

**FRANZ JOSEPH HAYDN
RE MAJÖR HOB.VIIB:2
VİYOLONSEL KONÇERTOSU'NUN
D.POPPER, C.A.PIATTI'NİN
ETÜD VE KAPRİSLERİ İLE
ÇALIŞILMASI İÇİN ÖNERİLER
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

Ece ŞENSİN

Eskişehir, 2022

**FRANZ JOSEPH HAYDN RE MAJÖR HOB.VIIB:2 VİYOLONSEL
KONÇERTOSU'NUN D.POPPER, C.A.PIATTI'NİN ETÜD VE KAPRİSLERİ
İLE ÇALIŞILMASI İÇİN ÖNERİLER**

Ece ŞENSİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Doç.Dr. Asu Perihan KARADUT

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Ocak 2022**

ÖZET

FRANZ JOSEPH HAYDN RE MAJÖR HOB.VIIB:2 VİYOLONSEL KONÇERTOSU'NUN D.POPPER, C.A.PIATTI'NİN ETÜD VE KAPRİSLERİ İLE ÇALIŞILMASI İÇİN ÖNERİLER

Ece ŞENSİN

Müzik Anasanat Dalı
Yaylı Çalgılar Sanat Dalı
Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ocak 2022

Danışman: Doç. Dr. Asu Perihan Karadut

Müzik tarihinde Klasik Dönem geleneğinin en önemli temsilcilerinden sayılmış Franz Joseph Haydn; oda müziği, konçerto, senfoni ve opera gibi hem enstrümantal hem de ses müziği türlerinde çok sayıda eser ortaya koyarak; kendi dönemi müziğinin en üretken bestecilerinden biri olmuştur. Viyolonsel için bestelediği iki konçerto, bu enstrümanın ses sınırları, çalış imkânları ve virtüöz kalitelerinin Klasik Dönem konçerto biçimi çerçevesinde olabildiğince sergilendiği; viyolonsel sahnedeki icra geleneğinin başlıca eserlerinden sayılmıştır.

Bu çalışmanın birinci bölümünde, Avusturyalı besteci Franz Joseph Haydn'ın hayatı ve Klasik Dönem müziğine olan katkıları araştırılmış; Klasik Dönem konçerto geleneği çerçevesinde Haydn konçertoları ele alınmış ve Re Majör Hob.VIIB:2 Konçertonun formal kurgusu incelenmiştir. İkinci kısmında, David Popper ve Carlo Alfredo Piatti'nin müzik yaşamı ekseninde viyolonsel eğitimi repertuvarına katkıları ele alınmış; bu bağlamda Popper Op.73, Piatti Op. 25 başlıklı kitapların viyolonsel repertuvarındaki önemi tartışılmıştır. Üçüncü kısımda, Popper Op.73 ve Piatti Op. 25 viyolonsel metotları ile Joseph Haydn'ın Hoboken VIIb/2, Op.101 sayılı Re Majör viyolonsel konçertosunun çalışılması için öneriler ortaya koyulmuştur. Bu bilgiler çerçevesinde, çalışmanın alana katkı sağlayan Türkçe kaynak olması amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Viyolonsel, F.J. Haydn, Konçerto, D.Popper, C.A.Piatti, Etüd, Kapris.

ABSTRACT

SUGGESTIONS ON WORKING FRANZ JOSEPH HAYDN D MAJOR HOB.VIIB:2
CELLO CONCERTO WITH D. POPPER, C. A. PIATTI'S ETUDES AND CAPRICES

Ece ŞENSİN

Department of Music
Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, January 2022

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Asu Perihan KARADUT

Considered one of the most important representatives of the Classical Period tradition in music history, Franz Joseph Haydn; by producing many works in both instrumental and vocal music genres such as chamber music, concerto, symphony and opera; became one of the most prolific composers of the music of his era. The two concertos he composed for the cello, which feature the sound limits, instrument playing techniques and virtuoso qualities of the cello are exhibited extensively within the framework of the Classical Period concerto form. The concertos have been recognized as one of the main works of the performance practice tradition of the cello.

In the first part of this study, the life of Austrian composer Franz Joseph Haydn and his contributions to the Classical Period music were studied; Haydn concertos were examined within the framework of the Classical Period concerto tradition and the formal structure of D Major Hob.VIIb:2 Concerto was studied. In the second part, the contributions of David Popper and Carlo Alfredo Piatti to the cello education repertoire within the frame of their musical life were discussed; in this context, importance of the Popper Op.73 and Piatti Op. 25 Cello Methods in the cello repertory was discussed. In the third part, recommendations were given on the performance practice of Haydn Hoboken VIIb/2, Op.101; using Popper Op.73 and Piatti Op. 25 Cello Methods. Within the framework of this information, it is aimed that the study will be a Turkish resource that contributes to the field.

Keywords: Cello, F.J. Haydn, Concerto, D. Popper, C.A. Piatti, Étude, Caprice.

19.01.2022

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Ece Şensin

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ	
ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ	viii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
1. FRANZ JOSEPH HAYDN'IN MÜZİK YAŞAMI.....	2
1.1. Franz Joseph Haydn'ın Hayatı	2
1.2. Klasik Konçerto Geleneği Çerçevesinde Haydn Konçertoları.....	3
1.3. Haydn Re majör Viyolonsel Konçertosu Hob.VIIb:2.....	5
1.3.1 Allegro Moderato.....	5
1.3.2. Adagio	14
1.3.3. Rondo Allegro	19
İKİNCİ BÖLÜM	
2. DAVID POPPER, CARLO ALFREDO PIATTI VE POPPER OP.73, PIATTI OP. 25	24
2.1. D. Popper, High School of Cello Playing Op. 73	24

2.2. C. A. Piatti, 12 Caprices for Solo Cello Op.25	25
---	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. POPPER Op.73 VE PIATTI OP. 25 VİYOLONSEL METOTLARI İLE JOSEPH HAYDN RE MAJÖR 2 NUMARALI VİYOLONSEL KONÇERTOSU, Hob. VIIb / 2, Op. 101 ÇALIŞILMASI İÇİN ÖNERİLER	27
3.1. Haydn Re Majör Viyolonsel Konçertosunda Uzak Ses Bölgeleri Arasında Sol El Pozisyon Geçişleri İçin Çalışma Önerileri	27
3.2. Çift Ses Sunularındaki Sol El Pozisyon Geçişlerinde Entonasyon Problemlerinin Çözülmesi İçin Öneriler	29
3.3. Haydn Re Majör Konçertodaki Oktav Dizilerinin İcrası İçin Öneriler ..	30
3.4. Haydn Re Majör Konçertoda Hızlı İcrası Beklenen Sık Ritmik Yapılar ile Kurgulanmış Tematik Malzemelerin Çalışılması İçin Öneriler	32
3.5. Haydn Re Majör Konçerto Ana Tematik Malzemesinde Kullanılmış Spiccato ve Staccato Yapılarının İcrası İçin Öneriler	34
SONUÇ	37
KAYNAKÇA	39
ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİLLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1.1. Keman partilerinde sergilenmiş birincil tematik malzeme	6
Şekil 1.2. Çift ekspozisyonun orkestra partisindeki ikincil tematik malzeme	7
Şekil 1.3. Solo viyolonsel partisinde ekspozisyon başlangıcı	8
Şekil 1.4. Solo viyolonsel partisindeki sık ritmik yapıdaki çıkıcı gam motifleri....	9
Şekil 1.5. Birinci bölüm gelişme kısmında solo viyolonsel partisindeki ikincil tematik malzeme	10
Şekil 1.6. Birincil tematik malzemenin beşli aralık tiz motifler ile sergisi	10
Şekil 1.7. Birincil tematik malzeme sergisinin devamı.....	11
Şekil 1.8. Gelişme bölümünde solo viyolonsel partisindeki yeni tematik malzeme	11
Şekil 1.9. Gelişim bölümünün sonu	12
Şekil 1.10. Yeniden serginin başlangıcı	13
Şekil 1.11. Yeniden sergide B temasının solo viyolonselde re majör tonundan tekrarlanması.....	13
Şekil 1.12. Obua ve Korno partisi ve bölüm sonu	14
Şekil 1.13. Solo viyolonsel partisinde A teması	15
Şekil 1.14. Solo viyolonselde B temasından bir kesit	15
Şekil 1.15. İkinci tematik malzemedeki solo viyolonsel partisinden kesitler	16
Şekil 1.16. Solo viyolonsel partisinde A kısmına geçiş	17
Şekil 1.17. Tematik malzemeler ile yapılandırılmış köprü	17
Şekil 1.18. Köprünün devamı.....	18
Şekil 1.19. Köprünün devamı.....	18
Şekil 1.20. Koda	19
Şekil 1.21. Ana temanın solo viyolonsel ve orkestra partisinde sunumu	20
Şekil 1.22. İkinci temanın solo viyolonselde sunumu.....	20
Şekil 1.23. İkinci temanın solo viyolonselde sunumunun devamı	21
Şekil 1.24. Yirmi altıncı ölçüdeki solo viyolonseldeki arpej ağırlıklı pasajlar	21
Şekil 1.25. Solo viyolonsel partisindeki arpej yapıları	22
Şekil 1.26. Re minör bölümün solo viyolonsel partisinde başlaması	23
Şekil 1.27. Re minör bölümün solo viyolonsel partisindeki sunumun devamı.....	23
Şekil 3.1. Haydn Re Majör Konçerto; otuz üçüncü ölçü solo viyolonsel partisindeki sol el pozisyon geçişi içermiş motifsel yapı.....	28

Şekil 3.2.	Altmışınca ölçüde arpej yapılarında gerçekleşen sol el pozisyon geçişi.....	28
Şekil 3.3.	Popper no:33 re ve fa sesleri arasındaki pozisyon geçişi.....	29
Şekil 3.4.	Yetmişinci ölçüde, solo viyolonsel partisindeki çift seslerle kurgulanmış motifler.....	29
Şekil 3.5.	Piatti no:11 es yapıları ile aralıklı, ritmik olarak sekizlik nota değerleri ile kurgulanmış çift ses içeren motifsel yapılar	30
Şekil 3.6.	Yüz on dokuzuncu ve yüz yirmi yedinci ölçüler arası, solo viyolonsel partisinde oktav içeren motifler	31
Şekil 3.7.	Yüz on dokuzuncu ve yüz yirmi yedinci ölçüler arası, solo viyolonsel partisinde oktav içeren motiflerin devamı	31
Şekil 3.8.	Popper'in otuz sekiz numaralı etüdündeki oktav motifler	32
Şekil 3.9.	Solo viyolonsel partisinde kırk iki ve kırk beşinci ölçüler arası ortaya koyulmuş sık ritmik yapılar	32
Şekil 3.10.	Popper'in altı numaralı etüdünde sık ritimli gam dizisi	33
Şekil 3.11.	Konçerto birinci bölüm, yüz kırk yedinci ve yüz kırk sekizinci ölçüdeki uzak telleri arasında gerçekleşmiş sağ el geçişleri	33
Şekil 3.12.	Popper altıncı etüdün sekizinci ölçüsündeki uzak tel geçişleri.....	34
Şekil 3.13.	Birinci bölüm, solo viyolonsel partisinde <i>staccato</i> icrası beklenen yapı	35
Şekil 3.14.	Piatti 15 numaradaki <i>Staccato</i> yapı.....	35
Şekil 3.15.	Birinci bölüm yüzüncü ölçü, solo viyolonsel partisindeki <i>spiccato</i> arşe tekniği gerektirmiş motifsel yapılar	36
Şekil 3.16.	Popper no:1 <i>spiccato</i> yapılar.....	36

GİRİŞ

Franz Joseph Haydn, çok seslilik anlayışını klasik üslupta geliştirerek kendisinden sonra gelen bestecilere adeta öncülük etmiş; müzik tarihçileri tarafından "Viyana Klasikleri" olarak adlandırılan bestecilik anlayışının temellerini atmış müzisyenlerdendir. “Viyana Klasikleri olarak 18. yüzyılın sonlarında Avrupa müzik kültürünün yaratıcı gücünü temsil eden Mozart, Beethoven ve Haydn, klasik müzikte tarihsel bir dönemeç oluşturmuşlardır.” (Toptaş, 2012).

Franz Joseph Haydn’ın müziğinin anlaşılması için, çağdaşı müzik sanatında besteleme ve icra geleneklerinin incelenmesi önem taşımaktadır. Barok Dönem sonrası bestecilik anlayışı, müzik sanatında besteleme geleneğinin tüm alanlarında bir önceki dönem ile karşılaştırıldığında adeta devrim niteliğinde yenilikler ortaya koymuştur. Haydn’ın 1760 ve 1783 yıllarına ait iki viyolonsel konçertosu bu enstrümanın çalış imkânları, ses sınırları ve ses renklerinin olabildiğince sergilendiği; Klasik Dönem Konçerto geleneğinin viyolonsel repertuarındaki en önemli eserlerinden olmuştur.

Bu araştırmada, Franz Joseph Haydn Re Majör Hob.VIIb:2 Viyolonsel Konçertosu'nun icrasında karşılaşılmış çalış problemleri, bu enstrümanın eğitimi repertuarında kullanılagelmiş Popper ve Piatti metotlarının rehberliğinde incelenmiştir. Konçerto’un çalışılması süresince belirlenmiş; çalış zorluğu içerdiği düşünülen kısımlarının, sözü geçen iki metotta bulunan yine belirlenmiş etüt ve kapisler ile anlaşılmasına yönelik öneriler sunulmuştur. Araştırmada betimsel tarama modeli ve nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. FRANZ JOSEPH HAYDN'IN MÜZİK YAŞAMI

1.1 Franz Joseph Haydn'ın Hayatı

Oxford Müzik Ansiklopedisinde 2001 yılında yayınlanan makalede bahsedildiği üzere Haydn, 31 Mart 1732'de Avusturya ve Macaristan sınırında yer alan Rohrau'da doğmuştur. Haydn'ın müzik yaşamında, onun kariyerini etkilemiş önemli gelişmeler arasında Mathias Franck ile Viyana'da tanışması ve bu tanışıklık üzerine Franck'ın, Haydn'ı şefliğini yaptığı koroya davet etmesi vardır. Diğer bir önemli gelişme ise, Viyana Katedrali Kapellmeister'i Johann Georg Reutter tarafından Viyana'ya davet edilmesidir. Yine Oxford Müzik Ansiklopedisinde bahsedildiği üzere, 1740 yılında Viyana'ya taşınan Haydn, bu şehirde on yıl boyunca yaşamıştır.

Joseph Haydn'ın müzik kariyerinde başka bir önemli nokta Kont Morzin'in sarayında müzik direktörü olarak çalışması sayılabilir. Burada çalıştığı yıllarda on beş senfoni, birçok piyano sonatı, triolar, kuartetler bestelemiştir. 1761 Yılında Esterhazy ailesinin sarayında kapellmeister yardımcılığı görevine getirilen Haydn, hayatının büyük bir bölümünü bu sarayda geçirmiştir. Pek çok senfonisi sözü geçen döneme aittir ve bu biçimdeki besteleme tekniklerini adeta mükemmelleştirmesi kimi müzik tarihçileri tarafından Esterhazy Sarayı dönemine atfedilmiştir. Joseph Haydn'ın operaları arasında Macar kralı naibi ve Teschen dükü Saksonyalı Prens Albert'in ziyaretinde ilk temsili yapılan "Lö Speziale" ve prensin yeğeni Kontes Lamberg'in evliliği üzerine ilk temsili yapılan "Le Pescatrici" vardır.

Yine Oxford Müzik Ansiklopedisinde bahsedildiği üzere, 1770'li yılların sonunda Haydn, kariyerine enstrümantal müzik bestecisi olarak devam etmiştir. Bu dönemde saraydaki görevine devam eden Haydn'ın eserlerinin, İngiltere ve Fransa'da da yayımlanmaya başlaması ile Haydn ve Mozart arasındaki dostluk bu yıllarda, Mozart'ın Viyana'da düzenlediği bir yaylı dörtlü konserinde tanışmalarıyla birlikte başlamıştır. Mozart'ın, Haydn'ın müziği üzerinde etkili olduğu pek çok müzik tarihçisi tarafından da kabul edilmiştir.

Haydn'ın Londra'da yaşadığı yıllar, eserlerinden de anlaşıldığı üzere, besteci olarak hayatında önemini ortaya koyduğu yıllar olmuştur; Londra Senfonileri olarak adlandırılan altı senfonisi (No.93-98) Londra'da bestelenmiştir. Bu dönemde Haydn'a Oxford Üniversitesi tarafından 'Müzik Doktoru' ünvanı verilmiştir.

Haydn, 1795'te Viyana'ya bir 'kültür kahramanı' olarak geri dönmüştür. Sözü geçen dönem içerisinde çok sayıda mass, oratoryo ve dini vokal müzik bestelemiştir. Joseph Haydn, 31 Mayıs 1809'da Viyana'da ölmüştür. 15 Haziran 1809'da Schotten Kilisesi'nde, Mozart'ın "Requiem"inin eşliğinde, Haydn için cenaze töreni düzenlenmiş ve naaşı Eisenstadt'taki Berg Kilisesi'nde defnedilmiştir.

1.2. Klasik Konçerto Geleneği Çerçevesinde Haydn Konçertoları

Müzik tarihinde Klasik Akım, 18. yüzyılın ikinci yarısı ile 19. yüzyılın başlarını kapsayan dönem olarak tanımlanmıştır. Kimi müzik tarihçilerine göre Klasik Dönem, Johann Sebastian Bach'ın ölüm tarihi 1750 ile başlayıp; Ludwig Van Beethoven'ın öldüğü 1827 yılına kadar uzanan dönem olarak da adlandırılabilir. Bu dönemde, Barok üsluptaki süslemelerin yaygın olarak kullanıldığı biçimlerin aksine; sadeliğin, netliğin ve akıcılığın hâkim olduğu bir anlayışın egemen olduğu anlaşılmaktadır. Kontrapuntal açıdan çoksesselik anlayışının, yerini armonik çoksesselik anlayışına bıraktığı Klasik Dönem'in; eserleri en çok icra edilmiş bestecileri arasında Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart ve Ludwig van Beethoven vardır. Sözü geçen besteciler, müzik tarihinde "Viyana Klasikleri" olarak anılmışlardır.

Franz Joseph Haydn'ın Klasik Dönem besteleme geleneklerini ortaya koyduğu konçertoları, bu dönem konçerto besteleme geleneğinin müzik tarihindeki başlıca örneklerinden sayılmıştır. Haydn; keman, viyolonsel, kontrbas, korno, flüt, obua, trompet, ve piyano gibi pek çok enstrüman için çok sayıda konçerto bestelemiştir. Sözü geçen konçertolar, solo enstrümanların çalış imkânlarının dönem gelenekleri çerçevesinde olabildiğince sergilendiği ve yine bu solo enstrümanların, bir önceki dönem geleneklerinin aksine, orkestra karşısındaki solistik sunumlarının ortaya koyulduğu eserler olmuştur.

Klasik Dönem konçerto geleneğinin anlaşılması, Barok Dönem konçerto geleneğinin de ele alınarak yine bu iki dönem konçerto geleneklerinin genel bir karşılaştırılması ile mümkündür. Barok Dönem konçerto geleneği, çoğunlukla bir

enstrümantal grubun daha büyük bir enstrümantal grup yanında ya da karşısındaki sunumu olan *konçerto grosso* türünü *ritornello* biçimi ile ortaya koymuştur. Sözü geçen form, birbirlerinden farklı karakterdeki tematik malzemelerin ardışık sunumları ile karakterize olmuştur. Barok Dönem konçerto geleneğinin halen icra edilmekte olan örnekleri arasında J. S. Bach'ın "Brandenburg Konçertoları", A. Vivaldi, A. Corelli ve F. Geminiani'nin pek çok farklı enstrüman için bestelediği konçertoları vardır. Sözü geçen eserler, hem bir enstrümantal grubun hem de solo enstrümanın bir enstrümantal grup karşısında ya da yanındaki sunumlarını ortaya koymuştur.

. Barok Dönem konçertoları, sıklıkla bir enstrümantal grubun başka bir enstrümantal grup karşısında ya da yanındaki tematik malzemeler sunumunu ortaya koymuşken; Klasik Dönem konçertoları, tek bir solist enstrümanın orkestra karşısındaki Barok Dönem'e özgü süslemelerin azaldığı; bununla birlikte daha parlak ve solistik sunumların öne çıktığı sergileri ortaya koymuştur.

"Klasik Dönemde yazılan konçertolar, iki temalı sonat formundadır ve üç bölümden oluşur. Solo çalgı ya da solo çalgılar ile orkestrayı oluşturan taraflar, bir bakıma birbirini bütünler. Bu yönüyle konçerto formu, solo çalgı ile orkestranın diyalogu sayılabilir. Diyalog, müzik düşüncelerinin karşılıklı irdelenmesini, soru ve cevapları, karşıtlıkları ve onaylamaları, özetle dinleyiciyi saran müzikal bir tartışmayı içerir. Konçerto terimi, Latince 'concertare', iddiaya girmek sözcüğünden kaynaklanmıştır. Terim İtalyanca, Fransızca ve İngilizce'de 'concerto' sözcüğüyle karşılır, Almanca 'konzert', İspanyolca 'concierto' olarak yazılır (Say 2005: 289)."

Barok Dönemdeki, süslemelerin sıklıkla kullanıldığı konçerto yazısının aksine Klasik Dönem konçertoları, hem solo hem de orkestra partilerinde sadelik içeren anlatımlar ortaya koymuştur. Barok Konçerto geleneğinde bölümlerin kurgusu, birbirini takip eden; yavaş ve hızlı bölümlerin ardışık sunumları ile karakterize olmuşken; Klasik Dönem konçertosu, hızlı-yavaş-hızlı kurgudaki bölüm tempoları ile kurgulanmıştır.

Haydn'ın, erken dönem yaylı sazlar konçertoları arasında keman ve viyolonsel için bestelediği do majör konçertoları vardır. Sözü geçen eserler, Haydn'ın Klasik Dönem gelenekleri çerçevesinde, orkestra eşliği ile solo enstrüman için konçerto besteleme anlayışını ortaya koymuştur. Her iki konçertonun da orkestra partileri, sade sayılabilecek enstrüman grubu ile kurgulanmıştır. Keman konçertosu, sadece yaylı orkestrası eşliği içermişken; viyolonsel konçertosu, üflemeli çalgılar kullanımını da ortaya koymuştur. Do majör keman konçertosu, viyolonsel konçertosunda da olduğu gibi, solo keman partisinde

do majör akor ile başlar. Her iki eserde de tonalite, en sade hali ile eserin en başında belirtilmiştir. Her iki konçertoda da tonal yapı, majör ve minör tonlar arasındaki tema sergisini destekler niteliktedir. Sözü geçen eserler ritmik olarak, noktalı sekizlik ve onaltılık nota değerleri ile kurgulanmış cümle yapılarını ortaya koymuştur. Çoğu zaman melodik yapı bitirişleri trill süslemeleri ile tamamlanmıştır. Konçertoların hızlı tempoda icrası beklenen üçüncü bölümleri, onaltılık nota değerleri ile karakterize olmuş, ritmik yapıların süreklilik içeren sunumlarını ortaya koymuştur.

1.3. Haydn Re Majör Viyolonsel Konçertosu Hob.VIIb:2

J. Haydn Re Majör Hob.VIIb:2 Viyolonsel Konçertosu, Klasik Dönem repertuarının konçerto besteleme geleneği özelliklerini ortaya koymuş başlıca eserlerdendir. Eser, bu dönem konçerto kurgusuna uygun olarak, hızlı-yavaş-hızlı tempolardaki üç bölüm ile yapılandırılmıştır. Barok Dönemde yaygın olarak kullanılmış; küçük bir enstrümantal grubun daha büyük bir enstrümantal grup karşısındaki ya da yanındaki sunumunun aksine Re Majör Konçerto, tek bir enstrümanın orkestra eşliğindeki tematik malzemeler sunumunu olabildiğince solistik ve virtüözite içeren öğeler ile ortaya koymuştur. Bu bağlamda değerlendirildiğinde Re Majör Konçerto, viyolonsel repertuarında konçerto biçiminin gelişimi açısından da önem taşımaktadır.

Re Majör Konçerto'nun, viyolonsel virtüözite ve solistik sergilerini ortaya koyduğu müzikal öğeler değerlendirildiğine karşılaşılan: Enstrüman tuşesi, ses sınırları, ses renkleri ve hızlı çalış imkânlarının olabildiğince sergisidir. Konçertoda, viyolonsel tuşesinin birbirine uzak ses bölgelerinde, art arda konumlandırılmış tematik malzemeler sıklıkla kullanılmıştır. Onaltılık nota değerindeki hızlı icra edilen tematik malzemeler, çoğunlukla çıkıcı gam ve arpej yapıları ile benzerlik göstermekte olan; teller arası hızlı geçişleri içeren arşe motifleri ve benzer tematik malzemelerin farklı oktavlardaki sergileri, oktav ve çift sesler ile yapılandırılmış tematik malzemeler sunumları ile ortaya koyulmuştur.

1.3.1. Allegro Moderato

Re Majör Konçerto'nun birinci bölümü Allegro Moderato, çift sergi içeren sonat formunda kurgulanmıştır. Yirmi sekiz ölçülük orkestra girişinde, solo viyolonsel

partisinde de tekrarlanacak olan birincil tematik malzeme birinci ve ikinci keman partilerinde sergilenmiştir (Bkz: Şekil 1.1.).

The image shows a musical score for the first violin part of an orchestra. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked 'Allegro moderato' and the dynamics are 'Tutti' and 'p'. The score is divided into two systems. The first system includes staves for 2 Oboen, 2 Hörner in D, and Violoncello-Solo. The second system includes staves for Violine I, Violine II, Viola, Violoncello, and Kontrabaß. The first violin part (Violine I) is the primary focus, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second violin part (Violine II) plays a similar melodic line. The other instruments provide harmonic support with various rhythmic patterns.

Şekil 1.1. Keman partilerinde sergilenmiş birincil tematik malzeme

Çift ekspozisyonun orkestra partisindeki giriş kısmının on üç ve on dördüncü ölçülerinde sergilenmiş ikincil tematik malzeme, nefesli çalgılar ile kemanların eşzamanlı icrasını ortaya koymuştur. Bu ikincil tematik malzemenin obua ve keman partilerindeki sunumu korno, viyola ve bas partilerinin re majör tonalitesinde, armonik destek işlevindeki eşlik partileri ile birlikte yapılandırılmıştır (Bkz: Şekil 1.2.).

Şekil 1.2. Çift ekspozisyonun orkestra partisindeki ikincil tematik malzeme

Yirmi sekizinci ölçüdeki solo viyolonsel girişi, Re Majör Konçerto'daki birincil tematik malzemenin çift ekspozisyonundaki ikinci kısmının da başlangıcını ortaya koymuştur. Bu girişteki orkestra eşliği, viyola ve ikinci keman partilerindeki sekizlik nota değerleri ile kurgulanmış; solo viyolonsel'in icrasının orkestra eşliğindeki sunumu ile karakterize edilmiştir. Önceki dönem konçerto geleneğinin aksine buradaki kurgu, solo enstrümanın, orkestranın karşısı ya da yanındaki sunumu yerine; solo enstrümanın orkestranın eşliği ile tematik malzemeler sergisini ortaya koyar niteliktedir (Bkz: Şekil 1.3.).

The image displays a musical score for the beginning of the solo violoncello part, measures 27-30. The score is written for a full orchestra, including Oboe (Ob.), Horn in D (Hrn. in D), Solo Violoncello (Vc.-Solo), Violin I (Viol. I), Violin II (Viol. II), Viola, Violoncello (Vc.), and Kontrabaş (Kb.). The Solo Violoncello part is marked 'Solo' and 'p' (piano). The score shows a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Solo Violoncello part begins with a triplet of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes and eighth notes, with a triplet of eighth notes in the final measure.

Şekil 1.3. Solo viyolonsel partisinde ekspozisyon başlangıcı

Solo viyolonsel partisindeki ekspozisyonda ikincil tematik malzeme korno, obua ve keman partilerindeki birincil tematik malzemeye yapılan atfın ardından sergilenmiştir. Sözü geçen solo viyolonsel partisindeki ekspozisyonda bu tematik malzemeler sunumu, onaltılık ve otuzikilik nota değerleri ile karakterize, sık ritmik yapıdaki çıkıcı gam benzeri motifler sergisini ortaya koymuştur (Bkz: Şekil 1.4.).



Şekil 1.4. Solo viyolonsel partisindeki sık ritmik yapıdaki çıkıcı gam motifleri

Elli dördüncü ölçüde temanın tekrarı, yapısal bağlaçlar ile altmış dördüncü ölçüdeki yarım kadansa kadar devam etmiştir. Altmış beşinci ölçüden yetmişinci ölçüye kadar olan köprü, adeta gelişmeye hazırlık niteliği taşımaktadır. Yetmiş birinci ölçüden itibaren başlayan gelişme kısmındaki solo viyolonsel partisinde, ikincil tematik malzeme ile benzer yapılar kullanılmıştır (Bkz: Şekil 1.5.).

Şekil 1.5. Birinci bölüm gelişme kısmında solo viyolonsel partisindeki ikincil tematik malzeme

Doksan ikinci ölçüden itibaren solo viyolonsel, birinci kemanlar ile birlikte eserin ana tematik malzemesine benzer kesitler ortaya koymuştur. Ancak burada solo viyolonsel partisindeki sunu, birincil tematik malzeme ile karşılaştırıldığında da görüleceği üzere; beşli aralık tiz motifler ile yapılandırılmıştır (Bkz: Şekil 1.6- 1.7.).

Şekil 1.6. Birincil tematik malzemenin beşli aralık tiz motifler ile sergisi

This musical score shows measures 93 through 99. The Oboe and Horn in D parts are mostly silent. The Violoncello Solo part features a complex, rhythmic melody with triplets and sixteenth notes. The Violin I and II parts have a more melodic line, with the Violin II part starting in measure 99. The Viola, Violoncello, and Kontrabaş parts provide a harmonic foundation with sustained notes and rhythmic patterns.

Şekil 1.7. Birincil tematik malzeme sergisinin devamı

Yüz dördüncü ölçünün üçüncü zamanından yüz onuncu ölçüye kadar, solo viyolonsel partisi gelişme içerisinde yeni bir tematik malzeme ortaya koymuştur (Bkz: Şekil 1.8.).

This musical score shows measures 104 through 110. The Oboe and Horn in D parts are silent. The Violoncello Solo part introduces a new thematic material, characterized by a melodic line with a trill (tr) in measure 105. The Violin I and II parts have a melodic line, with the Violin II part starting in measure 104. The Viola, Violoncello, and Kontrabaş parts provide a harmonic foundation with sustained notes and rhythmic patterns.

Şekil 1.8. Gelişme bölümünde solo viyolonsel partisindeki yeni tematik malzeme

Yüz yirmi yedinci ölçüden yüz otuz beşinci ölçüye kadar olan kısım, yarımlıkla gelişim bölümünün sonu olmuş ve yeniden sergiye köprü niteliği taşımıştır (Bkz: Şekil 1.9.).

The musical score for Şekil 1.9. Gelişim bölümünün sonu is presented in five staves. The top two staves are for the vocal line, with the first staff starting with a 'Tutti' marking and a forte 'f' dynamic. The bottom three staves are for the piano accompaniment, with each staff marked with '[cresc.]' and 'f'. The piano part features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The score ends with a final measure in the piano part.

Şekil 1.9. Gelişim bölümünün sonu

Yüz otuz altıncı ölçüden itibaren sergi, solo viyolonsel ve birinci kemanlar ile birlikte A temasına geri dönüş niteliği taşımıştır. Birinci keman dışındaki partiler ritmik olarak sekizlik nota değerleri ile kurgulanmıştır (Bkz: Şekil 1.10.).

Şekil 1.10. Yeniden serginin başlangıcı

Yeniden sergide, yüz elli üçüncü ölçüde B teması, solo viyolonselde sergi bölümünden farklı olarak tam dörtlü daha tiz ses bölgesinde, re majör tonalitesinde kurgulanmıştır. Yüz elli üçüncü ölçüde birinci keman partisi B temasından kesitler ortaya koymuştur (Bkz: Şekil 1.11.).

Şekil 1.11. Yeniden sergide B temasının solo viyolonselde re majör tonundan tekrarlanması

Yüz altmış sekizinci ölçüden yüz seksen birinci ölçünün sonundaki solo viyolonselın kadansına kadar olan kısımda ana tema, dominant tonalitesinde obua ve keman partilerinde sunulmuştur. Bu kısım, kadansa ve kodaya adeta köprü niteliği taşımıştır. Yüz seksen yedi ve yüz seksen sekizinci ölçülerdeki obua ve korno partilerinde ortaya koyulmuş ana tema kesitlerinin ardından tam kadans ile bölüm son bulmuştur (Bkz: Şekil 1.12.).

The image shows a musical score for the end of a section, starting at measure 186. The score is written for several instruments: Obua (Oboe), Horn in D, Violin I and II, Viola, and Cello/Double Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Obua part features a melodic line with a forte (f) dynamic. The Horn in D part has a similar melodic line. The Violin I and II parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola part has a melodic line. The Cello/Double Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The score ends with a double bar line and repeat signs.

Şekil 1.12. Obua ve Korno partisi ve bölüm sonu

1.3.2. Adagio

Hızlı-Yavaş-Hızlı konçerto kurgusunun yavaş bölümü üç bölmeli form (A B A) yapısını ortaya koymuştur. Bu ikinci bölüm, birinci bölümün aksine ana tematik malzemenin solo viyolonsel partisindeki sunumu ile başlamıştır. A kısmında, ana tematik malzeme dört ölçü boyunca la majör tonunda, solo viyolonsel partisinde sunulmuştur. Birinci keman partisindeki bu tematik yapı, ilk sergisinden farklı olarak üçlü daha pes olan ses bölgesinde kurgulanmıştır (Bkz: Şekil 1.13.).

Adagio Solo

2 Oboen

Violoncello-Solo

Violine I

Violine II

Viola

Violoncello

Kontrabaß

Şekil 1.13. Solo viyolonsel partisinde A teması

Dokuzuncu ölçüden on altıncı ölçüye kadar olan ‘tutti’ boyunca birinci kemanlar solo viyolonsel partisindeki birincil tematik malzemeyi ortaya koymuştur. B bölümü de, ana tematik malzemenin önce solo viyolonsel partisindeki sunumu ile başlamıştır. (Bkz: Şekil 1.14.)

Solo

Solo

p

p

p

p

Şekil 1.14. Solo viyolonselde B temasından bir kesit

Yirmi birinci ölçüden itibaren ikincil tematik malzeme, otuz birinci ölçüdeki yarım kadans ile son bulmuştur. Bu kısım, orkestra partisindeki tematik malzemelerin ritmik olarak kemanlar ve viyolalarda onaltılık sus ve onaltılık nota değerleriyle, viyolonsel ve kontrbas partilerinde ise sekizlik nota değerleriyle sunulmasıyla kurgulanmıştır (Bkz: Şekil 1.15.).



The image shows a musical score for the second thematic material. It features five staves: Ob. (Oboe), Vc.-Solo (Solo Violoncello), Viol. I and II (Violins I and II), Viola (Viola), Vc. (Violoncello), and Kb. (Kontrbas). The score is in 2/4 time and G major. The solo viola part is the focus, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The other instruments provide harmonic support with rhythmic patterns.

Şekil 1.15. İkinci tematik malzemedeki solo viyolonsel partisinden kesitler

A kısmına geçiş, solo viyolonsel partisinde çıkıcı yapıdaki kadans benzeri motif ile sağlanmıştır. Bu son kısım, bölümdeki birincil tematik malzemenin solo viyolonsel partisindeki bir oktav tiz ses bölgesinden sunumu ile başlamıştır. Solo viyolonsel partisinde otuz dördüncü ölçü, otuzikilik nota değerleri ile A bölümünden farklılık göstermiştir (Bkz Şekil 1.16.).



Şekil 1.16. Solo viyolonsel partisinde A kısmına geçiş

Kırk ikinci ve elli ikinci ölçüler arasındaki tematik malzemeler sunumları yeni sayılabilecek motif yapıları ortaya koymuş ve bu yapılar tematik malzemeler sunumlarında oluşmuştur. Bu tematik malzemeler do majör tonalitesinde modülasyon gerçekleştirmiştir. Fakat tam kadans ile kalış yapmıştır (Bkz: Şekil 1.17- 1.18- 1.19.).

The image shows a musical score for a full orchestra. It consists of six staves: Ob., Ve.-Solo, Viol. I, Viol. II, Viola, and Kb. The score is divided into two sections: 'Tutti' and 'Solo'. The 'Tutti' section features a complex melodic line in the Violin I part, while the other instruments play rhythmic patterns. The 'Solo' section features a melodic line in the Violin I part, while the other instruments play rhythmic patterns. The score is marked with 'p' (piano) and 'f' (forte) dynamics.

Şekil 1.17. Tematik malzemeler ile yapılandırılmış köprü

Şekil 1.18. Köprünün devamı

Şekil 1.19. Köprünün devamı

Elli üçüncü ölçüden altmış üçüncü ölçüdeki kadans bölümüne kadar olan sunum, bölümdeki ana tematik malzeme sergisini ortaya koymuştur. Adagio, kadansın ardından üç ölçülük bir koda ile son bulmuştur. İkinci bölümdeki orkestrasyon, diğer bölümlerdeki bestelenme tekniğinin aksine sade bir anlatım içermiş; korno yazımının içerisinde yer almamıştır (Bkz: Şekil 1.20.).



Şekil 1.20. Koda

1.3.3. Rondo Allegro

Haydn Re Majör Konçerto'nun üçüncü bölümü, yedi bölmeli rondo kurgusu ortaya koymuştur. A temasının ilk sergisi solo viyolonsel partisindedir. A teması hemen ardından orkestra partisinde sunulmuştur. Bu birincil tema ritmik olarak 6/8'lik ölçüde ve sekizlik nota değerleri ile kurgulanmıştır. Birinci yarısı dokuzuncu ölçüde yarım kadansla; ikinci ölçüsü tam kadansla biten bu A teması, aşağıda gösterildiği gibidir (Bkz: Şekil 1.21.).

32

Rondo
Allegro
Solo

2 Oboen

2 Hörner in D

Violoncello-Solo

Violine I

Violine II

Viola

Violoncello

Kontrabaß

Tutti

Allegro
Solo

Tutti

Şekil 1.21. Ana temanın solo viyolonsel ve orkestra partisinde sunumu

On yedinci ölçüden itibaren B teması, solo viyolonsel partisinde la Majör tonunda sergilenmiştir (Bkz: Şekil 1.22- 1.23).

Ob.

Hrn. in D

Vc.-Solo

Viol. I

Viol. II

Viola

Vc.

Kb.

Solo

Solo

Şekil 1.22. İkinci temanın solo viyolonselde sunumu

Şekil 1.23 İkinci temanın solo viyolonselde sunumunun devamı

Yirmi altıncı ölçüde solo viyolonsel partisinde, arpej ağırlıklı hızlı pasajlar kullanılmıştır (Bkz: Şekil 1.24.).

Şekil 1.24. Yirmi altıncı ölçüdeki solo viyolonseldeki arpej ağırlıklı pasajlar

Ellinci ölçüden itibaren B, solo viyolonsel partisinde hızlı icrası beklenen arpej yapıları içermiştir. Sözü geçen arpej yapıları, hem A hem de B teması açısından

düşünüldüğünde; motifsel bağlamda bölümün o ana kadar olan melodik kurgusundan farklılık göstermiştir (Bkz: Şekil 1.25.).



Şekil 1.25. Solo viyolonsel partisindeki arpej yapıları

A temasının orkestra partisindeki re minör sunumu, viyolonsel partisinin melodik olarak çıkıcı yapıdaki oktav motifleri ile adeta tamamlanmıştır. Solo viyolonsel partisindeki çıkıcı melodik yapıdaki oktavlar, ritmik olarak onaltılık nota değerleri ile kurgulanmıştır. Burada yine, bölümün genel motifsel kurgusundan farklı tematik malzeme sergilenmiştir. Re minör kısmın, Re majör tona geçişinde, birkaç edisyonda kadans yazıldığı görülmüştür. Ama Gendron ve Ange edisyonlarında minör bölüm, re majör bölüme kadansız geçiş yapmıştır. Re majör bölümün ardından, edisyona bağlı olarak seçilen kadans ile bölüm son bulmuştur (Bkz: Şekil 1.26 - 1.27.).

Minore
Tutti

Ob.

Hrn. in D

Vc. Solo

Viol. I

Viol. II

Viola

Vc.

Kb.

Solo

zu 2

Şekil 1.26. Re minör bölümün solo viyolonsel partisinde başlaması

120

Ob.

Hrn. in D

Vc. Solo

Viol. I

Viol. II

Viola

Vc.

Kb.

Solo

120

Şekil 1.27. Re minör bölümün solo viyolonsel partisindeki sunumunun devamı

İKİNCİ BÖLÜM

2. DAVID POPPER, CARLO ALFREDO PIATTI VE POPPER OP.73, PIATTI OP. 25

Bu tezin ikinci bölümünde D. Popper'in hayatı ve op.73 numaralı etüd kitabından; C.A. Piatti'nin hayatı ve op.25 numaralı kapris kitabından bahsedilmektedir. Gamlar, egzersizler, kaprisler ve etütler, icracının tekniğinin ilerlemesini sağlamaktadır. Günümüzde konservatuvar eğitiminde, özellikle sınav programının vazgeçilmez parçası olan etüdüler, müzisyenin teknik kabiliyetinin güncel kalmasını, daha iyi bir ses kalitesinin yakalanmasını sağladığı için önerilmektedir. Böylelikle icracı konservatuvar hayatında teknik gelişimini tamamlayarak, profesyonel hayata hazırlanmış olacaktır (Aslı Beste Benian, 2019).

2.1. D. Popper, High School of Cello Playing Op. 73

D. Popper'in eserleri, 20. yüzyıl viyolonsel repertuarı ve eğitiminin gelişimine büyük katkı sağlamıştır. 1843'te Çekya, Prag'da dünyaya gelmiş olan Popper, viyolonsel eğitimini Julius Goltermann ile Prag Konservatuvarında tamamlamıştır. Popper, öğrencilik hayatı boyunca başarıları ile adını duyurmuş olup kendi bestelediği konçertoyu çalarak mezun olmuştur. D. Popper, Goltermann'ın öğrencisi olduktan sonra Löwenberg'deki Saray Orkestrasında viyolonsel grup şefliği yapmıştır. Ardından Viyana Filarmoni ve Viyana Devlet Opera orkestrasında grup şefliği görevini üstlenmiştir. Popper' in bir eğitimci olarak hayatında etkili olan olaylardan biri, Franz Liszt' in onu 1886 yılında Budapeşte' de yeni kurulan akademisine profesör olarak çağırması olmuştur (Tunca, 2003).

Orkestra ve solo kariyerine ek olarak Popper, öğretmenlik kariyerine de başlamış; 20. yüzyılın en seçkin ve yetenekli öğrencilerini yetiştirerek viyolonsel tarihinin en iyi öğretmenleri arasında yerini almıştır. Popper, Budapeşte'de Jenö Hubay ile döneminin en iyi oda müziği topluluklarından biri olan Hubay-Popper-Quartet'i de kurmuştur. David Popper'in, viyolonsel için bestelediği eserleri, viyolonselin hem sahnede icrası hem de eğitim repertuarında sıkça kullanılmaktadır (Tunca, 2003).

Bu çalışma konusunun da bir parçası olmuş Popper High School of Cello Playing Op. 73 başlıklı metotta yer almış çalışmalar, viyolonsel tuşesinin tüm ses bölgelerini kapsayan, sağ ve sol el tekniği açısından birçok teknik beceri kazandırmayı hedefleyen, hem melodik hem oldukça solistlik yazılmış sunumları ortaya koymuştur. Sözü geçen metotta ortaya koyulmuş çalışma parçalarının belirli zorluk dereceleri ile sıralandığı gözlemlenmemiştir. Bunun yerine, her bir çalışma genel olarak belirli bir çalış zorluğuna odaklanmıştır. Sözü geçen çalış zorlukları, genel bir bakış açısı ile ele alındığında; Popper etüdlerin çalışılması ile kazanılması beklenen başlıca viyolonsel çalış becerilerinden kısaca bahsedilebilir. Bunlar: Sağ eldeki tek bir arşede icra edilen *staccato* tekniği; sol elde viyolonsel tuşesinin uzak ses bölgeleri arası pozisyon geçişleri; çift seslerde entonasyonun sağlanması; hem sol hem de sağ elde hızlı icra edilmesi planlanan pasajlarda artikülasyon becerisinin kazanılması amaçlanmıştır.

D.Popper High School of Cello Playing Op. 73 kitabının hala kullanılan birçok edisyonunda Popper tarafından belirtilmiş orijinal yay işaretleri ve parmak numaraları kullanılmıştır. Sözü geçen çalışmalar, viyolonsel için sahip olduğu tüm ses aralığının kullanıldığı arpej, çift ses ve hızlı icrası beklenen akıcı motifler ile yapılandırılmış olduklarından dolayı; viyolonsel için sahnede icrası geleneğinde kullanılagelmiş sonat, konçerto vb. eserler ile de çalış benzerliği göstermektedir. Bundan dolayı D. Popper High School of Cello Playing Op. 73 kitabında bulunmuş çalışmalar viyolonsel eğitimi repertuarının da başlıca eserleri arasında yer almıştır (Tunca, 2003).

2.2. C. A. Piatti, 12 Caprices for Solo Cello Op.25

C. A.Piatti, 8 Ocak 1822'de Borgo Canale'de doğmuştur. Piatti, ilk viyolonsel eğitimini Gaetano Znetti, ileri evrelerinde ise Vincenzo Merighi'den almıştır. Piatti'nin profesyonel sahne hayatını başlatan önemli adım, 1836'da La Scala'da konser vermesi olmuştur. 1843'te İtalyan çellist Piatti, Liszt ile tanışmış ve Liszt'in organize ettiği birçok konserde görev almıştır. Bir konser esnasında hayranlığını dile getirmek isteyen Liszt, Piatti'ye Andrea Amati'nin yapımı olan bir viyolonsel hediye etmiştir. Piatti, 1845 yılında, önemli bir piyanist olan Theodor Dohler ile Rusya'ya giderek kendi bestelerini Dohler ile icra etmiştir. İkili St. Petersburg ve Moskova'da konserler vermiştir. Piatti, Josef Joachim, Louis Ries ve Ludwig Strauss ile yaylı dördlüsü kurarak birçok konser vermiştir. Ayrıca; Heinrich Wilhelm Ernst'in birinci keman, Josef Joachim'in ikinci ve

Henryk Wieniawski viyolacı olduğu yaylı drtlsnde de çalmıştır. Dörtlü, Londra Beethoven Quartet Society'nin konserlerinde sahne almıştır ([http-1](#)). Anlaşılmaktadır ki Piatti; icracı, besteci ve eğitmen olarak viyolonsel repertuarı ve icra geleneğinin başlıca isimlerinden biri olmuştur.

Müzik tarihinde viyolonsel solisti olarak önem kazanmış olan Piatti'nin bu enstrüman için hazırladığı besteleri, onun yine viyolonselde performansa dair hakimiyetini ortaya koyar niteliktedir. Besteci olarak Piatti'nin, viyolonsel repertuarına odaklı olduğu düşünülebilir. Piatti'nin viyolonsel için bestelediği eserleri ve 12 Caprices for Solo Cello Op.25 başlıklı viyolonsel metodu, bu enstrüman repertuarının en çok seslendirilen eserleri arasında yer almıştır. Bu çalışmanın konusunun da bir parçası olmuş Piatti'nin Caprices for Solo Cello Op.25 başlıklı kitabı, D. Popper'in High School of Cello Playing Op. 73 kitabı ile benzer olarak, viyolonselin tüm ses bölgelerinin kullanıldığı; icracıyı zorlayan sol el pozisyon geçişi sunumlarını ve çeşitlilik içeren arşe tekniklerini ortaya koymuştur.

Piatti 12 Kapris'te ortaya koyulmuş çalışmalar zorluk derecesi ile sıralanmamıştır. Her bir kapris, viyolonselin başka bir alış kalitesine odaklıdır ([http-1](#)). Piatti kaprislerin ortaya koyduğu viyolonsel alış becerileri özetlenecek olursa: Her iki elde de hızlı alış ve artikülasyonun ortaya koyulması, sol elde çift ses ve oktav pasajlar ile alış becerilerinin gelişiminin sağlanması, sağ elde özellikle *spiccato*, *staccato* ve legato arşe tekniklerinin kullanılmış olmasından bahsedilebilir.

Piatti'nin kapris kitabı, 26 Haziran 1865 tarihinde tamamlanmasına rağmen 1874 yılında yayımlanmıştır. Günümüzde beş farklı şirket tarafından yayımlanan kapris kitabındaki eserleri besteleden önce Piatti, P. Locatelli'nin eserlerini de incelemiştir. Aynı zamanda bir diğer İtalyan besteci olan Niccolo Paganini'den etkilendiği de düşünülen Piatti, keman için bestelenen İtalyan eserlerinin, stilini ve teknik eğilimini incelemiş ve kaprislerine yansıtılmıştır ([http-1](#)).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. POPPER OP.73 VE PIATTI OP. 25 VİYOLONSEL METOTLARI İLE JOSEPH HAYDN 2 NUMARALI RE MAJÖR VİYOLONSEL KONÇERTOSU, Hob. VIIb / 2, Op. 101 ÇALIŞILMASI İÇİN ÖNERİLER

Çalışmanın bu bölümünde, Haydn Re Majör Viyolonsel Konçertosu No. 2, Hob. VIIb / 2, Op. 101'in çalışılması ve icrası sırasında karşılaşılabilecek viyolonsel çalış zorlukları incelenmiştir. Eserin formal kurgusu dâhilinde değerlendirilmiş tematik malzemelerin ortaya koyulması için Alfredo Piatti Op.25 Viyolonsel Kaprislerinden 11 ve 15; David Popper Op. 73 Viyolonsel Etüd Kitabından 1, 6, 33 ve 38 numaralı çalışmalardan yararlanılmıştır. Sözü geçen çalışmalar ışığında, Haydn Re Majör Viyolonsel Konçertosu'nun icrası sırasında karşılaşılabilecek muhtemel viyolonsel çalış zorluklarına çözüm önerileri getirilmesi amaçlanmıştır.

Piatti ve Popper'in sözü geçen eserleri, Re Majör Konçertonun seslendirilişinde karşılaşılabileceği düşünülmüş viyolonsel çalış zorlukları bağlamında belirlenmiştir. Sol elde viyolonsel tuşesinin uzak ses bölgeleri arası pozisyon geçişleri, çift seslerin icrasında entonasyonun sağlanması, sık ritimlerdeki hızlı çalış becerilerinin her iki eldeki artikülasyonla sağlanması, nota değerlerinin arşedeki icrasında ses dengesi ve bölümlenmelerinin ortaya koyulması ve viyolonselin uzak telleri arasındaki arşe geçişlerinde sağ el artikülasyonunun sağlanması bu zorluklar arasında yer almıştır.

3.1. Haydn Re Majör Viyolonsel Konçertosunda Uzak Ses Bölgeleri Arasında Sol El Pozisyon Geçişleri İçin Çalışma Önerileri

Re Majör Konçertoda sol eldeki pozisyon geçişleri, sıklıkla arpej yapıları ile sağlanmıştır. Şekil 3.1'de konçertonun birinci bölüm, otuz üçüncü ölçüsünün ikinci zamanında, solo viyolonsel partisinde, birbirlerinden bir oktav uzaklıkta olan iki mi sesi arasındaki sol el pozisyon geçişini içermiştir. Bahsedilen pozisyon geçişi, birbirinden bir oktav uzaklıktaki iki mi sesini içermiştir. Viyolonsel tuşesinde bir oktav aralığındaki sol el pozisyon geçişini içeren bu arpej yapının çözümlenmesi, sol el pus parmağında fa diyez sesinin referans ses olarak belirlenmesi ile bir oktav aralığının bir büyük ikili aralığa indirgenerek icrasını amaçlamıştır.

Şekil 3.2.'de, elli dokuzuncu ölçüde, arpej yapılarında gerçekleşen motifler ile birlikte sol el pozisyon geçişleri kullanılmıştır. Buradaki sol el pozisyon geçişi, birbirinden tam beşli aralık uzaklıktaki fa ve do sesleri arasında gerçekleşmiştir. Tam beşli ses aralığı sol el birinci parmağı kullanılarak la sesinin referans belirlenmesi ile bir küçük ikili aralığa indirgenmiştir. Bu durumda sözü geçen motifsel yapının icrasında sol el pozisyon geçişi bir küçük üçlü aralık ile kurgulanmış ve icra edilmiştir (Bkz: Şekil 3.1-3.2.).



Şekil 3.1. Haydn Re Majör Konçerto; otuz üçüncü ölçü solo viyolonsel partisindeki sol el pozisyon geçişi içermiş motifsel yapı



Şekil 3.2. Altmışınıcı ölçüde arpej yapılarında gerçekleşen sol el pozisyon geçişi

Bahsedilen sol el pozisyon geçişleri, D. Popper'in 33 numaralı çalışması ile eş zamanlı çalışılmıştır. Popper 33 numaralı çalışma, viyolonsel tuşesinde onlu ses aralığını kapsamış sol el pozisyon geçişini ortaya koymuştur. Buradaki pozisyon geçişinin kolaylaştırılması, sol el pus parmağındaki referans sesi, fa diyez notası ile sağlanmıştır.

Popper no.33 etütte, tematik malzemeler dizilerinin arpejler ile yapılandırılması, bu çalışmada kullanılmasının en önemli sebeplerinden biri olmuştur. Her iki eserde de sık kullanılmış arpej yapılarındaki benzerlik şekil 3.3.'de ortaya koyulmuştur (Bkz: Şekil 3.3.).

Etüd çalışılırken yavaş tempoda pozisyon geçişlerinin öğrenilmesi gerekmektedir. Benzer arpej yapıları içeren bu etüdde, entonasyonun doğruluğunun sağlanmış olması için, re majör tonalitesinin arpeji çalışılmaktadır. Sol el pozisyon geçişleri çalışılırken, pasajlar gruplara ayrılarak çalışılır, ardından öğrenilmiş olan pasaj grupları birleştirilmektedir. Referans sesinin entonasyon doğruluğundan emin olunması için, boş tel yardımı ile kontrol sağlanması gerekmektedir.

No. 33



Şekil 3.3. Popper no:33 re ve fa sesleri arasındaki pozisyon geçişi

3.2. Çift Ses Sunularındaki Sol El Pozisyon Geçişlerinde Entonasyon Problemlerinin Çözülmesi İçin Öneriler

Re Majör Konçertonun yetmiş birinci ölçüsü solo viyolonsel partisinde ortaya koyulmuş tematik malzeme, birbirlerinden es yapıları ile ayrılmış; re ve la tellerini kapsayan çift ses motiflerini içermiştir. Yetmiş birinci ölçüde ortaya koyulmuş çift ses içeren tematik yapı, yetmiş üçüncü ölçüden itibaren üç ölçü boyunca es yapıları ile kesintiye uğratarak sunulmuştur (Bkz: Şekil 3.4.).



Şekil 3.4. Yetmişinci ölçüde, solo viyolonsel partisindeki çift seslerle kurgulanmış motifler

Piatti no:11 sol minör kapris, konçertoda sunulan çift ses motiflerin çalışılması ile eş zamanlı değerlendirilmiştir. Her iki müzik yapısında da çift sesler ile belirlenmiş tematik malzemeler sunuları, sık ritimler ve es yapıları ile kurgulanmıştır. Sözü geçen kapristeki ritmik malzemeler sunuları da Re Majör Konçertoda olduğu gibi, es yapıları ile aralıklı, ritmik olarak sekizlik nota değerleri ile yapılandırılmış çift ses sunuları ortaya koymuştur (Bkz: Şekil 3.5.).

Bu kapris çalışılırken es yapılarının kısa veya uzun çalınmaması için metronomla çalışılması önerilmektedir. Çalışırken entonasyon hatası riskinin azaltılması için çift ses sunular, tek ses halinde çalışmalı ve boş teller ile sesler kontrol edilmelidir. Entonasyon doğruluğundan emin olunduktan sonra çift ses halinde çalışılmalıdır.



Şekil 3.5. Piatti no:11 es yapıları ile aralıklı, ritmik olarak sekizlik nota değerleri ile kurgulanmış çift ses içeren motifsel yapılar

3.3. Haydn Re Majör Konçertodaki Oktav Dizilerinin İcrası İçin Öneriler

Re Majör Konçertodaki oktav içeren motifler, melodik olarak çift ses ve tek ses dizinleri ile kurgulanmıştır. Bu motifsel sunular, ritmik olarak hızlı icrası beklenen onaltılık nota değerleri ile yapılandırılmıştır. Sözü geçen oktav motifleri Re Majör Konçertonun üçüncü bölümünde ortaya koyulmuştur. Bu üçüncü bölümdeki oktav yapıları re minör tonalitesinde kurgulanmıştır. Sözü geçen oktav motifleri, çıkıcı yapıdadır ve bu çıkıcı yapı büyük ikili aralıkları ile dizayn edilmiştir. Oktavlar içinde yarım ton yürüyüşlerinden oluşan notaları da barındırmıştır. Bu çıkıcı yapıdaki tematik malzemenin ikinci yarısı, inici yapıda kurgulanmıştır (Bkz: Şekil 3.6 - 3.7.).



Şekil 3.6. *Yüz on dokuzuncu ve yüz yirmi yedinci ölçüler arası, solo viyolonsel partisinde oktav içeren motifler*



Şekil 3.7. *Yüz on dokuzuncu ve yüz yirmi yedinci ölçüler arası, solo viyolonsel partisinde oktav içeren motiflerin devamı*

Bahsedilen oktav yapıları, Popper 38 no'lu etüd ile eş zamanlı çalışılmıştır. Burada dikkat çeken benzerlik, oktav motiflerinin hem çıkıcı hem de inici melodik yapı ile kurgulanması ve Re Majör Konçertoda olduğu gibi, kendi içinde de ikili aralık ile karakterize olmuş motifsel yapılar içermiş olmasıdır. Her iki oktav yapısı da, hızlı icrası beklenen, ritmik olarak onaltılık nota değerleri ile kurgulanmıştır. Sözü geçen öğeler ekseninde Popper no 38 çalışması, Re Majör Konçertonun üçüncü bölümündeki oktav yapılarının icrası için kolaylık sağlamayı amaçlamıştır. (Bkz: Şekil:3.8.).

Etüdde icra edilen oktav pasajlar çalınırken sol el pus parmağı ve üçüncü parmağın tuşeye baskı uygulaması önemlidir. Oktav pasaj entonasyon hatası riskinin azaltılması için tek ses halinde çalışılmalı; bas sesin entonasyon doğruluğunun sağlanmasının ardından tiz ses eklenerek; yine entonasyon hatasının da azaltılması amaçlanmalıdır.

No. 38



Şekil 3.8. Popper'in otuz sekiz numaralı etüdündeki oktav motifler

3.4. Haydn Re Majör Konçertoda Hızlı İcrası Beklenen Sık Ritmik Yapılar ile Kurgulanmış Tematik Malzemelerin Çalışılması İçin Öneriler

Re Majör Konçertodaki sık ritimlerin icrası, her iki elin de eşzamanlı çalış problemleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu çalış zorlukları, ritmik olarak onaltılık ve otuzikilik nota değerleri ile kurgulanmış; hem komşu hem de uzak teller arası geçişleri içeren; viyolonsel tuşesinin birbirine uzak ses bölgelerini kapsayan tematik malzemelerin icrasında ortaya çıkmıştır. Sözü geçen özellikteki yapıların bir örneği ile Re Majör Konçertonun birinci bölümünde, kırk iki ve kırk beşinci ölçüler arasında karşılaşılmıştır. Burada melodik yapı, otuzikilik nota değerindeki çıkıcı gam niteliğindeki motifsel sunumların arpej benzeri onaltılık nota değerindeki üçleme yapılar ile birbirlerinin ardı sıra sergilerini ortaya koymuştur (Bkz: Şekil 3.9.).



Şekil 3.9. Solo viyolonsel partisinde kırk iki ve kırk beşinci ölçüler arası ortaya koyulmuş sık ritmik yapılar

Bahsedilen yapıların icrasında karşılaşılabilecek viyolonsel çalış problemleri, D. Popper'in kitabının 6 numaralı etüdü ile eş zamanlı incelenmiştir. Fa minör tonalitesindeki Popper etüd, Haydn Konçerto ile tonalite bağlamında bir benzerlik ortaya koymamıştır. Ancak, her iki eser de sık ritimler ile kurgulanmış inici ve çıkıcı gam benzeri yapıların viyolonsel telleri arası geçişleri içeren motifsel yapılar sunularını

ortaya koymuştur. Bundan dolayı, Popper etüdün çalışılması, Re Majör Konçertodaki ritmik olarak onaltılık ve otuzikilik nota değerleri ile kurgulanmış tematik malzemelerin icrasında sağ ve sol el senkronizasyonu ve bununla beraber artikülasyonunun sağlanması ile ilişkilendirilmiştir (Bkz: Şekil 3.10.).

Etüd çalışılırken sağ el ve sol el eşzamanlılığının sağlanması için ritim yapıları değiştirilerek çalışılmaktadır. Çalışma yapılırken sağ elin yumuşak sol elin ise tuşeye baskı uygulaması gerekmektedir.



Şekil 3.10. Popper'in altı numaralı etüdünde sık ritimli gam dizisi

Yukarıda belirtilmiş melodik yapının bir benzeri, Re Majör Konçertonun yine birinci bölümünde, yüz kırk yedinci ve yüz kırk sekizinci ölçüler arası ortaya koyulmuştur. Burada ortaya çıkan en önemli viyolonsel çalıs problemi dördüncü ve birinci tel arası arşe geçişi ile karakterize olmuştur (Bkz: Şekil 3.11.).



Şekil 3.11. Konçerto birinci bölüm, yüz kırk yedinci ve yüz kırk sekizinci ölçüdeki uzak telleri arasında gerçekleşmiş sağ el geçişleri

Sözü geçen melodik yapı, D. Popper'in Kitabındaki 6 numaralı etüd ile eş zamanlı değerlendirilmiştir. Bu çalışma da Re Majör Konçerto ile aynı tonalitede değildir. Popper 6 numaralı etüdün Re Majör Konçertoda yer almış sözü geçen motifsel yapılar ile olan en

önemli benzerliği, viyolonselın birinci ve dördüncü telleri arası hızlı geçişleri gerektiren sık ritimler ile kurgulanmış olmasıdır (Bkz: Şekil 3.12.).

Etüd çalışılırken sağ kolda omuz ve dirsek pozisyonunun tel geçişlerine göre yükseltilip alçaltılması gerekmiştir. Bu sayede her iki elin icrasında eş zamanlılık sağlanması amaçlanmıştır. Sağ el pozisyon geçişleri çalışılırken; icracı, her sol el pozisyon geçişinde viyolonsel çalışma ara vererek sağ el dirseğini önceden hazırlamalıdır. Bu sayede dirseğin tel geçişindeki hareketi öğrenmesi amaçlanmıştır.



Şekil 3.12. Popper altıncı etüdüün sekizinci ölçüsündeki uzak tel geçişleri

3.5. Haydn Re Majör Konçerto Ana Tematik Malzemesinde kullanılmış Spiccato ve Staccato Yapılarının İcrası İçin Öneriler

Re Majör Konçertonun birinci bölümünde, viyolonsel solo partisinde sunulmuş birincil tematik malzeme, aynı yay içerisinde birbirlerinden ayrı icrası beklenen onaltılık, üçleme sesler içermiştir. Bu birincil tematik malzemenin icrası *staccato* tekniği kullanılmasını gerektirmiştir. *Staccato* icra edilmiş bu motifsel yapıda karşılaşılmış en önemli çalışma problemi, yine bu motifin sağ eldeki icrasında, üçleme onaltılık ritimlerin ölçüdeki vuruşların doğru zamanlardaki icrasının sağlanmasında ortaya çıkmıştır (Bkz: Şekil 3.13.).



Şekil 3.13. Birinci bölüm, solo viyolonsel partisinde staccato icrası beklenen yapı

Bu motifseldaki *staccato* tekniğinin ortaya koyulması, Piatti'nin 15 numaralı karpisi ile birlikte değerlendirilmiştir. Karpis, melodik olarak, Re Majör Konçerto ile benzer *staccato* motifler dizini sergilemiştir. Karpisin tamamında *staccato* icrası beklenen sesler aynı arşe içerisinde ortaya koyulmuştur (Bkz: Şekil 3.14.).

Etüd çalışılırken arşenin tamamını yerine üst yarısının kullanılması öngörülmüş; *staccato* seslerin birbirinden ayrı ve yine birbiriyle eşit icrası amaçlanmıştır. Beklenen eşit duyuluşun sağlanması için metronom yardımı önerilmiştir.



Şekil 3.14. Piatti 15 numaradaki Staccato yapı

Re Majör Konçertonun birinci bölümü, solo viyolonsel partisinin yüzüncü ölçüsünde, *spiccato* arşe tekniği ile benzer çalış özellikleri gerektiren yapılar sergisi ortaya koymuştur. Burada icrası beklenen melodik yapı, viyolonselın uzak telleri arası geçişin, arşenin telden ayrılarak icrasını gerektirmiştir. Sözü geçen motifseldaki en önemli viyolonsel çalış problemi, seslerin ölçü vuruşlarının doğru zamanlarında icrasının sağlanması olmuştur (Bkz: Şekil 3.15.).



Şekil 3.15. Birinci bölüm yüzüncü ölçü, solo viyolonsel partisindeki *spiccato* arşe tekniği gerektirmiş motifsel yapılar

D. Popper'in kitabının 1 numaralı etüdü, konçertoda bahsedilen motifsel yapılar ile eş zamanlı ele alınmıştır. Popper no. 1 etütte ritmik olarak üçleme nota değerleri ile yapılandırılmış motifsel sergiler, viyolonselın uzak telleri arası geçişler ile kurgulanmıştır. Burada sözü geçen tel geçişleri *spiccato* çalış tekniği ile karakterize olmuştur (Bkz: Şekil 3.16).

Eüd çalışılırken, *spiccato* yapılarda temponun eşzamanlı çalışının sağlanması için metronom ile çalışılması; ritmik yapılar değiştirilerek sağ elin yumuşatılması ile tel geçişlerinde sol el ve sağ el eş zamanlılığı için farklı yay çeşitleri ile icrası önerilmiştir. Bu pasajlar çalınırken arşenin alt yarısı kullanılmalıdır.



Şekil 3.16. Popper no:1 *spiccato* yapılar

SONUÇ

Bu tezde, müzik tarihinde Klasik Dönem müziğinin en önemli temsilcilerinden sayılmış Franz Joseph Haydn'ın No. 2 Hob. VIII / 2 Op. 101 Re Majör Viyolonsel Konçertosu'nun çalışılması ve icrası sırasında karşılaşılmış viyolonsel çalış problemlerinin, Alfredo Piatti Op.25 Viyolonsel Kaprislerinden 11 ve 15; David Popper Op. 73 Viyolonsel Etüd Kitabından 1, 6, 33 ve 38 numaralı çalışmalar ışığında çözümlenmesi için öneriler sunulmuştur.

Tez üç ana başlık kapsamında oluşturulmuştur. Çalışmanın birinci bölümünde F. J. Haydn'ın hayatı ve müzikal üslubu; Klasik Dönem öncesi ve Klasik Dönem konçerto besteleme geleneği bağlamında Haydn Re Majör Viyolonsel Konçertosu ve bu konçertonun formal yapısından bahsedilmiştir.

İkinci bölümde, D. Popper'in ve C.A. Piatti'nin hayatları ele alınmıştır. Aynı zamanda günümüz konservatuvar eğitiminde sıkça yer alan, öğrencinin teknik gelişiminin ilerlemesini sağlayan ve profesyonel hayatta icracının teknik becerilerinin güncel kalmasını sağlayan etüd ve kaprislere örnek olarak D. Popper Op.73 numaralı etüd kitabından, C.A. Piatti Op.25 numaralı kapris kitabından bahsedilmiştir. D. Popper ve C. A. Piatti'nin müzik tarihinde viyolonsel repertuarına olan katkıları ve önemi de bu bağlamda açıklanmıştır.

Tezin son bölümünde, Haydn Re Majör Konçertonun icrası sırasında karşılaşılabileceği düşünülmüş viyolonsel çalış problemleri belirlenmiştir. Sol elde viyolonsel tuşesinin uzak ses bölgeleri arası pozisyon geçişleri, çift seslerin icrasında entonasyonun sağlanması, sık ritimlerdeki hızlı çalış becerilerinin her iki eldeki artikülasyonunun sağlanması, nota değerlerinin arşedeki icrasında ses dengesi ve bölümlenmelerinin ortaya koyulması ve viyolonselin uzak telleri arasındaki arşe geçişlerinde sağ el artikülasyonunun sağlanması bu zorluklar arasında yer almıştır. Sözü geçen viyolonsel çalış problemlerinin çözülebilmesi amacı ile Popper ve Piatti'nin etüd ve kaprislerinden örnekler seçilerek, Haydn Re Majör Konçertonun çalışması için öneriler ortaya koyulmuştur.

Çalışmanın amacı, viyolonsel eğitim repertuarında kullanılmış bu etüt ve kaprislerin Haydn Re Majör Konçertonun çalışılması ve icrası için yol gösterici olmasıdır. Tezin aynı zamanda Haydn Re Majör Konçertonun icrasında yorumculara ve öğrencilere yararlı bir Türkçe kaynak olması hedeflenmiştir.

KAYNAKÇA

- http-1** <http://www.cello.org/heaven/bios/piatti/lgpiatti.htm>_(Erişim tarihi: 16.11.2021)
- Hagel, L. (2012). *Expression in technical exercises for the cello: an artistic approach to teaching and learning the caprices of piatti and etudes of popper*. University of Kentucky.
- Say, A. (2005). *Müzik tarihi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Toptaş, B. (2012). Haydn, Mozart ve Beethoven'ın piyano sonatlarına genel bir bakış. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5(8), 1157-1166.
- Tunca, O. E. (2003). *Most commonly used etude books by cello teachers in American colleges and universities*. The Florida State University.
- Webster, (2001) J. Haydn, (Franz) Joseph, *Grove Music Online*, [iber/article/grove/music/44593#S44593](http://www.oxfordjournals.org/iber/article/grove/music/44593#S44593) (Erişim tarihi: 16.11.2021).
- [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/5/5f/IMSLP23555-PMLP18850-Haydn - Cello Concerto in D major Op101 HobVIIb2 full score.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/5/5f/IMSLP23555-PMLP18850-Haydn_-_Cello_Concerto_in_D_major_Op101_HobVIIb2_full_score.pdf)(Erişim tarihi:16.11.2021)
- [https://imslp.org/wiki/12_Caprices_for_Solo_Cello,_Op.25_\(Piatti,_Alfredo_Carlo\)](https://imslp.org/wiki/12_Caprices_for_Solo_Cello,_Op.25_(Piatti,_Alfredo_Carlo)) (Erişim tarihi: 16.11.2021)
- [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/5/53/IMSLP59073-PMLP121199-Popper, David -High School of Cello Playing. 40 Cello Etudes op. 73.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/5/53/IMSLP59073-PMLP121199-Popper,_David_High_School_of_Cello_Playing_40_Cello_Etudes_op_73.pdf)(Erişim tarihi: 16.11.2021)
- Benian, ASLI (2019) VİYOLA İÇİN BESTELENMİŐ VE KEMANDAN TRANSKRİPSİYONU YAPILMIŐ BAŞLICA ETÜT KİTAPLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME