

**ORKESTRA ESERLERİ VİYOLA PARTİLERİNİN
ÇALIŞMA TEKNİKLERİ**

Burcu Evren TUNCA

Sanatta Yeterlik Tezi

Eskişehir, 2005

337254

**ORKESTRA ESERLERİ VİYOLA PARTİLERİNİN
ÇALIŞMA TEKNİKLERİ**

Burcu Evren TUNCA

SANATTA YETERLİK TEZİ

Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Yard. Doç. Toros CAN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Şubat 2005

SANATTA YETERLİK TEZ ÖZÜ**ORKESTRA ESERLERİ VİYOLA PARTİLERİNİN
ÇALIŞMA TEKNİKLERİ****Burcu Evren TUNCA****Müzik Anasanat Dalı****Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şubat 2005****Danışman: Yard. Doç. Toros CAN**

Bu tez, orkestra viyola partilerinin nasıl çalışılması gerektiğini teknik yönden ele almış ve teknik problemlere çözüm önerileri getirmiştir. Tezde orkestra eserlerinden belirlenmiş yedi eser detaylı incelenmiştir.

Günümüzde orkestralara alınan elemanların seviyesi gözle görülür derecede artmış, iyi müzisyenlerin artışı ile orkestralara girme rekabeti de bir o kadar büyümüştür. Sınav jürileri, adayları en iyi şekilde değerlendirebilmek için, solo repertuarın yanı sıra, orkestra partilerini de zorunlu eserler listesine almışlardır.

ABSTRACT**HOW TO PRACTICE VIOLA ORCHESTRAL PARTS****Burcu Evren TUNCA****School of Music****Anadolu University The Institute of Social Sciences, February 2005****Supervisor: Associate Prof. Toros CAN**

This thesis includes solutions for the technical problems of the orchestral music for viola players. Also it examines seven viola excerpts from selected orchestral works.

Today the levels of musicians who are entering the orchestras are increasing drastically. The competition is fierce. The juries are asking for more of the orchestral excerpts in addition to the solo repertoire.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Burcu Evren TUNCA'nın "Orkestra Eserleri Viyola Partilerinin Çalışma Teknikleri" başlıklı tezi **13 Şubat 2005** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Müzik (Yaylı Çalgılar)** Anasanat Dalında Sanatta Yeterlik tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

- Üye (Tez Danışmanı) : Yard.Doç.Toros CAN**
- Üye : Doç.Betil BAŞEĞMEZLER**
- Üye : Yard.Doç.Feza GÖKMEN**
- Üye : Yard.Doç.Lilian TONELLA TÜZÜN**
- Üye : Yrd.Doç.Zenfira ZÖHRABBEKOVA**

Prof.Dr. Nurihan AYDIN
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü



TEŞEKKÜR

Tezde bana destek olan ve imkânlarını sonuna kadar kullanan Edebiyat Öğretmen'i Vedat Yazıcı'ya, Öğretim Görevlisi Burak Basmacıoğlu'na ve Yard. Doç. Dr. Ozan Tunca'ya teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

SANATTA YETERLİK TEZ ÖZÜ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZGEÇMİŞ.....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ORKESTRA PARTİLERİ NASIL ÇALIŞILMALI

1. TEKNİK PROBLEMLERE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ.....	3
2. İNCELENMESİ GEREKEN ORKESTRA PARTİLERİ.....	5

İKİNCİ BÖLÜM

SEÇİLEN ORKESTRA PARTİLERİNİN İNCELENMESİ

1. WOLFGANG AMADEUS MOZART.....	7
1.1. Hayatı.....	7
1.2. Otuzbeşinci Senfoni.....	8
1.3. Birinci Bölüm.....	8
1.4. Dördüncü Bölüm.....	10
2. LUDWIG VAN BEETHOVEN.....	11
2.1. Hayatı.....	11
2.2. Beşinci Senfoni.....	11

2.3. İkinci Bölüm	12
2.4. Üçüncü Bölüm	14
3. FELIX MENDELSSOHN BARTHODY	15
3.1. Hayatı	15
3.2. <i>Bir Yaz Gecesi Rüyası</i>	15
3.3. <i>Scherzo</i>	16
4. JOHANNES BRAHMS	16
4.1. Hayatı	16
4.2. Üçüncü Senfoni.....	17
4.3. Birinci Bölüm	17
4.4. <i>Haydn'nın Bir Teması Üzerine Varyasyonlar</i>	19
4.5. Varyasyon V	19
4.6 Varyasyon VII	21
5. RICHARD STRAUSS	21
5.1 Hayatı.....	21
5.2. <i>Don Juan</i>	22
6. DİMİTRİ ŞOSTAKOVIÇ.....	23
6.1. Hayatı	23
6.2. Beşinci Senfoni	23
6.3. Birinci Bölüm	24
SONUÇ	26
EKLER	27
KAYNAKÇA.....	38

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Mendelssohn, <i>Bir Yaz Gecesi Rüyası, Scherzo</i> , 240. ve 242. Ölçüler Arası.	4
Şekil 2. Şekil 1'deki Pasajı Gruplandırarak Çalışma Örneği.....	4
Şekil 3. Mozart, 35. Senfoni, Birinci Bölüm, 1. ve 77. Ölçüler Arası	10
Şekil 4. Mozart, 35. Senfoni, Dördüncü Bölüm, 134. ve 182. Ölçüler Arası.....	10
Şekil 5. Beethoven, 5. Senfoni, İkinci Bölüm, 1. ve 10. Ölçüler Arası.....	12
Şekil 6. Beethoven, 5. Senfoni, İkinci Bölüm, 23. ve 37. Ölçüler Arası.....	12
Şekil 7. Beethoven, 5. Senfoni, İkinci. Bölüm, 49. ve 59. Ölçüler Arası.....	13
Şekil 8. Beethoven, 5. Senfoni, İkinci Bölüm, 72. ve 86. Ölçüler Arası.....	13
Şekil 9. Beethoven, 5. Senfoni, İkinci Bölüm, 98. ve 106. Ölçüler Arası.....	14
Şekil 10. Beethoven, 5. Senfoni, Üçüncü Bölüm, 76. ve 90. Ölçüler Arası.....	14
Şekil 11. Brahms, 3. Senfoni, Birinci Bölüm, 83. ve 86. Ölçüler Arası.....	17
Şekil 12. Brahms, 3. Senfoni, Birinci Bölüm, 77. ve 100. Ölçüler Arası.....	18
Şekil 13. Brahms, Senfoni, Birinci Bölüm, 187. ve 200. Ölçüler Arası.....	19
Şekil 14. Brahms, <i>Haydn'in Teması Üzerine Çeşitlemeler</i> , V. Varyasyon	20
Şekil 15. Brahms, <i>Haydn'in Teması Üzerine Çeşitlemeler</i> , VII. Varyasyon	21
Şekil 16. Şostakoviç, 5. Senfoni, 15'den Bir Sonra ve 17 Arası.....	25

GİRİŞ

Keman ailesinin ikinci üyesi olan viyola solo olarak görev yaptığı gibi, oda müziğinde ve orkestrada da önemli rol oynar. Senfoni orkestralarındaki yaylı çalgılar grubunun, kemandan sonra gelen ikinci ince sesli enstrümanıdır. İnsan sesinde alto'nun yerini alır. Çalgının bazı dillerdeki ismi şöyledir; İngilizce, İspanyolca ve Almanca'da *viola*, Almanca'da *Bratsche* ya da *viola*, Fransızca'da ise *alto* ya da *viola* dur.

Viyolanın orkestradaki genel görevi armoni eşliklerinin orta partisini çalmaktır. Bunun başlıca nedeni sazın ses alanının, orkestranın ses alanının ortasında yer almasıdır. Genelde viyola partilerinde görülen eşlik, uzun seslerle yapıldığı gibi değişik bileşimlerle de yazılmış olabilir. Ayrıca ses renginin farklılığından yararlanmak amacı ile karakteristik ezgiler de viyola grubunun çalması için yazılmıştır. Romantik dönemden itibaren viyola grubuna düşen görev eşlik yapmaktan çok daha ötelere taşınmış ve birçok tanınmış bestecinin senfonilerinde önemli sololar çalma görevi üstlenmiştir. Viyolanın orkestradaki yeri ve partilerin önemi bu tezde incelenecek pasajlarla daha iyi anlaşılacaktır. Partilerin nasıl çalışılacağını ele alan bu tez, viyolacılara orkestra partilerini tanıtmayı ve çalışırken kolaylıklar sağlamayı amaçlamaktadır.

Diğer bir açı ise günümüzde bir orkestraya girebilmenin geçmiş ile karşılaştırıldığında ne kadar zorlaşmış olduğudur. Orkestralara alınan elemanların seviyesi gözle görülür derecede artmış, iyi müzisyenlerin artışı ile orkestralara girme rekabeti de bir o kadar büyümüştür. Sınav jürileri, adayları en iyi şekilde değerlendirebilmek için, sınavları daha kapsamlı hale getirmişlerdir. 1900'lerin ilk yarısında adayların sadece solo repertuar, yani solo sonat, sonat, ya da konçerto çalması yeterli görülürken, günümüzde sınavlara yeni bölümler eklenmiştir. Orkestralara göre değişen girişte çalınması gerekenler listesi, bazı orkestralarda finale kalan elemanların bir kuartet çalmasını bile ister hale gelmiştir. Sınavın deşifre kısmı büyük önem taşımaya başlamış ve solo repertuarın yanı sıra, orkestra partileri de zorunlu eserler listesine alınmıştır. Müzisyen, bu partileri tek başına, çoğu zaman bir orkestra ile beraber çalma fırsatı bulamadan hazırlama zorluğu ile karşı karşıyadır.

Sonuç olarak viyola partilerinin detaylı incelenmesi, viyolacılara partilerin ve pasajların nasıl çalışılması gerektiği hakkında bilgi verecek ve müzisyenleri orkestra sınavlarında sorulabilecek eserlere çalışma teknikleri nerileri ile daha bilinçli yaklaşmalarını sağıyacaktır. Tezde bir çok önemli viyola đretmenlerinin yazdığı makalelerden yararlanılmıştır. Makalelerde bahsi geçen öneriler, şekillerle örneklendirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ORKESTRA PARTİLERİ NASIL ÇALIŞILMALI

1. TEKNİK PROBLEMLERE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

Orkestra partileri umulduğundan çok daha kullanışlı çalışma materyalleridir. Bir Çalıcının tempo, entonasyon ve yay tekniklerinde başarılı olması aynı zamanda solo repertuarda karşılaşılacak birçok teknik probleminde çözülmesini sağlar.

Orkestra partilerini çalışırken dikkat edilmesi gereken önemli noktalar vardır. Öncelikle çalışılacak eser mümkünse birkaç değişik orkestranın yorumundan dinlenmelidir. Bu sayede müzisyen eserin temposu, içinde geçen değişik artikülasyonlar ve nüanslar hakkında genel bir bilgi edinir. Dinlerken eseri partisyonundan takip etmek çok yararlıdır. Bu çalıcının kendi partisi dışında diğer çalgıların partisini bilmesi ve eserin formu hakkında bilgi edinmesi yoluyla eseri daha iyi öğrenmesine yardımcı olur.

Orkestra partilerinin birçoğu deşifre edilemeyecek kadar zor pasajlar içerir. Hatta bu pasajlar birkaç kere çalınıp çalışıldıktan sonra bile hazır duruma gelmeyebilir. Doğru bir şekilde çalışarak zor pasajların üstesinden gelmek olasıdır. Eğer bir pasaj yanlış bir nota ile ya da ritim ile çalışılırsa, bu yanlışlar bir alışkanlık haline gelebilir. Bu yüzden dikkat edilmesi gereken önemli unsurlardan biri her şeyin doğru olduğuna emin olup partiyi bu şekilde çalışmaktır. İkinci bir unsur da tüm teknik problemleri bir anda ele almamaktır; yani bir pasajın yay artikülasyonu, vibratosu, entonasyonu, hızı, tonu ve ritmi aynı anda çalışılmaya kalkılırsa, bunlardan birini yanlış yerleştirme olasılığı büyümüş olur.

Orkestra eserlerinde entonasyon çalışırken vibrato kullanmamak daha yararlıdır. Çünkü vibrato entonasyon problemlerinin fark edilmesini zorlaştırabilir.

Çalıcılar genellikle hızlı pasajları iki adımda çalışırlar: Entonasyon, bağlar ve parmak numaralarına dikkat ederek yavaş çalışmak; pasaj son hızına ulaşana kadar metronomu yavaş yavaş hızlandırmak.

Jeffrey Showell, Arizona Üniversitesi Viyola Profesör'ü, makalesinde hızlı pasajları verimli bir biçimde hazırlamak için bazı öneriler getirmiştir. Showell'e göre bu pasajlar sadece üstte sözü geçen iki yöntem ile çalışılırsa, çalgıcı kendini geliştirdiği gibi aynı zamanda da limitlerinin farkına varacaktır. Eğer pasajdaki notalar arasındaki aralıklar iyi öğrenilmezse, pasajı hızlı ve temiz çalmak zorlaşabilir. Bu iki çalışma yöntemine ek olarak önerdiği , pasajı eşit gruplara ayırarak hızında çalışmaktır. Gruplar, her seferinde bir iki nota kaydırarak tekrar gruplanır ve her grubun arasındaki aralıklar daha iyi öğrenilmiş olur.¹ Yukarıda anlatılan çalışma şekli, Mendelssohn'un *Bir Yaz Gecesi Rüyası*, eserinin *Scherzo* bölümünden alınan üç ölçü ile örneklendirilmiştir.



Şekil 1. Mendelssohn, *Bir Yaz Gecesi Rüyası*, *Scherzo*, 240. ve 242. Ölçüler Arası



Şekil 2. Şekil 1'deki Pasajı Gruplandırarak Çalışma Örneği

¹ Jeffrey Showell, "A Plan for Mastering Viola Orchestral Parts," *American String Teacher*. Cilt no 37, Sayı no 2: 64-66, (Mayıs 1987), s. 64.

Bilindiği üzere orkestrada şef ve birkaç üye dışında tüm müzisyenler oturarak çalar. Sandalyenin arkasına yaslanmaktansa, oturuş pozisyonunun dik olması enerjii büyük ölçüde artırır. Sağlıklı bir oturuş elde etmek için, özellikle keman ve viyolacılar sandalyenin ön kısmında oturmalı ve ağırlığını iki bacağına eşit şekilde vermelidir. Sağ bacağın iç tarafa çekilmesi ile uçta çalınan pasajlarda yaya yeterince yer kalması sağlanır.

2. İNCELENMESİ GEREKEN ORKESTRA PARTİLERİ

Aşağıda alfabetik sıra ile yazılmış olan liste, dünyada çoğu orkestra sınavında sorulan zorunlu viyola parçaları incelenerek, oluşturulmuştur.²

Bartók	Orkestra İçin Konçerto
Beethoven	3. Senfoni
	5. Senfoni
	9. Senfoni
Berlioz	<i>Benvenuto Cellini</i> Uvertürü
	<i>Roma Karnavalı</i> Uvertürü
	<i>Romeo ve Juliet: Scherzo</i>
Brahms	2. Senfoni
	3. Senfoni
	4. Senfoni
	<i>Haydn'in Bir Teması Üzerine Varyasyonlar</i>
Bruckner	4. Senfoni
Mahler	5. Senfoni
Mendelssohn	<i>Bir Yaz Gecesi Rüyası: Scherzo</i>
	3. Senfoni

² Wing Ho, *Standard Orchestral Audition Excerpts: For Viola* (Birinci basım. Atlanta, G.A.: Castle Enterprise, 1996), s. 23.

Mozart	<i>Sihirli Flüt</i> Uvertürü <i>Figaro'nun Düğünü</i> Uvertürü 35. Senfoni
Mozart	39. Senfoni 40. Senfoni
Prokofiev	5. Senfoni
Ravel	2. Süit
Schönberg	<i>Verklärte Nacht</i>
Şostakoviç	5. Senfoni
Strauss	<i>Don Juan</i> <i>Don Quixote</i> <i>Ein Heldenleben</i> 6. Senfoni
Wagner	<i>Tannhauser</i> Uvertürü

Aşağıda listesi bulunan ve tezin ikinci bölümünde ayrıntılı incelenecek yedi eser, teknik yönlerinin farklılığı ve değişik dönemlere ait olmaları göz önünde bulundurularak belirlenmiştir. Eserlerin tümü değil, sadece dünyadaki değişik orkestra jürilerinin belirlediği pasajlar incelenecektir.

Mozart	35. Senfoni
Beethoven	5. Senfoni
Mendelssohn	<i>Bir Yaz Gecesi Rüyası: Scherzo</i>
Brahms	3. Senfoni
Brahms	<i>Haydn'ın Bir Teması Üzerine Varyasyonlar</i>
Strauss	<i>Don Juan</i>
Şostakoviç	5. Senfoni

İKİNCİ BÖLÜM

SEÇİLEN ORKESTRA PARTİLERİNİN İNCELENMESİ

1. WOLFGANG AMADEUS MOZART

1.1. Hayatı

(27 Ocak 1756, Salzburg - 5 Aralık 1791, Viyana). Dünyanın gelmiş geçmiş en büyük müzik dehalarından biri olarak kabul edilen Wolfgang Amadeus Mozart, Salzburg Başpiskoposu'nun Yardımcı Müzik Direktörlüğü görevini yapan, kemancı ve besteci Leopold Mozart'ın oğlu olarak dünyaya geldi. Müzikte çok erken bir gelişme göstererek üç yaşında piyano çalmaya ve beş yaşında beste yapmaya başladı. Ablası Maria Anna da başarılı bir yorumcuymdu. Leopold yetenekli çocuklarını Avrupa'ya tanıtmaya karar verdi. İlk olarak 1762'de Münih ve Viyana'ya gittiler. Mozart bu tarihte ciddi bir eğitim almamasına karşın keman çalmaya da başlamıştı. 1763'ten 1766'ya kadar süren ilk uzun turnede Münih, Augsburg, Frankfurt, Cologne, Brüksel, Paris ve Londra'ya gittiler. Paris'te Versailles Sarayı'nda 15. Louis ve Londra'da III. George tarafından kabul edildiler. Mozart, Londra'da Johann Christian Bach, Abel ve Manzuoli ile çalışma imkânı buldu. Hollanda ve Avusturya ziyaretlerinin ardından, Mozart ailesi 1766'da Salzburg'a geri döndü. 1767'de ikinci kez Viyana'ya gitti. 1769'a kadar *Bastien und Bastienne* ve *La Finita Semplice* adlı iki opera besteledi. 1769'da, babası Mozart'ı İtalya'ya götürdü. Besteci Martini, Nardini ve Jomelli ile çalışma olanağı buldu. Allegri'nin *Miserere* adlı eserini ilk kez dinledikten sonra eksiksiz olarak yazması İtalya'da Mozart'a olan hayranlığı daha da artırdı. Aralık 1770'te *Mitridate, re di Ponto* operası Milano'da yorumlandı ve büyük başarı kazandı. 1777'de babasının sağlığı el vermediği için, Mozart turnelerine annesi ile devam etti. Münih, Augsburg ve Mannheim'in ardından 1778'de Paris'e geldiler. Annesi aynı yılın Temmuz ayında öldü. Mannheim'da bulunduğu sırada 18 yaşındaki Aloysia Weber ile tanıştı. Aloysia ile İtalya'ya gitmek istedi; ancak reddedildi. Bunun üzerine Salzburg'a dönen Mozart artık keman çalmayacağını, sadece klavyeli enstrümanlar ve arylar üzerinde

çalışacağını açıkladı; ancak *Sinfonia Concertante* isimli keman ve viyola için konçertosunu bu sırada besteledi. 1781 yılında Viyana'ya yerleşen Mozart Weber ailesinin ortanca kızı Constanze ile evlendi. Evliliğinin ardından Mozart verimli bir döneme girdi. *Le Nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787), *Così fan tutte* (1790) ve *Sihirli Flüt* (1791) operalarını besteledi. *Requiem* üzerinde çalıştığı sıralarda böbrek yetmezliğinden 5 Aralık 1791 yılında öldü. Mezarının üzerine herhangi bir yazı yazılmadığı için tam olarak nereye gömülü olduğu bilinmemektedir. *Requiem* ise, öğrencisi Franz Xavier Süssmayr tarafından tamamlandı.

1.2. Otuzbeşinci Senfoni

W. A. Mozart K. 385, 35 numaralı Re Majör Senfonisi'ni 1782 yazında *Serenade* ya da *Sinfonia* formunda, altı bölüm olarak yazmıştır. 1783 yılının ilkbaharında ise aynı eseri bugün bilinen ve "Haffner Senfoni" diye adlandırılan dört bölümlük bir senfoni haline getirmiştir.³ Bölüm başlıkları: *Allegro*, *Andante*, *Menuetto-Trio*, *Finale-Presto*'dur.

1.3. Birinci Bölüm

35. Senfoni'nin sınavlarda genellikle birinci ve dördüncü bölümü sorulmaktadır. Birinci bölümdeki beklentiler, yay artikülasyonunun temiz, nüansların doğru, cümlelerin ortaya anlaşılır biçimde çıkıyor olması ve temponun tutarlı olmasıdır. Dördüncü ölçüde noktalı sekizlik notaları çalarken yay telin üzerinde kalmalıdır. 29. ve 32. ölçüler arasında onaltılık notalarda yay *détaché* ve *spiccato* arası; yani tam zıplamayan ya da tam telin üzerinde olmayan bir yay stili ile çalınmalıdır. Eserdeki *fortepiano*'lar sert karakterli olmamalıdır. Ani nüans değişikliklerine özellikle dikkat edilmelidir. Genellikle cümleler sekiz ölçüden oluşmaktadır. Birinci ve üçüncü vuruşlar

³ Robert Vernon, "Orchestral Training Forum," *Journal of the American Viola Society*. Cilt no 15, Sayı no 3: 33-39, (Ocak 1999), s. 35.

güçlü, ikinci ve dördüncü vuruşlar ise zayıf karakterdedir. Temponun aynı kalması için cümle sonlarında gelen noktalı sekizliklerin, onaltılık auktaktların ve dörtlük notaların uzunluklarının tam yazıldığı gibi yapılması büyük bir önem taşır. Metronom numarası genellikle ölçüye iki vurarak 84 olarak uygulanır.

Symphony No. 35

(“Haffner”)

VIOLA.

Allegro con spirito.

W. A. Mozart



Şekil 3. Mozart 35. Senfoni, Birinci Bölüm, 1. ve 77. Ölçüler Arası

1.4. Dördüncü Bölüm

Dördüncü bölümde incelenecek kısım 134. ölçü ile 182. ölçü arasındadır. Birinci bölüm ile benzer teknik problemleri olan dördüncü bölümde de yayın iyi bir şekilde kullanımı, tel değiştirme ve ritmik zorluklar göze çarpmaktadır. 134. ölçüdeki pasaj ilk etapta entonasyon problemlerinden arındırılmalıdır. Metronom ile yapılacak çalışma ile eşit duyulması sağlanan pasaj, *piano* ve *legato* çalınmalıdır. 147. ölçü ile 177. ölçü arasındaki sekizlikler ise *sautillé* yay stili ile çalınmalıdır. Bu pasajı çift ses çalışmak tel değiştirmelerdeki zorluğu ortadan kaldırmak için kullanılabilir. Metronom numarası 132 ve 152 arasındadır.



Şekil 4. Mozart 35. Senfoni, Dördüncü Bölüm, 134. ve 182. Ölçüler Arası

2. LUDWIG VAN BEETHOVEN

2.1. Hayatı

(16 Aralık 1770, Bonn - 26 Mart 1827, Viyana). Üzerinde çalıştığı her müzik formunda reform yapma özelliği taşıyan besteci, müzik tarihindeki en büyük isimlerden biridir. Beethoven'ın babası Johann Beethoven, Bonn'da saray müzisyenidir. Besteci ilk müzik eğitimini babasından aldıktan sonra, 1779'da Christian Gottlob Neefe ile çalışmaya başladı. 1783'te ilk bestesi olan *Dressler'in Marşı Üzerine Çeşitlemeler* Neefe'nin yardımıyla yayımlandı. Besteci olarak tekniğini geliştirmek için Schenk, Stephansdom ve Albrechtsberger'den müzik tekniği, Salieri'den de vokal kompozisyon dersleri aldı. 1786'da Viyana'ya yaptığı ziyaretin ardından, annesinin ölümü üzerine Bonn'a geri döndü ve Kont Walstein'in hizmetine girdi. Dört yıl boyunca kontun orkestrasında viyola çaldı. 1792 yılında Bonn'a gittiğinde bestelerini gören Haydn, besteciye beraber çalışmak için Viyana'ya davet etti. Bu davet üzerine Viyana'ya yerleşen Beethoven arada yaptığı bazı geziler haricinde ölene kadar bu şehirde yaşadı

1798 yılında Beethoven işitme problemleri yaşamaya başladı. Bu tarihten itibaren 21 yıl boyunca hiç kimseyle iletişim kurmadı. Ancak 1819 yılında yazarak insanlarla diyalog kurmaya başladı. Beethoven bütün senfonilerini işitme problemi yaşamaya başladıktan sonra besteledi. 1826'da kardeşi Karl ile Gneixendorf'ta yaptığı tatilin ardından Viyana'ya dönüşünde, siroz hastalığına yenik düştü. Beethoven yaklaşık 30.000 kişinin katıldığı bir cenaze töreninin ardından 26 Mart 1827 tarihinde Währing mezarlığına gömüldü. 1888'de ise naaşı Viyana Merkez Mezarlığı'na Schubert'in mezarının yanına getirildi..⁴

2.2. Beşinci Senfoni

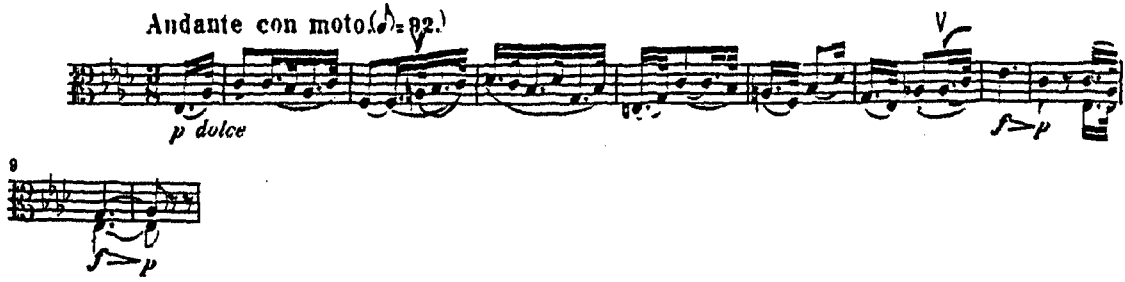
Beethoven'ın Op. 67 Do Minör 5. Senfonisi'nin ilk çalışmaları 1800'de başlamış, 1804'de tekrar gözden geçirilmiş ve 1807'de tamamlanmıştır.⁵ Senfoni *Allegro con brio*, *Andante con moto*, *Scherzo* ve *Allegro* bölümlerinden oluşmaktadır.

⁴ <http://beethovenlives.net>

⁵ Faruk Yener, *Müzik Kılavuzu* (Dördüncü basım. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1983), s. 40.

2.3. İkinci Bölüm

Beethoven'ın 5. Senfonisi'nde incelenecek olan kısımlar ikinci ve üçüncü bölümlerde yer almaktadır. İkinci bölümün açılışını oluşturan, baştaki yarım ölçü sayıldığında 11 ölçüden oluşan tema, özel bir zorluktur. Bu pasaj ritmik, akıcı ve entonasyon sorunlarından arınmış olmalıdır. Pasaj ritimlerine dikkat ederek çalınırken müzikal yönden hiçbir özveride bulunmamak gerekir. Cümlenin öncül kısmı altı buçuk ölçüden, soncul kısmı da geriye kalan dört buçuk ölçüden oluşur. Yazan nüans *piano*, ve onu takip eden *dolce*, çalıcıyı güzel bir ton arayışına itmeli. Sürekli ve düzenli vibratonun kullanımı *dolce* çalınmasını kolaylaştırır. *Subito forte*'ler kol ağırlığının bir anda bırakılması ve yayın telin içine girmesi ile sağlanır. *Subito forte*'yi izleyen *diminuendo* ikinci vuruştan sonra devreye girmeli ve baştaki *piano* nüansına geri dönülmelidir.



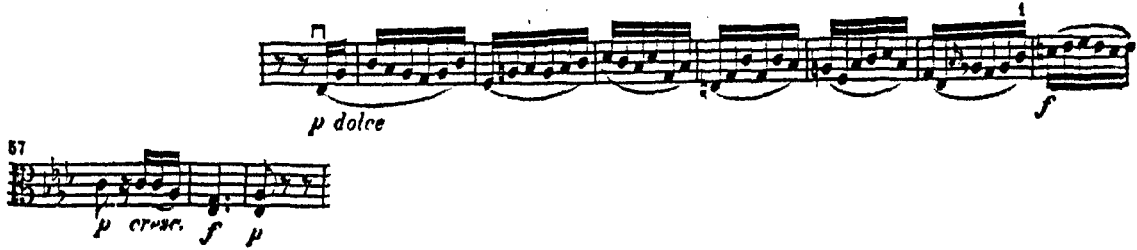
Şekil 5. Beethoven 5. Senfoni, İkinci Bölüm, 1. ve 10. Ölçüler Arası

23. ve 37. ölçüler arasındaki pasajda. üçlemeler, yayın telin üzerine konması ile başlamalı ve bölümün başında alınan tempo ile aynı hızda olmalıdır. Üçlemelerin hepsi *spiccato* çalınmalı ve 36. ölçüde gelen *subito piano* ile *forte* arasında büyük bir farklılık yaratılmalıdır.



Şekil 6. Beethoven 5. Senfoni, İkinci Bölüm, 23. ve 37. Ölçüler Arası

49. ölçüde başlayan *piano* ve *dolce* pasaj çok sık olmayan bir vibrato ile ve *legato* çalınmalıdır. Tel değişikliklerine özen gösterilmeli, pasajın *legato* duyulmasına engel olmaması sağlanmalıdır.



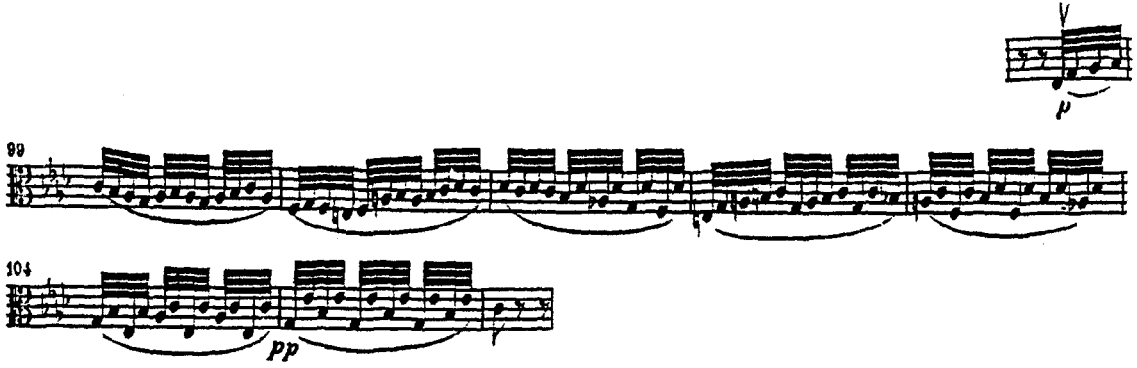
Şekil 7. Beethoven 5. Senfoni, İkinci. Bölüm, 49. ve 59. Ölçüler Arası

Çoğunluğunu otuzikilik notaların oluşturduğu aşağıdaki örnekte verilmiş olan kısım *dolce* ve *legato* çalınmalıdır. 76. ölçüdeki otuzikilik notalar yayın telin üzerine konması ile başlamalı ve aynı ölçünün ikinci vuruşunda gelen onaltılık notalar çok kısa olmamalıdır. 84 ve 85. ölçülerdeki *sforzando*'lar sert karakterde olmamalıdır.



Şekil 8. Beethoven 5. Senfoni, İkinci Bölüm, 72. ve 86. Ölçüler Arası

Yukarıda belirtilen teknikler aşağıdaki müzikal örnekte yer alan pasajda da uygulanır. 105. ölçüdeki *subito pianissimo* pasajın genelini oluşturan *piano*'dan çok daha az bir ses gürlüğü ile çalınmalıdır.



Şekil 9. Beethoven 5. Senfoni, İkinci Bölüm, 98. ve 106. Ölçüler Arası

2.4. Üçüncü Bölüm

Üçüncü bölümde incelenecek olan pasaj, bölümün 76. ölçüsü ile 90. ölçüleri arasındadır ve bu kısma sekizlik notalarla dörtlük notaların hâkim olduğu görülür. Sekizlik notalar neredeyse *marcato*'ya yakın, ama yayın telin üzerinden hafifçe kalkmasıyla elde edilir. Yay hiçbir zaman telden çok uzaklaşmamalıdır. Dörtlük notalar ise *martelé* denilen yay stili ile çalınmalıdır. Dörtlükler çalınırken çalıcının içinden sekizlik nota düşünmesi tempoyu kontrol etmekte yardımcı olur.



Şekil 10. Beethoven 5. Senfoni, Üçüncü Bölüm, 76. ve 90. Ölçüler Arası

3. FELIX MENDELSSOHN BARTHODY

3.1. Hayatı

(3 Şubat 1809, Hamburg - 4 Kasım 1847, Leipzig). Mendelssohn, ilk müzik eğitimine Berger ve Zelter ile başladı. Bestecilik ve piyanistlik alanında ün yaptı. On altı yaşına gelmeden sonatlar, kantatlar ve bir senfoni besteledi. Mendelssohn 17 yaşında ilk önemli eseri olan Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası* Uvertürü'nü besteledi. Besteci 1829 yılında Bach'ın *Matthaeus Passion*'unun notasını bulup ilk yorumundan 100 yıl sonra Berlin'de yönetti. Mendelssohn bu hareketiyle Bach ismini dünyaya tekrar tanıttı. 1833 yılında Düsseldorf'da müzik yöneticiliği yapmış, 1835'de Leipzig Gewandhaus Orkestrası yöneticiliğine atanmış, sekiz yıl sonra, Schumann ve Ferdinand David ile Leipzig Konservatuvarı'nı kurmuştur.

Hem Goethe'nin, hem Wagner'in rol oynadığı hayatı büyük bir hızla geçti. Paris'te büyük Cherubini Mendelssohn'u himaye etti. Eserleriyle, İngiltere'de ün kazandı. İtalya'ya seyahat yaptı. Düsseldorf'ta da başarı gösterdi. Sonra Leipzig'de "Gewandhaus Konserleri"nin orkestra şefi olarak başarı kazandı. Berlin'de de çok seviliyordu. Zamanın hareketlerine aktif bir şekilde katılan Mendelssohn'un hayatı başarılarla dolu olarak geçti. Klasik formlara bağlı, ancak romantik bir müzik anlayışı ile yazan besteci idi.⁶

3.2. *Bir Yaz Gecesi Rüyası*

Mendelssohn Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası* oyununu okuduktan sonra etkilenererek 17 yaşındayken dört el piyano için bir uvertür bestelemiştir. Bu eserin bestelenmesinin ardından 17 yıl geçmiş, Prusya Kralı Friedrich Wilhelm besteciyi oyuna müzik yazmakla görevlendirmiştir. 13 bölümden oluşan eserin genellikle orkestra konserlerinde yer alan üç bölümü vardır: 1-Scherzo 2-Notturmo 3-Düğün Marşı.⁷

⁶ <http://beethovenlives.net>

⁷ Yener, a.g.e., ss. 217-218.

3.3. Scherzo

İncelenecek olan bölüm *Scherzo*⁸ 3/8'lik olup, bölümün tümünün sekizlik ve onaltılık notalardan oluştuğu görülür. Çalıcının *spiccato* ve *sautillé* yay stillerine iyice hâkim olması gerekir. *Spiccato* ve *sautillé* yayları gamlar, etüdler ve egzersizlerle geliştirilmelidir. *Sautillé* yay stiline yayın ortasında ve yayın doğal zıplamasından yararlanılarak yapılması gerekir. Tüm onaltılık notalar bu yay şekli ile çalınmalıdır. *Spiccato* ise sekizlik notalarda kullanılır ve yayın *sautillé* yapılan kısmında yapılmalıdır. Bu iki yay şeklinin rahat, eşit ve kontrollü olması için yayın aynı yerde kalması çok büyük önem taşır. Daha sonra pasaj, tezin birinci bölümünde bahsi geçen gruplama yöntemi ve metronomla yapılacak çalışma ile yavaş yavaş hızlandırılmalıdır. Ayrıca nüanslar da gözden kaçmamalıdır. Bölümün genelini oluşturan *piano* ve sık sık gelen *pianissimo* nüansları, yay stillerini gerçekleştirme zorlaştırır. Eğer *pianissimo*'lar çok az bir ses gürlüğü ile çalınrsa, yay artikülasyonunu kaybetmek gibi bir tehlike ortaya çıkar. Bu yüzden ses gürlüğünün bu gibi pasajlarda çok düşük olmamasına dikkat edilmelidir. Çalıcının ritminde kusursuz olması gerekmektedir. Özellikle sekizlik notalarda bir koşma eğilimi olabilir. Diğer partileri dinlemek bu problemi ortadan kaldırmaya yardım edecektir. Metronom numarası 84 ve 92 arasında bir rakam olarak belirlenebilir.

4. JOHANNES BRAHMS

4.1. Hayatı

(7 Mayıs 1833, Hamburg - 3 Nisan 1897, Viyana). Kuzey Almanya' da doğan Johannes Brahms'ın babası Hamburg'ta bir kontrbasçıydı. İlk müzik derslerini babasından alan besteci daha sonra Eduard Marxsen ile müzik eğitimine devam etti. Sanat yaşamına piyanist olarak atıldı. Arkadaşı olan kemancı Joseph Joachim aracılığı ile Robert Schumann ile tanıştı. Brahms'da büyük bir yetenek sezen Schumann, yazdığı bir makale ile onu dünyaya tanıttı. Detmold'de geçirdiği yıllardan sonra Hamburg'da kendisini deneyen Brahms, Göttingen ve Bonn şehirlerine gidip oralarda da bir süre

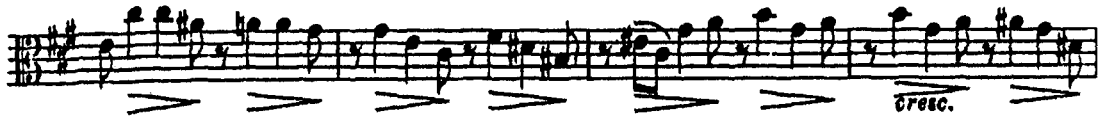
⁸ Bölümün tümü ekler kısmında yer almaktadır.

kaldı. Mürzzuschlag ve Tutzing gibi küçük kasabalarda geçirdiği günler eserleri için önemli etkiler yarattı. Daha sonra Viyana'ya yerleşti ve hayatının sonuna kadar bu şehirde yaşadı.

4.2. Üçüncü Senfoni

Brahms'ın Fa Majör Op. 90, 3. Senfoni'sinin ilk seslendirilişi 1883 yılında Viyana'da gerçekleşmiştir.⁹ Bölüm başlıkları: *Allegro con brio*, *Andante Poco Allegretto*, *Allegro*.

Bestecinin bu eserinin incelenmesindeki en büyük neden, tüm eserlerinde olduğu gibi senfonilerinde de müzikal yorumunun önemidir. Brahms stilinde çalmanın genel kurallarından biri geniş vibrato kullanımımıdır. Uzun cümlelerin kesintisiz çıkması için yay değişimlerini belli etmemek gerekir. Aşağıdaki örnekte de görülebileceği gibi genellikle iki ya da üç notanın altında yer alan ve üst üste gelen *diminuendo*'lar yay hızının değişmesi ile sağlanabilir. İlk gelen *diminuendo* hızlı bir yay çekisi ile sağlanır ve onu takip eden *diminuendo*'larda yay hızı azaltılır.



Şekil 11. Brahms 3. Senfoni, Birinci Bölüm, 83. ve 86. Ölçüler Arası

4.3. Birinci Bölüm

İncelenek kısımlar birinci bölümde E ve G, L ve M harfleri arasında yer almaktadır. E'den itibaren başlayan pasaj, beş ölçü boyunca *legato* ve *agitato* gitmektedir. Sekizlik notalarda yay stili artiküle edilmiş, parlak tonla çalınması gereken

⁹ Aynı, s. 75.

martelé olarak değişir. 87. ölçüdeki sekizlik notalar daha önce gelen sekizlik notalardan daha kısa çalınmalıdır. 98. ve 99. ölçülerdeki dörtlük notaların uzunluğu volüm arttıkça uzatılmalıdır.

The musical score consists of six staves of music. The first staff (measure 77) is marked with a box containing the letter 'E' and the instruction 'fagitato'. The second staff (measure 79) is marked with 'ben marc.'. The third staff (measure 83) is marked with 'cresc.'. The fourth staff (measure 87) is marked with 'f' and 'mf'. The fifth staff (measure 91) is marked with 'dim.' and 'p'. The sixth staff (measure 95) is marked with 'dim.'. The seventh staff (measure 99) is marked with a box containing the letter 'G' and 'f'.

Şekil 12. Brahms, 3. Senfoni, Birinci Bölüm, 77. ve 100. Ölçüler Arası

L harfinden M harfine kadar olan kısım, son iki ölçüye kadar sadece bir çeşit yay stili gerektirir; sekizlik notaların hepsi yukarıda anlatılan *martelé* stili ile çalınmalıdır. Son iki ölçü ise *legato* ve büyük bir tonla çalınmalıdır. Çoğunlukla kullanılan metronom numarası yarım ölçüye 52'dir.



Şekil 13. Brahms Senfoni, Birinci Bölüm, 187. ve 200. Ölçüler Arası

4.4. Haydn'nın Bir Teması Üzerine Varyasyonlar

İlk yorumu 1873'te Viyana'da gerçekleşen Op. 56 numaralı eser sekiz varyasyon ve final bölümlerinden oluşur. Brahms'ın (1833-1897) *Haydn'nın Bir Teması Üzerine Varyasyonlar* eseri Haydn'ın Esterhazy'nin bandosu için yazılmış olan *Askeri Partita* eserinin ikinci bölümü olan ve eski bir Alman türküsten düzenlendiğine inanılan *St. Antoni Korali* teması üzerine yazılmıştır.¹⁰

Bu eser viyola orkestra repertuarındaki önemli eserlerden biridir. Eserin tüm varyasyonları viyola için belli bir zorlukta olsada en çok bilinmesi gereken iki varyasyon vardır: V. ve VII. varyasyonlar.

4.5. Varyasyon V

Varyasyonun en önemli teknik yönü çalıcının iyi bir *spiccato*'ya sahip olmasıdır. Bağlı notalardan sonra yaya hâkimiyet gerektiren pasaj, değişken nüansları ile de göze

¹⁰ Aynı, s. 78.

4.6 Varyasyon VII

6/8'lik olan bölüm, aşağıdaki şekilde görülebileceği gibi noktalı sekizliği takip eden onaltılık ve sekizlik notalardan oluşan bir ritim ile başlar. Eğer onaltılık notaya aksan verilirse cümlelerin müzikal yapısına ters düşer. O yüzden dikkat edilmesi gereken bir ritimdir. Beşinci ölçüde eşlik edilen melodiyi iyi dinlemek gerekir; çünkü melodi varyasyonun başında viyola partisine gelen ritmi içerir. Eşliğinde bu melodiye göre çalınması gerekir. Metronom numarası yoruma göre sekizliğe 140 ya da 168 arası değişim gösterir.

Şekil 15. Brahms, *Haydn'in Teması Üzerine Çeşitlemeler*, VII. Varyasyon

5. RICHARD STRAUSS

5.1 Hayatı

(11 Haziran 1864, Münih - 8 Eylül 1949, Garmisch). Münih'de kornoculuk yapan bir babanın oğlu olan Richard Strauss, senfonik şiirleri ve ilk dramatik eserleriyle müzik tarihinde önemli bir yer alır. Münih Üniversitesi'nde eğitim gördü ve Walter ve Meyer'in öğrencisi olarak yetişti. 1885 yılında Meiningen Orkestrası'nın Müzik

direktörü olan Bülow, besteciyi yardımcısı olarak aldı. Bülow'un ayrılması ile orkestranın şeflik görevi Strauss'a verildi. Hayatının ilerleyen yıllarında Weimar, Münih, Berlin ve Viyana orkestralarının da şefliğini yaptı. Strauss, tiyatro alanında sözle müzik arasındaki ilişkinin, Mozart'tan Wagner'e kadar müzikli tiyatrodaki kullanılan öğelerin, yani geleneğin mümkün olan son şeklini bulmaya çalıştı. Edebiyatla her zaman sıkı bir ilişkisi olan Strauss'un en çok etkilendiği şair ve yazarlar arasında Sophokles, Molière, Oscar Wilde, Stefan Zweig ve Hugo von Hofmannsthal sayılabilir.

1886'da *İtalya'dan* adlı yapıtı ile ilk programlı müzik örneğini besteledi. Bu yolda yarattığı eserler şunlardır: *Don Juan*, *Don Quixote*, *Ein Heldenleben* adlı programlı müzikler, *Guntram*, *Salome*, *Elektra*, *Mısırlı Helena*, ve *Danae'nin Aşkı* adlı dramalar; *Feuersnot*, *Rosenkavalier*, *Intermezzo*, *Die Schweigsame Frau*, *Arabella* adlı müzikli komediler; yeni müzikli tiyatro şekillerine yol açan *Ariadne Auf Naxos* ve *Capriccio* adlı müzikli tiyatrolar.¹¹

5.2. Don Juan

1889 yılında Weimar' da ilk seslendirilişinin ardından Strauss'a (1864-1949) büyük ün kazandıran Op. 20 numaralı bu senfonik şiir, şair Nikolaus Lenau'nun *Don Juan* adlı şiirinden esinlenerek bestelenmiştir.¹² Bir bölümden oluşan eserin başlığı *Allegro molto con brio*'dur.

Don Juan, orkestra repertuarındaki en zor eserlerden biridir. Eserin tümünü viyolacılara repertuarlarına almaları tavsiye edilir.¹³ Çalgının tüm pozisyonlarında gidip gelen pasajları ve sol ele fazladan zorluk yaratan sürekli değişen arızalar ile eser, çalgıcının tüm becerisini ortaya koymasını gerektirir. Eserin karakteri çok enerjiktir ve bir çok nüans değişikliği içerir. *Fortissimo*'lar çok büyük bir tonla çalınmalıdır. Aksanlar hem yay hem de parmak vibratosu ile çok net biçimde duyulacak şekilde

¹¹ <http://beethovenlives.net>

¹² Yener, a.g.e., s. 349.

¹³ Bölümün tümü ekler kısmında yer almaktadır.

olmalıdır. Ekler kısmındaki örnekte bazı parmak numaraları konmuş olmasına rağmen çalıcının kendisini en rahat hissettiği parmak numaralarını araştırarak bulması tavsiye edilir. Tüm onaltılık notalar, yayın tele konması ile başlamalıdır. İkilik ve birlik notalar tutarak ve güzel bir tonla çalınmalıdır. A harfindeki üçlemeler telin üzerinde ve zıplatmadan yapılmalıdır. Metronom numarası genelde 168'dir.

6. DİMİTRİ ŞOSTAKOVIÇ

6.1. Hayatı

(25 Eylül 1906, Petersburg - 9 Ağustos 1975, Moskova). Leningrad Konservatuvarı'nda eğitim alan bestecinin ders aldığı öğretmenler Nikolayef, Steinberg ve Glazunof'dur. İlk senfonisini 19 yaşında bestelemiş, Sovyetler Birliği'nde ve dünyada büyük üne kavuşmuştur. Daha sonra bazı eserleri ve politik fikirleri yüzünden ülkesi tarafından zaman zaman suçlanan besteci ilk uyarıyı *Lady Macbeth* adlı operası yüzünden almıştır. 5.Senfonisi büyük ilgi görünce ardından yazdığı piyanolu kenteti ile Stalin Ödülü'ne lâyık görülmüştür. Diğer büyük besteciler gibi Şostakoviç'in de kendine has bir tarzı vardır. Orta Avrupa anlatımcı okulunun etkileri ve atonalite eğilimleri bestelerinde sezilebilir. Etkilendiği besteciler arasında sayılabilecek isimler Beethoven, Çaykovski, Mahler ve Prokofiyef'dir.¹⁴

15 senfoni ve yaylı kuartet bestelemiş, bunların yanı sıra iki viyolonsel konçertosu, viyola sonatı, piyano konçertosu önemli eserleri arasında sıralanabilir.

6.2. Beşinci Senfoni

Şostakoviç'in 5 numaralı ve opus numarası 47 olan eseri ilk olarak Leningrad'da 1937'de yorumlanmıştır. Faruk Yener'in *Müzik Kılavuz*'unda 5. Senfoni hakkında aşağıdakileri yazmıştır.

¹⁴ Yener, a.g.e., s. 364.

Bestecinin senfoni biçiminde ilk geniş yankılar yapan, ona büyük başarı sağlayarak adını yurdu dışındaki meraklı kitlelere duyuran ilk yapıttır. Senfoni pek çok kimsede programlı olduğu izlenimini bırakmıştır, Şostakoviç'in otobiyografisi olarak yorumlanmıştır. Genel inanç, kişiliğin oluşumunu belirtmek amacıyla yazıldığı yolundadır.¹⁵

Dört bölümden oluşan senfoninin bölüm başlıkları şunlardır: *Moderato*, *Allegretto*, *Largo*, *Allegro*.

6.3. Birinci Bölüm

Eserin incelenecek kısmı birinci bölümdedir. Bu eserdeki pasaj 15'den bir önce başlayıp 17'de biter. Birçok tekniğin yani pozisyon geçişi, vibrato, entonasyon, ton, cümleleme, ve tutarlı bir temponun bir arada ve mükemmel şekilde kullanılmasını gerektirir.

İlk yapılacak olan, çalıcının sol eline en uygun parmak numaralarını bulmasıdır. Pozisyon geçişleri kusursuz hale gelene kadar özenli bir çalışma uygulanmalıdır. Vibrato dar ama çok sık olmamalıdır. Bu, pasaja eserin karakterine uygun havanın verilmesinde yardımcı olacaktır. Entonasyon armonik eğilimlere göre ayarlanmalıdır. Bunun için diğer enstrümanların partilerini dinlemek yararlı olabilir. Ton, yayın tele hafifçe dokunuşu ile çıkarılmalıdır, kolun ağırlığı az verilmeli ve orta hızlıkta bir yay hızı kullanılmalıdır. Üçüncü vuruştan başlayan birinci cümle, 20. ölçünün üçüncü vuruşunda başlayan ikinci cümleden biraz daha *piano* olabilir. Pasajın sonunda küçük bir *diminuendo*, cümlenin bittiğini destekler. Temponun tutarlı olması özellikle çok önemlidir. Yaylı sazların eşliğini dinlemek büyük yarar sağlar. İkilik nota birimi ile başlayan pasaj tempoyu belirler. Bunu takip eden uzun notalarda da tempo aynı kalmalıdır. Metronom numarası 84 olarak belirtilmiştir.

¹⁵ Yener, a.g.e., s. 365.



Şekil 16. Şostakoviç, 5. Senfoni, 15'den Bir Sonra ve 17 Arası

SONUÇ

Hem Türkiye’de hem de yurt dışında yapılan orkestra giriş sınavlarında başarılı olabilmenin yollarından biri de orkestra repertuarını iyi bilmekten geçmektedir. Tezde incelenen yedi eser viyolacılara temel bilgiler vermek için seçilmiştir. Orkestra repertuarı bilindiği üzere çok geniştir. Bu tezin, diğer orkestra eserlerinin nasıl çalışılması gerektiği hakkında referans olarak kullanılması ve çalıcının her geçen gün daha çok eser öğrenmesi yoluna gitmesi tavsiye edilir. Aynı zamanda bir viyolacı orkestra repertuarını öğrenirken yaptığı teknik çalışmalar sayesinde solo repertuarı çalışırken kolaylıklarla karşılaşacağını görecektir. Tüm bunlar düşünüldüğünde orkestra repertuarının öğrenilmesinin ne kadar gerekli olduğu ortaya çıkar.

EKLER

EK 1. MENDELSSOHN BARTHODY *BİR YAZ GECESİ RÜYASI, SCHERZO*

Scherzo

Allegro vivace

VIOLA

Felix Mendelssohn-Bartholdy, Op. 61

16

p

A

cresc.

B

p

cresc.

sf

V

sf

p

sf

1

2

3

4

5

C

pp

sf

p

sf

p

D

21

VIOLA

The musical score for Viola consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. Key performance instructions include:

- Staff 2:** *mf cresc.* *f*
- Staff 3:** *f*, *mf*, *f*
- Staff 4:** *f*, *mf*, *f*
- Staff 5:** *p*, *f*
- Staff 6:** *p*, *f*
- Staff 7:** *cresc.*, *f*, *f*
- Staff 8:** *p*
- Staff 9:** *pp*, *sempre più pp*, *sempre stacc.*
- Staff 10:** *dim.*, *pp*, *pizz.*

Other markings include *N*, *P*, *Q*, *V*, *tr*, *0*, and various fingerings and articulations.

Viola

molto vivo **C** *pp* *espr.* *cresc.* *espr.* *trém.*

D *ppp* *tranquilla* *pp* *ppp* *tranquillo*

pp *pp* *ppp* *tranquillo*

pp *pp* *ppp* *tranquillo*

pp *pp* *ppp* *tranquillo*

pp *pp* *ppp* *tranquillo*

pp *pp* *ppp* *tranquillo*

Solo *espr. molto* *pp*

Viola

Solo *Tutti poco a poco più vivente*

pp *p espr.* *cresc.*

f *espr.* *dim.* *p espr.* *Tutti 3*

cresc. *f* *mf* *sempre un poco -*

string. *f cresc.* *un poco più lento*

ff molto espr. cresc. *ff*

poco calando *a tempo, Vivo*

G poco sostenuto *calando* *dim.* *Tempo vivo* *poco string.*

a tempo, molto vivace

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

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

pizz. *6* *3* *1*

p

The musical score for Viola is written in G major and 3/4 time. It begins with a *Solo* section for the first staff, followed by *Tutti* sections. The score includes a variety of dynamics from *pp* to *ff*, and articulations such as *espr.* (espressivo), *dim.* (diminuendo), and *cresc.* (crescendo). Performance instructions include *poco a poco più vivente*, *un poco più lento*, *a tempo, Vivo*, *Tempo vivo*, and *a tempo, molto vivace*. The score features numerous triplets and slurs, and concludes with a *pizz.* (pizzicato) instruction and a *p* (piano) dynamic.

Viola

arco pizz. arco pizz. arco

un poco cal. *K* a tempo *f* molto appassion.

ff *espr.* *dim.* *ppp* poco cal.

a tempo *f* molto appassion.

p *dim.* *pp* *pp*

1 poco a poco più tranquillo pizz. 1 poco rit. con sordino

L a tempo, ma tranquillo arco *pp*

M

Viola

The musical score for Viola consists of several systems of music. The first system shows a piano accompaniment with dynamics *cresc.*, *dim.*, and *pp*. The second system continues the piano part with *pp* and *poco calando a tempo*. The third system includes a Cello part (*Cello.*) and piano accompaniment with *pp* and *senza sord.*. The fourth system features string unison (*string. unis.*) with *cresc. molto.* and *a tempo*. The fifth system shows a rapid string passage (*rapidamente*) with *ff* dynamics. The sixth system includes a marcato string part (*marc.*) with *ff* and a pizzicato section (*pizz.*) with *a tempo, giocoso*. The final system shows the piano part with *arco* and *pp* dynamics.

Viola

The musical score for Viola consists of several systems of music. The first system begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It features a melodic line with a forte dynamic (*ff*) and the instruction *molto espr.* (much expression). The second system continues with a *Tranquillo* tempo and *molto espr.* instruction, followed by a *ff* dynamic and *espr.* markings. The third system includes a *f* dynamic, *espr.* markings, and a *cresc.* (crescendo) instruction. The fourth system is marked *animato* and *ff*, with a section labeled *Aa*. The fifth system is marked *poco a poco più animato* and *f*, with a *cresc.* instruction. The sixth system is marked *ff* and includes a section labeled *Bb*. The seventh system is marked *ff* and includes a section labeled *Cc*. The eighth system is marked *f cresc.* and includes a section labeled *string.* and *più string.* The ninth system is marked *pp* and includes a section labeled *longa*. The tenth system is marked *pp* and includes a section labeled *Dd*. The eleventh system is marked *pp* and includes a section labeled *div.* and *pizz.*. The twelfth system is marked *pp* and includes a section labeled *sempre più lento* and *dim.*

KAYNAKÇA

Akos, Katherine. Marshall Burlingame, Jack Wellbaum. **Facing the Maestro: A Musician's Guide to Orchestral Audition Repertoire**. Washington, D.C.: American Symphony Orchestra League, 1983.

Ammer, Christine. **The A To Z Of Foreign Musical Terms**. İkinci basım. Boston, M.A.: Ecs Publishing, 1989.

_____. **The HarperCollins Dictionary Of Music**. Üçüncü basım. New York, N.Y.: HarperCollins Publisher, 1995.

Barret, Henry. **The Viola: Complete Guide For Teachers And Students**. Birinci basım. Birmingham,A.L.: University of Alabama Press, 1972

Brandolino, Tony L. "Winning an Orchestral Auditions: Advice from the Pros", **American String Teacher** 29, 30: 49-2, Mayıs 1999.

Çeliker, Nihat. nceliker@tgrt.com.tr "Biyografi", <http://www.biyografi.net>

Greive, Tyrone. "Preparing for Auditions", **The Instrumentalist** 75, 78: 50-7, Şubat 1996.

Grout, Donald J. **A History Of Western Music**. Dördüncü basım. New York, N.Y.: W.W. Norton and Company, Inc., 1988.

Hengirmen, Mehmet. **Türkçe Dilbilgisi**. Birinci basım. Ankara: Nurol Matbaacılık A. Ş., 1995.

Ho, Wing. **Standard Orchestral Audition Excerpts : For Viola**. Atlanta, G.A.: Castle Enterprises, 1996.

Kennedy, Michael. **The Oxford Dictionary Of Music**. İkinci basım. New York, N.Y.: Oxford University Press, 1994.

LaCourse, Michele. "A Violist's Body-Awareness Checklist", **American String Teacher** 49, 53: 44-3, Temmuz 1994.

Nelson, Sheila M. **The Violin And Viola**. New York, N.Y.: W.W. Norton and Company, Inc., 1972.

Noble, Charles. "Position Vacant", **Strat** 700,703: 110-1311, Temmuz 1999.

_____. "Tricky Corners", **Strat** 832, 835: 110-1312, Ağustos 1999.

Riley, Maurice W. **The History Of The Viola**. Ann Arbor: Arbor Press, 1980.

Rosé, Ellen. "Auditioning With Finessee", **The Instrumentalist** 14, 22: 45-6, Ocak 1991.

_____. "Distribution of Responsibilities in a Viola Section", **Journal of the American Viola Society** 31, 37: 16-2, Haziran 2000.

Saracık, Erkan. beethoven@beethovenlives.net "BeethovenLives",
<http://beethovenlives.net>

Say, Ahmet. **Müzik Sözlüğü**. Birinci basım. Ankara: Hizmet Ciltevi, 2002.

_____. **Müzik Tarihi**. Beşinci basım. Ankara: Sözkese Matbaası, 2003.

Seaton, Douglass. **Ideas And Styles In The Western Musical Tradition**. Birinci basım. Mountain View, C.A.: Mayfield Publishing Company, 1991.

Showell, Jeffrey. "A Plan for Mastering Viola Orchestral Parts", **American String Teacher** 64, 66: 37-2, Mayıs 1987.

Türk Dil Kurumu. **Türkçe Sözlük**. Yedinci basım. Ankara. 1983.

Vernon, Robert. "Orchestral Training Forum", **Journal of the American Viola Society** 33, 39: 15-3, Ocak 1999.

Yener, Faruk. **Müzik Kılavuzu**. Dördüncü basım. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1983.