

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

**LOUIS-RAYMOND FEUILLARD GÜNLÜK EGZERSİZLERİ’NİN
PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY’NİN BİR ROKOKO TEMASI ÜZERİNE
ÇEŞİTLEMELER ESERİ ÜZERİNDE UYGULANMASI**

Yüksek Lisans Tezi

ONURALP YILMAZ

İstanbul 2020

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

**LOUIS-RAYMOND FEUILLARD GÜNLÜK EGZERSİZLERİ’NİN
PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY’NİN BİR ROKOKO TEMASI ÜZERİNE
ÇEŞİTLEMELER ESERİ ÜZERİNDE UYGULANMASI**

Yüksek Lisans Tezi

ONURALP YILMAZ

Danışman: DOÇ. GÖZDE YAŞAR

İstanbul 2020

ÖNSÖZ

Çalışmam boyunca değerli yorumları, yardımları ve engin bilgileri ile beni yönlendiren, araştırma konumu seçmemde yardımcı olan, viyolonsel eğitimimde de büyük desteği ve payı olan viyolonsel öğretmenim ve tez danışmanım Doç. Gözde Yaşar’a, Louis Raymond Feuillard’ın Günlük Egzersizleri’ni hayatıma sokan, bana nasıl çalışılması gerektiğini öğreten ve bu çalışmada da değerli bilgilerini benimle paylaşan, aynı zamanda viyolonsel eğitimimde çok büyük payı ve etkisi olan viyolonsel öğretmenim Yılmaz Bişer’e, yüksek lisans eğitim hayatım boyunca beni destekleyen, motive eden ve her konuda yanımda olan Melike Öztürk’e teşekkürü borç bilirim.

Haziran 2020

Onuralp YILMAZ

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı : Onuralp YILMAZ
Anasanat Dalı : Müzik
Tez Danışmanı : Doç. Gözde YAŞAR
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans - Ekim 2020
Anahtar Kelimeler : Pyotr Ilyich Tchaikovsky, Louis-Raymond Feuillard, günlük egzersiz, Rokoko, viyolonsel, etüt, metot

ÖZET

(LOUIS-RAYMOND FEUILLARD *GÜNLÜK EGZERSİZLERİ*'NİN
PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY'NİN *BİR ROKOKO TEMASI ÜZERİNE*
ÇEŞİTLEMELER ESERİ ÜZERİNDE UYGULANMASI)

Viyolonselin yapısal olarak gelişimi ile birlikte viyolonsel repertuarı gelişmekle kalmamış, aynı zamanda çellist besteciler teknik açıdan daha zor eserler yazılmaya başlamışlardır. 17. ve 18. yüzyıl besteci çellistlerin ön plana çıkarttığı bu gelişme, viyolonsel eğitime verilen önemi beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda; viyolonsel çalış tekniğini nesilden nesile aktarmak amacıyla metot kitaplarını tasarlayarak kaliteli bir viyolonsel eğitiminin oluşmasına vesile olmuşlardır.

Kendisini viyolonsel eğitime adanmış olan Louis-Raymond Feuillard, viyolonsel eğitiminde ülkemiz ve dünya genelinde kullanılan birincil kaynaklardan biri olan *Günlük Egzersizler* kitabını yazmıştır. Bu egzersizlerin Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin *Bir Rokoko*

Teması Üzerine Çeşitlemeler, Op.33 eseri üzerindeki teknik pasajlarla bağlantılı olması, büyük eserler ve egzersizler arasındaki bağlantıyı doğrulamaktadır.

Bu araştırmada; egzersiz kitaplarının önemi, neden ihtiyaç duyuldukları ve yazıldıkları Feuillard'ın yazmış olduğu egzersizler göz önüne alınarak araştırılmıştır. Kitaptaki çalışma örnekleri incelenmiş ve sonuç olarak Tchaikovsky'nin eseri üzerinde uygulanmıştır. Bu çalışma; enstrümcuların teknik gelişimi üzerine özgün bir kaynak sağlanması amacıyla bir araya getirilmiştir.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Onuralp YILMAZ
Field : Music
Supervisor : Doç. Gözde YAŞAR
Degree Awarded and Date : Master Degree - October 2020
Keywords : Pyotr Ilyich Tchaikovsky, Louis-Raymond Feuillard, daily exercises, Rococo, violoncello, étude, method

ABSTRACT

(THE IMPLEMENTATION OF LOUIS-RAYMOND FEUILLARD'S *DAILY EXERCISES* ON PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY'S *VARIATIONS ON A ROCOCO THEME*)

With the structural development of the cello instrument, not only its repertoire was expanded but also cellist composers started to write technically much more challenging works. This development, in which the 17th and 18th century composer cellists were the forefront, brought the importance given to the cello training. In this context, the method of cello playing was pushed to produce more advanced method books and to transfuse these techniques into upcoming generations.

Louis-Raymond Feuillard, who is devoted his life to the practice of cello wrote the book *Daily Exercises*; it has become as one of the primarily world-wide used sources in cello training at conservatories. These exercises have been a great foundation, referring to

the technical passages in Pyotr Ilyich Tchaikovsky's *Variations on a Rococo Theme*, Op.33, demonstrating the well-related exercises and prominent difficult works.

This thesis demonstrates the importance of exercise books; why they are needed and written considering Feuillard's exercise book. The examples of practicing methods placed in the book has been examined; and finally, applied on Tchaikovsky's great composition. This whole study has been considered to be able to provide an original discovery on technical improvement for performers.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLO LİSTESİ.....	viii
ŞEKİL LİSTESİ.....	ix
1. GİRİŞ.....	1
2. VİYOLONSELİN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	3
3. VİYOLONSEL EĞİTİMİ.....	6
3.1. Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan Metotların Önemi ve Başlıca Metotlar.....	7
3.2. 18. ve 19. Yüzyılda Viyolonsel Çalım Tekniğine Yön Veren Besteci Çellistler.....	9
3.2.1. Bernhard Romberg	10
3.2.2. Justus Johann.Fredrich Dotzauer.....	11
3.2.3. Georg Eduard Goltermann.....	12
3.2.4. Friedrich Wilhelm Ludwig Grützmacher.....	13
3.2.5. Karl Davidov.....	13
3.2.6. David Popper.....	15
3.2.7. Julius Klengel.....	16
3.2.8. Hugo Becker.....	17
4. LOUIS RAYMOND FEUILLARD.....	18
4.1. Louis Raymond Feuillard Günlük Egzersizler Kitabına Verilen Önem.....	19
4.2. Louis Raymond Feuillard'ın Günlük Egzersizler Kitabı.....	22
5. PYOTR ILYICH THAIKOVSKY.....	26
5.1. Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin Müzik Dili.....	28
6. "BİR ROKOKO TEMASI ÜZERİNE ÇEŞİTLEMELER, OP. 33"	31
7. ESERDEKİ TEKNİK KONULARA BAKIŞ VE ÖNERİLER.....	34
7.1. Tema Moderato Semplice.....	34
7.2. I. Çeşitleme Tempo des Themas.....	36
7.3. II. Çeşitleme Tempo des Themas.....	38

7.4. III. Çeşitleme Andante Sostenuto.....	40
7.5. IV. Çeşitleme Andante Grazioso.....	41
7.6. V. Çeşitleme Allegro Moderato.....	43
7.7. VI. Çeşitleme Andante.....	44
7.8. VII. Çeşitleme Allegro Vivo.....	46
8. SONUÇ.....	49
EKLER.....	50
KAYNAKÇA.....	105

TABLO LİSTESİ

TABLÖLAR

1. Viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Etüt Kitapları.....	8
2. Viyolonsel Eğitimi 1. Sınıf (1. ve 2. Yarıyıl) Derslerinde Kullanılan Yardımcı Kaynaklar.....	19
3. Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı Lise 1 ve Lise 2 Müfredatı.....	20
4. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Viyolonsel Sanat Dalı Tam Zamanlı İlköğretim 6. Sınıf Müfredat Programı.....	20
5. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Viyolonsel Sanat Dalı Ortaöğretim 5. Sınıf Müfredat Programı.....	21

ŞEKİL LİSTESİ

ŞEKİLLER

1. Şekil Modern Viyolonsel ve Barok Viyolonsel.....	3
2. Şekil Barok Yay.....	4
3. Şekil Modern Yay.....	4
4. Şekil Pyotr Ilyich Tchaikovsky – Eserin Temasının Başlangıcı.....	35
5. Şekil Louis Raymond Feuillard – 5. Egzersiz No. 1.....	35
6. Şekil L. R. Feuillard – 8. Egzersiz No. 2, 3, 4, 7, 8 53.....	35
7. Şekil P. I. Tchaikovsky – Tema’nın Altıncı Ölçüsü.....	36
8. Şekil L. R. Feuillard – 7. Egzersiz No. 21-22.....	36
9. Şekil L. R. Feuillard – 32. Egzersiz No. 2-3.....	36
10. Şekil P. I. Tchaikovsky – Birinci Çeşitleme İlk Üç Ölçü	37
11. Şekil P. I. Tchaikovsky – Birinci Çeşitleme İlk Ölçü.....	37
12. Şekil L. R. Feuillard – Yedinci Egzersiz No. 15.....	37
13. Şekil L. R. Feuillard – 22. Egzersiz No. 1.....	38
14. Şekil P. I. Tchaikovsky – Birinci Çeşitleme Köprüsü.....	38
15. Şekil L. R. Feuillard – 16. Egzersiz No. 8.....	38
16. Şekil İkinci P. I. Tchaikovsky – İkinci Çeşitleme Üçüncü Ölçü.....	39
17. Şekil L. R. Feuillard – 20. Egzersiz La Majör Gam.....	39

18. Şekil L. R. Feuillard – 32. Egzersiz No. 22, 23 ve 24.....	39
19. Şekil P. I. Tchaikovsky – Üçüncü Çeşitleme İlk Dört Ölçü.....	40
20. Şekil L. R. Feuillard – 8. Egzersiz No. 2.....	40
21. Şekil L. R. Feuillard – 27. Egzersiz Re Pus.....	41
22. Şekil L. R. Feuillard – 26. Egzersiz Pus Çalışmaları.....	41
23. Şekil L. R. Feuillard – 21. Egzersiz La Arpej Çalışması.....	42
24. Şekil P. I. Tchaikovsky – Dördüncü Çeşitleme 31. Ölçü.....	42
25. Şekil L. R. Feuillard – 33. Egzersiz No. 31-32.....	42
26. Şekil P. I. Tchaikovsky – Beşinci Çeşitleme İlk Dört Ölçü.....	43
27. Şekil L. R. Feuillard – 1. Egzersiz.....	43
28. Şekil P. I. Tchaikovsky – Beşinci Çeşitlemenin Kadansı	44
29. Şekil L. R. Feuillard – 22. Egzersiz No. 4.....	44
30. Şekil L. R. Feuillard – 35. Egzersiz No. 32-33.....	44
31. Şekil P. I. Tchaikovsky – Altıncı Çeşitleme İlk Altı Ölçü.....	44
32. Şekil L. R. Feuillard – 8. Egzersiz No. 1.....	45
33. Şekil L. R. Feuillard – 16. Egzersiz No. 1.....	45
34. Şekil L. R. Feuillard – 31. Egzersiz Armonik Arpejler.....	45
35. Şekil P. I. Tchaikovsky – Yedinci Çeşitleme İlk Dört Ölçü.....	46
36. Şekil L. R. Feuillard – 9. Egzersiz No. 8.....	46

37. Şekil Feuillard – 32. Egzersiz No. 25-26.....	47
38. Şekil P. I. Tchaikovsky – Yedinci Çeşitleme 47. Ölçü.....	47
39. Şekil Feuillard – 36. Egzersiz No. 3-34.....	47
40. Şekil P. I. Tchaikovsky – Yedinci Çeşitleme 53. Ölçü.....	48
41. Şekil Feuillard – 30. Egzersiz Oktav Çalışması.....	48
42. Şekil P. I. Tchaikovsky – Yedinci Çeşitleme 60. Ölçü.....	48

1. GİRİŞ

Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin *Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler, Op.33* eseri, giriş teması ve temanın yedi farklı çeşitlemesiyle birlikte sekiz bölümden oluşmaktadır. Her çeşitleme, içerisinde bulundurduğu farklı çalım teknikleri bakımından viyolonsel repertuvarının zor ve bir o kadar etkili eserleri arasında yer almaktadır. Romantizm Dönemi ile birlikte daha etkili ve dokunaklı melodi arayışı, teknik gösterişin de eklenmesiyle birlikte viyolonsel eserlerinde teknik sınırların zorlanması gerekliliğini beraberinde getirmiştir. Yine o dönem, kemanın yüksek seviyede çalınabiliyor olması ve solo keman eserlerinin konser salonlarında sıklıkla yer bulması, viyolonselcilerde sınırları zorlama arzusu uyandırmıştır. Bu durum, başarılı çello virtüözlerini enstrümanlarında hem yapısal birtakım değişikliklere yönelmeye hem de kompozisyon alanına itmiştir.

19. yüzyılda, viyolonselin yapısal ve teknik değişimine katkı sağlayan Louis Raymond Feuillard, Julius Klengel, Georg Goltermann, Karl Davidov ve David Popper gibi ünlü virtüözler; teknik keşiflerini önce metotlarında, daha sonra büyük formlarda besteledikleri solo eserlerinde sunarak bilgilerini gelecek nesil viyolonselcilere aktarmışlardır. Viyolonsel eğitimcileri tarafından önerilen en yararlı kaynakların başında yer alan L. R. Feuillard'ın *Günlük Egzersizler* kitabı, birçok öğrencinin eğitiminde önemli bir yer tutmaktadır. Söz konusu egzersizler; viyolonsel üzerindeki hakimiyeti, düzgün entonasyonu (temiz ses elde etmeyi), pozisyon geçişlerini (gereken notaya gitmeyi) ve arşe (yay) tekniğinin geliştirilmesini hedefleyen kapsamlı bir çalışma olarak sunulmuştur.

Bu çalışmada, başarılı viyolonsel yorumcusu ve eğitimcisi Feuillard'ın, yine enstrümancılığıyla (piyanistliğiyle) tanınmış ama aynı zamanda melodik güzelliği yakaladığı solo enstrüman eserleriyle ün kazanmış besteci P. I. Tchaikovsky'nin hayatı hakkında bilgilere yer verilmektedir. O dönemin viyolonsel teknik kapasitesini Feuillard metotlarıyla anlarken, P. I. Tchaikovsky'nin eserinde yer alan tema ve çeşitlemelerin yorumuna bağlantı kurulmaktadır.

Tez konusunun en kayda değer odak noktaları; egzersiz kitaplarının önemi, neden ihtiyaç duyuldukları ya da ne amaçla yazıldıkları konularının yanı sıra, egzersiz kitapları ile büyük eserler arasındaki bağlantıların tespit edilebilmesi ve sonuç olarak daha sistematik bir çalışma yöntemine geçişin sağlanması düşüncesidir. Bu bağlamda: L. R. Feuillard'ın önerdiği egzersizlerinden uygun olanları seçerek P. I. Tchaikovsky'nin *Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler, Op. 33* eseri içerisinde bulunan zor pasajların icrasını desteklemek amacıyla birebir örneklendirmeler yapılacaktır. Böylece, eser üzerindeki teknik kontrolün sağlanmasında metotları takip etmenin ne denli mühim olduğu vurgulanacaktır.



2. VİYONSELİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Viyolonsel kelimesi ilk olarak 1665 yılında Venedik'te yayımlanan Giulio Cesare Rresti'nin "Viyolonsel için İkili Sonat" adlı eserinde geçmektedir. 16. yüzyılda ortaya çıkan viyolonsel 17. yüzyılda kullanımı artmasına rağmen *basso continuo*¹ olarak görevini sürdürmüştür².

Viyolonselde daha iyi bir ton elde edebilmek ve çalmanın kolaylaştırılmasıyla birlikte enstrümanı daha solistik bir role kavuşturabilmek amacıyla birçok değişikliğe gidilmiştir. Bu hareket sonucunda; 17. yüzyılda sıklıkla eşlik ve solo olarak kullanılan viyolonsel, 18. yüzyılda besteciler tarafından daha çok önem verildiği görülmektedir. 19. yüzyıla gelindiğinde boyun kısmı uzatılıp geriye doğru meyil verilmiş ve köprünün yükseltilmesiyle önemli değişikliklere uğramıştır. Yükseltelen köprüyle birlikte tellerin gerginliği arttırılmış ve üst gövdeye uygulanan ağırlık fazlaşmıştır. Yapılan değişiklikler sonucunda viyolonselden daha parlak ve geniş bir ses elde edilmiştir.

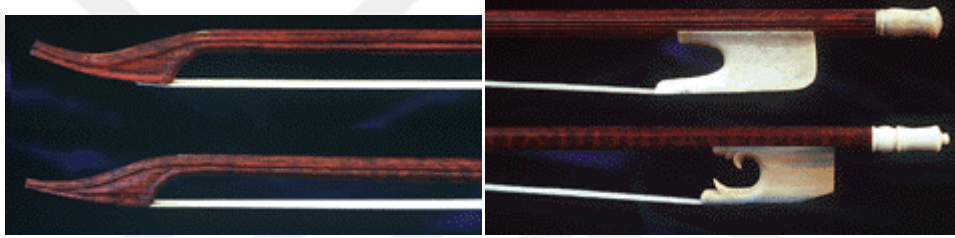


Şekil 1- Modern Viyolonsel ve Barok Viyolonsel (www.julianlloydwebber.com, 10 Mayıs 2020, <https://bridgewoodandneitzert.london/product/bn-amati-model-baroque-cello-london>, 10 Mayıs 2020).

¹ Basso Continuo (İt.): Kelime anlamı sürekli bas olan 16. yy. sonlarında klavseni veya orguların çok ses müziğine eşlik etmelerini kolaylaştırmak amacıyla geliştirilmiş kural.

² Marc Vanscheeuwijck "The Baroque Cello and Its Performance", **Performance Practice Review**, Vol.9, No.1, (1996.), s.80.

Viyolonselde olduğu kadar kullanılan yayda da gelişmeler meydana gelmiştir. 18. yüzyılın ortalarına kadar yaylar farklı bir dayanıklılık standardı göz önünde bulundurularak üretilmişlerdir; yayın topuk kısmında ve ucunda bulunan metal takviye yoktur. 1780’den sonra kullanılmaya başlanan ve kılların gerginliğinin ayarlanmasını sağlayan vida, boynuz, kemik veya fildişi gibi organik malzemeler kullanarak yapılmıştır³. Bu dönem yaylarının topuklarında daha güzel tınılar almak amacıyla hafif bir eğim yaratılarak kıllara dış bükey bir eğim verilirken, günümüz yaylarındaki tahta ve kıllar ise melodilerin daha iyi çalınabilmesi için iç bükey olarak yapılandırılmıştır. Aşağıdaki örnek fotoğraflarda görüldüğü gibi; *Barok*⁴ yayda kullanılan sivri uç yerini daha küt bir uca bırakmıştır.



Şekil 2 - Barok Yay (<http://www.ashmeadbows.com>, 10 Mayıs 2020).



Şekil 3 - Modern Yay (<http://www.stevensviolins.com>, 10 Mayıs 2020).

Viyolonselin gelişim sürecinde en önemli ve aslında en geç yapılan değişiklik *pik*⁵ kullanımı olmuştur. Viyolonsel çalım tekniğinin bu vesileyle formunu tamamlaması ve sahneye yansıtılması 19. yüzyılın başlarında meydana gelmiştir. Viyolonsel için standart bir çalım pozisyonu 1900’lere kadar belirlenmemiştir.

³ A History of 18th-Century Bows by Jerome Akoka, (t.y.) <https://tarisio.com/archet-revolutionnaire/historical-introduction/> (25Mayıs 2020)

⁴ Barok (Por. Barraco): Barok, Avrupa’da yaygınlaşan sanatta bir anlatım biçimidir.

⁵ Pik: Viyolonselin daha rahat tutulması için tasarlanmış genelde metalden yapılan ve viyolonselin alt kısmında bulunan metal aksam.

Pik kullanımının başlaması ile viyolonsel bacaklarla sarmalanarak tutulmasına gerek kalmamıştır; bu da çellistlerin viyolonsel üzerindeki hakimiyetini arttırmasına ve daha konforlu bir performans sunmasına olanak tanımıştır.

Bu değişiklik bazı çellistler tarafından hemen kabul edilmemiş; Carlo Alfredo Piatti, Robert Hausmann ve Friedrich Grützmacher gibi zamanın önde gelen *virtüöz*'leri⁶ kullanmayı reddetmişlerdir. Bunun nedeni, pikin sadece bir amatör tarafından kullanılacağı düşüncesiydi. Bu dönemde pikler ilk önce ahşap ve sabit bir uzunlukta yapılmıştır. 1890 yılında ayarlanabilir pik icat edilmiş ve çellist kendisine en uygun şekilde çello yüksekliğini ayarlayabilmiştir⁷.

Robert Crome'un yazdığı "The Complete Tutor for The Violoncello Containing the Best and Easiest Instructions for Learners (1765)" isimli metot kitabında ahşap pik kullanımı, enstrümanı ayakta tutmayı veya çellistlere tutmayı öğrenirken yardımcı olması için kullanılmıştır. Metalden yapılmış ve enstrümanı kolaylıkla desteklemek için kullanılan modern pikler, on dokuzuncu yüzyıla kadar enstrümanın bir parçası olmamış ve kullanımı Adrien-François Servais'e atfedilmiştir⁸.

Gelişen çalım tekniği karşısında viyolonsel *virtüözite*'si⁹ farklı bir boyut kazanmış ve besteciler viyolonsel için daha çok eser yazmaya yönlendirmiştir. Yeni eserlerin teknik beklentilerini karşılayabilmek için ise viyolonselciler eğitime daha çok önem vermeye başlamışlar ve teknik seviyelerini daha üst seviyeye taşımak adına yeni bir literatür oluşturmaya ihtiyaç duymuşlardır. Tüm bu süreç beraberinde eğitsel özellik taşıyan birçok *gam*¹⁰, *arpej*¹¹, etüt, metot ve egzersiz üretimini getirmiştir.

⁶ Virtüöz: İcra ettiği sanatta olağanüstü yeteneklere sahip kimselere denir

⁷ Mineo Patrick Yasutake, "Cello Technique; A Result of Cello Costruction and its Effect on Virtuositic Playing in the Works of Dvorak and Part" 2016, Augustana College", <https://digitalcommons.augustana.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=muscstudent> (25 Mayıs 2020).

⁸ Bryan Holt, "21st-Century Cello Pedagogy: Examining the Efficacy of Online Cello Lessons" (**Yayınlanmış Doktora Tezi**, University of Toronto FOM, 2018), s.9.

⁹ Virtüözite: Çalgıda ustalık, teknik yetenek sergileyebilme.

¹⁰ Gam: Bir müzik parçasının kuruluş şekline göre belirli bir kalıpta dizilen notalar topluluğu.

¹¹ Arpej (Fr.Arpege / İt.Arpeggio): Akor seslerini birlikte çalmaktansa açarak art arda çalmak veya söylemek. Arp gibi çalmak. Kırık düzen, kalıp düzenin karşıtı

3. VİYOLONSEL EĞİTİMİ

Enstrüman eğitimi ile öğrencilerin, toplu halde müzik yapma becerilerini, müzikalitelerini, müzik beğenilerini geliştirmek ve bir disiplin içinde enstrüman çalışma alışkanlığının kazandırılması amaçlanır.

Daha nitelikli bir performans sunumu için vücudun oturma pozisyonu (postür), doğru nefes alış-veriş ve sağ-sol el davranışlarının doğru kazandırılması önemlidir. Sol elin tuşe üzerinde doğru konumlandırılması, sağ elde yay ile tellere uygulanan kuvvetin doğru bir şekilde elde edilmesi ve omuzların rahat bir pozisyonda kasılmadan tutulması ileride oluşabilecek sakatlıkların önüne geçmek ve daha rahat bir çalış sağlamak adına önemlidir.

Viyolonsel eğitiminde karşılaşılan en önemli konu enstrüman çalışma süresi ve bu süreyi amaca uygun en verimli şekilde değerlendirebilmektir. Bu sürenin doğru bir şekilde değerlendirilebilmesinde viyolonsel öğretmenlerine büyük sorumluluk ve görev düşmektedir. Öğretmen, öğrencisinin çalışma sırasında kendisini dinleyebilecek, denetleyebilecek farkındalığa erişmesine yardımcı olmakta ve böylece öğrenciye çok değerli bir katkı sağlamış olmaktadır.

Öğretmen öğrenci ilişkisi kadar, öğrencinin tek başına kaldığında kendisinin performans koçu olabilecek ve kendisini yönetip yönlendirebilecek farkındalığa, bilgi birikimine ve kararlılığa sahip olması önemlidir. Bu doğrultuda istek, sabır, sorumluluk, kararlılık, cesaret, azim, süreklilik ve iyimserlik gibi bir takım tutum ve davranışlar, kişinin belirlediği hedefe ulaşmasında yardımcı olacak araçlardır.

Seyirci önünde gerçekleştirilen performansa dayalı mesleklerde çalışan insanların çoğu (aktörler, spikerler, sporcular, müzisyenler, vs.) sahne korkusu veya sahne fobisi olarak isimlendirilen performans *anksiyetesini*¹² yaşarlar¹³.

¹² Anksiyete: Kaygı üzerinden gelecekteki olaylar hakkında bir endişe ve korku güncel olaylara bir tepkidir.

¹³ Esra Gül, **Performans Hazırlık Yöntemleri**, 1. Basım, Eskişehir: Nisan Kitabevi, 2015, s.41.

Bu gibi durumların üstesinden gelebilmek, dolayısıyla iyi bir performans sunabilmek için; çalınacak eseri çok iyi analiz etmek, bestecinin eser üzerinde uyguladığı fikirleri anlayacak altyapıya sahip olmak ve bu doğrultuda akademik performans niteliğini taşımak çok önemlidir. Düzenli bir çalışma programı oluşturmak, yavaş tempo içinde eleştirel bir müzik kulağı yardımıyla ve enstrüman çalışmalarını her gün düzenli olarak egzersizlerle desteklemek başarıya ulaştıracak en önemli etkenler olarak eğitimciler tarafından belirtilmiştir.

Viyolonsel eğitiminde en önemli araç olarak kabul edilen kaynaklar, metot kitaplarıdır. Viyolonsel çalım tekniğinin sürekli olarak geliştirilmesi, içselleştirilmesi ve işlevsel hale getirilmesi için yöntemli ve disiplinli bir çalışma gerekmektedir. Bu yöntemi ve disiplini sağlayabilmek için eğitim sürecinde düzenli bir şekilde metot kitapları kullanılmaktadır.

3.1. Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan Metotların Önemi ve Başlıca Metotlar

Viyolonsel eğitiminde metot, öğrenilecek olan enstrümanın bütün inceliklerini ve niteliklerini, çalım tekniğini en iyi şekilde geliştirme ve kullanma yolunda son derece önemli bir kaynaktır.

Müzik eğitiminde eskiden beri süre gelen usta-çırak eğitim üslubu bugün de devam etmektedir. Tabi bu çalışma yöntemi, öğrenilecek enstrümanın bütün niteliklerini göz önünde bulundurularak hazırlanmış bir metot kullanımıyla bir eğitmen gözetiminde sistematik bir çalışma yapıldığı zaman çok daha başarılı sonuçlara ulaşılacaktır¹⁴.

Çalgı metodu, enstrüman çalmanın teknik ve müzikal yönlerini bilimsel olarak öğretebilmek adına her çalgının kendi özellikleri ve kapasitesi göz önünde bulundurularak hazırlanmış öğretim kitabı olarak adlandırılabilir¹⁵. Enstrüman çalmak için gerekli olan davranışlar; bireyin bedensel koordinasyon, zamanlama ve becerilerinin

¹⁴ Yunus Emre Coşkun, “Viyolonsel Eğitimi Metotlarının Milli Eğitim Bakanlığı’nda Yer Alan Hedef ve Hedef Davranışlarına Göre İncelenmesi”, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi SBE, 2019), s.15.

¹⁵ Coşkun, s.15.

gelişmesine bağlı olarak aşama kaydetmektedir. Bu becerilerin kazandırılıp geliştirilmesinde metot, etüt ve egzersizler büyük önem taşımaktadır.

Mehmet Can Ciftçi, yaptığı yüksek lisans çalışmasında Türkiye’deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Öğretmenliği Ana Bilim Dallarında viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan etüt ve egzersiz kitaplarını araştırmış ve şu şekilde sıralamıştır;

Tablo 1.
Viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Etüt Kitapları.

Adrien-François Servais – 6 Caprices for Cello, Op. 11
Alfredo Carlo Piatti – Violoncello-Schule
Alwin Schröder - Book 2, Op.57
Auguste Franchomme - 12 Etudes for Violoncelle, Op.35
Bernhard Cossman - Studies for Development of Agility of Fingers
David Popper - High School of Cello Playing 40 Etudes For Cello, Op. 73
Friedrich August Kummer - 10 Melodic Etudes for Violoncello, Op. 57
Friedrich Wilhelm Ludwig Grützmacher - 12 Etudes for Violoncello Vol. 1, Op. 38
F.W.L. Grützmacher -12 Etudes for Violoncello Vol. 2, Op. 38
F.W.L. Grützmacher - 40 Etudes, Op. 73
Jean-Louis Duport - 21 Etudes for Violoncello
Joachim-Yehoyachin Stutschewsky -Spieltechnik Arf Den Cello Vol. 1, 2
Joseph Merk - 20 Etudes for Violoncello, Op. 11
Julius Klengel - Technical Studies
Justus Johann Friedrich Dotzauer - 113” Violoncello-Etude” Exercises for Violoncello Book 1, 2, 3, 4
J. J. F. Dotzauer – Violoncello-Schule (Klingenberg) Band 1, 2, 3
Joseph Schofiel - 12 Technical Etudes
Joseph Merk - 20 Etudes for Violoncello, Op. 11
Joseph Werner - Praktishe Violoncello Schule, Op. 12 Vol. 1, 2
Klara Somlo - Studienwerke Für Violoncello
Leonid Marderovsky - Uzoki İgzı Na Violonçeli
Louis Raymond Feuillard - Daily Exercises
Marian Miedlar - Method for the Violoncello Book 1, 2
Maurits Frank - Tonleitern und Dreiklänge Für Violoncello
Otakar Sevcik - Violoncello Works, Op. 1, Op. 2, Op. 3, Op. 8
Roman Sapojnikov - Meiodika obuçeniya violonçelnay Tehniki
Sebastian Lee – Etudes
Sebastian Lee – Melodic Progressive Exercises for Cello, Op. 31
Sebastian Lee - 40 Easy Studies for Violoncello, Op.70
Sebastian Lee - 12 Melodische Etudes for Violoncello
Schulz - Studien Werke
Zdravko Jordanov - Violoncello Technique Band I

Kaynak: Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan Etüt Kitaplarının Analizi (Grützmacher OP-38 1. Defer Etüt Kitabı Örneği), 2009, s.8

Birçok besteci çellist, viyolonsel literatürüne yaptıkları katkıların yanı sıra, viyolonsel eğitimine de katkıda bulunmuşlardır: Viyolonsel eğitimini yeni nesillere ulaştırmak için kendi metotlarını oluşturmuş ve bu metotların uygulanması ve pekiştirilmesi için etüt ve egzersizler yazmışlardır.

3.2. 18. ve 19. Yüzyılda Viyolonsel Çalım Tekniğine Yön Yeren Besteci Çellistler

Müzik alanında teknik gösteriş ve müzikal yorum aracılığı ile seyircinin beğenisini kazanabilmek yüzyıllardır sahne sanatçılarının önceliği olmuştur. Yaylı çalgılar grubunun bir üyesi olan kemanın, nasıl bu kadar iyi çalınabildiği 18. ve 19. yüzyıl çellistleri tarafından merak konusu olmuş ve keman tekniğinin detaylı incelenmesi sonucunda viyolonsel üzerinde pek çok kolaylık keşfedilmiştir. Bu doğrultuda viyolonselden beklenen müzikal talepler büyük ölçüde gelişme göstermiş ve viyolonsel virtüozitesi farklı bir boyut kazanmıştır. Viyolonselin gelişim gösterdiği bu yıllarda pek çok besteci tarafından hala bir eşlik çalgısı olarak görülmeye devam eden viyolonsel için çellist besteciler, viyolonseli bir eşlik çalgısından öte solo çalgı olması için yazmış oldukları eserlerin yanı sıra dönemin diğer bestecilerinin de viyolonsel repertuvarına katkıda bulunmalarını sağlamışlardır. Solo repertuar olarak yapılan girişimlerin yanı sıra çellist besteciler, nesilden nesile aktarılabilecek sistematik bir viyolonsel eğitiminin de enstrümanı çok daha iyi bir seviyeye taşıyabileceği düşüncesi ile pek çok çalışma yapmışlardır¹⁶.

Genel olarak, geçmişten günümüze kadar uygulamalı olarak yapılan bu çalışmalar, aynı zamanda viyolonselin gelişme dönemi olarak da nitelendirilen 18. ve 19. yüzyıllar arasında yaşamış besteci çellistler tarafından yapıldığı görülmüştür¹⁷.

Viyolonsel için yazılmış olan ilk metot, Michel Corrette'nin *Méthode théorique et pratique pour apprendre le violoncelle*, Op.24 (1741) kitabıdır fakat ilginçtir ki; kendisi

¹⁶ Musa Eren İşkodralı, “Viyolonselin, Solo Çalgı Olarak Ön Plana Çıkmasına Öncülük Eden Besteci Çellistlerin Biyografileri ve Bu Doğrultudaki Çalışmalarının İncelenmesi”, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi SBE, 2012), s.1.

¹⁷ İşkodralı, s.1.

bir org¹⁸ müzisyeni olmasına rağmen, şarkı söylemek dahil olmak üzere tüm enstrümanlar için metotlar yazmıştır. Corette, çellistin uyum içinde çalmasını sağlamak amacıyla tuşe'de¹⁹ notaların basıldığı yerlere, aynı *Viola da Gamba*'da²⁰ olduğu gibi, perdeler²¹ yerleştirilmesine atıfta bulunmuştur. Bu uygulama günümüzde çello eğitmenleri tarafından sıkça kullanılan Shinichi Suzuki ve Paul Rolland metotlarında da bulunmaktadır²².

19. yüzyılda yaşayan çellist besteciler, viyolonselın solo çalgı olarak kullanılmasında etkili olmanın yanı sıra, çalgıyı öğretmek ve öğrenmek için etütler, metotlar ve teknik öğretim parçalarından oluşan bir repertuvar oluşturmuşlardır. Louis Duport, Bernhard Romberg, Justus Johann Friedrich Dotzauer, Friedrich August Kummer, Adrien-François Servais, Auguste-Joseph Franchomme, Carlo Alfredo Piatti, Georg Eduard Goltermann, Friedrich Wilhelm Ludwig Grützmaher, Karl Yulievich Dadidov ve David Popper gibi çellistler on dokuzuncu yüzyılda çello performansının ve pedagojisinin yüzünü değiştiren birçok çellisten sadece birkaçıdır.

3.2.1. Bernhard Romberg (1767-1841)

Alman Devletlerinin ilk virtüöz viyolonselcisi olan Bernhard Romberg, döneminin ünlü bir viyolonselcisi olmasının yanı sıra başarılı bir eğitmendir. Dresden Okulu'nun kurucularından olmamakla birlikte, bu okulun “babası” olarak adlandırılır²³.

Romberg'in viyolonselın tarihsel gelişimine katkısı çok yönlüdür: Bunlardan ilki enstrümanın günümüzdeki ölçülerine ve şekline kavuşmasıdır. Tuşe'nin uzatılması ve do telinin tuşe üzerindeki kısmının düzleştirilerek daha fazla titreşim elde edilmesine olanak sağlanması gibi birçok değişikliğin öncüsüdür. Ayrıca Romberg'in önerileri

¹⁸ Org: Müzisyenin elleri ve ayakları ile çaldığı, basınçlı havanın sıralar halinde düzenlenmiş bir dizi boru aracılığı ile notalar ürettiği bir klavye enstrümanı.

¹⁹ Tuşe: Yaylı sazlarda notaların çalınabilmesi için parmakların basıldığı, genellikle abanoz ağacından yapılmış kısım.

²⁰ Viola da gamba: Viyolonselın atası olarak kabul edilen perdeli bir yaylı çalgı.

²¹ Perde: Enstrümanda notaları ayırmak için tuşeye yerleştirilen çubuklar.

²² Holt, s.9.

²³ Ekber, s.8

doğrultusunda çocukların ilk viyolonsel eğitiminde enstrümanları daha rahat çalabilmeleri için boyutları yarım ve çeyrek oranlarında küçültülmüştür²⁴.

Viyolonseldeki bu yapısal değişiklikler dışında Romberg; notasyonda da birtakım yenilikler kazandırmış, kullanılan altı çeşit anahtarı bas, tenor ve soprano olmak üzere üç anahtara düşürmesi ve enstrüman üzerindeki sol el başparmağının Jean-Louis Duport gibi *pus*²⁵ parmağı olarak kullanmak olmuştur²⁶.

3.2.2. Justus Johann Friedrich Dotzauer (1783-1860)

Fransa'nın önde gelen çello pedagoglarından Jean Louis Duport ve Bernhard Romberg'den ders almıştır. Her iki çello okulunun en iyi yönlerini Violoncell- Schule (1832) etüt çalışmalarında birleştirmiştir²⁷. Dresden Okulu öğretmenlerinden biri olarak Avrupa'daki çellistlere ve pedagoglara hitap edecek ilk metodu yayınlayan Dotzauer, aynı zamanda başından sonuna doğru zorluğu artarak giden ilk metodu yayınlayan Almanya'da yetişmiş ilk önemli viyolonsel eğitmeni olarak kabul edilmektedir.

Dotzauer oldukça üretken bir bestecisiydi. Üç konçertino (küçük konçertolar), çello sonatları ve dokuz çello konçertosu yazmıştır. Ayrıca 1826'da Johann Sebastian Bach'ın çello süitlerine edisyon yazan ilk çellisti olarak kabul edilmiştir²⁸. Aynı zamanda ilki *Violoncell-Schule, Op.165* olmak üzere 180'den fazla çello için eğitim amaçlı eser ve *kapris*²⁹ yazmıştır. Dört defter halinde bulunan *113 Violoncello Etuden* günümüzde de birçok kişi tarafından kullanılan bir çalgı metodudur. Ayrıca viyolonsel eserleri dışında keman sonatları, *piyanoforte*³⁰ sonat'ları³¹, flüt ve obua için dörtlüler ve beşliler bestelemiştir.

²⁴ Evgeni Dimitrov Raychev, *The Virtuoso Cellist-Composers From Luigi Boccherini to David Popper: A Review of Their Lives and Works*, (Yayınlanmış Doktora Tezi, Florida States University, 2003), s.22.

²⁵ Pus (Fr. Pouce): Baş parmağın viyolonsel tuşesi üzerinde çalıcı bir parmak olarak kullanılması.

²⁶ İşkodralı, s.48.

²⁷ Adriana Venturini "The Dresden School of Violoncello in The Nineteenth Century", (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, University of Central Florida, 2007), s.34.

²⁸ Venturini, s.34.

²⁹ Kapris (İt. Capriccio): Genellikle esprili karaktere sahip canlı yapılandırılmış müzik kompozisyonu.

³⁰ Piyanoforte: Klavsenin gelişmiş olan tuşlu bir çalgıdır.

³¹ Sonat: Başlangıçtaki anlamıyla "çalınmak, tınlatılmak" için parça anlamındadır. Üç ya da dört bölümden kurulmuş yapının bütünü.

Viyolonselde doğal ve yapay *armonik*³² çalım yöntemlerini öğreten ilk metot olan *Violoncell-Flageolett-Schule, Op. 147*'yi yazmıştır. Bu metot çok kapsamlı olmasa da çellistin bu kadar derin bir teknik konuda sağladığı bilgiler sayesinde gelecek nesil çellistleri için bir öğretim kaynağı görevi gören bir metot olması yönünden önemlidir. Dotzauer ayrıca *vibrato*³³ tekniğini öğreten ilk çellist olarak bilinmektedir.

3.2.3. Georg Eduard Goltermann (1824-1898)

Müzik eğitimine org çalan babası ile birlikte erken yaşta başlamış ve ilk viyolonsel eğitimini August Prell' den almıştır. 1847'de on üç yaşında olan Goltermann, başka bir ünlü çellist Joseph Menter ile viyolonsel çalışmalarına devam etmek için Münih'e taşınmıştır. Münih'de kompozisyon derslerine başladı. Bu alandaki ilk öğretmeni Ignaz Lachner olmuştur³⁴.

Goltermann, zamanının çoğunu beste yaparak geçirmiş ve yazdığı çok sayıda eser ile besteciliğe ve viyolonsel eğitimliğine de ilgisi olduğu görülmektedir. Bestecinin bilinen eserleri eğitici olmasının yanı sıra viyolonsel eğitiminde günümüzde her seviyede öğrenciye uygun olmasıyla da dikkat çekmektedir. Goltermann'ın eserleri, deneyimli ve deneyimsiz tüm çellistler tarafından bir kılavuz niteliği taşımakta ve öğrencilerin bu eserler sayesinde teknik ve müzikal yeterliliklerini arttırdıkları bilinen bir gerçektir.

Goltermann'ın birçok kompozisyonunun en iyi yönlerinden biri, melodik, eğlenceli, gösterişli, tatlı ve sevgi dolu oluşudur. Goltermann, müziğinde o kadar çok farklı duygu ve karakter yakalamıştır ki, yazdığı hemen hemen her parça sadece teknik nedenlerden ötürü değil, sevgiyle yazılmış olduğu için öğrencileri için önemli bir öğretim parçası olarak hizmet etmektedir³⁵.

Goltermann'ın viyolonsel eğitimine başlıca katkısı, virtüöz çalışın bariz bir göstergesi olan ve viyolonsel repertuvarında önemli bir yeri olan sekiz adet viyolonsel

³² Armonik: Bir ses üretildiğinde telin veya hava tabakasının titreşimiyle kendiliğinden oluşan aynı aileden diğer sesler.

³³ Vibrato (İt.): Şarkıcılar ve müzisyenlerin, müziği daha duygulu bir hale getirmek için kullandıkları bir müzik notasının perfesinde hızla tekrarlanan hafif bir değişikliktir

³⁴ Katherine An Geeseman, "The Rise and Fall of the Cellist-Composer of the Nineteenth Century: A Comprehensive Study of the Life and Works of Georg Goltermann Including A Complete Catalog Of His Cello Compositions", (Yayınlanmış Doktora Tezi, The Florida State University COM, 2011), s.28.

³⁵ Geeseman, s.34.

konçertosu ile olmuştur. Bestecinin çeşitli seviyelerde zorluklar ve teknikler içeren bu konçertoları, eğitim amaçlı olmasının yanı sıra egzersizlerle ustalaştıktan sonra icra etmek için harika eserlerdir.

3.2.4. Friedrich Wilhelm Ludwig Grützmacher (1832-1903)

İlk müzik derslerini bir *chapel*³⁶ müzisyeni olan babasından almış, daha sonra Dotzauer'in en parlak öğrencilerinden biri olan Karl Drechler ile viyolonsel eğitimine devam etmiştir³⁷.

1898 yılında Köln'de Richard Strauss'un *Don Quixote* isimli eserinin prömierini yapmıştır. Aynı zamanda öğrencileri arasında Johann Klingenberg, Wilhelm Fitzenhagen ve Hugo Becker gibi önemli viyolonselciler de vardır³⁸.

Grützmacher'in kendi bestelediği konçerto ve viyolonsel parçaları, orkestra ve oda müziği yapıtları bulunmaktadır. *Twelve Etudes, Op.72, Twenty-Four Etudes, Op.38* ve *Daily Exercises, Op.67* teknik etütleri, Johann Sebastian Bach'ın Altı Viyolonsel *Süit*'ini³⁹ yeniden düzenlemesi, Franz Joseph Haydn Re Majör viyolonsel konçertosu için yazmış olduğu *cadenza*⁴⁰ bölümü, Luigi Boccherini Si bemol Majör viyolonsel konçertosu için yaptığı edisyonu en bilindik çalışmalarıdır.

3.2.5. Karl Davidov (1838-1889)

İlk viyolonsel derslerini Moskova'daki viyolonsel öğretmeni Heinrich Schmitt'den almıştır. Kompozisyon ile uğraşmaktan büyük keyif alan Davidov bu yönünü geliştirme arzusu ile üniversiteden mezun olduktan sonra Leipzig'e taşınmış ve burada Profesör Moritz Hauptmann ile kompozisyon çalışmalarına başlamıştır. Kompozisyon çalışmalarını viyolonsel üzerinde yaptığı denemeler ile geliştiren besteci

³⁶ Chapel (Alm): Klise binalarında müzik yapan koro, orkestra anlamındadır.

³⁷ Mehmet Can Çiftçi, "Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan Etüt Kitaplarının Analizi (Grützmacher OP-38 1. DeFTER Etüd Kitabı Örneği)", (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi SBE, 2009), s.9.

³⁸ Friedrich Grützmacher, (t.y.) <https://www.bach-cantatas.com/Lib/Grutzmacher-Friedrich.htm> (28 Mayıs 2020).

³⁹ Suit (İng Suite): Demet anlamındadır. 16. yy.da bir yandan halk arasında, öte yandan saraylarda gelişmeye ve yaygınlaşmaya başlayan dans parçaları demeti.

⁴⁰ Cadenza (İt): Yorumcunun ustalık düzeyini değerlendirmek üzere bir konçertonun bölüm sonlarına doğru solistin orkestradan ayrılıp kendi başına yorumladığı bölüm.

tatil için Leipzig'den Rusya'ya döndüğü 1859 yılının yazında, Op. 5 No. 1 viyolonsel konçertosunu tamamlamıştır⁴¹.

Davidov'un bestelerinin çoğu, viyolonseli solo enstrüman olarak öne çıkartarak çello tekniği ve estetiği ile dikkat çekmektedir. Bu eserler arasında en önemlileri çello konçertoları ve 1888'de ölümünden bir yıl önce viyolonsel tekniği üzerine yazdığı Çello Metot kitabı olmuştur⁴². Konçertoları erken romantik stilde bestelenmiştir. Davidov'un teknik yaklaşımının ayırt edici bir özelliği ise *akorların*⁴³ birbirine yakın ilerlemesi olmuştur. Bununla birlikte yedinci pozisyon üzerindeki *pasajlar*⁴⁴ ve *çift seslerin*⁴⁵ bolluğu gibi teknik açıdan birçok zorluk bulunmaktadır.

Davidov'un öğretim yöntemleri, daha fazla el özgürlüğü konseptine dayanmakta ve sesin yay ile daha doğal bir şekilde üretilmesi, daha dolgun ve daha zengin bir ton için sağ elin önemini vurgulamaktadır. Yaşamının sonlarına doğru 1887-88 yıllarında viyolonsel eğitimi hakkındaki görüşlerini, genç çellistlerin eğitilmesi için bir model oluşturması amacıyla "Violoncello Schule" adında pedagojik bir rehberde özetlemiştir⁴⁶. Bu metot, viyolonsel çalmak için mantıklı bir sisteme dayalıdır ve iki yıllık eğitimi temsil etmektedir. Üç bölüme ayrılan metot, öğrenciye viyolonsel tekniğinin doğru öğrenimi ve bu öğrenimin uygulanması için en önemli ön koşulların yanı sıra çalma ilkeleri hakkın bilgiler vermektedir. Davidov, aynı zamanda yayı kısımlara ayırmakla ilgili temel yay teknikleri önermektedir. Bu bağlamda, iyi kontrol edilen yay hızının gerekliliğine dikkat çekmekte ve yay değişiminde kontrollü bir hız içinde yumuşak bir şekilde geçişmesine dikkat çekmektedir.

⁴¹ İrem Yüksel Ozan, "Karl Davidov Op.11 "Concerto Allegro"nun teknik incelemesi", (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi GSE, 2019) s.3.

⁴² Raychev, s.74.

⁴³ Akor: Aynı anda tınlamak üzere "dikey" olarak yazılmış ikiden fazla ses.

⁴⁴ Pasaj: Geçit; kısa bölüm.

⁴⁵ Çift ses: Aynı anda çalınan iki ses.

⁴⁶ Raychev, s.77.

3.2.6. David Popper (1843-1913)

19. ve 20. yüzyılın en etkili çellistlerinden biri olan David Popper, zamanının viyolonsel virtüözü, ünlü bir bestecisi ve saygın bir viyolonsel öğretmeni olarak kabul edilmiştir. 1855-1861 yılları arasında Prag Konservatuarı'nda altı yıl boyunca Julius Goltermann ile çalışmıştır⁴⁷.

Popper, çoğunlukla viyolonsel ve piyano olmak üzere ezgisel ve tutarlı bir biçimde 100'den fazla eser yazmıştır. Op. 73 numaralı metodu, viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan metotlardan biri olmuştur. Sürekli kendi performansları için parçalar bestelemiş ve kendisini minyatür salon müziğine adanmıştır. Bu eserlerin bazılarında seyahatlerinde ziyaret ettiği yerlerden esinlenmiştir. Tüm parçaları benzerlik ve çekiciliğe sahip olağanüstü bir teknik beceri istemesine rağmen, müziği birinci öncelik olarak kabul edilmiştir⁴⁸.

Popper'in bestelerinin en önemli özelliklerinden birisi küçük parçalarında ve etüt kitaplarında *kromatik*⁴⁹ anlatım kullanmasıdır. Viyolonsel tekniğinin geliştirilmesi için yazdığı 40 Etüt ve *Macar Rapsodi*, *Spinning Song*, *Elfentanz* ve *Papillon* gibi virtüöz parçaları her zaman popülerliğini korumuştur. Niccolo Paganini'den sonra viyolonselde de eşit seviye olarak kabul edilmiş olan bu etütler, günümüz çellistleri tarafından popüler olarak konser ve yarışma repertuvarlarında yer almakta ve sadece vazgeçilmez konser repertuarı değil, aynı zamanda tüm dünyadaki öğretmen ve öğrenciler için çello çalma müfredatı için gerekli bir kaynak haline gelmiştir.

⁴⁷ So Youn Park, "Effective Practice Methods for David Popper's Virtuosic Pieces and the Relationship Between Selected Pieces and Etudes", (Yayınlanmış Doktora Tezi, The Florida University COM, 2007), s.1.

⁴⁸ Raychev, s.80.

⁴⁹ Kromatik: Skaladaki sesleri yarım ses aralıklarla gelişen 12 sesin akışı içinde kullanmak.

3.2.7. Julius Klengel (1859-1933)

Gewandhaus Orkestrası'nın viyolonsel grup şefi olan Emil Hager ile viyolonsel derslerine başlamıştır. Friedrich Wilhelm Ludwig Grützmacher ve Karl Yulievich Dadidov'un öğrencisi olan Hager, Dresden çello okulu geleneğinden gelmektedir. On beş yaşına geldiğinde Klengel, Gewandhaus Orkestrası'na üye oldu ve 1881'de yirmi yaşında viyolonsel grup şefi olmuştur⁵⁰.

Yoğun programına rağmen Klengel, Avrupa ve Rusya'da kendi konçertolarından biri de dahil olmak üzere Anton Rubinstein şefliğinde sık sık sahne almıştır. 1887'de St. Petersburg'daki ilk performansı olan Joseph Haydn D Majör Konçerto'yu gerçekleştirerek müzikal çalma ve göz kamaştırıcı tonu ile ilgili güzel eleştiriler almıştır⁵¹.

1911 yılında Moskova'da Rus Müzik Derneği'nin 50. yıldönümü şerefine düzenlenen ilk viyolonsel yarışmasında Klengel, jüri üyesi olarak görev almıştır⁵².

19. yüzyılda yaşamış Alman viyolonselciler gibi Klengel de pik kullanımını desteklememiştir. Hager ile çalışmanın yanı sıra, Dresden'de kısa bir süre Grützmacher ile viyolonsel çalışmalarına devam etmiş ve Davidov'un tavsiyelerine başvurmuştur⁵³.

Dört viyolonsel konçertosu, üç viyolonsel sonatı, iki çello için konçerto, keman ve çello için konçerto, 12 çello için İlahi, Op.57, yaylı dördlüsü ve altılısı için bir çok esere ek olarak öğretici metotları ve etütler yazmıştır. Üç kitap halinde bulunan *Daily Studies* ve iki kitap halinde bulunan *Technical Cello Studies* kitapları günümüz viyolonsel öğrencileri tarafından sıklıkla kullanılmaktadır.

⁵⁰ Cellists Klengel and Becker: Towering Figures of the 19th Century, <https://interlude.hk/cellists-klengel-becker-towering-figures-19th-century> (29 Mayıs 2020).

⁵¹ Cellists Klengel and Becker: Towering Figures of the 19th Century, <https://interlude.hk/cellists-klengel-becker-towering-figures-19th-century> (29 Mayıs 2020).

⁵² Cellists of the Viennese School and Other German Cellists of the 19th century, <http://www.cello.org/heaven/bios/viennese/viennese.htm> (29 Mayıs 2020).

⁵³ Ekber, s.42.

3.2.8. Hugo Becker (1864-1941)

Müzik eğitimine çok genç yaşta piyano ile başlamış ve ünlü bir kemancı olan babası Jean Becker ile keman çalışmalarına devam etmiştir. Dokuz yaşında viyolonsel derslerine başlayan Becker, önce Kanut Kiinder'den daha sonra Florentine Kuartet grup üyesi olan Louis Hegyesi'den dersler almıştır⁵⁴.

16 yaşında Dresden'de Karl Hess ve Friedrich Wilhelm Ludwig Grützmaher ile çalışan Becker, 18 yaşında ise Londra'ya giderek dönemin önde gelen viyolonselcilerinden biri olan Carlo Alfredo Piatti ile viyolonsel çalışmalarını sürdürmüştür. Daha sonra Belçika'da, Adrien-François Servais'nin öğrencisi olan Jules de Swert ile de çalışma fırsatı yakalamıştır⁵⁵.

Repertuvarında Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin *Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler* eseri, Franz Joseph Haydn, Robert Schumann, Charles Camille Saint-Saens, Eduard Lalo ve Antonin Dvorak gibi bestecilerin konçertoları bulunmaktadır⁵⁶.

Becker, çok beğenilen bir öğretmen olmuştur. 1902'den itibaren Stockholm'deki Kraliyet Müzik Akademisi'nde dersler vermiş ve 1909'da Robert Hausmann'ın ölümünden sonra Berlin Yüksek Müzik Okulu'nda profesör olmuştur. Öğrencileri arasında Enriko Maniardi, Johannes Hegar, Paul Grummer ve Rudolf Metzmacher bulunmaktadır. Aynı zamanda deneyimlerinin öğretilmesi, kavranması ve yaygınlaştırılması için Fizyolog Dr. Dago Rynar ile iş birliği içinde yazmış olduğu *Technique and Esthetics of Violoncello Playing* isimli kitabını yazmıştır⁵⁷.

⁵⁴Cellists of the Viennese School and Other German Cellists of the 19th century, <http://www.cello.org/heaven/bios/viennese/viennese.htm> (29 Mayıs 2020).

⁵⁵ Ekber, s.34.

⁵⁶Cellists of the Viennese School and Other German Cellists of the 19th century, <http://www.cello.org/heaven/bios/viennese/viennese.htm> (29 Mayıs 2020).

⁵⁷Cellists of the Viennese School and Other German Cellists of the 19th century, <http://www.cello.org/heaven/bios/viennese/viennese.htm> (29 Mayıs 2020).

4. LOUIS RAYMOND FEUILLARD (1872-1941)

Louis Raymond Feuillard 20 Haziran 1872 yılında doğmuştur⁵⁸. 1894 yılında Paris Konservatuarı'nda Jules Delsart'ın sınıfından birincilik ödülü alarak mezun olan Feuillard, Harcourt konserlerinin solo viyoloncelcisi ve Colonne konserlerinin solistli olarak sahne almıştır. Yaşamının daha sonraki bölümünü eğitime ayırmış, çok sayıda alıştırma kitabı ve bir metot yayınlamıştır⁵⁹.

Paul Tortelier'nin, birlikte çalıştığı öğretmeni Feuillard için olağan üstü bir eğitim içgüdüsüne sahip olduğunu ifade ettiği söylenmektedir⁶⁰.

Yazdığı egzersiz ve etütlerle adını duyuran Feuillard, viyoloncel eğitime önemli katkılar sağlamıştır. Yaptığı çalışmalarla *artikülasyon*⁶¹, *entonasyon*⁶², pus ve yay egzersizleri gibi viyoloncel tekniğinin önemli yönlerine dikkat çekmiş, değişken yay kombinasyonları ve ritimler ile bu konuları destekleyici egzersizler yazmıştır.

Feuillard'ın en bilindik çalışmaları, Türkiye'de bulunan Konservatuvar ve Eğitim Fakülteleri tarafından viyoloncel eğitiminde de kullanılan *Daily Exercises* ve *Mothode Du Jeune Violoncelliste* isimli kitaplarıdır. Aynı zamanda eğitime olan merakı yüzünden Otakar Sevcik'in *40 Variations for Cello, Op.3* isimli egzersiz kitabını düzenleyerek bu egzersizlerin bir kopyasını yayınlamış ve Karl Yulievich Davidov'un *Allegro de Concert, Op. 11* eserini daha ilgi çekici hale getirmek için düzenleyerek piyanoyla olan *tutti*⁶³ pasajları azaltmıştır.

⁵⁸ Louis Raymond Feuillard, https://www.findagrave.com/memorial/70925197/louis_raymond-feuillard (8 Mayıs 2020)

⁵⁹ Mümtaz Hakan Sakar, "Viyolonsele Başlarken Çalgı Tekniği İçin Gerekli Olan Temel Metotların Dökümü ve Bunların Analizi", (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi SBE, 1997), s.5.

⁶⁰ Daily Exercises, <https://en.schott-music.com/shop/daily-exercises-no31986.html> (29 Mayıs 2020).

⁶¹ Artikülasyon: Bir notanın başlangıç ve bitişinin, sesin uzunluğunun ve zamanlamasının sağlamasıdır.

⁶² Entonasyon: Doğru Tonlama.

⁶³ Tutti (İt.): Orkestra üyelerinin tümü için kullanılan "Hep birlikte" anlamındaki terim. Solistin dışında kalan yorumcuların tümü.

4.1. Louis Raymond Feuillard Günlük Egzersizler Kitabına Verilen Önem

Mete Burubatur ise yaptığı yüksek lisans çalışmasında örneklem olarak seçtiği 14 müzik eğitimi ana bilim dalındaki toplam 16 öğretim görevlisine sorduğu “Viyolonsel eğitimi 1.sınıf (1. ve 2. yarıyıl) derslerinde aşağıdaki egzersiz, gam, arpej kitapları ve yardımcı kaynaklardan hangilerini kullanıyorsunuz?” sorusuna verilen cevapların seçeneklere göre dağılımını yapmış ve tablo 2’de sunulan sonuçlar ortaya çıkmıştır.

Tablo 2.

Viyolonsel Eğitimi 1. Sınıf (1. ve 2. Yarıyıl) Derslerinde Kullanılan Yardımcı Kaynaklar.

Seçenekler	f	%
Louis Raymond Feuillard - Daily Exercises for Cello	11	68,8
Otakar Sevcik - Changes of Position and Preparatory Scale Studies, Op. 8	11	68,8
Otakar Sevcik - Violoncello Works, Op. 2	10	62,5
Bernhard Cosmann -Studies for Development of Agility Of Fingers and Purity of Intonation	7	43,8
Maurits Frank - Tonleitern Und Dreiklänge Für Violoncello	7	43,8
Julius Klengel, - Tagliche Übungen	6	37,5
Friedrich Wilhelm Ludwig Grutzmacher- Tagliche Übungen	5	31,3
Jules-Leopold Loeb -Gammes Et Arpeges Pour Violoncelle	3	18,8
Georg Wille - Tonleiter-Studien Für Violoncello	3	18,8
Umberto Benedetti - Trait Methodique Complete Des Gammes Et Arpeges Pour Violoncello	2	12,5
Mark Yampolsky -Violoncello Technique	-	-

Kaynak: Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Birinci Sınıf 1. ve 2. Yarıyıl viyolonsel Eğitiminde En Çok Kullanılan Metot Etüt ve Egzersizlerin İncelenmesi, 2006, s.28.

Tablo 2’de öğretim elemanlarının viyolonsel eğitiminde hangi egzersiz, gam, arpej ve yardımcı kaynaklar kullanıldığı sorulmuş; verilen cevaplara göre bir tablo oluşturulmuş ve yüzdelik oranda gösterilmiştir. Bu tabloya göre; Louis Raymond Feuillard’ın Günlük Egzersizler kitabı, 11 öğretmen tarafından %68,8 oranında kullanılmaktadır.

Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı Lise 1 ve Lise 2 müfredatında bulunan teknik çalışma ve etütler şu şekildedir;

Tablo 3.

Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı Lise 1 ve Lise 2 Müfredatı

Teknik Çalışma ve Etütler
L. R. Feuillard - La Technique du V. Cello vol. 3,4
L. R. Feuillard - Daily Exercises
Jean Louis Duport – 21 Etudes
Friedrich Grützmacher - vol. 1
Rudolf Matz - Pus vol 1
R. Matz -Teknik
Merk Piatti Method 2
O. Sevcik - Op. 8 No. 15
B. Cossmann
Silvy
Pierre van de Vyvere

Kaynak: <http://konservatuvar.akdeniz.edu.tr/wp-content/uploads/2016/10/VI%CC%87YOLONSEL-LI%CC%87SE-MU%CC%88FREDAT.pdf>.

* Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Viyolonsel Sanat Dalı Lise Devresi Müfredatı, 2008, s.1

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Viyolonsel Sanat Dalı Tam Zamanlı İlköğretim 6. Sınıf müfredatında bulunan teknik çalışma ve etütler şu şekildedir;

Tablo 4.

**Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı
Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Viyolonsel Sanat Dalı Tam Zamanlı İlköğretim 6.
Sınıf Müfredat Programı**

Teknik Çalışma ve Etütler
S. Lee, Op.101 veya Op.70
Friedrich August Kummer, Op.60
L. R. Feuillard
Justus Johann Friedrich Dotzauer I. Defter (Metot, etüt ve çeşitlemeler)
Joachim Stutschewsky “Etüden Sammlung” I. Defter
Leonid Mardirovski
Roman Sapojnikov
F. Grützmacher, Op.72 I. Defter

Kaynak: Yaşar, G. (26 Eylül 2020). (gozde.yasar@msgsu.edu.tr). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Viyolonsel Sanat Dalı Müfredatı, Onuralp Yılmaz’a kişisel e-posta. [onur.yilmaz216@gmail.com].

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Viyolonsel Sanat Dalı Ortaöğretim 5. Sınıf müfredatında bulunan teknik çalışma ve etütler şu şekildedir;

Tablo 5.

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Viyolonsel Sanat Dalı Ortaöğretim 5. Sınıf Müfredat Programı

Teknik Çalışma ve Etütler
L. R. Feuillard – Sol el ve yay tekniği
R. Matz – Teknik egzersizler
S. Lee – Op. 101 veya Op. 70
R. Matz – Başlangıç Etütleri
J. J. F. Dotzauer – 1. Defter

Kaynak: Yaşar, G. (23 Eylül 2020). (gozde.yasar@msgsu.edu.tr). İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Viyolonsel Sanat Dalı Ortaöğretim Müfredatı, Onuralp Yılmaz’a kişisel e-posta. [onur.yilmaz216@gmail.com].

Güney Carolina Üniversitesi Profesörü Robert Jesselson, *cellobello* isimli websitesine viyolonselde ısınma ve egzersizler üzerine oluşturduğu bir blogda Feuillard’ın Günlük Egzersizler Kitabı’ndan şu şekilde bahsetmiştir;

Egzersizler, çoğu öğretmenin verdiği eğitimi ve enstrüman çalışını geliştirmek için değişmez bir araçtır. Cossman ve Bunting’in de dahil olmak üzere çello egzersizleri üzerine olan mükemmel kitaplar var. Feuillard “Günlük Egzersizler” benim viyolonsel incilim ve ilk günden itibaren öğrencilerim üzerinde kullanıyorum⁶⁴.

Aynı sitede gerçekleştirilen bir başka röportajda, 21. yüzyılın bilindik en iyi çellistlerinden biri olarak gösterilen Alman çellist Alban Gerhard, Feuillard egzersizleri hakkında şu şekilde bahsetmiştir;

Bugüne kadar sol baş parmağınızı ve parmaklarınızı serbest bırakarak pozisyon değiştirme, vibrato ve dayanıklılığı en yüksek potansiyellerine kadar geliştirmesine izin veren birçok Crossman ve Fuillard egzersizleri çalıştım. Örnek olarak hala tek tel üzerinde uygulanan, üç oktav çıkış-inişin bulunduğu egzersizi ve varyasyonlarını çok yavaş, bir o kadar titiz bir şekilde pratik yapıyorum. Böylece parmaklar ve beyin, pozisyonların günlük olarak nerede olduğunu hatırlıyor. Bu egzersizi çok seviyorum

⁶⁴ 100 Cello Warm-ups and Exercises; Blog 1: Summer Preview, <https://www.cellobello.org/cello-blog/in-the-practice-room/100-cello-warm-ups-and-exercises-blog-1-summer-preview> (21 Mayıs 2020)

çünkü enstrümanımızda özellikle tehlikeli aralıklardan biri olan tam dörtlü aralığa geçişi içeriyor⁶⁵.

Tablo 2, 3, 4 ve 5’de görüldüğü üzere, Feuillard’ın Günlük Egzersizler kitabı Türkiye’de bulunan konservatuvar ve eğitim fakültesi müzik eğitimi ana bilim dallarında viyolonsel eğitimi için sıklıkla kullanılmaktadır. Çellistlerle yapılan röportajlara göre Feuillard’ın Günlük Egzersizler kitabı, viyolonsel öğretmenleri tarafından en çok kullanılan ve çellistlerin yeteneklerini geliştirmeye yönelik tercih ettikleri en önemli kaynaklardan biri olarak görülmektedir.

4.2. Louis Raymond Feuillard Günlük Egzersizler Kitabı

Sağ ve sol el egzersizlerini barındıran, içerisinde gam, arpej ve çift ses çalışmalarını içeren Feuillard’ın günlük egzersizler kitabı beş kısımda toplanmış ve toplam beş ana başlık halinde 36 bölüme ayrılmıştır. Sap kısmındaki egzersizler (birinci bölüm), viyolonsel’in bütün kısımlarındaki egzersizler (ikinci bölüm), pus pozisyonundaki egzersizler (üçüncü bölüm), çift ses egzersizleri (dördüncü bölüm), yay egzersizleri (beşinci bölüm) olarak tanımlanmıştır.

Bu beş bölümün her birindeki egzersizler günlük olarak çalışılmalıdır. Egzersizler önce yavaş çalışılmalı, yavaş tempoda kusursuz çalım yakalandıktan sonra yavaş yavaş tempo arttırılmalı ve her notanın eşit değerde, nüansta ve gürlükte çalınmasına dikkat edilmelidir. Birinci Bölüm Sap kısmındaki egzersizler, viyolenselde birinci ve altıncı pozisyonlar arasında yazılan 15 egzersizden oluşmaktadır:

1. Egzersiz; *tril*⁶⁶ egzersizi içermektedir ve tuşe üzerindeki artikülasyonu arttırmayı hedefleyen yedi adet egzersizden,
2. Egzersiz; birinci pozisyonunda, tuşe üzerindeki artikülasyonu ve sol el kondisyonunu güçlendirmeyi hedefleyen 10 adet egzersizden,
3. Egzersiz; birinci ve ikinci pozisyonlar arasındaki geçişi pekiştirmeye hedefleyen 24 adet egzersizden,

⁶⁵ Conersation with Alban Gerhardt (April,2003), perfect fourth (21 Mayıs 2020).

⁶⁶ Trill: Bir notadan bir veya yarım ses uzaklıkta olan başka bir ses arasında hızlı değişimlerden oluşan bir ses değişimi.

⁶⁶ Cadenza (İt.): Yorumcunun ustalık düzeyini değerlendirmek üzere bir konçertonun bölüm sonlarına doğru solistin

4. Egzersiz; birinci ve üçüncü pozisyonlar arası geçişi pekiştirmeyi hedefleyen 50 adet egzersizden,
5. Egzersiz; birinci ve dördüncü pozisyonlar arası geçişi pekiştirmeyi hedefleyen 63 adet egzersizden,
6. Egzersiz; birinci ve beşinci pozisyonlar arası geçişi pekiştirmeyi hedefleyen 52 adet egzersizden,
7. Egzersiz; birinci ve altıncı pozisyonlar arası geçişi pekiştirmeyi hedefleyen 46 adet egzersizden,
8. Egzersiz; birinci ve altıncı pozisyonlar arası geçişleri pekiştirmeyi hedefleyen ve 20 adet varyasyonunu barındıran sekiz adet egzersizden,
9. Egzersiz; birinci ve altıncı pozisyonları arası geçişleri pekiştirmeyi hedefleyen, 20 adet varyasyonu barındıran sekiz adet egzersizden,
10. Egzersiz; 2 oktav⁶⁷ içerisinde ve bütün tonlardan oluşan gam egzersizlerinden,
11. Egzersiz; 2 oktav içerisinde ve bütün tonlardan oluşan gam egzersizlerinden,
12. Egzersiz; iki oktav içerisinde üçlü aralık kırık gam egzersizlerinden,
13. Egzersiz; Her ölçünün birkaç defa çalınıp ardından gelen ölçüye bağlanmasını ve sonrasında sekiz ölçünün üst üste çalınması istenen, gam içerisindeki bütün dereceleri sırayla temel olarak oluşturulan dizilerden,
14. Egzersiz; yedi adet kromatik egzersizden ve 12 adet varyasyondan,
15. Egzersiz; tek tel üzerinde pozisyonlar arası geçişleri çabuklaştırmayı hedefleyen, her *tonalite*'de⁶⁸ yazılmış egzersizlerden oluşmaktadır.

Kitabın ikinci bölümü viyolonselde bütün pozisyonlardaki geçişleri kapsayan sekiz adet egzersizden oluşmaktadır:

16. Egzersiz; tüm pozisyonlarda geçişleri hedefleyen dokuz adet egzersiz ve yedi adet varyasyondan,
17. Egzersiz; tek tel üzerinde, alternatif parmak numaralarıyla da çalınması istenen on iki farklı tondan oluşan, önce majörü sonra minörü verilen iki oktavlık gamlardan,

⁶⁷ Oktav (Fr. Octave): Sekiz sesli aralık.

⁶⁸ Tonalite: Bir bestede ya da bir beste bölümünde bütün nota ve akorların, bir “çıkış noktası” durumundaki notayla ilgilerini düzenleyen sistemlerin bütünü

18. Egzersiz; tek tel üzerinde, ok iki farklı tondan oluşan, önce majörü sonra minörü verilen iki oktavlık arpejlerden,
19. Egzersiz; her pozisyon değişiminde birinci parmağın basması gereken notayı gösteren, bütün tonlarda yazılmış iki, üç ve dört oktavlık gamlardan,
20. Egzersiz; üçüncü ve dördüncü oktavlardaki parmak numaralarına dikkat çeken, bütün tonlarda yazılmış iki oktavlık gamlardan,
21. Egzersiz; bütün tonlarda yazılmış dört oktav arpejlerden,
22. Egzersiz; beş farklı varyasyondan oluşan bir adet kırık arpej egzersizinden,
23. Egzersiz; değişik aralıklara sahip gam ve arpejlerden oluşmaktadır.

Kitabın üçüncü bölümü dört adet pus pozisyonundaki egzersizlerden oluşmaktadır:

24. Egzersiz; orijinal pus pozisyonunda verilmiş 29 adet egzersizden,
25. Egzersiz; la telinde ikinci pozisyon do notasından başlayarak sekizinci pozisyon si notasına kadar pus parmağını temel alarak ilerleyen, bir oktavlık gamlardan oluşan dört adet egzersizden,
26. Egzersiz; başparmağın kullanıldığı bütün tonlarda bir oktavlık majör ve minör gamlardan,
27. Egzersiz; başparmağın kullanıldığı bütün tonlarda bir oktavlık majör ve minör arpejlerden oluşmaktadır.

Kitabın dördüncü bölümü dört adet çift ses egzersizinden oluşmaktadır:

28. Egzersiz; parmakların birbirinden bağımsız hareket etmesini hedefleyen ve parmakları çift ses çalımına hazırlayan 21 adet çift egzersizinden,
29. Egzersiz; çok yavaş çalışılmasını ve temponun kademeli olarak arttırılması istenen, çift ses çalımında hız kazanımını hedefleyen egzersizlerden,
30. Egzersiz; altılı, oktav ve üçlü aralıklardan oluşan egzersizlerden,
31. Egzersiz; doğal ve yapay *flajole*⁶⁹ egzersizlerinden oluşmaktadır.

Kitabın beşinci bölümünde dört adet egzersiz bulunmaktadır:

⁶⁹ Flajole (Fr. Flageot): Notaya tam basmadan, hafifçe dokunarak doğuşkanları çalma tekniği.

32. Egzersiz; sağ kol için yayın topuğunda, ortasında, ucunda ve tam yay olmak üzere çalınması istenen otuz adet varyasyondan oluşan *detache*⁷⁰, *legato*⁷¹ ve *staccato*⁷² egzersizlerinden,
33. Egzersiz; sağ kol için yayın topuğunda, ortasında, ucunda ve tam yay olmak üzere çalınması istenen otuz üç adet varyasyondan oluşan *detache*, *legato* ve *staccato* egzersizlerinden,
34. Egzersiz; tel geçişlerindeki yumuşaklığı yakalamak adına otuz dokuz farklı varyasyondan oluşan iki tel üzerinde tel değiştirme egzersizlerinden,
35. Egzersiz; tel geçişleri için *legato*, *staccato*, *detache*, çift telde çalma ve akor çalma olarak elli dokuz farklı varyasyondan oluşan egzersizlerinden oluşmaktadır.

⁷⁰ *Detache* (Fr.): Yay tekniği, notaları birbirinden ayrı ve her notanın ayrı yay hareketiyle çalınmasıdır.

⁷¹ *Legato* (İt.): Bağlı çalış.

⁷² *Staccato* (İt.): Sesleri kesintili olarak çalış.

5. PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840-1893)

Pyotr Ilyich Tchaikovsky, 7 Mayıs 1840'da Rusya Votkinsk'de doğmuştur⁷³. 19. yüzyılın en ünlü bestecilerinden biri olan Tchaikovsky, başta *Fındıkkıran*, *Uyuyan Güzeli* ve *Kuşu Gölü* baleleri, *1812 Uvertürü* ve *Yevgeni Onegin* operası olmak üzere konçertoları ve senfonileri ile müzik severlerin her dönem beğenisini kazanmış ve gözdesi olmuştur⁷⁴. Tüm zamanların en popüler bestecisi olan Tchaikovsky'nin müziği, dinleyicide derin bir duygusal tepki uyandıran açık yürekli melodileri, etkileyici armonileri ve zengin orkestrasyonu sebebiyle büyük bir çekiciliğe sahiptir. Yedi senfoni, üç bale, üç piyano konçertosu, dört kantat⁷⁵, üç yaylı dördlüsü, bir altılı, beş süit, bir keman konçertosu, 11 opera, 11 uvertür, 20 koro eseri ve 100'den fazla şarkı ve piyano parçası bestelemiştir.

Evde annesin söylediği halk ezgilerini ve tanınmış opera *aryalarını*⁷⁶ o dönem kullanılan mekanik bir org üzerinde Wolfgang Amadeus Mozart'ın *Don Juan* operasından seçmeleri dinleyerek büyümüştür. Yaşamı boyunca Tchaikovsky'nin kendine en yakın bulduğu besteci, W.A. Mozart olmuştur. Beş yaşında piyano derslerine başlamıştır⁷⁷.

1862'de, yeni kurulmuş olan Saint Petersburg Konservatuvarı'na yazılmıştır⁷⁸. Burada üç yılını geçirenmiş, Nikolay Zarembo'dan *armoni*⁷⁹ ve *kontrpuan*⁸⁰, Anton Rubinstein'dan kompozisyon ve enstrümantasyon dersleri almıştır. İlk orkestra eserleri

⁷³ Pyotr Ilyich Tchaikovsky, <https://www.britannica.com/biography/Pyotr-Ilyich-Tchaikovsky> (30 Mayıs 2020)

⁷⁴ Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik, 1. Baskı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994, s174.

⁷⁵ Kantat: Metni bir konuyu anlatan, sahnede oynamak için hazırlanmamış, bir ya da birkaç solo şarkıcı, orkestra ve koro için yazılmış yapıt.

⁷⁶ Arya (İt. Aria): Bir tür şarkı. İnsan sesi için beste. Operalarda genellikle başvuru biçim.

⁷⁷ İlyasoğlu, s.174

⁷⁸ Gamze Erengönül, "P. I. Tchaikovsky Keman Konçertosu'nun Yorumuna Yönelik İncelenmesi", (**Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi**, Mersin: Mersin Üniversitesi GSE, 2013), s.6.

⁷⁹ Armoni (Fr. Harmonie): ahenk, uyum anlamındadır. Seslerin akor oluşturmak üzere birleşmesi. Seslerin eşzamanlı bileşimini inceleyen bilim dalı.

⁸⁰ Kontrpuan: Noktaya karşı nokta anlamında bir müziksel doku. Çoksesli müzikle ilgili bir bilim dalı. İki ya da üç eşanlı müzik çizgisinin uyumlu örgüsü.

arasında dramatik program müziğine olgun bir giriş özelliği taşıyan *Fırtına* (1864) adlı bir *uvertürü*⁸¹ bulunmaktadır⁸².

1866'da Nikolai Rubinstein'ın daveti ile Moskova Konservatuvarı'nda armoni öğretmeni olmuştur. Bu okulda geçirdiği on bir yıl içinde: üç senfoni, dört opera, *Birinci Piyano Konçertosu*, *Kuşu Gölü Balesi* gibi birçok başyapıtını bestelemiştir. 1868'de Mily Alexeyevich Balakiref ve Nikolay Rimski-Korsakof ile arkadaş olan Tchaikovsky, onların halk ezgilerini eserlerinde işlemelerine hayran kalmış ve hemen İkinci Senfoni'sinde aynı uygulamayı yapmıştır. Ardından Balakiref'in ulusal melodileri kullanma ustalığına yakın birkaç opera ve *Romeo Juliet Fantezi Uvertür*'ünü bestelemiştir⁸³.

Çalışmaları ilk kez 1865 yılında halka açık olarak sahnelenmiştir. 1868'de Birinci Senfoni'si büyük beğeni almış ve 1874 yılında Bir Numaralı Si bemol minör Piyano Konçerto'su ile adını duyurmuştur. 1878'de kariyerinin geri kalanını daha üretken bir şekilde geçirmek için Moskova Konservatuvarı'ndan istifa etmiş ve Moskova'dan ayrılmıştır⁸⁴.

Tchaikovsky'nin Moskova'dan ayrılmasından sonraki dönem yaratıcılığı açısından çok verimli geçmiştir. 1878'in başlarında ünlü bestelerinden olan Eugene Onegin operası, No. 4 Fa minör ve Re Majör Keman Konçerto'larını bitirmiştir. Önündeki on yıl boyunca Mazeppa (1883) ve The Enchantress (1887) operaları ile Efred (1888), Manfred (1885) ve No. 5. Mi minör Senfonisi gibi birçok eseri yazdığı dönemdir⁸⁵.

⁸¹ Uvertür: Müzikli sahne yapıtlarının, süit ve senfonilerin başındaki açılış, giriş müziği.

⁸² Pyotr Ilyich Tchaikovsky, <https://www.britannica.com/biography/Pyotr-Ilyich-Tchaikovsky> (30 Mayıs 2020).

⁸³ İlyasoğlu, s.175

⁸⁴ Pyotr Ilyich Tchaikovsky Biography, <https://www.biography.com/musician/pyotr-ilyich-tchaikovsky> (30 Mayıs 2020).

⁸⁵ Pyotr Ilyich Tchaikovsky, <https://www.britannica.com/biography/Pyotr-Ilyich-Tchaikovsky> (30 Mayıs 2020).

1885’ te Tchaikovsky, kesin olarak Rusya’ya dönmüştür⁸⁶. Tchaikovsky’ nin son yılları boyunca sürekli endişe ve depresyon hakim olmuştur. 1893’de Altıncı senfonisi olan *Pathetique*’i yazmış ve o yıl Ekim ayında başarılı bir şekilde prömiyeri gerçekleştirilmiştir. Tchaikovsky, o günden sonra koleraya yakalanmış ve hayatını kaybetmiştir⁸⁷.

5.1. Pyotr Ilyich Tchaikovsky’nin Müzik Dili

Pyotr Ilyich Tchaikovsky, öğrencilere batı tarzında bir müzik teorisi ve kompozisyonunun öğretildiği St. Petersburg Konservatuarı’nda eğitim almıştır. Dönemin diğer ünlü Rus bestecilerinin çoğu Moskova’da eğitim almaktaydı. Eğitimindeki bu farklılık nedeniyle Tchaikovsky, nispeten batı tarzında eserler besteledi ve müziği Rus karaktere ve Rus melodilere sahip olsa da Avrupalı dinleyicilerin de beğenisini toplayacak yüksek bir müzikal standarda sahiptir⁸⁸.

Besteci, Rusya içinde ve dışında büyük bir üne kavuşmuş ve bir Rus olarak Fransız, İtalyan ve Alman Müzik geleneğini bütünleştirerek kendinden sonraki kuşaklara öncülük etmiştir. Çocukluğunun geçtiği Ural dağlarındaki ev, annesi, kız kardeşi ve dadısıyla paylaştığı anılarını, halk ezgilerinin sadeliği içerisinde müziğine yansıtmıştır⁸⁹.

Tchaikovsky’nin en ünlü eseri olan *1812 Uvertürü* (1880), Napolyon’un Rus ordusunun elindeki yenilgi hikayesini Marsilya ve Rus imparatorluk ilahisi ile görkemli bir top ateşiyle zirveye taşımaktadır. Tchaikovsky’nin en iyi eserlerinden biri olan bu eser, nasıl bir orkestrasyon ustası olduğuna dair iyi bir örnektir⁹⁰.

Tchaikovsky, Birinci senfonisinde ve İkinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsünde olduğu gibi bilindik halk şarkılarını kullanmak yerine, halk şarkılarına benzer kendi yarattığı temalar üretmiştir. Aynı zamanda sadece Rus halk ezgilerini değil, dönemin popüler Rus müziğini de yapıtlarında kullanmıştır. Örnek olarak *Yevgeni Onegin*’de veya beşinci ve

⁸⁶ Erengönül, s.8.

⁸⁷ Artist Biographt by Robert Cummings, <https://www.allmusic.com/artist/pyotr-ilyich-tchaikovsky-mn0000317716/biography> (30 Mayıs 2020).

⁸⁸ Tchaikovsky’s Music Famuos Melodies and Evocative Moods, <http://www.favorite-classical-composers.com/tchaikovsky-music.html> (30 Mayıs 2020).

⁸⁹ İlyasoğlu, 1s.175.

⁹⁰ Best Tchaikovsky Works: 10 Essential Pieces By the Great Composer, <https://www.udiscovermusic.com/google-news-stories/best-tchaikovsky-works-10-essential-pieces/>, (30 Mayıs 2020)

altıncı senfonilerinin temalarında 19. yüzyıl Rus salon müziği ve romansların ezgileri duyulmaktadır⁹¹.

Zamansız bir peri masalına dayanan *Uyuyan Güzel*, dünyanın en sevilen *bale*lerinden biridir. Tchaikovsky'nin ıslıl ıslıl ilham kaynağı olan eseri o sırada memnun olduğu ruh halini yansıtmaktadır ve “Konu o kadar şiirsel ki, beste yaparken oldukça uzaklaştım” ifadesini kullanmıştır⁹².

Tarihte Tchaikovsky kadar dinleyici ile barışık çok az besteci bulunmaktadır. Güzel melodileri, zengin ve renkli orkestrasıyla, doğrudan insanın kalbine ulaşan doğal bir coşkuyla, yapısal kaygılara düşüp dinleyicinin kulağını zorlamadan, içinden geldiği gibi seslenmesiyle, ruhsal olarak iniş çıkışları, mutlu mutsuz anılarını müziğinde kullanması, dinleyicisiyle dertlerini paylaşır niteliktedir. Yaşamında her mutlu olaydan sonra büyük bir bunalım yaşamış ve her bunalımın ardından da yeni bir başyapıt besteleyerek müziğine sığınmıştır⁹³.

Tchaikovsky'nin altıncı senfonisi *Pathetique* tüm zamanların en büyük senfonik başyapıtlarından biridir. Bestecinin son çalışması olan eser, 28 Ekim 1893'te ölümünden dokuz gün önce sahnelenmiş ve ani ölümünün getirdiği trajedi ile ilişkilendirilmektedir. Tchaikovsky'nin eserlerinin en duygusalı olarak kabul edilen bu eserde, giriş bölümünün vahşi yoğunluğundan finalin dipsiz umutsuzluğuna uzanan bestecinin bütün duyguları net bir şekilde duyulmaktadır⁹⁴.

Temaları çok geniş ve çarpıcı olan Tchaikovsky, Franz Liszt gibi Leitmotiflerden (kılavuz temalardan) yararlanmıştır. Bunlar genellikle ardı ardına gelen dalgalanmalar halinde, uzun *crescendolar*⁹⁵ içinde görünmüşlerdir. İlk kez Ludwig van Beethoven'la ortaya çıkan bu stil, Liszt ile gelişmiş, Richard Wagner'de ustalıkla kullanılmış, aynı zamanda kişiliğin simgesi haline dönüşmüştür. Bu bir “sonsuz ezgi”

⁹¹ İlyasoğlu, 1994, s.175.

⁹² Best Tchaikovsky Works: 10 Essential Pieces By the Great Composer, <https://www.udiscovermusic.com/google-news-stories/best-tchaikovsky-works-10-essential-pieces/>, (30 Mayıs 2020)

⁹³ İlyasoğlu, s.175.

⁹⁴ Best Tchaikovsky Works: 10 Essential Pieces By the Great Composer, <https://www.udiscovermusic.com/google-news-stories/best-tchaikovsky-works-10-essential-pieces/>, (30 Mayıs 2020)

⁹⁵ Crescendo (İt.): Sesi gittikçe kuvvetlendirerek.

anlayışı olmakla beraber, hiçbir müzik cümlesi kararla sona ermeyip aksine askıda kalarak, birbirini doğuran cümlelerin art arda gelmesiyle oluřmuřtur⁹⁶.

Tchaikovsky'nin, en önemli özelliklerinden biri de değişik müzik formlarında birçok eser yaratabilmiş olmasıdır. Nicolo Paganini (1782-1840), Fr d ric Chopin (1810-1849) gibi çalışmalarını tek bir enstrüman üzerinde devam ettirmemiş ve hayatı boyunca 11 opera,    bale, altı senfoni (yedincisini tam olarak bitirmemiştir),    piyano konçertosu, çok sayıda senfonik şiir, bir keman konçertosu, altı orkestra s iti,    yaylılar dörtlüsü, piyano ve yaylılar için üçlü, bir altılı, orkestra için çok sayıda parça (*serenade*⁹⁷, *fantezi*⁹⁸,  eřitileme, *capriccio*⁹⁹ vb.) ve solo enstrüman-orkestra için birçok parça yazmıřtır¹⁰⁰.

⁹⁶ Bahar Büyükgönenç, “Peter İlich Tchaikovsky'nin Yaratıcılığı ve Op. 35 Re Majör Keman Konçertosu'nun Genel Analizi”, (**Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi**, Kırıkkale Üniversitesi GSE, 2008), s.28.

⁹⁷ Serenade: Birinin onuruna verilen ya da sevgiliye sunulan gece dinletisi.

⁹⁸ Fantezi: Ana tema üstüne yapılan  eřitlemelerden kurulu,  zg r biçimli  algısal tür.

⁹⁹ Capriccio ( t): Çarpıcı etkileri olan, cilveli, kısa bir  algısal biçim.

¹⁰⁰ Erengönül, s.9.

6. “BİR ROKOKO TEMASI ÜZERİNE ÇEŞİTLEMELER, OP. 33”

Dönemin çellistlerinden Karl Friedrich Wilhelm Fitzenhagen’a adanmış ve 1877 yılında Moskova’da aynı kişi tarafından eserin ilk seslendirilişi Nikolay Rubinstein şefliğinde yapılmıştır¹⁰¹.

Tchaikovsky eseri ilk olarak piyano ve çello için yazmış ve eserin el yazmaları bittiğinde kontrol etmesi için çellist Fitzenhagen’e vermiştir. Fitzenhagen genel olarak çello partisinde bazı değişiklikler yapmış ve eserin orijinal haline uygulamıştır. Çello partisinin geniş bir bölümü (ilk çeşitlemenin altıncı ölçüsünden dördüncü çeşitlemenin sonuna kadar ve beşinci çeşitlemenin yedinci ölçüsünden eserin sonuna kadar) Fitzenhagen tarafından tekrar yazılmıştır. Daha sonra Tchaikovsky, Fitzenhagen tarafından değiştirilen eserin piyano düzenlemesini orkestraya uyarlamıştır¹⁰².

Eserin mevcut dört el yazması olduğunu not etmek önemlidir: İlk kaynak Tchaikovsky’nin yazdığı piyano ve çello partisyonu, orkestra uyarlaması, piyano partisinin temiz kopyaları ve iki ayrı ciltte olan solo viyolonsel partisidir¹⁰³.

Viyolonsel repertuarının günümüzde en sık seslendirilen eserlerinden biri olan Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler, Fitzenhagen tarafından kısmen değiştirilmiştir. Eserin daha az tanınan orijinal haline kıyasla genellikle bu değiştirilmiş hali ile seslendirilmekte ve tanınmaktadır.

Tchaikovsky ve Fitzenhagen arasındaki besteci-icracı iş birliğinin olumlu tarafına dikkat etmek önemlidir. Besteci, çellist ile hem profesyonel hem de dostane bir ilişki içerisindeydi ve birçok kez çello için yazılmış olan kompozisyonların bir kısmını

¹⁰¹The History of Tchaikovsky’s Variations on a Rococo Theme and The Collaboration with Fitzenhagen, https://www.musicandpractice.org/volume-4/the-history-of-tchaikovskys-variations-on-a-rococo-theme-and-the-collaboration-with-fitzenhagen/#_edn1 (15 Nisan 2020)

¹⁰² The History of Tchaikovsky’s Variations on a Rococo Theme and The Collaboration with Fitzenhagen, https://www.musicandpractice.org/volume-4/the-history-of-tchaikovskys-variations-on-a-rococo-theme-and-the-collaboration-with-fitzenhagen/#_edn1 (15 Nisan 2020)

¹⁰³ The History of Tchaikovsky’s Variations on a Rococo Theme and The Collaboration with Fitzenhagen, https://www.musicandpractice.org/volume-4/the-history-of-tchaikovskys-variations-on-a-rococo-theme-and-the-collaboration-with-fitzenhagen/#_edn1 (15 Nisan 2020)

düzeltilmesini ve düzenlemesini istedi. Fitzenhagen, müzik tarihine çeşitlemelerin ilk yayın danışmanı, editörü ve sanatçısı olarak girdi. Çellist'in kendi besteleri yerine Tchaikovsky'nin eserlerini tanıtmayı tercih etmesi dikkat çekicidir¹⁰⁴.

Tchaikovsky'nin büyük hayranlık duyduğu ve yaratıcılığı sanatında ilham verici bir rol oynayan Mozart'ın Tchaikovsky'nin bu çeşitleme türünü seçmesinde etkisi olduğu açıktır. Tchaikovsky bir zamanlar cömert patronu Nadezhda von Meck'e şöyle yazdı: "Mozart sayesinde hayatımı müziğe adadım. Ona bayılıyorum ve putlaştırıyorum". Tchaikovsky'nin müziği popüler bir şekilde çok romantik ve Mozart'ın saf klasizminin bir öneri olarak görüldüğü için ilgi çekici görülebilir ancak her ikisi de müziği derin kişisel ifade için bir araç olarak kullanmış ve enfes bir teknikle gerçekleştirmişlerdir. Tchaikovsky, aslında on sekizinci yüzyıl için kalıcı bir yakınlığa ve nostaljiye sahiptir. Rokoko kelimesi en çok zamanın dekoratif sanatları ile ilişkilidir. Kelime, Fransızca *rocaille*¹⁰⁵ kelimesinden türetilmiştir ve bugün Watteau, Boucher ve Fragonard'ın resimleri akla gelmektedir¹⁰⁶.

Rokoko tarzı, *Regency Dönemi*'nde¹⁰⁷ (1715-23) Fransa'da ortaya çıkmış; Louis XV etkisi altında tam gelişime ulaşmış ve 1780'lere kadar hakim olduğu diğer Avrupa ülkelerine yayılmıştır. *Barok* tarzının devamı veya daha ziyade bir modifikasyonudur. Rokoko mimarisi güçlü simetriden kaçınmıştır. Mimarisi mantıksız olmasına bakılmaksızın rokoko tarzı, Fransa'daki Versay Sarayı, Dresden, Almanya'daki Zwinger, Saint Petersburg'daki Kış Sarayı ve Rusya'daki yetenekli Kont Rastrelli'nin diğer birçok Rokoko yapısı ile birçok anıt bırakmıştır¹⁰⁸.

Eser, giriş teması ve temanın yedi farklı çeşitlemesiyle birlikte sekiz bölümden oluşmaktadır: Kısa bir orkestra girişinden sonra çello, büyüleyici bir *gavotte*¹⁰⁹ dansı

¹⁰⁴ The History of Tchaikovsky's Variations on a Rococo Theme and The Collaboration with Fitzenhagen, https://www.musicandpractice.org/volume-4/the-history-of-tchaikovskys-variations-on-a-rococo-theme-and-the-collaboration-with-fitzenhagen/#_edn1 (15 Nisan 2020)

¹⁰⁵ Rocaille (Fr.): taş oyma / süsleme sanatı

¹⁰⁶ Christopher Howerd Gibbs, "The Music Variations on a Rococo Theme", **Season 2018-2019**", Philadelphia: The Philadelphia Orchestra, 31 Ocak 2019, s.32.

¹⁰⁷ Regency dönemi; 1795-1837 yılları arasında Britanya'da Walen Prensi George Augustus Frederick'in hüküm sürdüğü dönemdir.

¹⁰⁸ The History of Tchaikovsky's Variations on a Rococo Theme and The Collaboration with Fitzenhagen, https://www.musicandpractice.org/volume-4/the-history-of-tchaikovskys-variations-on-a-rococo-theme-and-the-collaboration-with-fitzenhagen/#_edn1 (15 Nisan 2020)

¹⁰⁹ Gavotte (Fr.): Bir Fransız dansı.

*Moderato semplice*¹¹⁰ karakterine sahip ana tema'yı¹¹¹ belirtir. Hem eski hem de yeni ruhu yansıtan iki tamamlayıcı parça artı bir *codetta*'dan¹¹² oluşuyor: “Orijinal tema, armoniyle uyumlu nezih ve zarif ana hattıyla yaratıcısının kişiliğini maskeler, zengin detaylarıyla ve pedal destekli kromatik notalar ile bestecinin kendisine net bir bakışını bu *codetta* sağlar¹¹³.

Gösterişli bir köprü melodisinin ardından yaylıların *pizzicato*¹¹⁴ eşliğinde solist, son derece dekoratif bir ayrıntıyı hemen başlatır ve tema birinci çeşitlemeye başlar. Son derece zarif devam eden melodik çizgi güzel bir bitirişle kendini üflemelilere bırakır ve tekrar duyulan köprü melodisinin ardından ikinci çeşitleme başlar. İkinci çeşitleme birbirini takip eden kısa ifadelerin orkestranın tıpkı bir eko gibi karşılık vermesiyle devam eder ve aniden daha lirik bir anlatıma dönüşen melodiyle ikinci ve üçüncü çeşitlemeyi birbirine bağlayan bir köprü karşımıza çıkar ve bizi üçüncü çeşitlemeye götürür. Tchaikovsky'nin lirik anlatım dehasını net olarak gördüğümüz üçüncü çeşitleme, yaylılar eşliğinde uzun bir melodik çizgi ile başlar ve devam eder. Üçüncü çeşitlemenin giriş temasının tekrar karşımıza çıkmasıyla bu sefer eşlikte üflemeliler duyulur ve bizi dördüncü çeşitlemeye taşır. İnişli çıkışlı ve oyuncu bir tema ile devam eden dördüncü çeşitleme, çellonun çevik ve şımarık bir akrobatı anımsatan hareketleriyle beşinci çeşitlemeye bağlanır. Solistin trilleri ile temayı seslendiren flütün ardından bir *cadenza*¹¹⁵ başlar. Birbirini taklit eden ve birbirlerinin oktavı olan pasajların ardından viyolonsel trillere başlamayışla tema tekrar flütten duyulur ve *cadenza* kısmından çıkan eser tekrar bir köprü bölümüyle başka bir *cadenzaya* başlatır. Hızlı pasajların, çift seslerin, akorların ve *pizzicatoların* bulunduğu *cadenza*, dramatik bir anlatımla eseri *pizzicato* eşliği üzerinde hoş, yavaş ve duygusal bir melodi ile başlayan altıncı çeşitlemeye taşır. Yaylı sazlar eşliğinde devam eden bu bölüm ardından bir *kontrast*¹¹⁶ olarak hızlı bir çeşitleme olan *codaya*¹¹⁷ yani altıncı çeşitlemeye dökülür.

¹¹⁰ *Moderato semplice*: Orta çabuklukla, cana yakın, yalın bir deyişle.

¹¹¹ Tema: Müzik yapıtını oluşturan temel düşünce. Ana fikir

¹¹² *Codetta*: Küçük koda, ara geçit.

¹¹³ Christopher Howerd Gibbs, s.32.

¹¹⁴ *Pizzicato*: Yaylı çalgılarda telleri parmakla çekerek çalmak.

¹¹⁵ *Cadenza* (İt.): Yorumcunun ustalık düzeyini değerlendirmek üzere bir konçertonun bölüm sonlarına doğru solistin orkestradan ayrılıp kendi başına yorumladığı bölme.

¹¹⁶ *Kontrast*: Karşıtlık.

¹¹⁷ *Coda* (İt.): “kuyruk” anlamındadır. Bir bestenin sonuna konan bitiş bölümü.

Kısaca adı; “Rokoko Çeşitlemeleri” olarak anılan eser, günümüz viyolonsel repertuvarında sıklıkla yer almakta ve bu repertuvarın en çok sevilen ve beğenilen eserlerinden biri olmaktadır. Tchaikovsky’nin eseri yazdığı ilk hali günümüzde mevcut olsa da Fitzenhagen’in düzenlemesini yaptığı çeşitleme, solistler tarafından daha fazla seslendirilmekte ve dinleyici tarafından bilinmektedir. Aynı zamanda eser, dünyaca ünlü viyolonsel yarışmalarında sık sık seslendirilmekte ve bazı yarışmaların zorunlu repertuvarda yer almaktadır.

7. ESERDEKİ TEKNİK KONULARA BAKIŞ VE ÖNERİLER

Eser içindeki pasajlar için önerilecek olan kaynak kitap ile ilgili bilgiler sağlanmış olmakla birlikte bu kısımda, örnek egzersizler aracılığıyla teknik konular ele alınacaktır. Temadan başlayarak tüm çeşitlemeler genel karakter özellikleri göz önünde bulundurularak, çalım tekniği üzerinden analiz edilerek ve yöntemler sunularak açıklanacaktır.

7.1. Tema Moderato Semplice

Eserin teması *Moderato Semplice*¹¹⁸ başlığı altında yer almaktadır. Bu yönlendirme ile eserin adından da anlaşılacağı gibi *Rokoko* stilini yansıtan bu temada, zarif bir karakterde, orta çabuklukta, cana yakın ve yalın bir çalım karakteri istenmektedir. İstenen karakteri elde edebilmek için; artikülasyonun iyi yapılması ve bağlı notalardaki yay bağlarının daha hafif-sade çalınmasına dikkat edilmelidir. Bu bağlamda sol elde pozisyon geçişlerinin esnek olmasına gereklidir (Şekil 4).

¹¹⁸ Moderato semplice (İt.): Orta çabuklukta, cana yakın, yalın bir deyişle.



Şekil 4: Eserin Temasının Başlangıcı

Teknik olarak sol el pozisyon geçişlerinde esnekliği sağlayabilmek için Louis Raymond Feuillard Günlük Egzersizler kitabından sekizinci egzersiz bir numaralı varyasyon önerilebilir. Birinci ve altıncı pozisyonlar arası geçişleri hedefleyen bu egzersiz, elin pozisyon değişimindeki açılıp kapanma hareketini öğrenerek esneklik kazanması için çok önemlidir (Şekil 5). Bu egzersizin çalışma yöntemi, pozisyon değiştirmeden hemen önce dördüncü parmak basıldığı anda birinci parmağın, bir sonraki notaya kaydırılması yoluyla yakınlaştırılması yöntemidir.



Şekil 5: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı Sekizinci Egzersiz No. 1

Çeşitlemenin tonalitesi gereği eser içerisindeki pasajlarda da yer alan 1-2-4 açık pozisyonunun (Şekil 5) sol elde iyi öğrenilmesi ve eser genelindeki doğru entonasyonun desteklenmesi için, Feuillard beşinci egzersizdeki ikinci, üçüncü, dördüncü, yedinci, sekizinci ve elli üçüncü egzersizler önerilebilir (Şekil 6). Bu egzersizler, pozisyon geçişlerine dikkat ederek doğru entonasyon aranarak çalışılabilir.



Şekil 6: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı Beşinci Egzersiz No. 2, 3, 4, 7, 8 53.

Tema'nın orta kısımlarındaki melodik yapının yukarı tırmanması ile dördüncü pozisyon ve altıncı pozisyonlar arasındaki seri geçişlerinin (Şekil 7) sol elde öğrenilmesi için, Feuillard yedinci egzersizde bulunan 21. ve 22. egzersizler önerilebilir (Şekil 8). Bu egzersizler, pozisyon geçişlerindeki mesafeye ve doğru entonasyona dikkat edilerek çalışılabilir.



Şekil 7: Tema'nın Altıncı Ölçüsü



Şekil 8: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı Yedinci Egzersiz No 21-

22

Eser üzerindeki *staccato* ve *legato* kontrolünün, hafif ve sade bir stilde doğru kazanımının çalışılması için 32. egzersiz numara iki ve üç önerilebilir (Şekil 9). Bu varyasyonları eserin stilinde çalışmak gereklidir.



Şekil 9: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı 32. Egzersiz No 2-3

7.2. I. Çeşitleme Tempo des Themas

Eserin ilk çeşitlemesi *Tempo des Themas* başlığı altında yer almaktadır. Bu çeşitlemede, *legato* ve *staccato* notalarının ayrımının iyi yapılması dikkat edilmelidir (Şekil 10). Orkestra ile neşeli ve telaşlı bir diyalog içinde olan ritmik ve melodik zıtlıklarının net bir şekilde gösterilmesi gerekmektedir.



Şekil 10: Birinci Çeşitleme İlk Üç Ölçü

Aynı zamanda, temaya göre daha hızlı seslendirilecek olan ritmik kalıplardaki sol el pozisyon geçişlerinin çabukluğu ve akıcılığının sağlanması da önemlidir. Dikkat edilmesi gereken bir diğer önemli nokta ise; sol elin arşeden önce hareket etmemesi gerektiridir. (Şekil 11).



Şekil 11: Birinci Çeşitleme İlk Ölçü

Bu bağlamda, açık pozisyonda olan geçişlerin çabukluğunun ve akıcılığının sağlanması için yedinci egzersiz numara birden beşe kadar olan varyasyonlar önerilebilir. Birinci ve altıncı pozisyonlar arası geçişleri hızlandırmayı hedefleyen bu egzersizler, ulaşılacak olan notanın öğrenilmesi için önemlidir. Bu egzersiz, önce yavaş sonra kademeli olarak hızlandırılarak çalışılabilir (Şekil 12).



Şekil 12: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı Yedinci Egzersiz No. 1-5

Eserin bu çeşitlemesinin ana hareketi olan açık pozisyon olarak adlandırılan Majör 1-3 pozisyonlarını, re ve la telleri üzerinde tüm pozisyonlarda bulabilmek için Feuillard 22. egzersiz bir numaralı varyasyon önerilebilir. Bağlı yayla çalışarak iki tel arasındaki dengeli tonu sağlayabilmek adına önemlidir (Şekil 13).



Şekil 13: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı 22. Egzersiz No. 1

Tema ve birinci çeşitlemeden sonra köprü görevinde olan ünlü oktav geçişi (Şekil 14) için ise; Feuillard 16. egzersizde bulunan geçiş egzersizlerini La Majör tonunda çalışmak, sol kolun büyük geçiş hareketini benimsemesi açısından faydalı olacaktır (Şekil 15).



Şekil 14: Birinci Çeşitleme Köprüsü



Şekil 15: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı 16. Egzersiz No. 8

7.3. II. Çeşitleme Tempo des Themas

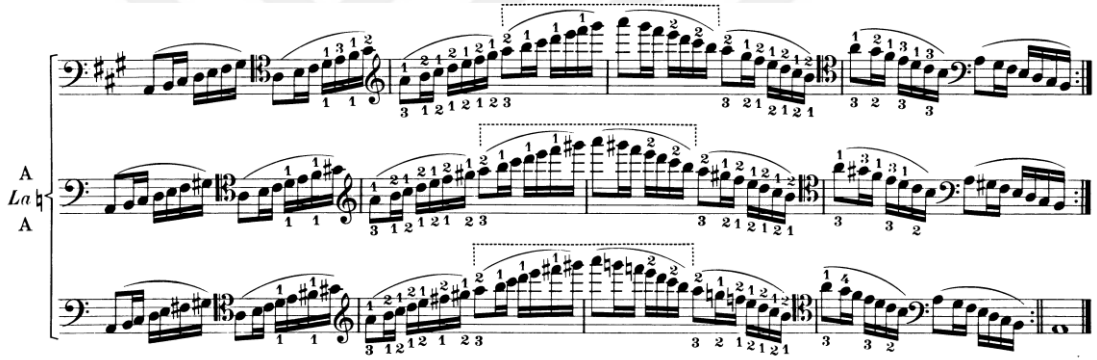
Eserin ikinci çeşitlemesi; tema ve birinci çeşitlemeye göre eserin ikinci ölçüsünden itibaren bölüm boyunca sık sık tekrarlanan gamların yoğun olduğu (Şekil 16) ve sol elin hafif ve rahat olmasını gerektiren *ajilite*¹¹⁹ bakımından önemli bir bölümdür.

¹¹⁹ Ajilite (Fr. Agilité): Parmakların kolaylıkla ve hızlı şekilde hareket ettirilmesi.



Şekil 16: İkinci Çeşitleme Üçüncü Ölçü.

Gamlardaki doğru entonasyonun ve ajilitenin sağlanması için 20. egzersizdeki La Majör gam çalışması önerilebilir. Dört oktav La Majör gam üzerindeki pozisyon geçişlerini ve gam üzerindeki doğru entonasyonu hedefleyen bu egzersiz, eser üzerinde uygulanacak parmak numaralarıyla önce çok yavaş bir şekilde doğru entonasyonun elde edilmesine odaklanarak, daha sonra kademeli bir şekilde hızlandırıp eserin orijinal temposuna getirilerek bağlı ve bağısız *staccato* şeklinde çalışılabilir (Şekil 17).



Şekil 17: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı 20. Egzersiz La Majör Gam

Bu çeşitlemede belirleyici olan *staccato* çalış tekniğini stile uygun çalışmak için Feuillard 32. egzersizin 22, 23 ve 24 numaralı varyasyonları önerilebilir (Şekil 18). Yay tekniğinde *staccato* çalışma katkıda bulunmayı hedefleyen bu egzersizler; her notayı önce tekrarlı, sonra yazıldığı gibi hem çekerek hem iterek çalışılabilir.



Şekil 18: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı 32. No. 22, 23 ve 24

7.4. III. Çeşitleme Andante Sostenuto

Andante Sostenuto başlığı altındaki bu çeşitleme, ağır bir yürüyüş temposuna yoğun bir ton kalitesi eklenerek *legato* ve *espressivo*¹²⁰ karakterinde çalınmaktadır. Sürekli vibratonun sağlanması ve notaların birbirine son derece bağlı duyulmasına dikkat edilmesi gereken bir bölümdür (Şekil 19). Bu bağlamda, sürekli vibratonun sağlanması ve notaların bağlı duyulması için elin esnekliği ve pozisyon geçişlerinin rahatlığı son derece önemlidir.



Şekil 19: Üçüncü Çeşitleme İlk Dört Ölçü

Teknik olarak sol elin esnekliğinin kazandırılması ve pozisyon geçişlerinin rahatlatılması için, Feuillard sekizinci egzersiz iki numaralı varyasyon önerilebilir (Şekil 120). Birinci ve altıncı pozisyon arası geçişleri hedefleyen bu egzersiz, pozisyon değişimlerinde elin açılıp kapanma hareketini yaparak esneklik kazanması için önemlidir. Bu egzersizin çalışma yöntemi, pozisyon geçişinden hemen önce birinci parmak basıldığı anda (si notası), ikinci parmağın bir sonraki pozisyonun ilk notasına (re notası) yaklaştırılarak mesafenin kısaltılması yoluyla pozisyonun geçişinin sağlanması yöntemidir.



Şekil 20: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı 8. Egzersiz No. 2

Çeşitlemedeki re başparmak pozisyonlarında elin doğru pozisyona ve entonasyona alıştırılması adına Feuillard 27. egzersizde bulunan re baş parmak çalışması önerilebilir (Şekil 21) Bu egzersiz, çok yavaş bir şekilde entonasyona dikkat edilerek çalışılabilir.

¹²⁰ *Espressivo* (İt): İçten, dokunaklı bir deyişle.



Şekil 21: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı 27. Egzersiz Re Pus

7.5. IV. Çeşitleme Andante Grazioso

*Andante Grazioso*¹²¹ başlığını taşıyan bu bölüm, eser içinde *Rokoko* stiline en yakın olan çeşitlemedir. Çeşitlemenin başlığı gereği oldukça ince ve zarif bir karakter ile çalınması gereken bu çeşitlemede, istenen karakteri elde edebilmek için; süslemeli notalarının tempo içinde doğru yerleştirilerek çalınması, artikülasyonun net yapılması ve ajiliteye dikkat edilmesi gerekmektedir. Çeşitlemedeki en kritik *pasajlar* olan 14.-17. ve 32.-35. ölçüler arasında bulunan gamlarda, pus hakimiyetini açık pozisyonlarda doğru sağlayabilmek ve iyi bir entonasyon elde edilmesi için Feuillard günlük egzersizlerden 26. egzersiz Mi Majör ve Do diyez Majör gam çalışmaları önerilebilir (Şekil 22). Bu egzersiz, her oktavda önce yavaş tempoda doğru entonasyona dikkat ederek, daha sonra kademeli olarak eserin orijinal temposuna getirilerek çalışılabilir.



Şekil 22: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı 26. Egzersiz Pus Çalışmaları

Çeşitlemede sıklıkla karşılaşılan La Majör arpejlerin yer aldığı pasajlardaki doğru entonasyonun elde edilmesi ve pozisyon geçişlerinin rahatlatılması için Feuillard 21. egzersizde bulunan La tonu üzerindeki arpej çalışması önerilebilir (Şekil 23).

¹²¹ Andante grazioso (İt.): Yavaş çabuklukta, ince, çekici bir deyişle.



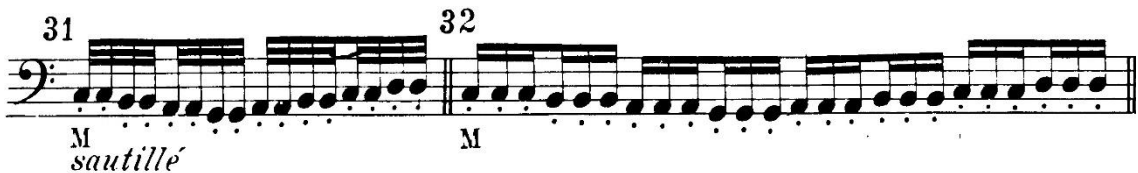
Şekil 23: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı 21. Egzersiz La Arpej Çalışması

14. ve 31. ölçüler arasında bulunan 32’lik *staccato* gamlarda sol ve sağ el koordinasyonunun sağlanması önemlidir (Şekil 24).



Şekil 24: Dördüncü Çeşitleme 31. Ölçü

Bu pasajlarda *staccato* notaların kaliteli ve stile uygun çalımını rahatlatmak için, Feuillard günlük egzersizlerden 33. egzersiz 31. ve 32. numaralı varyasyonlar önerilebilir (Şekil 25). Egzersizler, önce biraz yavaş tempoda iyi bir *staccato* kalitesi ve uygun bir stil aranarak, istenen kalite ve stil bulunduktan sonra tempo arttırılarak çalışılabilir.



Şekil 25: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı 33. Egzersiz No. 31-32

7.6. V. Çeşitleme Allegro Moderato

Beşinci çeşitlemede viyolonsel, genellikle kadans kısmına kadar eserin giriş temasını çalan flüte triller ile eşlik etmektedir (Şekil 26). Bu kısımlar eserin temasında olduğu gibi zarif bir karakter barındırmaktadır. Müzikteki akıcılığı ve istenen karakteri sağlamak adına her trilin tempo içerisinde olmasına ve birbirine benzer (eşit) çalınmasına özen gösterilmelidir. Varyasyonun kadans kısımları solistin teknik becerilerini sergileyebilmesine olanak tanımaktadır. Çift ses ve akorların yoğun olduğu bu kadanslarda doğru entonasyona ve ifadeye dikkat edilmelidir. Tonalite içerisinde düşünerek ve sesleri sürekli kontrol ederek entonasyon problemleri çözülebilir. Varyasyonun ikinci kadansında bulunan akor ve çift seslerdeki yay hakimiyetine özen gösterilmediler.



Şekil 26: Beşinci Çeşitleme İlk Dört Ölçü

Bu bağlamda; pasajlarda bulunan trillerdeki eşitliğin sağlanması için varyasyon üzerinde bulunan bütün tril pasajlarının, Feuillard ilk egzersiz prensibiyle önce yavaş tempoda, daha sonra kademeli olarak hızlandırarak çalışılabilir (Şekil 27).



Şekil 27: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı 1. Egzersiz

Çeşitlemenin kadans kısmında çokça karşılaşılan kırık arpej *motif*'leri¹²² (Şekil 28) üzerinde teknik hakimiyeti sağlamak için Feuillard 22. egzersizin dört numaralı varyasyonu önerilebilir (Şekil 29). Bu egzersiz, çok yavaş bir şekilde pozisyon geçişlerindeki aralıkları düşünerek ve entonasyona dikkat ederek çalışılabilir.

¹²² Motif: Bir yapının kuruluşunun ana öğelerinden biri olarak kullanılan ve bir müzik fikrinin kaynağı olan parça.



Şekil 28: Beşinci Çeşitlemenin Kadansı



Şekil 29: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı 22. Egzersiz No. 4

İkinci kadansda bulunan akorlardaki yay hakimiyetinin ve doğru entonasyonun kazanımı için varyasyon üzerindeki akorlar, 35. egzersiz 32. ve 33. numaralardaki gibi ayrılarak yavaş bir şekilde çalışılabilir (Şekil 30).



Şekil 30: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı 35. Egzersiz No. 32-33

7.7. VI. Çeşitleme Andante

Ağır bir tempoda ve minör bir tonalitede olan eserin altıncı varyasyonu, şüphesiz ki Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin melodik dehasını ortaya koyduğu, eserin en duygusal çeşitlemesidir. *Molto espressivo*¹²³ teriminin kullanıldığı bu varyasyonda, vibratonun sürekliliğinin ve pozisyon geçişlerinin yumuşaklığının sağlanması, varyasyonun duygusal karakterini ortaya koymaktadır (Şekil 31).



Şekil 31: Altıncı Çeşitleme İlk Altı Ölçü

¹²³ Molto espressivo (İt.): Daha çok içten, dokunaklı bir deyişle.

Teknik olarak pozisyon geçişlerinde akıcılığın sağlanması için Feuillard sekizinci egzersiz birinci varyasyon önerilebilir. Bu egzersiz, pozisyon değişimlerinde birinci parmağı tuşeden kaldırmadan diğer notaya kaydırma yöntemiyle VI. varyasyonun tonalitesinde çalışılabilir (Şekil 32).



Şekil 32: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı 8. Egzersiz No. 1

Uzak pozisyon geçişlerinde doğru entonasyonun kazanımı ve pozisyon geçişlerinin yumuşatılması için Feuillard 16. egzersiz birinci varyasyon önerilebilir. Viyolonsel için tüm pozisyonlarındaki geçişleri hedefleyen bu egzersiz, birinci parmağı tuşeden kaldırmadan diğer notaya kaydırma yöntemiyle VI. varyasyonun tonalitesinde çalışılabilir (Şekil 33).



Şekil 33: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı 16. Egzersiz No. 1

Çeşitlemenin bitişindeki armonik çıkıştaki pozisyon aralıklarının öğrenilmesi için Feuillard 31. egzersizde bulunan armonik arpejler önerilebilir (Şekil 34). Bu egzersizler, eserin tonuna getirilerek re teli üzerinden tek telde çalışılabilir.



Şekil 34: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı 31. Egzersiz Armonik Arpejler

7.8. VII. Çeşitleme Allegro Vivo

*Allegro Vivo*¹²⁴ başlığı altında başlayan ve hızlı bir tempoda çalınması istenen yedinci çeşitleme, teknik açıdan eserin en zorlayıcı bölümüdür. Solistin, orkestra ile bir koalamacaya benzer birbirini tekrarlayan motiflerin kullanıldığı bu çeşitleme, eserin genelinde olduğu gibi bir *Rokoko* karakteri taşımaktadır. Sağ elin akıcı olması, sağ ve sol el koordinasyonunun iyi yapılması gereken bir bölümdür. Oktav pasajlardaki doğru entonasyonun elde edilmesi ve varyasyon başlangıcındaki kalıpta pozisyon geçişlerindeki akıcılığın sağlanması önemlidir (Şekil 35).



Şekil 35: Yedinci Çeşitleme İlk Dört Ölçü

Pasajlardaki pozisyon geçişlerinde akıcılığın sağlanması için Feuillard dokuzuncu egzersizin sekizinci varyasyonu önerilebilir. Birinci ve altıncı pozisyonlar arası geçişleri hedefleyen bu egzersiz, pozisyon geçilecek olan parmağı kaydırma yöntemiyle önce yavaş tempoda doğru entonasyona dikkat ederek, daha sonra yavaş bir şekilde hızlandırarak çalışılabilir (Şekil 36).



Şekil 36: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı 9. Egzersiz No. 8

Çeşitlemenin genelinde bulunan *Staccato* pasajlardaki yay hafifliğinin ve stile uygun çalımın sağlanabilmesi için Feuillard 32. egzersizin 25. ve 26. varyasyonları önerilebilir. *Sautille*¹²⁵ tekniğini geliştirmeyi hedefleyen bu egzersizler, (Şekil 37) hızlı pasajlardaki yay hakimiyeti için de oldukça faydalı olacaktır. Bu egzersizler; ağır bir

¹²⁴ Allegro vivo (İt.): Pek çok çabuk.

¹²⁵ Sautille (Fr.): Yayı sıçratarak.

tempoda, esere uygun bir stil, iyi bir ses kalitesi ve yayın en rahat sektiği kısım aranarak yavaş bir şekilde çalışıldıktan sonra tempo iki katına çıkartılarak aynı prensipte çalışılabilir.

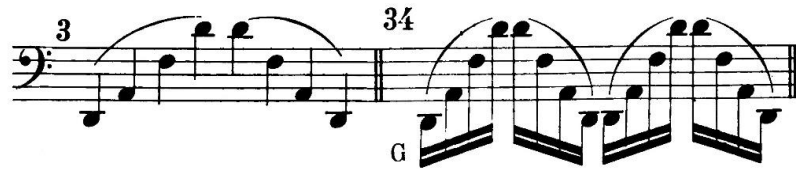


Şekil 37: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı 32. Egzersiz No. 25-26

Çeşitlemenin 47. ölçüsünde bulunan akorlar, (Şekil 38) ritmik eşitliğin ve doğru entonasyonun sağlanması için öncelikle 36. egzersiz üçüncü varyasyon prensibi ile, her ses dörtlük nota şeklinde yavaş bir şekilde çalışılabilir (Şekil 39). Her seste doğru entonasyon elde edildiğine emin olunduktan sonra 34. varyasyonda görüldüğü üzere (Şekil 39) 16'lık notalar şeklinde notaların ritmik eşitliğine dikkat edilmeli ve kademeli bir şekilde eserin kendi temposuna ulaşılmalıdır.



Şekil 38: Yedinci Çeşitleme 47. Ölçü



Şekil 39: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı 36. Egzersiz No 3-34

Çeşitlemenin kapanışına doğru karşılaşılan altılı, oktav ve arpej pasajlar hızlı çalınması gerektiğinden farklı el pozisyonları açısından oldukça risklidir (Şekil 40). Oktav ve altılı pasajlarda daha doğru bir entonasyon ve el alışkanlığı edinmek için Feuillard 30. egzersizde bulunan altılı ve oktav çalışmaları önerilebilir (Şekil 41). Altılı ve oktav aralıklarda sol el kalıbının doğru edinimini ve doğru entonasyonu hedefleyen bu egzersizler, çeşitlemede bulunan teknik zorluğun altından kalkılması için önemlidir. Bu egzersizler; yavaş bir tempoda, ilk ses temel alınarak entonasyona dikkat edilerek çalışılabilir.



Şekil 40: Yedinci Çeşitleme 53. Ölçü



Şekil 41: Louis Raymond Feuillard – Günlük Egzersizler Kitabı 30. Egzersiz Altılı Çalışması

Oktav pasajlarda ise (Şekil 42) pozisyon geçişlerinde *glissando*¹²⁶ duyulmaması ve daha rahat çalınması için; sol eldeki geçişlerin daha hızlı yapılması ve aynı zamanda arşe değişimlerinde sol ele zaman tanımak amacıyla çok ufak bir nefes (boşluk) bırakılması önerilebilir.



Şekil 42: Yedinci Çeşitleme 60. Ölçü

¹²⁶ Glissando (İt.): Kaydırarak.

8. SONUÇ

Bu çalışmada, viyolonsel gelişim süreci doğrultusunda enstrümanın yapısal değişikliğine ve viyolonsel repertuvarına katkıda bulunmuş olan besteci çellistler araştırılmış, yapılan bu çalışmada *Romantizm Dönemi* ile birlikte gelen daha etkili ve dokunaklı melodi anlayışının, eserlerdeki teknik gösterişi ve zorluğu beraberinde getirmesiyle birlikte besteci çellistlerin, viyolonsel eğitimine önem verdikleri, bu bağlamda viyolonsel çalış tekniğini daha ileri seviyelere taşımak ve bu teknikleri nesilden nesile aktarmak için metot kitapları ürettikleri görülmüştür.

Bu metot kitaplarından biri olan Louis Raymond Feuillard'ın *Günlük Egzersizler*'i, ülkemiz konservatuvarlarında ve eğitim fakültelerinde viyolonsel eğitimi sürecinde kullanılan birincil kaynak olmanın yanı sıra, dünya genelinde de kullanılan önemli bir kaynaktır. Viyolonsel üzerindeki hakimiyeti, düzgün entonasyonu (temiz ses elde etmeyi), pozisyon geçişlerini (gereken notaya gitmeyi) ve arşe (yay) tekniğinin geliştirilmesini hedefleyen bu kitap, içeriksel olarak incelenmiş ve sunulmuştur. Egzersizler ile büyük eserler arasında olan bağlantılar kurularak farklı çalışma yöntemlerine değinilmiştir.

Genelde yapılması gereken gam ve arpej çalışmasının, eser üzerindeki teknik hakimiyeti arttırdığı ve pasajlarda kolaylık sağladığı bir gerçektir. Eserde bulunan küçük motif ya da pozisyon geçişlerinin Feuillard'ın kitabında bulunan egzersizlerde yer almış olması, egzersizlerin düzenli ve disiplinli çalışılmasıyla birlikte fiziksel alışkanlıklara katkıda bulunmakta ve büyük eserlerin teknik olarak çok daha rahat çalınmasına olanak tanımaktadır.

EKLER



Louis R. Feuillard

1872 – 1941

Daily Exercises

Tägliche Übungen
Exercices journaliers

for Violoncello
für Violoncello
pour violoncello

ED 1117
ISMN M-001-03260-5

Übungen für die linke Hand und den Bogen.
Triller, Tonleitern, Akkorde, Doppelgriffe usw.

1. Teil Übungen in den Halslagen
2. Teil Übungen, die das Violoncello in seiner ganzen Ausdehnung umfassen
3. Teil Übungen mit Daumenaufsatz
4. Teil Doppelgriffe
5. Teil Bogenübungen

Man spiele täglich einige Übungen aus jedem der fünf Teile; jede Übung zuerst langsam und beschleunige dann das Tempo immer mehr, achte dabei jedoch sehr auf die Gleichmäßigkeit.

*

Exercices pour la main gauche et l'archet.
Trilles, gammes, arpèges, doubles cordes etc.

- 1^{ère} Partie Exercices aux positions du manche
- 2^e Partie Exercices dans toute l'étendue du Violoncelle
- 3^e Partie Exercices aux positions du pouce
- 4^e Partie Doubles cordes
- 5^e Partie Exercices d'archet

Travailler chaque jour quelques exercices dans chacune des cinq parties; chaque exercice d'abord lentement puis de plus en plus vite mais toujours très également.

*

Exercises for the left hand and bow.
Trills, Scales, Arpeggios, Double stopping etc.

- 1st Part Exercises in the neck positions
- 2nd Part Exercises in the whole compass of the cello
- 3rd Part Exercises in the thumb positions
- 4th Part Double stopping
- 5th Part Bowing Exercises

Examples from each of the five parts should be studied daily. The exercises should be practised slowly at first gradually increasing the speed. Care should be taken that they are played very evenly.

1. Teil
Übungen in den
Halslagen

1^{ère} Partie
Exercices aux positions
du manche

1st Part
Exercises in the neck
positions

1

Trillerübungen

Exercices de Trilles

Exercises in shakes



Varianten Variantes Variations



Diese Studien sollen auf jeder Saite
und in allen Lagen geübt werden.

*Travailler ces exercices sur chaque
corde et à toutes les positions.*

These exercises should be studied on
each string, and in all the positions.



2. Lage 2^e position 2nd position



3. Lage 3^e position 3rd position



4. Lage 4^e position 4th position



Das widerrechtliche Kopieren von Noten ist gesetzlich verboten und kann privat- und strafrechtlich verfolgt werden.
Unauthorised copying of music is forbidden by law, and may result in criminal or civil action.

Ausführung
Exécution
Execution



1 Lage 1^{re} position 1st position

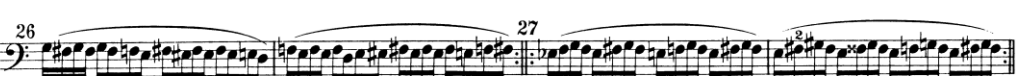


Auf allen Saiten zu üben.

Travailler ces exercices sur chaque
corde.

These exercises should be studied on
all the strings.

Beispiel
Exemple
Example



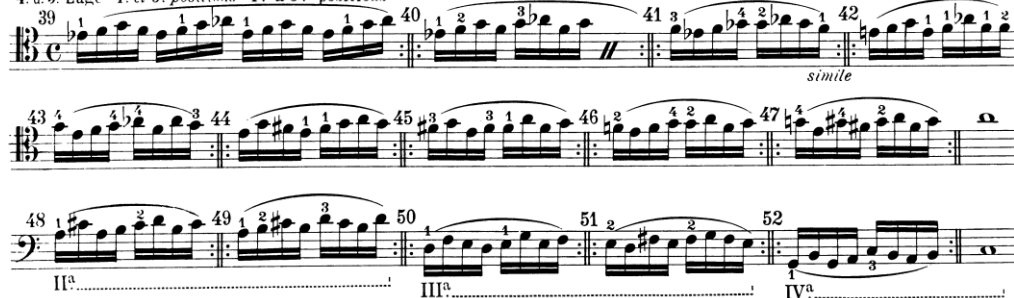
2. u. 4. Lage 2^e et 4^e positions 2nd & 4th positions

Measures 21-40 of the second exercise. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The exercise consists of eight measures, each containing a single eighth note. The notes are: 21 (B-flat), 22 (C), 23 (D), 24 (E-flat), 25 (F), 26 (G), 27 (A), 28 (B-flat), 29 (C), 30 (D), 31 (E-flat), 32 (F), 33 (G), 34 (A), 35 (B-flat), 36 (C), 37 (D), 38 (E-flat), 39 (F), 40 (G). The notes are grouped into pairs of eighth notes with a slur, and each pair is marked with a finger number (1, 2, 3, 4) above the note.

3. u. 4. Lage 3^e et 4^e positions 3rd & 4th positions

Measures 41-63 of the third exercise. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The exercise consists of twenty-three measures, each containing a single eighth note. The notes are: 41 (B-flat), 42 (C), 43 (D), 44 (E-flat), 45 (F), 46 (G), 47 (A), 48 (B-flat), 49 (C), 50 (D), 51 (E-flat), 52 (F), 53 (G), 54 (A), 55 (B-flat), 56 (C), 57 (D), 58 (E-flat), 59 (F), 60 (G), 61 (A), 62 (B-flat), 63 (C). The notes are grouped into pairs of eighth notes with a slur, and each pair is marked with a finger number (1, 2, 3, 4) above the note. The word "simile" is written below measure 44.

6

1. u. 5. Lage 1^{re} et 5^e positions 1st & 5th positions2. u. 5. Lage 2^e et 5^e positions 2nd & 5th positions3. u. 5. Lage 3^e et 5^e positions 3rd & 5th positions4. u. 5. Lage 4^e et 5^e positions 4th & 5th positions

1. u. 6. Lage 1^{re} et 6^e positions 1st & 6th positions

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

II^a III^a IV^a

2. u. 6. Lage 2^e et 6^e positions 2nd & 6th positions

11 12 13 14 15 16 17 18

II^a III^a IV^a

3. u. 6. Lage 3^e et 6^e positions 3rd & 6th positions

19 20 21 22 23 24 25 26

II^a III^a IV^a

4. u. 6. Lage 4^e et 6^e positions 4th & 6th positions

27 28 29 30 31 32 33 34 35 36

II^a III^a IV^a

5. u. 6. Lage 5^e et 6^e positions 5th & 6th positions

37 38 39 40 41 42 43 44 45 46

II^a III^a IV^a

Übungen in allen Halslagen

Exercices à toutes les positions du manche

Exercises in all the neck positions

Varianten *Variantes* Variations

Man spiele diese Übungen in allen Tonarten
Travailler ces exercices dans tous les tons
 These exercises should be studied in all the keys

1
2
3
4
5
6
7
8

Varianten *Variantes* Variations

1 2 3 4 5
6 7 8 9 10
11 12 13 14 15
16 17 18 19 20

Man spiele diese Übungen in allen Tonarten
Travailler ces exercices dans tous les tons
 These exercises should be studied in all the keys

etc.

Tonleitern durch 2 Oktaven

Gammes à deux octaves

Scales of 2 octaves

The image displays a musical score for scales of two octaves in various keys. The score is organized into six systems, each corresponding to a different key signature. Each system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The keys are indicated by the key signature and the first note of the scale.

- System 1: C major (C)** - Treble clef, C4. The scale is written in C major, ascending and descending over two octaves.
- System 2: C minor (C)** - Treble clef, C4. The scale is written in C minor, ascending and descending over two octaves.
- System 3: C# minor (C#)** - Treble clef, C#4. The scale is written in C# minor, ascending and descending over two octaves.
- System 4: D major (D)** - Treble clef, D4. The scale is written in D major, ascending and descending over two octaves.
- System 5: E minor (E)** - Treble clef, E4. The scale is written in E minor, ascending and descending over two octaves.
- System 6: F major (F)** - Treble clef, F4. The scale is written in F major, ascending and descending over two octaves.

The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, notes, rests, and dynamic markings. The scales are written in a continuous, flowing manner, with the ascending and descending lines clearly marked.

Fis
Fa $\sharp$
 F $\sharp$

G
Sol
 G

As
La $\flat$
 Ab

A
La $\sharp$
 A

B
Si $\flat$
 B $\flat$

H
Si $\sharp$
 B

Akkorde durch 2 Oktaven

Arpèges à deux octaves

Arpeggios of 2 octaves

The image displays a musical score for arpeggios of two octaves in the bass clef, 4/4 time signature. The score is organized into seven systems, each corresponding to a specific chord. Each system consists of two staves: the top staff shows the chord name and its enharmonic equivalents, while the bottom staff shows the arpeggiated notes with fingering numbers (1-4) and slurs. The chords and their enharmonic equivalents are: C (C, Do), Cis (Do#, C#), D (D, Ré), Es (E, Mi), E (E), Fa (F), and F (F). The arpeggios are played in a descending pattern, starting from the highest note of the chord and moving down to the lowest note, then jumping to the highest note of the next octave and continuing the pattern. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingering numbers to guide the performer.

Fis
Ri $\sharp$
 F $\sharp$

G
Sol
 G

As
La $\flat$
 Ab

A
La $\natural$
 A

B
Si $\flat$
 Bb

H
Si $\sharp$
 B

Terzen

Tierces

Thirds

C dur
Do
C

Des dur
Re
D $\flat$

D dur
Re
D

Es dur
Mi
E $\flat$

E dur
Mi
E

F dur
Fa
F

Fis dur
Fa
F $\sharp$

G dur
Sol
G

As dur
La
A $\flat$

A dur
La
A

B dur
Si
B $\flat$

H dur
Si
B

Übungen in allen Tonarten

Ausführung: Man übe zuerst jeden Takt mehrmals einzeln; hierauf spiele man die 8 Takte aufeinanderfolgend, so daß sie eine für sich abgeschlossene Übung bilden.

Exercices dans tous les tons

Execution: Travailler plusieurs fois chaque mesure, ensuite enchaîner les 8 mesures sans arrêt.

Exercises in all keys

Method: Play each bar several times, then join the 8 bars together.

The musical score consists of eight exercises, each in a different key, arranged in four groups of two staves each. The exercises are as follows:

- Exercise 1 (C major):** Bass clef, 4/4 time. 8 measures. Fingerings: 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4.
- Exercise 2 (D minor):** Bass clef, 4/4 time. 8 measures. Fingerings: 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4. Marked with III^a .
- Exercise 3 (D major):** Bass clef, 4/4 time. 8 measures. Fingerings: 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4.
- Exercise 4 (E minor):** Bass clef, 4/4 time. 8 measures. Fingerings: 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4. Marked with I^a .
- Exercise 5 (E major):** Bass clef, 4/4 time. 8 measures. Fingerings: 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4. Marked with III^a , IV^a , and III^a .
- Exercise 6 (F major):** Bass clef, 4/4 time. 8 measures. Fingerings: 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4. Marked with II^a .
- Exercise 7 (F# major):** Bass clef, 4/4 time. 8 measures. Fingerings: 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4.
- Exercise 8 (F# minor):** Bass clef, 4/4 time. 8 measures. Fingerings: 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4.

14

Chromatische Übungen

Exercices chromatiques

Chromatic exercises

Measures 1-7 of chromatic exercises. The score is written in bass clef with a 4/4 time signature. It features various chromatic patterns, including triplets and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The exercises are labeled with Roman numerals: IV^a, III^a, II^a, and I^a.

Ausstreckung

Extensions

Extensions

Measures 1-12 of extensions exercises. The score is written in bass clef with a 4/4 time signature. It features various chromatic patterns, including triplets and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The exercises are labeled with Roman numerals: II^a, III^a, and IV^a.

Übungen um die Geläufigkeit der Finger zu entwickeln

Man spiele mehrere Wiederholungen
auf einen Bogen.

Beispiel
Exemple
Example

15

Exercices pour développer l'agilité des doigts

*Faire plusieurs fois chaque reprise
dans un même coup d'archet.*

Exercises to develop the agility of the fingers

Repeat each bar several times in
one bow.



C dur
Do
C

G dur
Sol
G

D dur
Ré
D

A dur
La
A

E dur
Mi
E

H dur
Si
B

Fis dur
Fa#
F#

F dur
Fa
F

B dur
Si b
Bb

Es dur
Mi b
Eb

As dur
La b
Ab

Des dur
Re b
Db



2. Teil

Übungen, die das Violoncell
in seiner ganzen
Ausdehnung umfassen

2^e Partie

Exercices dans toute
l'étendue du Violoncelle

2nd Part

Exercises
in the whole compass
of the Cello

16

Varianten Variantes Variations

Man spiele diese Übungen in allen Tonarten
Travailler ces exercices dans tous les tons
These exercises should be studied in all the keys

Tonleitern durch zwei Oktaven,
auf einer Saite, mit zwei,
bei allen Tonleitern
anwendbaren Fingersätzen

Gammes a deux octaves
sur une seule corde
avec deux doigtés applicables
a toutes les gammes

Scales of two octaves
on one string
with an alternative
fingering

Fingersatz A *Doigté A* Fingering A

B *Si b*
Bb

Fingersatz B *Doigté B* Fingering B

H *Si*
B

C *Do*
C

Cis *Do#*
C#

D *Re*
D

Es *Mi b*
Eb

E
Mi
E

F
Fa
F

Fis
Fa#
Fa#

G
Sol
G

A
La
A

B
Si
B

C
Do
C

C#
Do#
C#

D
Re
D

E
Mi
E

Chromatic Chromatique Chromatic

Akkorde durch zwei Octaven
auf einer Saite

Arpèges à deux octaves
sur une seule corde

Arpeggios of two octaves
on one string

B
Si^b
B^b

H
Si
B

C
Do
C

Cis
Do[#]
C[#]

D
Ré
D

Es
Mi^b
E^b

E
Mi
E

F
Fa^b
F

Fis
Fa[#]
F[#]

G
Sol
G

As
La^b
A^b

A
La
A

II^a..... III^a.....

Tonleitern

Die Tonleitern sind mit zweierlei Fingersätzen bezeichnet und zwar

1.) mit dem meistens angewendeten (siehe N° 20)

2.) mit einem neuen Fingersatz, (siehe N° 19) der durch seine Einfachheit die Ausführung der Tonleitern erleichtern wird.

Es genügt, wenn man sich den Platz des 1. Fingers am Anfang der Tonleiter merkt und dann, nach jeweils drei Noten, die Lage der Hand verändert.

- 1) Bei den Tonleitern durch 2 Oktaven greift man die 1. Note immer mit dem 1. Finger.
- 2) Bei den Tonleitern durch 3 Oktaven greift man die 2. Note immer mit dem 1. Finger.
- 3) Bei den Tonleitern durch 4 Oktaven greift man die 3. Note immer mit dem 1. Finger.

Tonleitern durch zwei Oktaven mit demselben Fingersatz bei allen Tonleitern

Gammes

Les gammes sont données avec deux doigtés:

1^{re} Celui du N° 20 qui est le plus généralement employé

2^{de} Celui du N° 19 est un nouveau doigté qui par sa simplicité facilitera l'exécution des gammes.

Il suffira de se rappeler la place du 1^{er} doigt au début de la gamme et ensuite de déplacer la main toutes les trois notes.

1^{re} Pour les gammes à 2 octaves le premier doigt est toujours sur la 1^{re} note.

2^{de} Pour les gammes à 3 octaves le premier doigt est toujours sur la 2^e note.

3^{de} Pour les gammes à 4 octaves le premier doigt est toujours sur la 3^e note.

Gammes à deux octaves avec le même doigté pour toutes les gammes

Scales

The scales are given with two fingerings.

1. That of N° 20 (most generally used)

2. N° 19, a new fingering, which by its simplicity facilitates the execution of the scales.

It is sufficient to remember the position of the 1st finger at the beginning of the scale, then change position every three notes.

1) For scales of 2 octaves the 1st finger is always on the 1st note.

2) For scales of 3 octaves the 1st finger is always on the 2nd note.

3) For scales of 4 octaves the 1st finger is always on the 3rd note.

Scales of two octaves with the same fingering for all keys

The image shows musical notation for scales in various keys. The notation is in bass clef with a 2/4 time signature. The scales are written in a sequence, with each scale starting on a new line. The keys are: C major (Cis, Do, C#), D major (D, Ré, D#), E major (Es, Mi, Eb), F major (F, Fa, F#), G major (G, Sol, G#), A major (A, La, Ab), B major (B, Si, B#), C minor (C, Do, Cb), D minor (D, Ré, Db), E minor (Es, Mi, Eb), F minor (F, Fa, Fb), G minor (G, Sol, Gb), A minor (A, La, Ab), B minor (B, Si, Bb), and C major with double flats (C, Do, Cbb). Each scale is marked with a '1' under the first note, indicating the starting finger.

Über die Tonleitern durch 2 Oktaven auf einer Saite siehe N° 15.

Pour les gammes à deux octaves sur la même corde Voir N° 15.

For scales of 2 octaves on one string, see N° 15.

24

Tonleitern durch drei Oktaven
mit demselben Fingersatz
bei allen Tonleitern

Gammes à trois octaves
avec le même doigté
pour toutes les gammes

Scales of three octaves
with the same fingering
for all keys

C
Do
C

Cis
Do#
C#

D
Ré
D

Es
Mi
Eb

E
Mi
E

F
Fa
F

Fis
Fa#
F#

G
Sol
G

As
La
Ab
A

B
Si
Bb
B

H
Si
B

Tonleitern durch vier Oktaven
mit demselben Fingersatz
bei allen Tonleitern

Gammes à quatre octaves
avec le même doigté
pour toutes les gammes

Scales of four octaves
with the same fingering
for all keys

C
Do
C

Cis
Do#
C#

D
Ré
D

Es
Mi
Eb

E
Mi
E

F
Fa
F

Fis
Fa#
F#

G
Sol
G

As
La
Ab
A

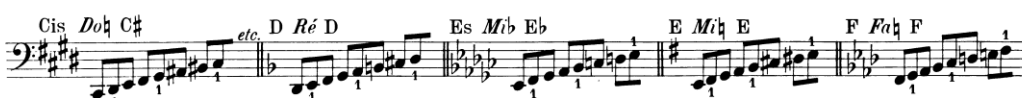
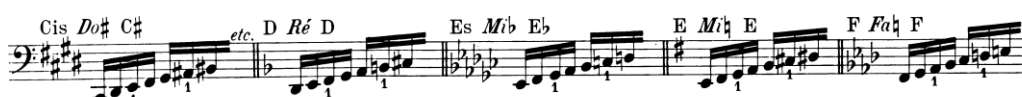
B
Si
Bb
B

H
Si
B

Moll Tonleitern

Gammes mineures

Minor Scales

Cis moll *Do# mineur* C# minor2 Oktaven
2 octaves
2 octavesC moll *Do mineur* C minor3 Oktaven
3 octaves
3 octavesC moll *Do mineur* C minor4 Oktaven
4 octaves
4 octaves

Tonleitern durch 3 u. 4 Oktaven

- 1.) Bei den Tonleitern durch 4 Oktaven kann man die beiden angegebenen Fingersätze verwenden.
- 2.) Bei den Tonleitern durch 3 Oktaven wende man die Fingersätze unter den Noten an.

Gammes à 3 et 4 octaves

- 1^{re} Pour les gammes à 4 octaves on peut employer les deux doigtés indiqués.
- 2^e Pour les gammes à 3 octaves n'employer que le doigté placé au dessous des notes.

Scales of 3 & 4 octaves

- 1) For scales of 4 octaves both the fingerings indicated can be used.
- 2) For scales of 3 octaves use the fingering printed below the notes.

4^{te} Octave ad libitum

The musical score displays five sets of scales, each for a different key signature: C major, C minor, C# minor, D major, and E minor. Each set consists of two staves (treble and bass clef). The scales are written for 3 and 4 octaves. Fingerings (1-4) are indicated below the notes. A dashed box labeled '4^{te} Octave ad libitum' is placed above the 4th octave of each scale. The scales are as follows:

- C major:** C4 to C8 (4th octave ad libitum)
- C minor:** C4 to C8 (4th octave ad libitum)
- C# minor:** C#4 to C#8 (4th octave ad libitum)
- D major:** D4 to D8 (4th octave ad libitum)
- E minor:** E4 to E8 (4th octave ad libitum)

E
 Mi
 E

F
 Fa
 F

Fis
 Fa#
 F#

G
 Sol
 G

The musical score is organized into six systems, each representing a different fret position on the guitar. Each system consists of three staves: a guitar-specific staff (top) with a capo, a standard guitar staff (middle), and a bass staff (bottom). The systems are labeled on the left as E, F, Fis, and G, with their corresponding solfège names (Mi, Fa, Fa#, Sol) and natural names (E, F, F#, G) listed below. The notation includes various key signatures (one sharp, one flat, two sharps, two flats) and complex fingering patterns indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The score is written in treble and bass clefs, with a capo indicated on the guitar-specific staves.

As
La
b

A
La
A

B
Si
b

H
Si
B

78

Akkorde durch vier Oktaven

Arpèges à quatre octaves

Arpeggios of four octaves

The musical score is divided into three sections, each corresponding to a different key signature:

- C Major (C):** The first section, starting with a treble clef and a common time signature. It features a series of arpeggiated chords across four octaves, with fingerings (1-4) and breath marks (1^a, 2^a) indicated.
- D Major (D):** The second section, starting with a treble clef and a common time signature. It continues the arpeggiated pattern in D major, with fingerings and breath marks.
- E-flat Major (E^b):** The third section, starting with a treble clef and a common time signature. It continues the arpeggiated pattern in E-flat major, with fingerings and breath marks.

The score is written for piano and includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures, and dynamic markings.

E
 M
 E

F
 F $\sharp$
F

Fis
 Fa $\sharp$
F $\sharp$

G
 Sol
 G

The musical score is divided into four systems, each corresponding to a different key signature: E major, F major, Fis major, and G major. Each system contains three staves of music. The first staff in each system is a bass line, the second is a treble line, and the third is another bass line. The music is written in 4/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The score is written in a standard musical notation style, with a key signature of one sharp (F#) for E major, two sharps (F# and C#) for F major, three sharps (F#, C#, and G#) for Fis major, and no sharps or flats for G major. The score includes repeat signs and dynamic markings, indicating a complex and technically demanding piece of music.

As
La
Ab

II^a I^a II^a I^a

A
A

B
Si
Bb

H
Si
B

Arpeggio Exercises

82

Scales & Arpeggios

frequently met with in modern music.

Tometeron *Gammes* Scales

Do C

Des - Cis
Ré^b - Do[#]
Db - C[#]

Fingersatz A *Doigté A* Fingering A
Doigté B Fingering B

Des - Cis
Ré^b - Do[#]
Db - C[#]

The scales of D, E, F $\sharp$, A $\flat$, B $\flat$ are identical with the scale of C.
The scales of E $\flat$, F, G, A, B are identical with the scale of C $\sharp$.

Akkorde *Arpèges* Arpeggios

The image displays a musical score for a piece titled "Akkorde Arpèges Arpeggios". The score is written for a single melodic line, alternating between bass and treble clefs across five systems. Each system consists of two staves. The first staff of each system is in a bass clef, and the second is in a treble clef. The music is composed of arpeggiated chords, with notes beamed together and fingerings indicated by numbers 1-4. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes repeat signs and first/second endings. The notation is in a standard musical font, with notes, stems, and beams clearly visible. The background is white, and the text is black.

34 3. Teil
Übungen mit Daumen-
aufsatz

3^e Partie
Exercices aux positions
du pouce

3rd Part
Exercises in the thumb
positions

24

Ausführung
Exécution
Execution

Daumenlage
Position du Pouce
Position of the thumb

25

Man spiele diese Übungen in allen Tonarten
Travailler ces exercices dans tous les tons
These exercises should be studied in all the keys

26

Tonleitern

Gammes

Scales

A *La* $\natural$ Π^a I^a (tr)
 A $\natural$
 B *Si* $\flat$
 B $\flat$
 H *Si* $\sharp$
 B $\sharp$
 C *Do* $\flat$
 C
 Cis *Do* $\sharp$
 C $\sharp$
 D *Re*
 D
 Es *Mi* $\flat$
 E $\flat$
 E *Mi*
 E
 F *Fa*
 F
 Fis *Fa* $\sharp$
 F $\sharp$
 G *Sol*
 G
 As *La* $\flat$
 A $\flat$

Akkorde

Arpèges

Arpeggios

A ^{II^a} I^a
 La A

B ^{Si^b}
 Si^b Bb

H ^{Si}
 Si B

C ^{Do}
 Do C

Cis ^{Do[#]}
 Do[#] C#

D ^{Ré}
 Ré D

Es ^{Mi^b}
 Mi^b Eb

E ^{Mi}
 Mi E

F ^{Fa}
 Fa F

Fis ^{Fa[#]}
 Fa[#] F#

G ^{Sol}
 Sol G

As ^{La^b}
 La^b Ab

4. Teil Doppelgriffe

Übungen um die Finger
unabhängig zu machen, und zur
Vorbereitung der Doppelgriffe

Die ganzen Noten sollen wohl ge-
griffen, aber nicht angestrichen wer-
den.

4^e Partie Doubles cordes 28

Exercices pour acquérir
l'indépendance des doigts et
préparer aux doubles cordes

*Il faut tenir les rondes sans les
jouer.*

4th Part Double stopping 37

Exercises to acquire
independence of the fingers & to
prepare for double stopping

The semibreves to be stopped with the
fingers, but not played with the bow.

Ausführung
Execution
Execution

29

Doppelgriffe

Doubles cordes

Double stopping

Doppelgriffe mit ungleichen
Notenwerten

Man spiele die Übungen 1 u. 2 sehr
langsam, und zähle dazu; dann be-
schleunige man das Zeitmaß bis
man zu 1^{bis} und 2^{bis} gelangt.

Valeurs inégales en
doubles cordes

*Travailler les exercices 1 et 2 très
lentement en comptant les temps puis
accélérer le mouvement pour arriver
aux 1^{bis} et 2^{bis}*

Unequal values in
double stopping

Study the exercises 1 & 2 very
slowly at first, gradually increasing
the speed until arriving at 1^{bis} & 2^{bis}

Terzen, Sexten und Oktaven

Tierces, sixtes et octaves

Thirds, sixths & octaves

1 Oktave 1 octave 1 octave

Sexten
Sixtes
Sixths

2 Oktaven 2 octaves 2 octaves

3 Oktaven 3 octaves 3 octaves

Tonleitern *Gammes* Scales

Oktaven
Octaves
Octaves

Terzen *Tierces* Thirds

Akkorde *Arpèges* Arpeggios

Terzen
Tierces
Thirds

Natürliche und künstliche
FlageolettöneSons harmoniques naturels
et artificielsNatural & Artificial
harmonics

A

B

etc. Und so fort in allen Tonarten
Continuer dans tous les tons
Continue in other keys

5. Teil

Bogenübungen

Abkürzungen:

▢	Herunterstrich
∇	Hinaufstrich
G	Ganzer Bogen
M	In der Mitte
Fr	Am Frosch
Sp	An der Spitze
H	Halber Bogen

5^e Partie

Exercices d'archet

Abréviations:

▢	<i>Tirez</i>
∇	<i>Poussez</i>
G	<i>Tout l'archet</i>
M	<i>Au milieu</i>
Fr	<i>Au talon</i>
Sp	<i>A la pointe</i>
H	<i>La moitié de l'archet</i>

5th Part

Bowing Exercises

Abbreviations:

▢	Down bow
∇	Up bow
G	Whole length of bow
M	In Middle
Fr	At the nut
Sp	At the point
H	Half length of bow

32

Übungen für den rechten Arm

Exercices pour le bras droit

Exercises for the right arm

Varianten *Variantes* Variations

1 G 2 G 3 G 4 G H 5 M 6 M 7 G Sp 8 G Fr 9 M 10 M 11 G Sp 12 M 13 Fr 14 Fr 15 G Sp 16 G M 17 M 18 M 19 G Sp 20 G Fr 21 G Sp 22 G Staccato 23 G 24 G 25 M Sautillé 26 M 27 Fr 28 Fr 29 Fr 30 Fr

90

Übungen um die Geschmeidigkeit
des Handgelenks zu entwickeln

Exercices pour développer
la souplesse du poignet

Exercises for developing
suppleness of wrist



Varianten *Variantes* Variations

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40

etc.

G H M Fr G Sp G M Fr G Sp G M Fr G M M M M Fr G Sp G Fr G Sp G M

Übungen um die Kraft des
Handgelenks zu entwickeln

Exercices pour développer
la force du poignet

Exercises for developing
the power of the wrist



Variante *Variantes* Variations

1 *f* G 2 *etc.* 3 4

5 *f* G 6 7 8 9

10 11 H G H G M 12 13 Fr G Sp G M 14

15 M 16 17 18 19 20

21 M 22 G 23 M 24 G 25 H

26 G 27 28 M 29 M

30 M 31 32 33 Fr G Sp G

34 G 35 36 37

38 M 39 G 40 Fr 41 G 42 *Sautillé* M

Schott Music, Mainz 30 106

PIOTR ILYICH TCHAIKOVSKY

VARIATIONS ON A ROCOCO THEME

VARIATIONEN ÜBER EIN ROKOKO-THEMA

for Violoncello and Orchestra

op. 33

Edited and arranged by / Herausgegeben und bearbeitet von
Paul Grümmer

Edition for violoncello and piano
Ausgabe für Violoncello und Klavier

Violoncello

RECHTUM DES VERLEGGERS - ALLE RECHTE VORBEHALTEN
ALL RIGHTS RESERVED

EDITION PETERS

LONDON - FRANKFURT/M. - LEIPZIG - NEW YORK

Variationen über ein Rokoko-Thema.

Violoncello.

P. Tschaikowsky, Op. 33.

Moderato assai, quasi Andante.

Thema. Moderato semplice

17 Tutti *p espress.*

Tempo des Themas.

Variation I.

a tempo

Variation II

Tempo des Themas.

Variation II.

cresc. apicrate

p

trastes

f

mf

p

f

ff

f

p

trastes

f

p

Tutti

5

mf

cresc.

f

a piacere

III

dim.

rall.

p

pp

Variation III.

Andante sostenuto.

Variation III.

p cantabile

f *p*

f *p* *cresc.*

Violoncello.

3

Violoncello musical score page 3. The score consists of ten staves of music in E major, 3/4 time. The first nine staves are in treble clef, and the tenth staff is in bass clef. The music features various dynamics and articulations, including *f*, *p*, *pp*, *ff*, *cresc.*, *decresc.*, *rit.*, *a tempo*, *un poco tranquillo*, *dolce*, *rall. e dim.*, and *ppp*. The score includes numerous fingerings, slurs, and accents. The final staff ends with a double bar line and a repeat sign.

Violoncello.

Variation IV.

Andante grazioso.

p

rit.

f — *p*

a tempo

cresc.

un poco animato

p

spiccato

mf ossia legato — *cresc.*

V

ff staccato

dim.

rit.

a tempo

spiccato

f — *pp* — *cresc.*

rit.

un poco animato

f — *p*

Violoncello.

5

ossia legato, stacc. e spicc. della prima scala

ff *dim.* *pp* *rit.* *a tempo* *mf* *p* *f* *rit.* *ppp* *pp* *a tempo* *un poco animato* *f* *p* *cresc.* *f* *mf* *dim.* *f* *p*

Edition Peters.

10327

Allegro moderato.

Edition Partners.

Violoncello.

7

Violoncello musical score page 7. The score is written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of nine staves of music. The first staff shows a melodic line with slurs and fingering. The second staff begins with a dynamic marking of *f* and a tempo marking of *a piacere*, followed by a crescendo marking. The third staff continues the melodic line with slurs and fingering. The fourth staff is marked *Kadenza* and begins with a dynamic marking of *ff*. The fifth staff continues the melodic line with slurs and fingering. The sixth staff continues the melodic line with slurs and fingering. The seventh staff continues the melodic line with slurs and fingering. The eighth staff begins with a tempo marking of *lento* and a dynamic marking of *p*, followed by a *pizz.* (pizzicato) marking and a *arco* (arco) marking. The ninth staff continues the melodic line with slurs and fingering, ending with a dynamic marking of *ppp*.

Violoncello.

Variation VI.

Andante.

mf molto espressivo *f* *p* *pp* *f* *p* *pp* *f* *pp* *p* *f* *f* *cresc. e string.* *rit.* *a tempo* *ff* *f* *dim.* *P* *dim.* *ppp*

Coda.

Allegro vivo (♩)

Variation VII.

mf *cresc.* *f* *pp* *cresc.* *f* *cresc.* *ff* *f*

Violoncello.

9

This page contains the Violoncello part of a musical score, page 9. The music is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of 11 staves of music. The notation includes various dynamics such as *dim.*, *p*, *cresc.*, *f*, *ff*, *fp*, and *pp*. There are also articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final staff.

Edition Peters.

10197

Violoncello.

The musical score for the Violoncello part consists of ten staves. The key signature is D major (two sharps). The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic. The first staff features a complex melodic line with many slurs and fingerings. The second and third staves are primarily bass clef, with the third staff showing a crescendo. The fourth staff includes a section marked *ff* and a triplet. The fifth staff has a section marked *ff p* and a crescendo. The sixth staff is in treble clef and marked *ff*. The seventh staff is in bass clef, marked *f*, and includes a *rit.* (ritardando) and *a tempo* marking. The eighth staff is in bass clef, marked *f* and *p*, with a crescendo. The ninth staff is in treble clef. The tenth staff is in bass clef, marked *ff*, and ends with a *pesante* (heavy) marking.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Evin, İlyasoğlu. **Zaman İçinde Müzik**. 1. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.

Feuillard, Louis Raymond. **Daily Exercises**. Mainz: B. Schott's Söhne, 1919.

Gül, Esra. **Performans Hazırlık Yöntemleri**. 1. Basım, Eskişehir: Nisan Kitabevi, 2015.

Tchaikovsky, Pyotr Ilyich ve Paul Grümmer. **Variations On A Rococo Theme**. Leipzig: Edition Peters, 1924.

Seminerler

Gibbs, Christopher Howerd. “The Music Variations on a Rococo Theme”, **Season 2018-2019**. Philadelphia: The Philadelphia Orchestra, 31 Ocak 2019, ss.32-34.



Tezler

- Büyükgönenç, Bahar. “Peter İlich Tchaikovsky’nin Yaratıcılığı ve Op. 35 Re Majör Keman Konçertosu’nun Genel Analizi”, **Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi**. Kırıkkale Üniversitesi, 2008.
- Coşkun, Yunus Emre. “Viyolonsel Eğitimi Metotlarının Milli Eğitim Bakanlığı’nda Yer Alan Hedef ve Hedef Davranışlarına Göre İncelenmesi” **Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi**. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi SBE, 2019.
- Çınardal, Levent. “Georg Eduard Goltermann Op. 65 4. Viyolonsel Konçertosu’nun Çalınmasında Karşılaşılan Güçlüklerle Yönelik Öğretim Elemanları Görüşlerine Dayalı Çözüm Önerileri”, **Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi**. Gazi Üniversitesi EBE, 2013.
- Çiftçibaş, Mehmet Can. “Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan Etüt Kitaplarının Analizi (Grutzmacher OP-38 1. Defter Etüt Kitabı Örneği)”, **Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi**. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi SBE, 2009.
- Erengönül, Gamze. “P. I. Tchaikovsky Keman Konçertosu’nun Yorumuna Yönelik İncelenmesi”, **Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi**. Mersin: Mersin Üniversitesi GSE, 2013.
- Geeseman, Katherine An. “The Rise and Fall of the Cellist-Composer of the Nineteenth Century: A Comprehensive Study of the Life and Works of Georg Goltermann Including A Compete Catalog Of His Cello Compositions”, **Yayınlanmış Doktora Tezi**. The Florida State University COM, 2011.
- Holt, Bryan. “21st-Century Cello Pedagogy: Examining the Efficacy of Online Cello Lessons” **Yayınlanmış Doktora Tezi**. University of Toronto FOM, 2018.
- İşkodralı, Musa Eren. “Viyolonselin, Solo Çalgı Olarak Ön Plana Çıkmasına Öncülük Eden Besteci Çellistlerin Biyografileri ve Bu Doğrultudaki Çalışmalarının İncelenmesi”, **Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi**. Trakya Üniversitesi SBE, 2012.
- Onaran, İdil. “P. I. Çaykovski ve “Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler” Adlı Eserin İncelenmesi”, **Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi**. Uludağ Üniversitesi GSE, 2011.
- Ozan, İrem Yüksel. “Karl Davidov, Op.11 “Concerto Allegro’nun teknik incelemesi”, **Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi**. Anadolu Üniversitesi GSE, 2019.

- Park, So Youn. “Effective Practice Methods for David Popper’s Virtuosic Pieces and the Relationship Between Selected Pieces and Etudes”, **Yayınlanmış Doktora Tezi**. The Florida University COM, 2007.
- Raychev, Evgeni Dimitrov. The Virtuoso Cellist-Composers From Luigi Boccherini to David Popper: A Review of Their Lives and Works”, **Yayınlanmış Doktora Tezi**. Florida States University, 2003.
- Sakar, Mümtaz Hakan. “Viyolonsele Başlarken Çalgı Tekniği İçin Gerekli Olan Temel Metotların Dökümü ve Bunların Analizi”, **Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi**, Dokuz Eylül Üniversitesi SBE, 1997.
- Venturini, Adriana. “The Dresden School of Violoncello in The Nineteenth Century”, **Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi**. University of Central Florida, 2007.
- Yontar, Mahmut. “Piyotr İlyiç Çaykovski’nin Op. 58 Manfred Senfonisi’nin Müzikal Karakter, Form ve Orkestra Şefliği Açısından İncelenme”, **Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi**. Hacettepe Üniversitesi GSE, 2019.

İnternet Kaynakları

A History of 18th-Century Bows by Jerome Akoka. (t.y.) <https://tarisio.com/archet-revolutionnaire/historical-introduction/> (25 Mayıs 2020).

Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Viyolonsel Sanat Dalı Lise Devresi Müfredatı. 2008. <http://konservatuvar.akdeniz.edu.tr/wpcontent/uploads/2016/10/VI%CC%87YOLONSEL-LI%CC%87SE-MU%CC%88FREDAT.pdf> (10 Mayıs 2020).

Amati Model Baroque Cello London 2006, (t.y.) <https://bridgewoodandneitzert.london/product/bn-amati-model-baroque-cello-london-2006> (10 Mayıs 2020).

Artist Biographt by Robert Cummings. (t.y.) <https://www.allmusic.com/artist/pyotr-ilyich-tchaikovsky-mn0000317716/biography> (30 Mayıs 2020).

Best Tchaikovsky Works: 10 Essential Pieces By the Great Composer. (t.y.) <https://www.udiscovermusic.com/google-news-stories/best-tchaikovsky-works-10-essential-pieces/>, (30 Mayıs 2020)

Cellists Klengel and Becker: Towering Figures of the 19th Century. (t.y.) <https://interlude.hk/cellists-klengel-becker-towering-figures-19th-century> (29 Mayıs 2020).

Cellists of the Viennese School and Other German Cellists of the 19th century. (t.y.) <http://www.cello.org/heaven/bios/viennese/viennese.htm> (29 Mayıs 2020).

Cello Warm-ups and Exercises; Blog 1: Summer Preview, (t.y.) <https://www.cellobello.org/cello-blog/in-the-practice-room/100-cello-warm-ups-and-exercises-blog-1-summer-preview> (21 Mayıs 2020).

Concersation with Alban Gerhardt. 2003. <https://www.cellobello.org/cello-blog/internet-cello-society-archive/conversation-with-alban-gerhardt-april-2003/> (4 Nisan 2020).

Daily Exercises. (t.y.) <https://en.schott-music.com/shop/daily-exercises-no31986.html> (29 Mayıs 2020).

Friedrich Grützmacher. (t.y.) <https://www.bach-cantatas.com/Lib/Grutzmacher-Friedrich.htm> (28 Mayıs 2020).

LouisRaymondFeuillard.(t.y.)https://www.findagrave.com/memorial/70925197/louis_raymond-feuillard (8 Mayıs 2020).

Pyotr Ilyich Tchaikovsky. (t.y.) <https://www.britannica.com/biography/Pyotr-Ilyich-Tchaikovsky> (30 Mayıs 2020)

Pyotr Ilyich Tchaikovsky Biography (t.y.) <https://www.biography.com/musician/pyotr-ilyich-tchaikovsky> (30 Mayıs 2020).

Tchaikovsky's Music Famous Melodies and Evocative Moods. (t.y.) <http://www.favorite-classical-composers.com/tchaikovsky-music.html> (30 Mayıs 2020).

The History of Tchaikovsky's Variations on a Rococo Theme and The Collaboration with Fitzenhagen. (t.y.) https://www.musicandpractice.org/volume-4/the-history-of-tchaikovskys-variations-on-a-rococo-theme-and-the-collaboration-with-fitzenhagen/#_edn1 (15 Nisan 2020)

Vanscheeuwijck, Marc. "The Baroque Cello and Its Performance", *Scholarship@Claremont*. 1996, Vol.9, No.1, s.90. <https://core.ac.uk/download/pdf/186801455.pdf> (29 Mayıs 2020).

Yasutake, Mineo Patrick, "Cello Technique; A Result of Cello Construction and its Effect on Virtuoso Playing in the Works of Dvorak and Part", 2016. Augustana College. <https://digitalcommons.augustana.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=muscstudent> (25 Mayıs 2020).

Elektronik Posta

Yaşar, Gözde. “Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Viyolonsel Sanat Dalı Müfredatı”. Onuralp Yılmaz’a kişisel e-posta. 26 Eylül 2020.

Yaşar, Gözde. “İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Viyolonsel Sanat Dalı Ortaöğretim Müfredatı”. Onuralp Yılmaz’a kişisel e-posta. 23 Eylül 2020.

