

**SEÇİLMİŞ ORKESTRA ESERLERİ
VİYOLONSEL
PARTİLERİNİN TEKNİK
İNCELEMESİ
C. Can ELBİ
(Sanatta Yeterlik Tezi)
Eskişehir, 2008**

**SEÇİLMİŞ ORKESTRA ESERLERİ VİYOLONSEL
PARTİLERİNİN TEKNİK İNCELEMESİ**

C. Can ELBİ

**Sanatta Yeterlik Tezi
Müzik Anasanat Dalı
Danışman: Doç. Dr. Ozan Evrim Tunca**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Temmuz 2008**

SANATTA YETERLİK TEZ ÖZÜ**SEÇİLMİŞ ORKESTRA ESERLERİ VİYOLONSEL PARTİLERİNİN TEKNİK
İNCELEMESİ**

C. Can Elbi

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temmuz 2008

Danışman: Doç. Dr. Ozan Evrim Tunca

Bu tez, orkestra üyesi olmak isteyen çalıcılara, orkestra partilerini tanıtmayı, partilerin ve pasajların nasıl çalışılması gerektiği hakkında bilgi vermeyi ve müzisyen adaylarına orkestra sınavlarında sorulabilecek eserlere çalışma teknikleri önerileri getirmeyi amaçlamaktadır. Bu tezde incelenecek eserlerin listesi, Amerika'da, Avrupa'da ve Türkiye'de birçok orkestra sınavında en çok sorulan zorunlu orkestra partileri incelenerek ve teknik yönlerin farklılığı da göz önünde bulundurularak belirlenmiştir.

ABSTRACT**TECHNICAL EXAMINATION OF SELECTED ORCHESTRAL CELLO
EXCERPTS**

C. Can Elbi

Anadolu University, The Institute of Social Sciences, July 2008

Supervisor: Ass. Prof. Dr. Ozan Evrim Tunca

The aims of this dissertation is to introduce orchestral excerpts to the musicians who will be members of the symphony orchestras and to provide guidance on how to practice these pieces including methods of performing orchestral excerpts, which are frequently included in excerpts lists for symphony orchestra auditions. The orchestral excerpts discussed in this work were compiled after a careful examination of excerpts lists from symphony orchestra auditions in Europe, the United States of America and Turkey by taking into consideration variations in the technical requirements by different orchestra auditions.

ÖNSÖZ

Bu tezde bana bütün imkanlarıyla destek olan öğrencim ve meslektaşım Okutman Onur Topoğlu'na, başlangıçtan itibaren bu çalışmanın çok güzel olacağına inanıp yönlendirmeleri ile beni teşvik eden ve büyük bir özveri ile destek olan meslektaşlarım Doç. Dr. Ozan Evrim Tunca'ya ve Doç. Burcu Evren Tunca'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZ.....	ii
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZGEÇMİŞ	vi
İÇİNDEKİLER.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ORKESTRA PARTİLERİNİN ÇALIŞILMASI İÇİN TAVSİYELER

1. ORKESTRA GİRİŞ SINAVLARI VE SINAVLARDA İSTENEN ZORUNLU ESERLER	2
2. TEKNİK GEREKLER VE ÇALIŞMA İÇİN TAVSİYELER	4

İKİNCİ BÖLÜM

SEÇİLEN ORKESTRA PARTİLERİNİN TEKNİK YÖNDEN İNCELENMESİ

1. LUDWIG VAN BEETHOVEN	6
1.1. Hayatı	6
1.2. Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör	7
1.2.1. İkinci Bölüm, Andante con moto	7
1.2.1.1. Vurgulama ve Ritim	9
1.2.1.2. Nüans ve Ton	11
1.2.1.3. Müzikal Anlatım	13
2. FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY	14

2.1.	Hayatı	14
2.2.	“Bir Yaz Gecesi Rüyası” Op. 61	14
2.2.1.	Scherzo	15
3.	GIUSEPPE VERDI	16
3.1.	Hayatı	16
3.2.	Missa da Requiem, No. 3	16
3.2.1.	Missa da Requiem, Offertorio	18
3.2.2.	Entonasyon	18
3.2.3.	Nüans	18
3.2.4.	Vibrato	20
4.	BEDRICH SMETANA	20
4.1.	Hayatı	20
4.2.	“Satılmış Nişanlı Uvertürü”, Vivacissimo	21
5.	ANTON BRUCKNER	24
5.1.	Hayatı	24
5.2.	Senfoni No. 7, Mi Majör	25
5.2.1.	Birinci Bölüm, Allegro Moderato	26
6.	JOHANNES BRAHMS	28
6.1.	Hayatı	28
6.2.	Piyano Konçertosu No. 2, Op. 83, Si bemol Majör	29
6.2.1.	Üçüncü Bölüm, Andante –Tempo I - Piu Adagio	29
6.3.	Senfoni No. 2, Op. 73, Re Majör	32
6.3.1.	İkinci Bölüm, Adagio non troppo	32
7.	PİYOTR İLYİÇ ÇAYKOVSKİ	35
7.1.	Hayatı	35
7.2.	Senfoni No. 6 Patetik, Op. 74, Si Minör	35
7.2.1.	İkinci Bölüm, Allegro con grazia	37

8. RICHARD STRAUSS	38
8.1. Hayatı	38
8.2. Don Juan, Op. 20	39
SONUÇ	43
EKLER	44
KAYNAKÇA.....	64

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, “Andante con moto”, 1. ve 11. Ölçüler Arası	9
Şekil 2. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, “Andante con moto”, 49. ve 60. Ölçüler Arası	10
Şekil 3. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, “Andante con moto”, 98. ve 107. Ölçüler Arası	10
Şekil 4. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, “Andante con moto”, 114. ve 124. Ölçüler Arası	11
Şekil 5. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, “Andante con moto”, 1. ve 11. Ölçüler Arası	12
Şekil 6. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, “Andante con moto”, 49. ve 60. Ölçüler Arası	12
Şekil 7. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, “Andante con moto”, 98. ve 107. Ölçüler Arası	13
Şekil 8. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, “Andante con moto”, 114. ve 124. Ölçüler Arası	13
Şekil 9. G. Verdi “Missa da Requiem” Nr. 3, Offertorio, “Andante mosso”, 1. ve 13. Ölçüler Arası.....	19
Şekil 10. G. Verdi “Missa da Requiem” Nr. 3, Offertorio, “Andante mosso”, 14. ve 35. Ölçüler Arası.....	19
Şekil 11. B. Smetana “Satılmış Nişanlı Uvertürü”, Vivacissimo, 1. ve 14. Ölçüler Arası.....	22
Şekil 12. B. Smetana “Satılmış Nişanlı Uvertürü”, Vivacissimo, 52. ve 101. Ölçüler Arası.....	23
Şekil 13. B. Smetana “Satılmış Nişanlı Uvertürü”, Vivacissimo, 120. ve 145. Ölçüler Arası.....	24
Şekil 14. A. Bruckner Senfoni No. 7, Mi Majör, 1. Bölüm “Allegro moderato”, 12. ve 16. Ölçüler Arası.....	27
Şekil 15. A. Bruckner Senfoni No. 7, Mi Majör, 1. Bölüm “Allegro moderato”	28

Şekil 16. J. Brahms Piyano Konçertosu, No. 2, Op. 83, 3. Bölüm, 1. ve 9. Ölçüler Arası	31
Şekil 17. J. Brahms Piyano Konçertosu, No. 2, Op. 83, 3. Bölüm, 71. ve 78. Ölçüler Arası	31
Şekil 18. J. Brahms Senfoni No. 2, Op. 73, Re Majör, 2. Bölüm, “Adagio non troppo”.....	33
Şekil 19. J. Brahms Senfoni No. 2, Op. 73, Re Majör, 2. Bölüm, “Adagio non troppo”, 3. ve 4. Ölçüler Arası	34
Şekil 20. J. Brahms Senfoni No. 2, Op. 73, Re Majör, 2. Bölüm, “Adagio non troppo”, 6. ve 8. Ölçüler Arası.....	34
Şekil 21. P. I. Çaykovski Senfoni No. 6 “Patetik”, Op. 74, Si Minör, 2. Bölüm, “Allegro con grazia”, 1. ve 8. Ölçüler Arası.....	37
Şekil 22. P. I. Çaykovski Senfoni No. 6 “Patetik”, Op. 74, Si Minör, 2. Bölüm, “Allegro con grazia”, 17. ve 25. Ölçüler Arası.....	38
Şekil 23. R. Strauss “Don Juan”, Op. 20, “Allegro molto con brio”, 1. ve 17. Ölçüler Arası.....	40
Şekil 24. R. Strauss “Don Juan”, Op. 20, “Allegro molto con brio”, A ve 13 Sonrası Ölçüler Arası.....	41
Şekil 25. R. Strauss “Don Juan”, Op. 20, “Allegro molto con brio”, B ve 5 Sonrası Ölçüler Arası.....	41
Şekil 26. R. Strauss “Don Juan”, Op. 20, “Allegro molto con brio”, C-2 Öncesi ve D-6 Sonrası Ölçüler Arası.....	42
Şekil 27. R. Strauss “Don Juan”, Op. 20, “Allegro molto con brio”, E ve D-6 Sonrası Ölçüler Arası.....	42

GİRİŞ

Orkestra partileri, bir çalgıcının eğitiminde solo viyolonsel yapıtları kadar faydalı, öğretici ve geliştirici materyallerdir. Bu partiler, çalgıcıyı ritim, tempo, entonasyon, yay teknikleri, cümleme gibi konularda geliştirerek solo çalışmalarında da karşılaşacağı pek çok sorunun çözümlenmesine yardımcı olur. Dolayısıyla kişinin çalgı hakimiyetini ve teknik gelişimini olumlu yönde etkiler.

Günümüzde orkestra giriş sınavları, geçmişte yapılan giriş sınavlarına göre daha zorlaşmış, orkestra giriş sınavlarına başvuran çalgıcıların arasındaki rekabet de, istenilen zorunlu eserlerin giderek daha iyi yorumlanması ihtiyacını doğurmuştur. Ayrıca, sınava giren adayların sayısının çoğalmasıyla da profesyonel müzisyen olarak bir orkestrada yer almak çok daha zor ve dolayısıyla stresli bir hal almıştır. Çalgıcının bu sınavlarda başarılı olabilmesi, eğitim yıllarından itibaren disiplinli, düzenli ve bilinçli bir şekilde istediği pozisyonu elde edebilmek için gereken bilgi, beceri ve yapabilirliğin oluşturulmasıyla mümkün olur. Ancak, eğitim sırasında orkestra repertuarı derslerinden çok solo performansa yönelik derslerin ağırlıkta olması sebebiyle orkestra partileri, öğrenciler tarafından yeterince tanınıp çalışılmamaktadır.

Bu tez, orkestra üyesi olmak isteyen çalgıcılara, orkestra partilerini tanıtmayı, partilerin ve pasajların nasıl çalışılması gerektiği hakkında bilgi vermeyi ve müzisyen adaylarına orkestra sınavlarında sorulabilecek eserlere çalışma teknikleri önerileri getirmeyi amaçlamaktadır. Bu öneriler yazarın bir orkestra çalgıcısı olarak kişisel tecrübelerine dayanmaktadır. Ayrıca bu çalışmada, viyolonsellerin orkestra partilerindeki önemi incelenip, pasaj ve partiler ayrıntılı bir şekilde sunulmuştur. Bu tezde F. Hoffmeister ve Schott basım evinin yayınlamış olduğu opera ve konser literatürünün önemli pasajlarının toplamından oluşturulmuş olan kitaplardan örnekler de sunulmuştur. Bu tezde incelenecek eserlerin listesi, Amerika ve Avrupa'da birçok orkestra sınavında, en çok sorulan zorunlu orkestra partileri incelenip, tablo haline getirilerek ekler kısmında sunulmuştur. Türkiye'deki sınavlar hakkında araştırma yapılmış fakat pek çok sınav deşifreye dayalı olduğu için sadece zorunlu eser listeleri yayınlamış olan vakıf üniversitesi orkestraları değerlendirmeye katılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ORKESTRA PARTİLERİNİN ÇALIŞILMASI İÇİN TAVSİYELER

1. ORKESTRA GİRİŞ SINAVLARI VE SINAVLARDA İSTENEN ZORUNLU ESERLER

Orkestralar türleri ne olursa olsun (senfoni, opera ya da oda orkestrası) yeni bir eleman alacakları zaman bir ya da birkaç aşamadan oluşan bir sınav yaparlar. Orkestra türlerine göre giriş sınavlarında sorulan eserler ya da sınav yöntemleri biraz farklılık gösterse de prensipte bir çok açıdan aynıdır. Bu çalışma özellikle senfoni orkestralarının giriş sınavlarını ele almayı amaçlamaktadır. Genelde, Amerika ve Avrupa'daki orkestra giriş sınavları benzer biçimde gerçekleşir. Aday, almış olduğu eğitim, tavsiye mektupları, diplomalar ve derecelerine göre değerlendirilip, özgeçmişindeki tecrübeleri göz önünde bulundurularak başvurduğu orkestraların komisyonu tarafından giriş sınavına bir mektupla davet edilir.

Genelde orkestra giriş sınavları üç aşamadan oluşur. Birinci ve ikinci aşama, perde arkasında, son aşama da perde olmadan jürinin önünde çalınarak gerçekleşir.

İlk aşama, kadansı ile birlikte bir bölüm konçerto (J. Haydn Re maj. 1. bölüm), ve üç ya da dört orkestra partisinden oluşur. Bu aşamanın sonunda en fazla altı ya da on aday yine bir bölüm konçerto (genelde A. Dvorak ya da R. Schumann'ın konçertolarından ilk bölüm) ve iki ya da üç orkestra partisinden oluşan bir sonraki aşamaya kalır. Son aşamada ise üç ya da dört adaydan Avrupa'da sadece orkestra partileri, ABD'de ise konçerto piyano eşliği ile ve orkestra partileri dinlenir. Sonunda jüri tarafından yapılan değerlendirme sonucu kazanan aday belirlenir.

Türkiye'de ise, Kültür Bakanlığı'na bağlı senfoni orkestralarının yaylı ve üfleli çalgılar için yapılan giriş sınavları, 6940 sayılı Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Kanunu esas alınarak, bu kurumun yönetmeliğindeki V. Bölüm, 92-94. maddeye dayandırılarak yapılmaktadır.¹ Buna göre giriş sınavları, adayların kendi seçeceği bir etüt, sonat, konçerto ve de sınav komisyonunun belirlediği bir ya da birden

¹ Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Yönetmeliği ekler kısmında bulunmaktadır.

fazla orkestra eserinin deşifresinden oluşmaktadır. Sınava girecek adaylar başvuru sırasına göre numaralandırılıp performanslarını gerçekleştirirler. Genelde sınav 20-40 dakika arasında, tek aşamalı, perde arkasında olmaksızın halka açık ve belgelenmek üzere video ile kayıt altına alınarak yapılır.² Jüri üyeleri ise, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın bu sınavlara özel atadığı farklı orkestraların değişik çalgı grup şeflerinden, konsermaysterlerden, orkestraların genel müzik direktörleri ve şeflerinden oluşur. Kazanan adaylar stajyer sanatçı üyesi olarak kabul edilip, bir sene boyunca bu orkestrada çalışırlar. Bu senenin sonunda ise, stajyerlik bitirme sınavına tabi tutularak, kazanıldığı taktirde, asli orkestra sanatçısı üyesi olarak kadrolarına atanıp görevlerine devam ederler.

Türk vakıf üniversitelerinin orkestralarında ise istenilen zorunlu eserler daha çok Avrupa ve Amerika orkestraları sınavlarındaki programlara yakındır. Adaylar, başvuru dilekçesi, özgeçmiş ve zorunlu eserlerden oluşan bir ses yada görüntü kaydı gönderdikten sonra, mektupla davet edilirler. Sınav aşamalı olarak yapılır solo repertuvardan seçmeler, zorunlu orkestra partileri ve deşifreyi içerir. Jüri ise sınav yapan kurumun çalgı grup şeflerinden, konsermaysterinden, genel müzik direktörü ve şefinden oluşur.³

Aşağıdaki liste bu tezde teknik yönden incelenmesine karar verilen eserleri içermektedir. Bu eserler Amerika Birleşik Devletleri, Avrupa ve Türkiye orkestralarında en sık sorulan zorunlu eserler belirlendikten sonra teknik yönlerinin farklılığına göre seçilmiş ve bir sonraki bölümde incelenmiştir.

Beethoven	Senfoni No. 5
Mendelssohn	Bir Yaz Gecesi Rüyası, Scherzo
Verdi	Missa da Requiem, Offertorio
Smetana	Satılmış Nişanlı Üvertürü
Bruckner	Senfoni No. 7
Brahms	Piyano Konçertosu No. 2
	Senfoni No. 2

² Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Sınav İşleyişi ekler kısmında bulunmaktadır.

³ Bilkent ve Başkent Üniversitesi gibi vakıf orkestralarının sınav listeleri ve işleyişi ile ilgili belgeler ekler kısmında bulunmaktadır.

Çaykovski

Senfoni No. 6 Patetik

Strauss

Don Juan

2. TEKNİK GEREKLER VE ÇALIŞMA İÇİN TAVSİYELER

Orkestra partilerini çalışmaya başlamadan önce ve çalışırken, dikkat edilmesi gereken önemli noktalar vardır. Eseri çalışmaya başlamadan önce, yazıldığı dönem ve o dönem hakkındaki bilgiler gözden geçirilip, besteci hakkında bilgi edinilmesi ve eserin formunun incelenmesi tavsiye edilir. Mümkünse birkaç değişik orkestranın yorumundan dinlenilmesi müzisyene yapıtın tempoları, karakteri ve nüansları hakkında ön fikir vermesinin yanı sıra, müzikal yorumunun oluşumuna da katkı sağlar. Bu arada dinlerken eseri partisyondan takip etmek de çok faydalıdır. Bu, çalışıcının kendi partisi dışında, diğer çalgıların partisini de bilmesine ve de yapıtın daha iyi öğrenilmesine yardımcı olur.

Orkestra partilerinde karşılaşılan problemler bir bütün halinde değil, ayrı ayrı ve bölümlere ayırarak çalışılmalıdır. Bu bakımdan parça, nüans, cümleme, ritim, entonasyon, artikülasyon, vibrato ve ton boyutlarında düşünülerek çalışılmalıdır. Bunlar, ayrı ayrı irdelendikten sonra bir bütün haline getirilerek müziğin oluşumunu sağlar. Dikkat edilmesi gereken başka bir husus da eserin çalışılmaya başlanıldığı ilk zamanlarda, vibrato uygulanmadan çalışılması, teknik problemlerin çözümünde büyük kolaylık sağlar. Ayrıca bu şekilde yapılan çalışma, entonasyon problemlerinin daha kolay fark edilerek, doğru seslerin öğrenilmesinde kolaylık sağlar.

Çalışıcılara, orkestra partilerinin belli pasajlarını çalışırken, metronomdan faydalanmaları tavsiye edilir. Akıcı ve hızlı pasajları olan eserlerde, metronom kullanılarak çalışılması doğru bir yöntemdir. Çalışıcı bu yolla, tempo duygusunu daha da kuvvetlendirerek, istenmeyen hızlanma ve yavaşlama tehlikesinden arınmış olur.

Teknik problemleri olan pasajlar iki adımda çalışılmalıdır. İlk adım kendi içinde üçe ayrılır:

- Sol el parmak numaraları kesinleştirildikten sonra pozisyonların ve entonasyonun sağlamlaştırılması
- Entonasyona dikkat ederek vibratosuz çalışılması
- Bağların ve yay hareketlerinin koordinasyonlarının ayarlanarak düzenlenmesi.

İkinci adımda ise, eser öncelikle kendi temposunda birkaç kez çalınmalıdır. Bu hızda alınırken ortaya çıkan sorunlar belirlendikten sonra yarı temposunda çalışılıp, kendi temposundaki hareketlerini kullanarak el, kol ve vücut koordinasyonu sağlanmalıdır. Amaç, hızlı alınırken kullanılan hareketlerin, yavaş tempoda da koordine edilip, pekiştirilerek, eserin kendi temposunda kolay alımının sağlanmasıdır. Bu yöntemin uygulanması, eserin daha hızlı ve kolay öğrenilerek alınmasında kolaylık sağlar.

İKİNCİ BÖLÜM

SEÇİLEN ORKESTRA PARTİLERİNİN TEKNİK YÖNDEN İNCELENMESİ

1. LUDWIG VAN BEETHOVEN

1.1. Hayatı

Müzisyen bir ailenin çocuğu olan Beethoven, 16 Aralık 1770'te Bonn'da doğup, 26 Mart 1827'de Viyana'da öldü. Sekiz yaşında keman çalmaya başlayan Beethoven, on bir yaşında müzik direktörü ve obua çalıcısı Pfeiffer'dan, aynı zamanda org çalıcısı Van der Eeden'dan bir süre ders aldı. Besteci, on dört yaşında Viyana'ya giderek, burada Mozart'ın da takdirini kazandı. Yirmi iki yaşındayken Haydn'la tanışıp, Viyana'da kendisinden armoni dersleri aldı. Haydn'ın yanı sıra, Schenk, Salieri, Albrechtsberger, Neefe'den armoni ve kontrpuan dersleri aldı. Müzik tarihçileri ve eleştirmenler, Beethoven'ın yaşamını üç dönemde incelemektedirler.

“Öğrencilik çağı” olarak adlandırılan birinci dönem, 1800'lü yıllarda sona erer. Bu dönemde, bestecinin klasik tarzını geliştirmeye çalıştığı, Haydn ve Mozart'tan büyük ölçüde etkilendiği göze çarpar. Beethoven'ın bu dönemde bestelediği eserlerin üslupları, dönemin diğer bestecilerinin üsluplarına benzese de, bestecinin özgün karakteri kendisini göstermektedir. Bu dönem, bestecinin ikinci senfonisini bestelediği 1801 ve 1802 yıllarında sona erer.

İkinci dönem ise 1801 yılında başlayıp 1817 yılında biter. Bu dönemde bestelediği bazı eserler, Keman ve Piyano için *Kreutzer* Sonatı, *Waldstein* ve *Appassionata* başlıklı piyano sonatları, *Eroica* senfonisi, dördüncü, beşinci, altıncı senfoniler, *Fidelio* operası, *Rasoumowski* dörtlüleri, dördüncü ve beşinci piyano konçertolarıdır. Beethoven bu eserleri ile Mozart ve Haydn geleneğinin klasik biçimini en yüksek noktasına yükseltmekte, onlara başka bir içerik, bir şiir yükü kazandırmaktadır. Besteci bu dönemde yazdığı mektupların birinde yeni çalışmalarını, “taptaze bir çıkış” olarak değerlendirir. Bu dönemde çalgı ve orkestra araştırmalarının

büyük önem kazandığı ve senfonilerde *menuet* 'lerin yerini fanteziye daha yatkın daha dinamik bir bölüm olan *scherzo* 'ya bıraktığı görülür.

1817'de başlayan son dönemde Beethoven, dokuzuncu senfonisini, *Missa Solemnis*'i, son piyano sonatlarını ve son yaylı çalgı dörtlülerini bestelemiştir. 1820 sonrası anıtsal eserler, klasik üslubun ulaştığı sınırı ve kendini aşma yolunda gösterdiği gelişimi yansıtır.¹

Beethoven'in geleneklere, alışılmış biçimlere karşı duruşunu, kendisine olan sonsuz güvenini anlayabilmek için, Beethoven müziğinin, onun kişisel davranışlarını, eğilimlerini, düşüncelerini yansıtan en önemli öge olduğunu unutmamak gerekir.² Beethoven, Fransız Devrimi ile “soyluluk” kavramının sona erdirdiğine inanan bir cumhuriyetçi ve demokrattır. Beethoven ile müzik, soyluların eğlencesi olmaktan çıkmıştır.

1.2. Senfoni No.5, Op. 67, Do Minör

Beethoven'ın Op. 67 Do Minör 5. senfonisi'nin ilk çalışmaları 1800'de başlamış, 1804'de tekrar gözden geçirilmiş ve 1807'de tamamlanmıştır. “Kader” adıyla da bilinen bu senfoni, ilk kez Viyana'da Theater an der Wien'de 22 Aralık 1808 tarihinde yorumlanmıştır. Senfoni, *Allegro con brio*, *Andante con moto*, *Scherzo* ve *Allegro* bölümlerinden oluşmaktadır.

1.2.1. İkinci Bölüm, Andante con moto

3/8'lik tartıdaki la bemol majör tonunda olan bu bölüm, ağırca hareketli anlamında *andante con moto*, tatlı anlamında da *dolce* ibaresi ile yazılmıştır. Bölüm formal yapı olarak incelendiğinde iki temanın dönüşümlü olarak sunulduğu ve

¹ Ahmet Say, **Müzik Ansiklopedisi** (Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları,1992), sf. 173.

² Üner Birkan, **Dinleyicinin Kitabı** (İkinci basım. İzmir: Yakın Kitabevi, 2006), sf. 70.

çeşitlendirildiği ikili çeşitleme (duble varyasyon) formunda lirik bir eserdir. Çeşitlemeleri takiben uzun bir coda ile de son bulur.³

Bölümün girişi, viyolonsel ve viyolanın toplam on bir ölçüden oluşan yumuşak, sakin ve derin anlamlı temayı ünison olarak seslendirmesiyle başlar. Bölümün bu giriş teması, daha sonra gelecek olan viyolonsel partisi pasajlarında, değişik ritmik hareketlerle ve çeşitlemelerle işlenip, bitişe bağlanarak son bulur. Bölüm, tema, temanın varyasyonları ve sonuç şeklinde de değerlendirilebilir. Viyolonsel ve viyolaların duyurdukları bu sakinleştirici ve teselli edici ezgiyi, tahta üflemlerle çalgılar işler, sonra da kemanlara ulaştırıp sona erişmesini sağlar. Fagot ve klarinetlerin, marşı andıran bir biçimde sunduğu bu tema, bölüm boyunca giriş temasıyla karışır. Kemanların da katılımından sonra, trompetlerle zirveye ulaşır. Beethoven, bölümün bu temasının parçalarını da ustaca, özgürce ve fanteziyle işleyerek renkli bir ortam yaratır.

Çalıcı tarafından bilinmesi gereken ve özenle üzerinde durulması gereken konuların başında, bölümün ritmik yapısı, akıcılığı, *dolce* ve *legato* çalım karakterinin ortaya çıkarılması ve entonasyon sorunlarıdır.

Bu bölümün çalıcılar tarafından doğru yorumlanabilmesi için bölüm, ritim, entonasyon, nüans-ton ve müzikal anlatım boyutlarında incelenmiş ve bu boyutlar, her pasaj için ayrı ayrı irdelenmiştir.

Bölümde, viyolonsel partisine gelen ve her biri için farklı çalışma stratejileri geliştirilmesi gereken dört ayrı pasaj vardır. Bu pasajlar aşağıdaki gibi sıralanabilir.

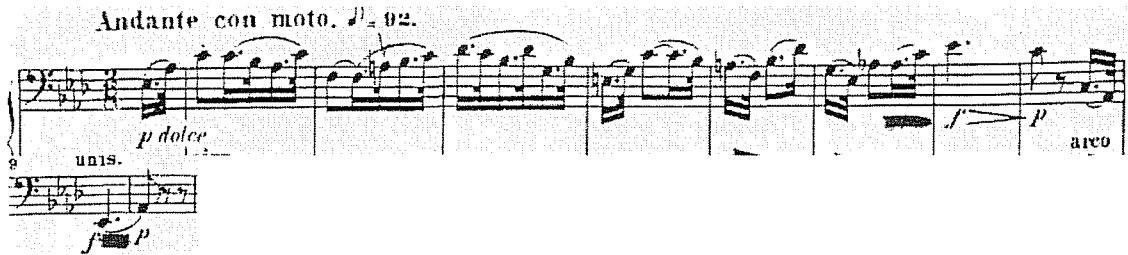
- 1 ve 11'inci ölçüler arası
- 49 ve 60'ıncı ölçüler arası
- 98 ve 107'nci ölçüler arası
- 114 ile 124'üncü ölçüler arası

³ Scherman, Thomas K and Louis Biancolli, **The Beethoven Companion**. Double & Company. Garden City, New York. 1973, sf. 572.

1.2.1.1. Vurgulama ve Ritim

Bölümün hızı ve karakterini ifade etmek için *Andante con moto* başlığı taşıyan bu bölüm, 3/8 lik tartıdadır. 3/8 lik tartılarda birinci vuruş kuvvetli, ikinci vuruş zayıf, üçüncü vuruş daha zayıftır. Dolayısıyla birinci vuruşa gelen notalar, diğer notalara göre daha yüksek çalınır. Bu da ritmik açıdan cümleye bir karakter verir. Bu karakteri oluşturabilmek için, ölçü içerisindeki zamanlar güçlü zaman ve zayıf zaman olarak düşünülmesi ve ölçü başlarına gelen bu notaların diğer notalardan daha önemli olduğunun çalıcı tarafından bilinmesi gerekir. Bu da, ölçü başındaki notalara daha yoğun vibrato uygulanarak gerçekleştirilir.

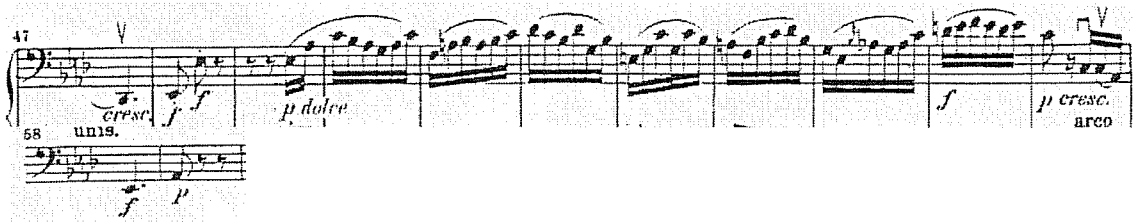
Birinci pasajda karşılaşılan ritmik yapı, çoğunlukla bağ içerisinde süregelen noktalı onaltılık ve otuzikiliklerden oluşur. Ritmin doğruluğuna çok dikkat etmek gerekir. Pasajın devamındaki tek ritmik fark, beşinci ölçünün son onaltılığında gelmektedir. Bu notanın, diğer gelen onaltılık notalardan farklılığının belirtilmesi ve öne çıkması gerekir.



Şekil 1. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, “Andante con moto”,
1. ve 11. Ölçüler Arası

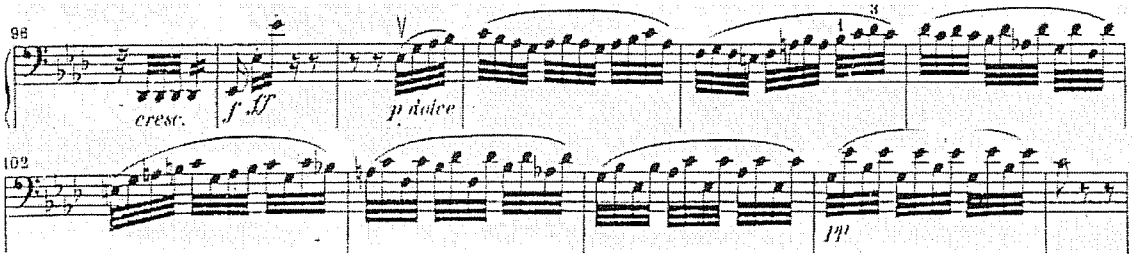
İkinci pasajda karşılaşılan onaltılık değerler, yine 3/8’lik tartının karakteristik özelliği olan, birinci vuruşların yüksek çalınmasına dikkat edilerek çalınmalı ve bu karakter, cümlelerin sonuna kadar korunmalıdır. Bu pasajdaki ikinci bir zorluk ise, ilk pasajdan sonra onaltılık olan ikinci pasaja gelindiği zaman, hızlı başlama ve hızlanma tehlikesidir. Her ne kadar bütün şefler buradaki pasajı biraz daha yürük almak istese bile, çalıcı olarak içimizden sayma yolu ile hızlanma ve hızlı çalma tehlikesine dikkat etmek gereklidir. Ayrıca hızlanmamak için notaları, bütün arşe bölümlerine ayırarak,

eşit arşe hızını kullanma yolu ile çalışmak ve çalmak gerekmektedir. Özellikle orkestra giriş sınavlarında sınav jürisi, bu konuya dikkat etmektedir. Ancak bunları uygularken *dolce* ve *legato* karakteri yitirilmemelidir.



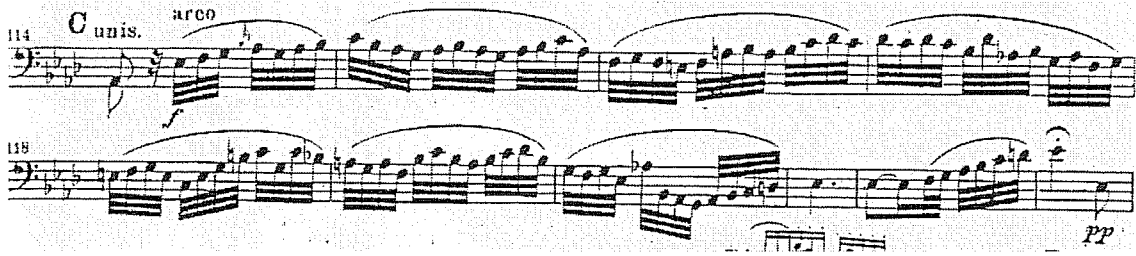
Şekil 2. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, “Andante con moto”, 49. ve 60. Ölçüler Arası

Üçüncü pasajda da, güçlü zaman ve zayıf zaman prensibi göz önünde bulundurularak diğer pasajlarda olduğu gibi, birinci vuruşların yüksek çalınmasına dikkat edilmeli ve bu ölçü karakteri, cümlelerin sonuna kadar korunmalıdır. Ayrıca sol el artikülasyonuna ve de *legato* karakterini korumak için, tel değişimlerinin yumuşaklığına dikkat edilmelidir. Tel değişimleri, ritim içerisinde bir sonraki gelecek tele yaklaşarak, küçük sağ kol hareketleriyle yapılmalıdır.



Şekil 3. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, “Andante con moto”, 98. ve 107. Ölçüler Arası

Dördüncü pasajda ise dikkat edilmesi gereken nokta, diğer pasajlardan farklı olarak *forte* yazılan bu pasajı daha gür çalabilmek için, arşe bölümlerinin hesaplanmasına ve arşe hızına dikkat etmektir. Aksi takdirde ortaya istenmeyen aşırı ses gürlükleri çıkar.



Şekil 4. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, “Andante con moto”, 114. ve 124. Ölçüler Arası

1.2.1.2. Nüans ve Ton

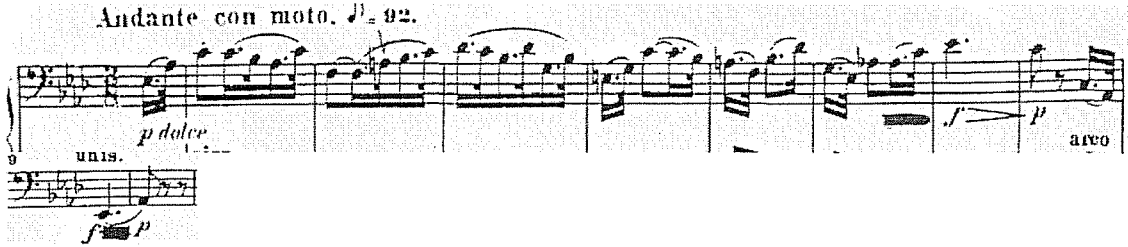
Bu bölüm, *piano* nüans ve *dolce* karakter ile başlar. Bölümde sıkça karşılaşılan *subito forte*, *subito piano* göze çarpar. Birinci, ikinci ve üçüncü pasajlar *piano* nüansında başlamaktadır. Bu pasajlarda *piano* nüansı, genel olarak arşeyi çevirerek, tuşenin üzerinde basınç kullanmadan, sadece teli kavrayacak kadar temas ile geniş arşe kullanarak, havalı arşe denilen *piano* etkisi arşesi ile ortaya çıkartılır. Sadece dördüncü pasaj *forte* nüansındadır. Bu sebeple pasaj, kol ağırlığını telin üzerine bırakarak, yayı çevirmeden, yayın kıllarının hepsi tele sürtecek şekilde, büyük arşe kullanarak çalınmalıdır.

Birinci, ikinci ve üçüncü pasajlarda karşılaştığımız *dolce* karakteri, yani tatlı çalım, sürekli, durmayan ve sık olmayan vibratoyla, yumuşak bir arşe tonu kullanılarak gerçekleştirilir. Ayrıca yukarıda *piano* bölümünde bahsedilen arşe kullanım şekli de eklenerek, sağ ve sol el koordinasyonu oluşturulduğunda, *dolce* karakterli çalım şekli gerçekleşmiş olur. Dördüncü pasaj ise, yukarıda söz edilen karakterin tam tersi olarak *forte* ve yumuşak olmayan bir karakterde karşımıza çıkmaktadır.

Şimdi de nüans açısından her pasajı ayrı ayrı daha detaylı olarak inceleyelim;

Birinci pasajın 7. ölçüsünde *subito forte* gelip, 8. ölçüye *diminuendo* ile *piano* nüansına varılmaktadır. 9. ölçü ise tekrar *subito forte* başlayıp *subito piano* ile 10. ölçüde sonlandırılmaktadır. *Forte* nüansından *subito piano*'ya geçerken, *subito* etkisi yaratılması için, bu iki nüans arasında çok küçük bir boşluk yapılması tavsiye edilebilir. Özellikle bu boşluk, *forte*'den sonra gelen *subito piano* nüansı için son derece

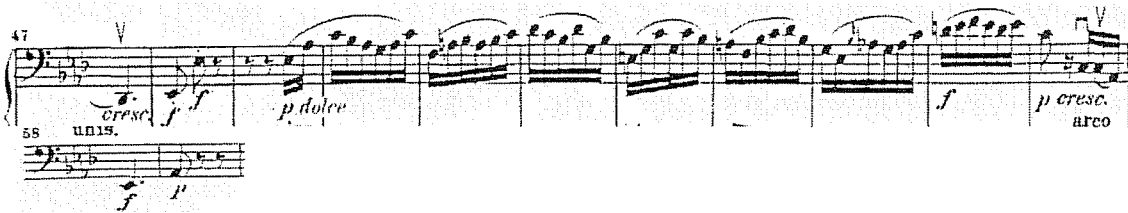
önemlidir. *Subito piano*, boşluktan sonra telin üzerinde kalarak kol ağırlığının azaltılması ile yapılır. *Subito forte* ise, kol ağırlığının bir anda bırakılması ve yayın, telin içine girmesi ile sağlanır.⁴



Şekil 5. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, “Andante con moto”, 1. ve 11. Ölçüler Arası

İkinci pasajda ise 56. ölçüye kadar *piano* nüansı sürüp, bu ölçüde *subito forte* ile kalıcı bir *forte* sağlanır. Aniden, 57. ölçüye ise *subito piano* girilip, *crescendo* ile 58. ölçüye *forte* olarak bağlanır ve 59. ölçüde de *subito piano* uygulanıp cümle sonlandırılır. Bunun uygulanışı, yukarıda belirtilmiş olunan arşe teknikleriyle gerçekleştirilir.

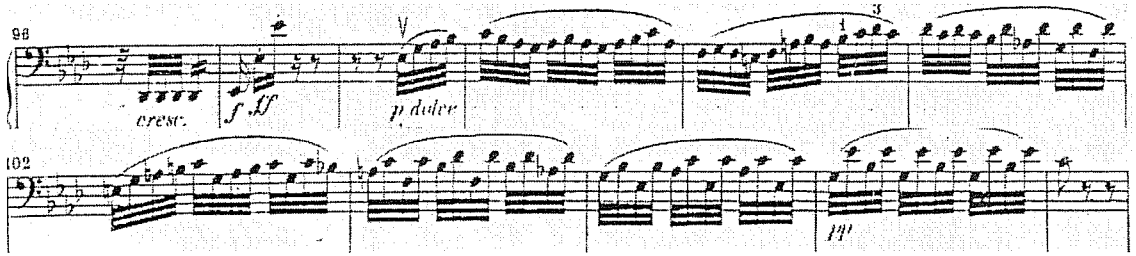
Birinci ve ikinci pasajlar karşılaştırıldığında ise, ikinci pasajın 56. ölçüsünde *decrescendo* olmadığı göze çarpar. Bu fark belirgin bir şekilde ortaya çıkmalıdır. *Crescendo* etkisi basıncı artırarak ve arşeyi büyüterek gerçekleştirilirken, *decrescendo* etkisi de, tam tersi arşenin basıncını azaltarak ve arşeyi küçülterek uygulanmalıdır.



Şekil 6. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, “Andante con moto”, 49. ve 60. Ölçüler Arası

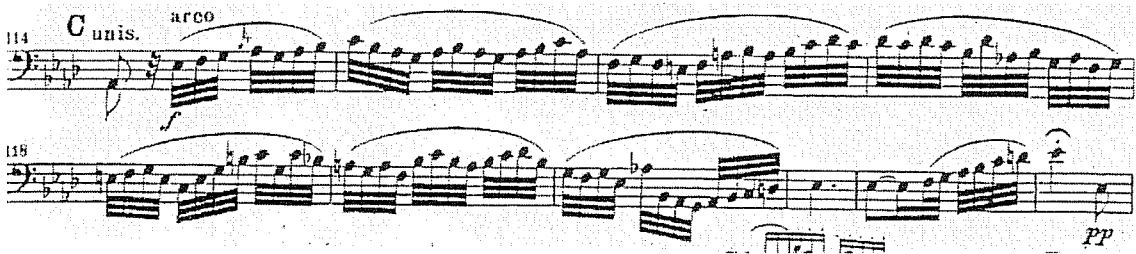
⁴ Burcu Evren Tunca, “Orkestra Eserleri Viyola Partilerinin Çalışma Teknikleri” Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi, (Şubat, 2005), sf. 12.

Üçüncü pasaja baktığımızda ise, *piano dolce* karakteri tel değişimi hareketleri ile canlılık kazanmaktadır. Ancak, *piano* nüansını 105. ölçüye kadar koruyup aniden *çift piano* nüansıyla cümlelerin sonlandırılması gerekmektedir. Bu arada üflemeli çalgılarda çalınan temayı dinlemek, bu pasajın çalımında kolaylık sağlar. Pasaj boyunca karşılaşılan tel geçişlerinde dikkat edilecek nokta, yayın geçilecek tellere ufak hareketlerle yaklaşılarak değişimiyle yapılır. Bu yolla pasaj daha da kolay çalınabilir hale gelir.



Şekil 7. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, “Andante con moto”, 98. ve 107. Ölçüler Arası

Dördüncü pasaj, *forte* nüansındadır. Bu sebeple kol ağırlığını telin üzerine bırakarak, arşeyi çevirmeden, arşenin kıllarının hepsi tele sürtecek şekilde büyük yay kullanarak gerçekleştirilip, pasaj kuvvetli bir şekilde sona erdirilir.



Şekil 8. L. v. Beethoven Senfoni No. 5, Op. 67, Do Minör, 2. Bölüm, “Andante con moto”, 114. ve 124. Ölçüler Arası

1.2.1.3. Müzikal Anlatım

Bölüme genel olarak bakılığında pasajlar, yumuşak ve sakin havada, derin anlam ifade ederek, tatlı bir *andante con moto* temposuyla düşünülmelidir. Bu sebeple eserin

bağlı ve akıcı bir şekilde yorumlanması büyük önem taşır. Bunu sağlamak için de arşe prensiplerinden, arşenin hızına ve hızının kullanımına dikkat etmek gerekmektedir. Bu sayede pasaja *dolce* karakteri içerisinde bir canlılık ve heyecan-hareketlilik kazandırılır. Nitekim hatırlanmalıdır ki, eserin başlığı *andante con moto* olarak yazılmıştır.

Dolce karakteri, sürekli, durmayan ve sık olmayan vibratoya, yumuşaklık hissi veren ton ile gerçekleştirilir. Ayrıca, yukarıda nüans ve ton bölümünde bahsedilen arşe kullanım tekniği de eklenerek *dolce* karakterli çalım şekli gerçekleşmiş olur.

2. FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

2.1. Hayatı

Bestecilik ve piyanistlik alanında ün yapan Mendelssohn, 3 Şubat 1809 tarihinde Hamburg'da doğmuştur. Dönemin harika çocuğu olarak görülen besteci, küçük yaşta pek çok beste yaparak kendini gösterebilmiştir. Mendelssohn, 1819-1829 yılları arasında eksiksiz bir müzik eğitimi alırken, Avrupa'da müzik alanında pek çok önemli gelişme olmuştur. Bestecinin bu gelişmeleri takip edebilmesi, besteciye iyi bir alt yapı kazandırmıştır.

Mendelssohn, Alman, İngiliz ve Rus müziklerinden etkilenmiştir. Klasik dönem bestecisi olarak görülen bestecinin yapıtlarında, romantik üsluba ait izler görülür. Bu bakımdan Mendelssohn, klasik gelenekle romantizmi bağdaştırmaya çalışan bir besteci olmuştur. 38 yıl yaşamasına rağmen pek çok eser yazmış olan Mendelssohn, 4 Kasım 1847 tarihinde Leipzig'de ölmüştür.

2.2. “Bir Yaz Gecesi Rüyası” Op. 61

Mendelssohn, on yedi yaşında ablası Fanny ile birlikte, Shakespeare'in ünlü bir piyesi olan Bir Yaz Gecesi Rüyası'nı okumuş ve çok etkilendiği bu oyundan esinlenerek, dört el piyano için bir üvertür yazmıştır. Besteci, op. 21 numarasıyla

yazdığı bu eserin orkestrasyonunu 6 Ağustos 1826 tarihinde tamamlamış ve eser, ertesi yıl 29 Nisan 1827 tarihinde Stettin’de ilk defa seslendirilmiştir. Bundan 17 yıl sonra, Prusya Kralı Friedrich Wilhelm’in isteği üzerine Postdam’da açılacak Krallık Tiyatrosu’nda oynanması düşünülen Bir Yaz Gecesi Rüyası için besteci bu kez, eserin tümü için bir orkestra süiti hazırlamış ve op. 21 Uvertür’ünün temalarını da kullanarak op. 61 numarasıyla yeniden bir sahne müziği yazmıştır. Eserin bugün tanınan, konserlerde sunulan versiyonu, dört bölümden oluşan bir süittir.⁵

Eserin bölümleri;

Overture (*Allegro di molto*)

Scherzo (*Allegro vivace*)

Nocturne (*Andante tranquillo*)

Intermezzo (*Allegro appassionato*)

2.2.1. Scherzo

3/8’lik tartıda, sol minör tonunda olan bu bölüm, canlı bir hızlilikle anlamına gelen *Allegro vivace* temposunda, *scherzo* bölüm başlığı altında yazılmıştır.⁶ Bölümün tümü, sekizlik ve onaltılık notalardan oluşmaktadır. Bu bölümde uygulanması gereken iki ayrı yay tekniği olan *spiccato* ve *sautillé* çalıcı tarafından çok iyi bir şekilde çalışılmalı ve bu tekniklere hakim olunmalıdır. Genelde, *sautillé* tekniği onaltılık notalarda, *spiccato* tekniği ise sekizlik notalarda kullanılmalıdır. Bu teknikler, yayın ortasında, yay doğal zıplamasından yararlanılması yoluyla yapılmalıdır. Bu yay tekniklerinin eşit ve kontrollü olabilmesi, yayın kullanılması gereken yer olan orta kısmında kalınmasıyla rahatça uygulanır. Ayrıca, 3/8’lik tartı karakterinin gerektirdiği güçlü ve zayıf zaman prensiplerinin de düşünülmesi gerekir.

Ayrıca, bölümün *piano* nüansında yazılmış olması da yayın kontrolü açısından ayrı bir zorluk oluşturmaktadır. Ani gelen *piano* nüanslarını uygularken, yayın, çekme

⁵ İrkin Aktüze, **Müziği Okumak** (İkinci basım. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2004), cilt: 2, sf. 1409.

⁶ Bölümün tümü ekler kısmında yer almaktadır.

ve itme hareketinin kontrolünü kaybetmeden yapılması, bu zorluğun aşılmasında önemlidir.

Temponun korunması açısından da büyük bir zorluk içeren bu bölümde, eşit yay uzunluğu kullanılarak, hızlanma tehlikesi engellenmiş olunur. Özellikle, sekizlik notalarda bu hızlanma tehlikesi mevcuttur. Ayrıca, orkestra içerisinde diğer çalgıların partilerini de dinlemek, bu problemin çözümüne yardımcı olur.⁷

3. GIUSEPPE VERDI

3.1. Hayatı

10 Ekim 1813 tarihinde Le Roncole'de doğan İtalyan opera bestecisi, Giuseppe Fortunino Francesco Verdi, ilk müzik derslerine on bir yaşındayken başladı, 1900 yılında Kral Umberto'nun öldürülmesi üzerine yazmaya başladığı ağıtı bitirmeden 21 Ocak 1901 tarihinde Milano'da öldü.

Romantik İtalyan müzik dramının kurucusu olan Verdi, 19. yüzyılın lirik sanatının en büyük yaratıcılarından. Verdi, eserlerinde İtalyan halk sanatının ezgilerini kullanmış, bando müziğinden ve dönemin bestecileri olan Bellini, Rossini ve Donizetti' den esinlenmiştir. Biçim açısından genelde Beethoven ve Mozart'ı gözeterek onların sağlam biçim anlayışına uyarlayan bir yönelim izlemiştir.⁸

3.2. Missa da Requiem, No. 3

İlk kez Milano'daki San Marco Kilisesi'nde, Verdi Yönetimindeki 100 kişilik orkestra ve 120 kişilik koro eşliğinde, 22 Mayıs 1874'te seslendirilen Requiem doğumunu, İtalyan bestecisi Rossini'nin ölümüne borçludur. 13 Kasım 1868 tarihinde

⁷ Burcu Evren Tunca, "Orkestra Eserleri Viyola Partilerinin Çalışma Teknikleri" Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi, (Şubat, 2005), sf. 16.

⁸ Ahmet Say, **Müzik Tarihi** (Altıncı basım. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2006), sf. 394.

Rossini'nin ölümü üzerine Verdi, tüm İtalyan bestecilere çağrıda bulunmuş ve Rossini adına, bestecinin doğduğu yer olan Bologna'da bir sene sonra seslendirilmek üzere bir Requiem yazılmasını istemiştir ve son bölüm olan Libera me'yi de kendisi için düşünmüştür. Ancak, hem diğer bestecilerin hem de resmi makamların, bu projeye ilgi göstermemeleri üzerine Verdi, beş sene sonra 22 Mayıs 1874 tarihinde, İtalyan yazar A. Manzoni'nin anısına eseri tamamlayıp Libera me'yi son bölüm olarak esere katmıştır. Verdi, büyük yazarın ölümüne duyduğu üzüntüyü 23 Mayıs 1873 tarihinde yayıncısı Giulio Ricordi'ye yazmış olduğu mektubunda şöyle ifade eder: *“Bu büyük insanımızın ölümüne son derece üzgünüm. Ancak kalbimdeki acı o kadar büyük ki, bunu kabullenemediğim için yarın Milano'daki cenaze töreninde bulunamayacağım. En kısa zamanda yalnız ve görünmeden mezarını ziyarete geleceğim ve gücümü topladıktan sonra belki onun anısını onurlandırmak için bir başka düşüncemi gerçekleştirebilirim.”*⁹

Bu sebeple eser, Manzoni Requiem'i olarak da anılır.

Yedi bölümden oluşan ve 95 dakikayı aşan bu yapıtın en uzun süren bölümü, 40 dakikayı aşan, ikinci bölüm Dies Irea'dır. Belli bir tonalitesi olmayan Requiem'in, ilk bölümü La minör, son bölüm de Do minördür. Aralarda ise tam zıt tonlar kullanılır.

Eserin bölümleri;

1. Requiem - Kyrie
2. Dies Irea - Tuba mirum - Mors stupebit - Liber scriptus - Quid sum miser - Rex tremendae - Recordare - Ingemisco - Confutatis - Dies Irea - Lacrymosa
3. Offertorio
4. Sanctus
5. Agnus Dei
6. Lux Aeterna
7. Libera Me 'dir.

⁹ Ulrich Lenz, **Programmhefttexte für Veranstalter klassischer Musik**. Berlin: 2008. Zeichen; 17087

3.2.1. Missa da Requiem, Offertorio

6/8'lik tartıda, la bemol majör tonunda olan bu bölüm, yürük bir canlılıkla anlamında, *andante mosso* hızında yazılmıştır. Bu eserin çalışılmasında dikkat edilmesi gereken 3 önemli nokta bulunmaktadır. Bu noktalar;

1. Entonasyon
2. Nüans
3. Vibrato

3.2.2. Entonasyon

Eser çalışılmaya başlanmadan önce, çalıcının ilk önce la bemol majör gamını ve arpejlerini çalışarak, bu tona kendisini hazırlaması tavsiye edilebilir. Ayrıca genel olarak iki ayrı bölüm olarak düşünülmesi gereken bu viyolonsel grup solosu, notaya bakıldığında, üçlü ve dörtlü aralıkların oluşturduğu bir yürüyüşten (Birinci çevirim-Arpej) meydana gelmektedir. Dörtlü aralıkların pozisyon değişimi üçlü aralığa göre daha büyük olduğundan, temiz çalabilmek için pozisyon değişim hızı fazla olmamalıdır. Yukarıda yazmış olduğumuz gam çalışmaları, bu pasajları temiz çalabilmek için doğru bir çalışma yöntemidir. Ayrıca sol ele öğretim amacıyla çalışırken, hafif *glissando* ile pozisyonu değiştirmek, elin, nerede ve hangi notada durması gerektiğini kolayca öğrenmesini sağlar.

3.2.3. Nüans

Bu solo, bütün olarak incelendiğinde, nüans karakterinin *piano* olduğu görülür. Bu nedenle notada yazan *crescendo* ve *decrescendo*'ların, *piano* nüansı içerisindeki iniş-çıkışlar olarak düşünülüp yapılması gereklidir. *Forte*, sadece 24. ölçüden itibaren *crescendo* ile başlayarak, 26. ölçüde gelip, büyük bir *decrescendo* ile üç *piano* nüansına düşmektedir. Dolayısıyla, bu grup solusunda, tek bir yerde gelen *forte*'nin, sadece bu pasajda duyurulmasına dikkat edilmelidir. Eserin viyolonsel grup solosu, nüans yönünden, 2 bölüm halinde incelenmelidir;

Birinci bölüm, 1. ve 13. ölçüler arasındadır ve bu hafif gürlükteki arpej yürüyüşleri, duru bir biçimde ifade edilmelidir. Bu sesi elde edebilmek için yay, tuşenin üzerinde, içe doğru çevrilerek ve az bir basınçla, mümkün olduğu kadar geniş kullanılmalıdır.

Nr. 3, Offertorium Giuseppe Verdi

Andante mosso $\text{♩} = 66$

Şekil 9. G. Verdi "Missa da Requiem" Nr. 3, Offertorio, "Andante mosso", 1. ve 13. Ölçüler Arası

İkinci bölüm, 14. ve 35. ölçüler arasındadır ve notada belirtildiği gibi, daha ezgisel ve tatlı bir ifadeyle, şarkı söyler gibi dörder ölçülük gruplamanın yanı sıra her gruplama bir öncekinden daha belirgin bir gürlükte çalınmalıdır. Ayrıca 18. ölçüde gelen *un poco marcato* ve de 22. ölçüde yazan *piu marcato* uygulanıp, tekrar 28. ölçüde üç *piano* nüansına dönülmelidir. 30. ölçüden itibaren, dörtlük notaların üzerinde gelen çarpmalar, belirgin bir biçimde öne çıkarılarak seslendirilmelidir.

Şekil 10. G. Verdi "Missa da Requiem" Nr. 3, Offertorio, "Andante mosso", 14. ve 35. Ölçüler Arası

3.2.4. Vibrato

Bu bölümde vibrato'nun kullanımı, özen ve titizlik gösterilmesi gereken bir husustur. Vibrato'nun büyük ve geniş yapılması sesin, yoğun bir şekilde titreşip, dalgalanmasına neden olacağından ufak ve orta sıklıkta, sınırlı olmayan bir vibrato'nun uygulanması gereklidir. Bu hususlara dikkat edilmemesi, viyolonsel grup solosunun ses yapısını etkiler ve sesin istenmeyen bir şekilde kötü çıkıp, netliğinin bozulmasına neden olur.

Başlangıçtan itibaren ikinci cümleye kadar olan giriş pasajında, yukarıda belirtilen vibrato kullanımı uygulanmalıdır. Ancak, 14. ölçüden itibaren gelen *dolce cantabile* ifadesini anlamlandırabilmek için hızlı olmayan, daha geniş bir vibrato kullanımı tavsiye edilir.

4. BEDRICH SMETANA

4.1. Hayatı

2 Mart 1824 tarihinde Letimischl'de dünyaya gelen besteci, Çek ulusal bestecilik akımının kurucusu ve öncüsüdür.

Besteci, Çek ulusunun kıpırdanışının bir simgesi olmuş, Bohemya halk öykülerinden yararlanarak eserler yaratmış ve yaratma sürecinde, seçtiği her müzik türünde değerli bir ulusal repertuvar yaratmayı başarmıştır. Smetana, bir yandan ulusal akıma öncülük ederken, öte yandan özellikle Liszt ve Wagner'in müziğine yakınlık gösterdiği için kınanmıştır. Besteci, eserlerinde Wagner ve Liszt'ten etkilenmiş olsa da, İtalyan ve Alman operasının ilerici paralelinde ulusal bir opera hareketi yarattığı göz ardı edilemez.¹⁰

Smetana, üretken bir besteci olarak, çok sayıda opera, orkestra, koro ve oda müziği eserleri yazmıştır. Smetana operaları ve senfonik şiirleri ile ülkesinin

¹⁰ Ahmet Say, **Müzik Tarihi** (Altıncı basım. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2006), sf. 442-443.

efsanelerini, tarihini, kahramanlarını orijinal bir müzik tarzı ile anlatmış ve ülkesinde ulusal kahraman olmuştur. Operaları içinde “Satılmış Nişanlı” bir başyapıt olarak kabul edilir. En çok bilinen ve sevilen eseri ise Bohemya’daki bir nehrin kaynağında, doğuşundan denize dökülene kadar ki öyküsünü anlattığı senfonik şiiri Moldau’dur.

Smetana, Antonin Dvorak ve Leos Janacek gibi sonraki kuşak Çek bestecileri için de ilham kaynağı olmuştur. Ulusal Çek müziğini yaratmada başarılı olduğu kadar, uluslararası başarılar da elde eden besteci, 12 Mayıs 1884’te hayatını kaybetmiştir.

4.2. “Satılmış Nişanlı Üvertürü”, *Vivacissimo*

Eser, ilk kez bestecinin yönetiminde 30 Mayıs 1866’da Prag’da sahnelenmiştir. Karel Sabina’nın librettosu üzerine yazılan bu komik operanın orkestrasyonu, 15 Mart 1866’da bitmiş olmasına rağmen pek çok kez düzeltilmiş ve son halini 25 Ekim 1870 yılındaki 30. temsilinde almıştır. Besteci, bu operada Bohemya halkının eğlenceli yaşamını ve aşklarını dile getirmiştir.

Smetana’nın en başarılı eseri olarak kabul edilen bu operada, besteci, yurdunun folklorundan ustalıkla yararlanmış ve kendinden sonra gelen pek çok besteciye etkilemiştir.

2/2’lik *sebare* tartıda, fa majör tonunda olan bu bölüm çok canlı anlamında *vivacissimo* ibaresi ile yazılmıştır. Bu eserin girişi, *fortissimo* nüansında, tüm yaylıların ünison olarak seslendirdiği, bağlı yay içerisindeki do notası üzerine süregelen aksanlarla başlar. 5. ölçüden itibaren de, notada yazan *non legato* karakteriyle, bir önceki yay şeklinin tam tersi olan, ayrı sekizlik notalarla devam eder. 5, 7, 9, 10, 11 ve 14. ölçülerde gelen *sf* (*sforzato*) vurgularının özenle yapılması gerekmektedir. Dikkat edildiğinde, bu ölçülerin farklı zamanlarında gelen *sforzato*’lar, her ne kadar çalıcıyı şaşırtacak derecede zor olsa da, içten, ölçüye iki sayma yöntemiyle kolaylıkla yapılır.

Ouvertüre

Bedrich Smetana
(1824-1884)

Vivacissimo

Şekil 11. B. Smetana “Satılmış Nişanlı Uvertürü”, Vivacissimo, 1. ve 14. Ölçüler Arası

Üvertür bütün olarak incelendiğinde, çalıcının dikkat etmesi gereken hususlardan biri, sürekli akan bu sekizlik notalara rağmen, kısa ama eşit miktarda yay uzunluğu kullanarak, temponun hızlandırılmamasıdır. Diğer bir husus da, yayın, telin üzerinde, kendi içerisinde zıplaması yoluyla çalınması ve pasajın *spiccato* olmamasına dikkat edilmesidir. Füg yapısını andıran bu bölüm, 4 numarada, viyolonselilerin *fortissimo* ile katılımından sonra, 5 numaradan itibaren *sforzato*'nun hemen ardından *subito piano*'ya düşülerek, 9 numaraya kadar motorik bir yapı içerisinde, genel olarak *piano* nüansında devam eder. C'den beş ölçü sonra da çift *piano*'ya düşerek, 9 numaradan itibaren de *poco a poco crescendo* ibaresiyle, sesin git gide gürleşmesiyle ikinci temaya bağlanır. Bu *crescendo*'lar, yayın uzunluğu büyütülerek gerçekleştirilmelidir. Bu motorik yapıdaki sürekliliğin aksamaması, yayın, tel değişimlerinde bir sonraki tele yaklaştırılmasıyla sağlanır.

52 *Vel. I* (4)

ff *sf* *sf* *sf* *sf*

57 (B) (5) *sf* *p subito*

62 1 4 11 1 1 3 1 0 7 2 1 2 3 1 1 1 1

67 1 4 0 (6) 3 3 12 II 2

72 4 1 2 2 1 3 1 4 (C) 2 1 3 4

sempre p *Vel. II*

77 5 (7) 4 *pp* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

82 *sf pp*

87

92 (9) 1 2 3 *cresc.* *poco a poco cresc.*

97 4 * *ff* *sf* *ff* *sf* (12?)

Şekil 12. B. Smetana "Satılmış Nişanlı Uvertürü", Vivacissimo, 52. ve 101. Ölçüler Arası

bestecidir. 19. yüzyılın dinci sesilyanist akımının etkisindedir. Avusturya Katolik Kilisesi'nin sözcüsüdür. Bununla birlikte dinsel müziği, çağının ötesine taşımayı görev bilmiş ve başarılı olmuştur. Sanatçı kimliğini belirleyen bu yönleriyle Bruckner, sonraları Hitler'in favori bestecilerinden olmasına karşın, döneminin “gerçek Hristiyanı”dır. Yapıtlarında insan sevgisini, iç mutluluğu ve doğal olanı anlatmak istemiştir. Anlatımı uzundur, fazla anlatmayı sever; ancak bağırğan değil, sakindir. Ayrıntılar içinde boğulmayı göze alır ama “huzursuzluk” verecek bir anlatımdan da kaçınır.¹¹

Bruckner, 11 Ekim 1896 günü Viyana'da ölmüş ve müziğe yöneldiği St. Florian Kasabasının'da gömülmüştür.

5.2. Senfoni No 7, Mi Majör

Bruckner, Mi Majör 7. senfonisini 1881 yılının güz aylarında yazmaya başlamış, 1883 yılı Eylül ayında St. Florian'da tamamlamıştır. Besteci bu senfonisini Bavyera Kralı 2. Ludwig'e adanmış olmasına karşın, aslında besteci, Richard Wagner'e olan büyük hayranlığını da bu eserinde göstermiştir. Ayrıca bu senfonide, Wagner müziğine özgü, hayranlık uyandırıcı tınıları olan “tuba”ları da ilk olarak kullanmıştır.¹²

Wagner, 1882 yılında Bruckner'e olan saygısını şöyle dile getirir; “*Beethoven ile boy ölçüşebilecek bir tek besteci tanyorum, o da Bruckner'dir.*” Besteci, 14 Şubat 1883 tarihinde, *Adagio* başlıklı 2. bölümü yazması sırasında Wagner'in ölüm haberiyle derinden etkilenmiş ve bu üzüntüyle bölümün *coda*'sını “*eleiac coda*” olarak yazmıştır.¹³

Eser ilk kez, 30 Aralık 1884 günü Leipzig Opera Salonunda, Arthur Nikish'in yönetimiyle, 60 yaşındaki besteciye gecikmiş bir zafer mutluluğu yaşatmış olmasıyla da

¹¹ Ahmet Say, *Müzik Tarihi* (Altıncı basım. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2006) sf. 409.

¹² Üner Birkan, *Dinleyicinin Kitabı* (İkinci basım. İzmir: Yakın Kitabevi, 2006), sf. 149.

¹³ Sadie, Stanley. *The Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan Publishers Limited, Londra, 1980. Cilt: 3 sf. 358.

bilinir. Eser, *Allegro Moderato*, *Adagio*, *Scherzo Vivace*, *Finale* bölümlerinden oluşmaktadır.

5.2.1. Birinci Bölüm, Allegro Moderato

2/2'lik tartıda, mi majör tonunda olan bu bölüm *allegro moderato* başlığını taşır. Senfoni, yaylı çalgıların tremoloları önünde, viyolonsellerin ve kornonun bir arada sundukları mi notasından başlayan, iki oktavlık arpejden oluşan, yumuşak, 9 ölçü boyunca süren sakin karakterdeki bir giriş teması ile açılır. Solonun devamı ise, on iki ölçü sürüp temanın 24. ölçüde kemanlara ve nefeslilere bırakılmasıyla son bulur. Bu temayı, önce üflemelilerden, sonra da viyolalar ve viyolonsellerden duyulan ikinci bir motif izler. Bu motifi oluşturan ana düşünce daha sonra senfoninin ikinci ve son bölümlerinde de duyulacaktır. Kısa bir geçişin ardından ana tema bir kez daha işitilir. Bölümün ikinci temasını önce obua, sonra da klarinetler sunar. Üçüncü tema, yaylı çalgıların kısa, canlı, ritmik bir motifi ile tanıtılır. Bölümün gelişim kesiminde önce ana tema, çeşitli kontrpuan yapısı ve tonalite değişimleriyle işlenir. Yine ana tema üzerine kurulu, elli bir ölçülük uzun koda, mi majör akorunun parlak, org benzeri sunuşuyla biter.¹⁴

Öncelikle bilinmesi gereken, bütün solonun 21 ölçüden oluştuğudur. Viyolonsel giriş solosu, çalıcılar tarafından sakin ve dengeli bir yay kontrolü ile ve çok sık olmayan ufak vibrato kullanımı eklenerek çalınmalıdır. Ayrıca, çok kuvvetli olmayan bir ton elde ederek 12. ölçünün başına kadar akıcılığı bozulmadan gelinmelidir. Bu arada 6. ölçünün üçüncü vuruşunda başlayan ve 9. ölçünün başına kadar süren *crescendo*, *decrescendo* ve *mezzo piano* nüans karakteri bozulmadan belirgin bir şekilde duyurulmalıdır. 12. ölçüde başlayıp değişik bir ezgi yapısında karşımıza gelen solonun devamı, ikişer ölçülük gruplar halinde, notada belirtildiği gibi gitgide artan yükseliş anlamına gelen *poco e poco crescendo* ile yapılmalıdır.¹⁵

¹⁴ Üner Birkan, **Dinleyicinin Kitabı** (İkinci basım. İzmir: Yakın Kitabevi, 2006), sf. 149-150.

¹⁵ Belirtilen bu pasaj Şekil 15'de bulunmaktadır.



Şekil 14. A. Bruckner Senfoni No. 7, Mi Majör, 1. Bölüm “Allegro moderato”, 12. ve 16. Ölçüler Arası

12. ölçüdeki giriş, küçük yayla başlayıp *crescendo* ile orantılı bir şekilde yayın büyümesi ile 16. ölçüde yazan, tutarak anlamındaki *gezogen* ibaresi ile de en yüksek noktaya gelmelidir. Bu cümle, 19. ölçüden itibaren başlayan *diminuendo* ile giderek sakinleşerek, 20. ölçüde eksik ölçüyle başlayan bitiriş cümlesi ile sona ermelidir. Bu üç ölçüde gelen bitiriş cümlesini, re telinde çalmak tavsiye edilir.

Sinfonie Nr. 7
E-Dur / E major
Anton Bruckner

1. Satz
Allegro moderato $\text{♩} = 58$

lang gezogen
mf (mp)
wie p
pp (*forte*) *pp*
poco a poco cresc.
gezogen (*wie*) *f*
dim.

The image displays a musical score for the first movement of Anton Bruckner's Symphony No. 7, titled "Allegro moderato". The score is written in E major and 2/4 time, with a tempo of 58 beats per minute. It consists of five staves of music. The first staff begins with a bass clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is marked with various dynamics and performance instructions, including "lang gezogen" (long drawn), "mf (mp)", "wie p", "pp", "poco a poco cresc.", "gezogen (wie)", "f", and "dim.". The score includes measure numbers 6, 11, 15, and 20. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various articulation marks such as slurs, accents, and breath marks. The overall character is one of a slow, sustained melodic line.

Şekil 15. A. Bruckner Senfoni No. 7, Mi Majör, 1. Bölüm "Allegro moderato"

Bu temada yay kullanımı bütün bu viyolonsel solosu boyunca telden ayrılmadan kol ağırlığı ile tele yapışık bir şekilde, arşeyi büyülterek ve küçülterek uygulanmalıdır. Küçük miktardaki vibrato'nun katılımı ile de bu yoğunluk, viyolonsel solusunun girişinden bitişine kadar korunmalıdır.

6. JOHANNES BRAHMS

6.1. Hayatı

Brahms, 7 Mayıs 1833 tarihinde Hamburg'da doğmuştur. Brahms, kendi çağına kadar gelişen müziği sentezlemiş, klasik ve romantik müzik akımlarını yapıtlarında kaynaştırmıştır.

Besteci, hayatı boyunca çeşitli orkestralarda şeflik yapma ve kendi eserlerini yönetme fırsatı bulurken, Cambridge ve Breslau üniversitelerinden doktorluk unvanına, Prusya'dan da *Pour le merite* nişanına layık görülür. 3 Nisan 1897'de ölen Brahms, 19. yüzyıl sonlarındaki birçok besteci gibi müziğinde, anlatım zenginliğine önem vermiştir. Ayrıca o dönemde çok yaygın olmamasına karşın eserlerinde kontrpuan kullandığı görülür. Brahms, her zaman sağlam ve sade bir biçim peşinde koşmuş; bu yüzden Berlioz'ların, Wagner'lerin parıltılı, gösterişli yaşamından her zaman uzak kalmıştır.¹⁶

Brahms'ın romantik müzik yaklaşımı, duyarlı müzik anlatımını derinleştirmek için yarattığı genel atmosferden pek öteye gitmemiştir. Romantik ifadeyi daima denetim altında tutmuş, duygusallık gösterilerine yakınlık göstermemiştir. Duygularını abartıyla belirtmek yerine, buruk bir ağırbaşlılıkla kendi iç dünyasına çekilmeyi yeğlemiştir. Johannes Brahms, orkestra, oda müziği, ses müziği ve piyano eserlerinin büyük ustası olarak müzik tarihindeki yerini almıştır.¹⁷

6.2. Piyano Konçertosu No. 2, Op. 83, Si bemol Majör

Brahms, Si bemol Majör Op. 83 2. Piyano Konçertosunu 1881 yılında yazmaya başlamış ve aynı yılın temmuz ayında bitirmiştir. Besteci, bu konçertoyu Hamburg'daki piyano öğretmeni Eduard Marxsen'e ithaf etmiştir. Konçerto ilk kez 9 Kasım 1881 yılında Budapeşte'de Alexan Erkel yönetimindeki bir orkestra eşliğinde seslendirilmiş ve piyano partisi Brahms tarafından çalınmıştır. Eser konçerto değil, piyanonun zorunlu (*obligato*) olarak katıldığı bir senfoni niteliğindedir.¹⁸ Konçerto *Allegro non troppo*, *Allegro appassionato*, *Andante* ve *Allegretto grazioso* bölümlerinden oluşmaktadır.

6.2.1. Üçüncü Bölüm, Andante –Tempo I - Piu Adagio

6/4'lük tartıda si bemol majör tonunda olan bu bölüm, yürük anlamında *andante*, dokunaklı anlamında da *espressivo* ibaresi ile yazılmıştır. Bu bölüm, Brahms'ın en seçkin, en güzel işlenmiş yapıtları arasında yer alır. Bölüm, solo viyolonsel'in son derece

¹⁶ Üner Birkan, **Dinleyicinin Kitabı** (İkinci basım. İzmir: Yakın Kitabevi, 2006), sf. 120.

¹⁷ Ahmet Say, **Müzik Ansiklopedisi** (Birinci basım. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2005) cilt: 1, sf. 251.

¹⁸ İrkin Aktüze, **Müziği Okumak** (İkinci basım. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2004), cilt: 1, sf. 443.

güzel ve asil duyulan bu teması ile başlar. İkinci ve üçüncü viyolonseller, birinci viyolonsele eşlik eder. Viyolonsele giriş teması dokuz ölçü boyunca sürüp, bu ölçüde melodiyi kemanlara bırakır. 13. ölçüden itibaren viyolonsele solosu, obuanın eşliğiyle ve karşılıklı diyaloglarıyla 26. ölçüde son bulur. Bölümün teması, 71. ölçüde, fa diyez majör tonunda tekrar viyolonsele solosu olarak duyulup, 76. ölçüde piyanonun ve daha sonra obuanın katılımıyla, tekrar si bemol majör tonuna dönülerek devam eder. Bölüm, 94. ölçüde ağırca anlamında *piu adagio* hızına düşer ve piyanonun kadansına bağlanarak viyolonsele katılımıyla da son bulur. Brahms, sonradan bu temayı, “Immer Leiser” başlıklı şarkısında da kullanmıştır.

Bu bölümde dikkat edilmesi gereken, *esspressivo* ve bağlı anlamına gelen *legato* çalım karakterinin ortaya çıkarılmasıdır. Bu da, yayın ortasından itibaren, yayı sonuna kadar kullanarak ve de sekizlik gelen notalarda, daha büyük arşe kullanılmasıyla gerçekleştirilir. Uzun cümlelerin kesintisiz olabilmesi için yay değişimlerini belli etmemek (*legato*), kol ağırlığını telin üzerine çok fazla aktarmadan, teli kavrayacak kadar temas sağlayarak çalmak gerekir. Ayrıca çok yoğun olmayan geniş vibratonun katılımı ile de, Brahms’ın müzikal yorumunun inceliklerinden biri çalışa eklenir.

Andante hızında olan bu bölümde, ritim açısından dikkat edilmesi gereken en önemli nokta ise, sekizlik notaların kısa çalınmamasıdır. Bu bakımdan sekizlik notaların daha büyük arşe kullanılarak ve çalıcının içinden sekizlik sayması yoluyla yorumlanması gerekmektedir.

Brahms Klavir Nr. 2 *Andante* (M.M. = 84)

Violoncell I Solo *mp espress.*

Violoncell II III *div. p*

f *mf* *arco* *V* *pizz.* *pp*

Vcell. I Solo *p*

Vcell. II *p*

Vcell. III *p*

Şekil 16. J. Brahms Piyano Konçertosu, No. 2, Op. 83, 3. Bölüm, 1. ve 9. Ölçüler Arası

Ayrıca *piano* ve *dolce* ibaresi ile fa diyez majör tonunda karşımıza çıkan 71. ölçü, entonasyon açısından önemli bir pasajdır. Bu pasajın tiz çalınmaması son derece önemlidir. Pasajın *piano* 'yla başlaması sebebiyle de ufak vibrato yapılmalıdır.

71 *Tempo I* *Tutti*

Vcell. I Solo *D*

Vcell. II III *p dolce* *div.* *pizz.* *arco*

75 *Solo* *dolce* *p* *pizz.*

Şekil 17. J. Brahms Piyano Konçertosu, No. 2, Op. 83, 3. Bölüm, 71. ve 78. Ölçüler Arası

6.3. Senfoni No. 2, Op. 73, Re Majör

Brahms, Op. 73 Re Majör 2. Senfonisi'ni, 1. senfonisinden bir yıl sonra 1877'de Avusturya Alp'lerine yaptığı bir gezi sırasında yazmıştır. Eseri ilk kez 30 Aralık 1877'de Hans Richter yönetimindeki Viyana Filarmoni orkestrası seslendirmiştir. Brahms, 22 Kasım 1877 tarihinde Simrock yayın evine yazmış olduğu mektubunda eseri şöyle ifade eder: “*Yeni senfoni dayanılması güç melankolik bir yapıt. Bu güne kadar hiç bu kadar acıklı, hüznü aynı zamanda hoş bir eser yazmamıştım*”.¹⁹ Senfoni, *Allegro non troppo*, *Adagio non troppo*, *Allegretto grazioso-quasi Andantino* ve *Allegro con spirito* bölümlerinden oluşmaktadır.

6.3.1. İkinci Bölüm, Adagio non troppo

4/4'lük tartıda si majör tonunda olan bu bölüm, çok ağır olmayan anlamında *adagio non troppo*, az güçlü anlamında *poco forte* nüansında, dokunaklı anlamında da *esspressivo* ibaresi ile yazılmıştır. Bölümün temasını sunan viyolonsel solosu, eksik ölçü girişli, majör tona karşın hüznü ve içtenlikli başlayıp on iki ölçü sonra kemanların girmesiyle son bulur.

Bu temada çalıcının dikkat etmesi gereken husus cümlelemelerdir. İlk cümle kuvvetli ve dokunaklı başlayıp ikinci ölçünün dördüncü vuruşunda son bulur. Dört ölçü sonra da *piano* nüansı ile sonlandırılmalıdır. Takibinde gelen sekizlik notalardan oluşan yürüyüş, 8. ölçünün 2. vuruşundan itibaren büyük bir *crescendo* ile 12. ölçüde solonun kalın seslere geçmesiyle, *diminuendo* ve devamında *piano* nüansına düşerek 16. ölçüde son bulur.

¹⁹ Christine Mitlehner, *Programmhefttexte für Veranstalter klassischer Musik*. Berlin: 2008. Zeichen; 5981.

16
2. Satz
Adagio non troppo

poco f espr.

p

f

dim. p

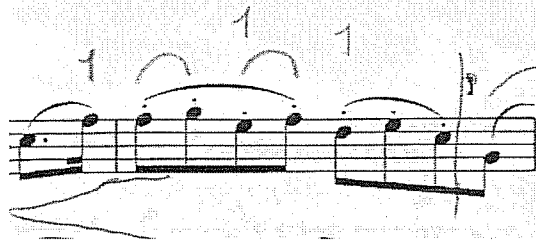
Şekil 18. J. Brahms Senfoni No. 2, Op. 73, Re Majör, 2. Bölüm, “Adagio non troppo”

Bu onaltı ölçü süren viyolonsel solosu, çalınırken üç ayrı cümlemiş gibi düşünülmelidir;

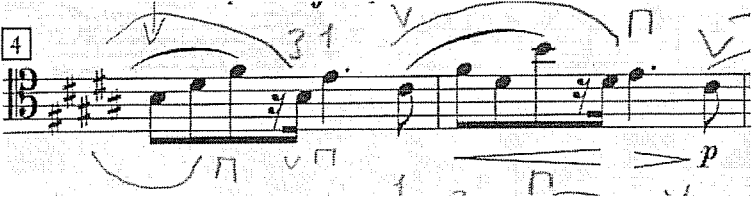
Birinci cümleye başlarken, önceden vibrato uygulanarak notanın güzel duyulması için sol el hazır olmalı, tüm yay kullanmak koşuluyla yayın ucundan başlanıp, tele basınç vererek ikinci vuruştaki re diyez notasına gelinmeli, noktalı sekizlik ve onaltılık notalar tam zamanında, sayarak çalınmalı ve dördüncü vuruşa gelinip öncül cümle tamamlanmalıdır. Ardından gelen, soncul cümle ise büyük bir çözümlüme *diminuendo* uygulanarak sonuçlandırılmalıdır.

İkinci cümleyi inceleyecek olursak 2. ölçünün dördüncü vuruşundaki eksik ölçüyle başlayan si notası, bir önceki sonuçlandırılmış olunan si notası ile aynı ses yüksekliğinde başlayıp, hafif arşe ve hızıyla aksan yapmadan 3. ölçünün 1. vuruşuna, yani ölçü başına gelinmelidir. Bu ölçüdeki sekizliklerin noktalı, arşenin durdurularak çalınması gereklidir. 4. ölçüye başlarken de önceki noktaların tam tersi karakterde olan bağlı arşe uygulanarak hafif bir ses yükselişi ile *legato* çalınarak 4. ölçünün 3. vuruşundaki mi notasına gelinmelidir.

3. Ölçü;
Sekizlik Notalar:
NOKTALI →



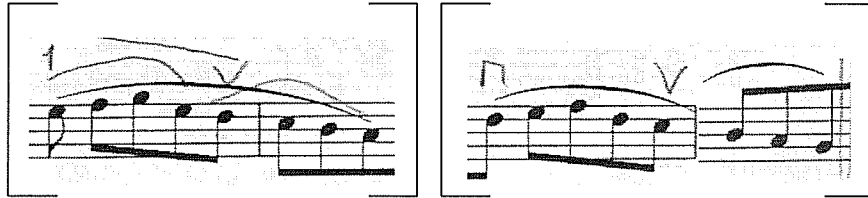
4. Ölçü;
Sekizlik Notalar:
BAĞLI ARŞE İLE →



Şekil 19. J. Brahms Senfoni No. 2, Op. 73, Re Majör, 2. Bölüm, “Adagio non troppo”, 3. ve 4. Ölçüler Arası

Notada yazan bu ölçüdeki *crescendo*'yu, şarkı söyler gibi uygulayarak ikinci vuruşta gelen si notasını anlamlı bir vibrato'yla duyurup üçüncü vuruştaki mi notasından itibaren *decrescendo* yapıp 6. ölçünün ikinci vuruşuna gelinmelidir.

Üçüncü cümleyi başlatan 6. ölçüden itibaren gelen sekizlik notaları *legato* ve ikişerli gruplar halinde düşünmek gerekir.



Şekil 20. J. Brahms Senfoni No. 2, Op. 73, Re Majör, 2. Bölüm, “Adagio non troppo”, 6. ve 8. Ölçüler Arası

Ardından, 8. ölçüden itibaren gelen *crescendo*, 10. ölçüden itibaren *forte* nüansına ulaşmalı ve bu nüans, 13. ölçünün dördüncü vuruşuna kadar sürmelidir. Bu sebeple, cümle boyunca tüm yay kullanımına dikkat edilmeli ve kullanılacak arşe bölümlerinin yerleri iyi belirlenmelidir.²⁰

²⁰ Belirtilen bu pasaj Şekil 18'de bulunmaktadır.

12. ölçünün 4. vuruşunda *forte* nüansı ile başlayan bitiriş cümlesi, tam yay kullanılarak 14. ölçünün son iki dördlük notasında yapılacak olan *diminuendo* ile 15. ölçüye *piano* nüansına düşülerek çalınmasına dikkat edilmelidir.²¹

7. PİYOTR İLYİÇ ÇAYKOVSKI

7.1. Hayatı

Geç romantik stilde Rus ekolünün yetenekli bestecilerinden biri olan Çaykovski 1840 yılında Votkinsk'te doğmuştur. Rus beşleri diye bilinen grup ile aynı zaman dilimi içinde yaşayan besteci, hemen hemen bütün müzik türleri üzerinde eserler vermiştir.

Son senfonisinden 9 gün sonra, 1893 yılında ölen Çaykovski, Rusya'nın yetiştirdiği en önemli bestecilerden bir tanesidir.

Çaykovski, Rus müziğinde, Batı etkisini Doğu renkleriyle olağanüstü zerafet ve incelikle harmanlamış seçkin bir temsilcidir. Orkestra yapıtlarındaki parlak buluşları, derin ve içli bir ruhun yankısı olan melodileri, ona sanat tarihinde özel bir yer sağlamıştır. Ayrıca, yaşamındaki yoğun duygularını da yapıtlarına çarpıcı bir biçimde aktarmış olan Çaykovski, operalarıyla, romantik sahne müziğine eşsiz yapıtlar kazandırmış, bale sütleri ile de yurdunun bale geleneklerini güçlendirmiştir.

7.2. Senfoni No. 6 Patetik, Op. 74, Si Minör

Çaykovski'nin son senfonisi olan Si Minör 6. senfoni Patetik, 16 Şubat 1893 tarihinde yazılmaya başlanmış, 31 Ağustos 1893 tarihinde de tamamlanmıştır. Eser, ilk kez 16 Ekim 1893 tarihinde St. Petersburg'da bestecinin kendi yönetimindeki orkestra ile seslendirilmiştir. Çaykovski, yazdığı bir mektubunda, bu senfoniye yazarken duygularından ve yaşadıklarından esinlendiğini söylemiş ve eserde birçok yeniliğin olacağından bahsetmiştir. Yapıt, icraya direk etkisi olan nüans yelpazesinin ve aynı

²¹ Belirtilen bu pasaj Şekil 18'de bulunmaktadır.

zamanda ifadelerin çok geniş olduğu, derin ve karamsar duyguları içeren, bir eserdir.²² Eserin ismi olan Patetik, bestecinin kardeşi Modest tarafından adlandırılıp, Çaykovski tarafından da benimsenip “Patetik Senfoni” adını almıştır. Eser, *Adagio-Allegro non toppo*, *Allegro con grazia*, *Allegro moto Vivace* ve *Finale-Adagio lamentoso* bölümlerinden oluşmaktadır.

7.2.1. İkinci Bölüm, Allegro con grazia

5/4'lük tartıda si minör tonunda olan bu bölüm, zerafetli ve canlı anlamında *allegro con grazia* ve orta güçte (*mezzo forte*) ibaresi ile yazılmıştır. Bu bölümün teması, tatlı, zarif, alışılmadık biçimde beş zamanlı olarak düzenlenmiş bir valstir. Bu vals karakteri, ikilik nota değerine bir vurularak sayılmalı, ayrıca ikişer ölçülük gruplama ile düşünülerek zarif ve tatlı bir şekilde, kıvrak çalınmalıdır. Ağır ve zayıf zaman prensibi ile bilinen, ölçü başlarına ve de üçüncü vuruşlara gelen notalarda, nazik bir vurgu (aksan) ile sesin gürleşmesi, bize vals karakterini sağlar. Bu açıdan çalıcının, bu ritmik dansı içine sindirmesi son derece önemlidir. Bu arada, nüans açısından bakıldığında notada yazan *crescendo* ve *decrescendo* ların yapılması vals çalım karakterini oldukça kolaylaştırır.

Çalarken cümlelemeler, ikişer ölçülük gruplama ile, her gruplama bir diğerinden nüans olarak daha yüksek olmak kaydıyla çalınmalıdır.

²³ Sadie, Stanley. *The Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan Publishers Limited, Londra, 1980. Cilt: 18 sf. 628.

Allegro con grazia $\text{♩} = 144$

mf

mf

ff

gliss.

Şekil 21. P. I. Çaykovski Senfoni No. 6 “Patetik”, Op. 74, Si Minör, 2. Bölüm, “Allegro con grazia”, 1. ve 8. Ölçüler Arası

Bu yükseliş 8. ölçüye kadar sürmelidir. Geline bu ölçüden itibaren iki *forte*'ye ulaşılmalı, *diminuendo* ile de 9. ölçüye varılıp tema sonlandırılmalıdır. 9. ölçüden itibaren temayı flüt ve klarinetler devralıp, viyolonsellerin, üflemeli çalgılara eşlik ettiği çalıcı tarafından bilinmelidir. Bu eşlik 15. ölçünün sonuna kadar sürüp birinci dolapla da yeniden temaya dönülerek son bulur. Bu arada 7. ölçünün son dörtlüğünden başlayarak gelip, 8. ölçüdeki sekizliğe *glissando* ile bağlanan hareket, büyük bir kolaylıkla, oyunmuş gibi çalınıp, *decrescendo* ile bu sekizlik yürüyüş sonlandırılmalıdır.

17. ölçüden itibaren kemanların da katılımıyla tema, farklı bir biçimde, incelikli ve oyuncu bir yapı ile sunulmaktadır. Buradaki ritmik hareketlerin noktalı olan kısa çalım değerlerine, ufak yay kullanılarak dikkat edilmelidir.

17. ve 25. ölçüler arasında ayrıca dikkat edilmesi gereken başka bir nokta, cümlelemelerinin dörder ölçülük gruplama ile yapılmasıdır.

The image displays two musical staves from P. I. Tchaikovsky's Symphony No. 6, Op. 74, in C minor, 2nd movement, 'Allegro con grazia'. The first staff, labeled '18', shows a triplet of eighth notes with a 'piu f' dynamic marking. The second staff, labeled '22', shows a similar triplet with a 'f' dynamic marking. Above each staff, a boxed inset provides a magnified view of the triplet, showing the notes and the 'mf' dynamic marking, with a '3' indicating the triplet.

Şekil 22. P. I. Çaykovski Senfoni No. 6 “Patetik”, Op. 74, Si Minör, 2. Bölüm, “Allegro con grazia”, 17. ve 25. Ölçüler Arası

8. RICHARD STRAUSS

8.1. Hayatı

11 Haziran 1864 tarihinde, ünlü kornocu Franz Strauss'un oğlu olarak Münih'te dünyaya gelen Richard Strauss, 19. yüzyıl döneminin önemli orkestra şeflerinden ve geç romantik stilin büyük temsilcilerindendir. 85 yıl yaşayan besteci, 8 Eylül 1949 tarihinde, Garmish'te ölmüştür.

Strauss'un, eserlerinde doğalcılığa, izlenimciliğe ve anlatımcılığa (dışavurumculuğa) önem verdiği görülür. Besteci, barok ve romantik dönemden etkilenmiş ve son eserlerinde de geleneksel anlayışın tonalite, melodi ve form gibi estetik ölçütlerine ağırlık vermiştir. Strauss, 19. yüzyıl ve 20. yüzyıl içerisinde yaşamış olsa da, 19. yüzyıl bestecisi olarak tanınır. Besteci, eserlerinde, kimi zaman geç romantizmin sınırlarını zorlamış olmasına rağmen, Stravinski ya da Schönberg gibi 20. yüzyıl müziğinin yenilikçi yapısına ayak uyduramamış, fakat çoğunluğunu 19. yüzyılın sonlarında bestelediği pek çok eserle müzik tarihinde sağlam bir yer edinmiştir.

8.2. Don Juan, Op. 20

Strauss, kendisine yirmi dört yaşındayken ün kazandıran Don Juan'ı, 1888 yılında İtalya'da bulunduğu sıralarda yazmaya başlamıştır. İlk kez 11 Kasım 1889 tarihinde, bestecinin yönetiminde Weimar'da seslendirilmiş olan op. 20 numaralı senfonik şiir, besteciye büyük ün kazandırıp, müzik literatüründe önemli bir yer edinmiştir.

Eser, Nikolaus Lenau'nun aynı adlı şiirinden bölümler alınarak bestelenmiştir. Eserin kahramanı olan İspanyol soylusu Don Juan, zeki, şakacı, gerçekçi, romantik, yalancı, atik, kavgacı bir karakterdir.²³ Program notlarından anlaşıldığına göre Strauss, şairin "İstek / Sahip olma / Umutsuzluk" düşüncelerinden yola çıkmıştır.²⁴ Enerjik bir eser karakterine sahip olan bu senfonik şiir, tek bölüm başlığı altında yazılmıştır.

2/2'lik *sebare* tartıda, mi majör tonunda olan eser, hızlı ve çok canlılıkla anlamında Allegro molto con brio ibaresi ile yazılmıştır.²⁵ Don Juan, orkestra repertuarındaki en zor eserlerden biridir ve genelde orkestra giriş sınavlarında çalınması sıklıkla istenir. Eser, çok enerjik bir karaktere sahiptir.

Genel olarak, onaltılık pasajlar, önceden yayın tele konmasıyla ve seri bir şekilde başlamalıdır. *Forte*'ler, büyük ama güzel bir tonla, ikilik ve birlik notalar ise, tutarak çalınmalıdır. *Pizzicato*'lar keskin, net, dinamik ve belirgin bir şekilde ortaya

²³ İrkin Aktüze, **Müziği Okumak** (İkinci basım. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2004), cilt: 5, sf. 2251.

²⁴ Üner Birkan, **Dinleyicinin Kitabı** (İkinci basım. İzmir: Yakın Kitabevi, 2006), sf. 513.

²⁵ Eserin tümü ekler kısmında yer almaktadır.

çıkmalıdır. Eserin viyolonsel partisi Giriş, A, B, C ve E harflerinden itibaren, beş ayrı bölüm halinde incelenmelidir;

Giriş, yukarıda belirtmiş olduğumuz gibi, önceden yayı tele koyup, bütün kol ağırlığını uygulayarak, ufak ve seri bilek hareketiyle *forte* nüansında başlamalıdır. 2. ölçünün ilk vuruşunda gelen üçlemeler, arşenin ortasında, net bir şekilde çalınmalıdır. 2. ölçünün 2. vuruşundaki si notasının kısa çalınmamasına dikkat edilmelidir.

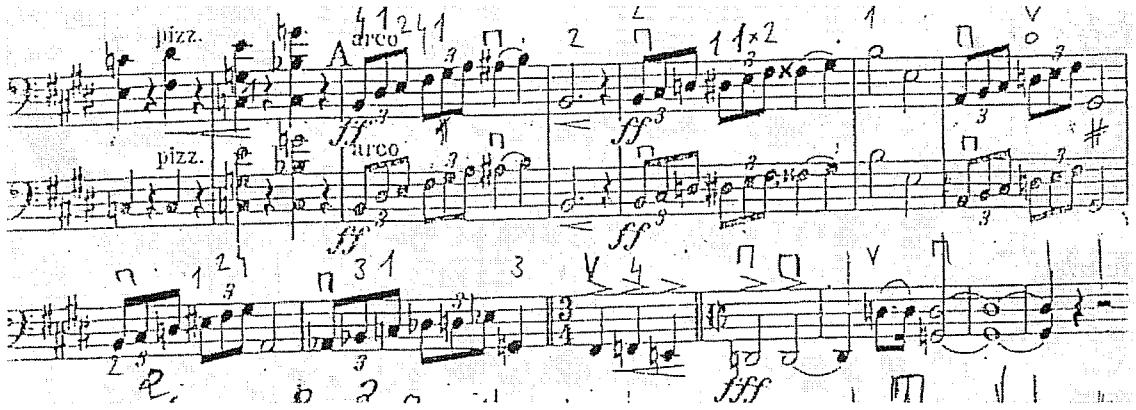
2. ölçünün dördüncü vuruşunda gelen noktalı sekizlik ve onaltılık notalar tam değerinde çalınıp bir sonraki ölçüye bağlanmalıdır. 4. ölçünün üçüncü vuruşunda başlayan beşleme ve altılama onaltılık yürüyüş, *crescendo* ile seri bir şekilde çalınmalıdır. 6. ölçünün ikinci vuruşunda başlayan üçleme notalar *fortissimo* çalınıp, 7. ve 8. ölçüde gelen sekizlik notalar da ritim açısından tam değerinde ve aksanlı çalınıp, *pizzicato*'lara bağlanmalıdır. *Pizzicato*'ların, keskin ve net bir şekilde, tam zamanında çalınmasına dikkat edilmelidir.

The image shows a handwritten musical score for the Cello part of Richard Strauss's "Don Juan", Op. 20, "Allegro molto con brio". The score is for measures 1 and 17. It includes various performance instructions such as "Allegro molto con brio", "pizz.", "arco", and "mf". The tempo is marked as 160. The score is for the Cello part of the work.

Şekil 23. R. Strauss "Don Juan", Op. 20, "Allegro molto con brio", 1. ve 17. Ölçüler Arası

A harfinden itibaren, 2/2' lik gelen ölçüler, vuruş olarak senkop düşünölmeli ve akıcı bir şekilde üçleme ve dörtlük hareketlerle, ikişer ölçülik cümlemeler içerisinde düşünölüp, *forte* çalınmalıdır. A'dan sonra 8. ölçüde gelen 3/4'lük tartıdaki dörtlük notalar, aksanlı ve net duyulacak bir şekilde çalınmalıdır. Bu, hem yayın iyi

planlanmasıyla hem de, bu seslerin öneminin vibrato ile belirtilmesiyle yapılır. Ayrıca, bu ölçüye geldiğimizde, bir sonraki ölçü, 2/2'lik tartıda devam edeceğinden, ritmin bozulmamasına dikkat edilmelidir.



Şekil 24. R. Strauss "Don Juan", Op. 20, "Allegro molto con brio", A ve 13 Sonrası Ölçüler Arası

B harfinden 5 ölçü önce başlayan ikinci pasajın bu ölçüsündeki üçleme ve onaltılık ritimlerin, tam değerlerinde *crescendo* ile çalınmasına dikkat edilmelidir. B'den üç ölçü önce başlayan ritmik ve ezgisel akış, tam zamanında çalınıp B harfine bağlanmalıdır. B harfinin üçüncü vuruşunda başlayan ve dört ölçü süren üçleme yürüyüş, B'den beş ölçü sonra, *subito piano* nüansına düşer. Bu ölçüye bağlanan bu yürüyüşteki nüans farkının yapılmasına dikkat edilmelidir.



Şekil 25. R. Strauss "Don Juan", Op. 20, "Allegro molto con brio", B ve 5 Sonrası Ölçüler Arası

C harfinden iki ölçü önce yazan, sakince bir *piano*'ya *decrecendo* yapılarak gelinmelidir. C'den dört ölçü sonra başlayan üçlemeli yürüyüşün, *piano* başlayıp son dörtlüğünde *crescendo* yapılarak çalınması, dikkat edilmesi gereken bir noktadır. Bu yürüyüş, sonraki ölçülerde nüans olarak gittikçe artarak gelmektedir.

Şekil 26. R. Strauss "Don Juan", Op. 20, "Allegro molto con brio", C-2 Öncesi ve D-6 Sonrası Ölçüler Arası

E harfinde, eksik ölçü olarak *piano* başlayan temanın, *espressivo* çalınması, nüans ve de ifade değişimlerinin uygulanması, bu temanın daha güzel yorumlanabilmesi için gereklidir.

Şekil 27. R. Strauss "Don Juan", Op. 20, "Allegro molto con brio", E ve D-6 Sonrası Ölçüler Arası

SONUÇ

Dünyanın neresinde olursa olsun orkestralar, elemanlarını giriş sınavlarıyla almaktadırlar. Bu sınavlarda başarılı olmanın yollarından biri de, orkestra partilerinin iyice öğrenilmesi yoluyla mümkün olur.

Ülkemizdeki konservatuvar sayısının artması ve dolayısıyla bu okullardan mezun olan sanatçıların sayısının artması, geçmişe kıyasla çalıcıların yurtdışında eğitim görme şansının artması, çalıcıların sayısının artmasına orantılı bir şekilde seviyenin de yükselmesine neden olmuştur. Bu sebeplerden ötürü, orkestra giriş sınavlarında çalıcılar arasındaki rekabet giderek artmaktadır. Bu da çalıcıların ve dolayısıyla da orkestraların seviyelerinin yükselmesine neden olmuştur.

Çalıcılar için orkestra giriş sınavlarının hazırlıkları, konservatuvar eğitimi sırasında başlamaktadır. Bu eğitim sabırla ve titizlikle çalışılması gereken bir süreçtir. Ülkemizdeki konservatuvarlarda orkestra dersi müfredatta zorunlu olarak yer almasına rağmen bu ders, eserlerin itinayla incelendiği bir repertuar dersi değildir. Oysa orkestra partileri, kimi zaman solo bir eserden daha zor olabilmektedir. Bu bakımdan, orkestra partileri de solo eserler gibi ayrıca özenle çalışılması gereken eserlerdir.

Her ne kadar orkestra repertuarı çok geniş olsa da, bu tezde incelenerek çalışma yöntemleriyle sunulmuş olan ve sınavlarda sıklıkla sorulan dokuz eser, çalıcılara, orkestra partilerinin nasıl çalışılıp yorumlanacağı hakkında genel bir fikir vermek amacıyla yazılmıştır. Günümüz şartlarını da düşünerek çalıcılara, sadece bu eserlerle kalmayıp daha fazla orkestra repertuarı tanımaları ve öğrenmeleri tavsiye edilir. Ayrıca, titizlikle uygulanan orkestra çalışmaları, müzisyenlerin çalgılarında ilerlemesini hızlandırıp, kolaylaştıracaktır. Sonuç olarak, orkestrada yer almanın bir yolunun da bu partileri öğrenmekten geçtiği düşünülürse, orkestra repertuarı çalışmalarının önemi de daha iyi anlaşılacaktır.

EKLER

EKLER LİSTESİ

Sayfa

EK 1. CUMHURBAŞKANLIĞI SENFONİ ORKESTRASI YÖNETMELİĞİ.....	45
EK 2. CUMHURBAŞKANLIĞI SENFONİ ORKESTRASI GİRİŞ SINAVI İŞLEYİŞİ.....	47
EK 3. BİLKENT SENFONİ ORKESTRASI GİRİŞ SINAVI ZORUNLU ESERLER LİSTESİ.....	48
EK 4. ORKESTRA AKADEMİK BAŞKENT SINAV BAŞVURU FORMU VE GİRİŞ SINAVI REPERTUVAR LİSTESİ.....	49
EK 5. ÇALIŞMADA İNCELENEN ORKESTRA SINAVLARI	52
EK 6. ÇALIŞMADA KULLANILAN ORKESTRA SINAVLARINDA EN ÇOK SORULAN ESERLER LİSTESİ.....	53
EK 7. FELİX MENDELSSHON BARTHOLDY <i>BİR YAZ GECESİ RÜYASI</i> , SCHERZO.....	54
EK 8. RICHARD STRAUSS <i>DON JUAN</i> , OP. 20.....	57

EKLER

EK 1. CUMHURBAŞKANLIĞI SENFONİ ORKESTRASI YÖNETMELİĞİ

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Yönetmeliği

Resmi Gazete Tarihi: 28.01.1970 Resmi Gazete Sayısı: 13411

V. BÖLÜM

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Üyelğine Giriş ve İmtihanlar

Madde 86 - Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası üyeliği kabul imtihanlarına girebilmek için şu şartları taşımak gerekir:

- a) 657 sayılı Devlet Memurları Kanununun 48. maddesinin (A) bendinde belirtilen genel şartları taşımak;
- b) Resmi ve özel konservatuvarlardan veya müzik bölümü bulunan okullardan mezun olmak veya özel müzik öğrenimi görmüş olmak.

Madde 87 - Adaylar aşağıdaki belgeleri bir dilekçeye ekleyerek imtihandan üç gün evvel Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Müdürlüğüne verirler:

- a) Adayın el yazısıyla yazılmış en çok iki sayfalık hal tercümesi
- b) 4,5X6 cm. boyunda 12 adet fotoğraf
- c) Noterlikten tasdikli nüfus tezkeresi sureti
- d) Noterlikten tasdikli diploma sureti
- e) Doğruluk kağıdı
- f) Askerlik belgesi
- g) Sağlık raporu (Enstrümanını çalmaya engel bir hali olmadığı ayrıca belirtilmelidir.)

Madde 88 - Kabul imtihanları kadro ve her çalgı grubunun ihtiyacına göre orkestra Teknik ve Yönetim Kurullarının kararıyla açılır. Bu imtihanlar Ankara'da Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası binasında yapılır. Kabul imtihanları 15 gün önceden büyük gazetelerde üç gün süre ile ilan edilir.

Madde 89 - Kabul imtihanlarında başarılı sayılmak için imtihan komisyonu tarafından verilecek not ortalamalarının 10 üzerinden 7 tam sayıyı tutması şarttır. 7 tam sayı altındaki küsurlu sayılar imtihan komisyonunca 7 tam sayıya tamamlanamazlar. İmtihan komisyonu üyeleri notlarını gizli olarak verirler.

Madde 90 - Kabul imtihanını kazananlar ilgili çalgı grubunun ihtiyacından fazla olduğu takdirde en yüksek not alanlar sıra ile ihtiyaca göre atanır. Kazananlar arasında eşit başarı gösterenlerden mesleki öğrenim yapmış olanlar, bunda da eşitlik durumunda daha genç yaşta olanlar tercih edilir.

Madde 91 - Yaylı çalgılar kabul imtihanları komisyonu şu Üyeerden teşekkül eder:

- a) Orkestra şefi ve şef muavinleri .
- b) 1., 2., 3., konsertmaisterler, konsertmaisterlerden hiç birisi bulunmadığı takdirde konsertmaister muavinleri,
- c) Çello solisti ve viyolonsel grup şefi,
- d) 2. keman viyola ve kontrabas grup şefleri, Grup şefleri bulunmadığı zaman muavinleri,
- e) Yönetim Kurulunca seçilecek bir nefesli çalgılar temsilcisi.

Madde 92 - Orkestra yaylı çalgılar kabul imtihanlarına giren adaylar şu eserleri başarı ile çalmak zorunluluğundadırlar:

- a) Kendi seçecekleri bir etüt,
- b) Kendi seçecekleri bir sonat (Piyano ile).
- c) Kendi seçecekleri bir konçerto, (Piyano ile) (Kontrabas için piyano şart değildir.) .
- d) İmtihan komisyonunun seçeceği bir orkestra eserini veya eserlerini deşifre etme

Madde 93 - Nefesli çalgılar kabul imtihanları komisyonu şu üyelerden teşekkül eder:

- a) Şef ve Şef Muavinleri,
- b) 1. konsertmaister, bulunmadığı zaman 2. konsertmaister o da bulunmazsa 3. konsertmaister, konsertmaisterlerden hiç birisi bulunmazsa konsertmaister muavinlerinden birisi,
- c) Çello solisti,
- d) Bütün nefesli çalgı grup şefleri, bulunmadıkları taktirde muavinleri,

Madde 94 - Nefesli çalgılar kabul imtihanına girecek adaylar şu eserleri başarı ile çalmak zorunluluğundadırlar:

- a) Kendi seçecekleri bir etüt,
- b) Kendi seçecekleri bir sonat, veya konçerto veya parça (Piyano eşliğinde)
- c) Gam
- d) imtihan komisyonunun seçeceği bir orkestra eserini veya eserlerini deşifre etmek

EK 2. CUMHURBAŞKANLIĞI SENFONİ ORKESTRASI GİRİŞ SINAVI İŞLEYİŞİ

15 Ekim - 22 Ekim 2007 tarihleri arasında yapılan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası giriş sınavında yönetmelik gereği adaylardan kendi seçecekleri 1 etüt, 1 sonat, 1 konçerto çalmaları ve jürinin belirlediği orkestra eserlerini deşifre etmeleri istenmiştir.

Deşifre eserler için adaylar 20 kapalı zarf içerisinde bulunan ve kura usulü ile seçtikleri 2 eseri deşifre etmişlerdir.

Viyolonsel grubu sınavında seçilen 20 eser aşağıdadır;

- Mahler 1. Senfoni
- Mozart 39. – 40. – 41. Senfoni
- Beethoven 5. – 8. – 9. Senfoni
- Bruckner 7. Senfoni
- Tchaikovsky 4.-5.-6. Senfoni
- Mendelssohn “Bir Yaz Gecesi Rüyası”- 4. Senfoni
- Smethana – Satılmış Nişanlı
- Brahms 2. – 4. Senfoni
- Strauss – Don Juan, Don Kişot
- Dvorak 8. – 9. Senfoni

Viyolonsel Grubu Sınavı:

- Sınav tek aşamalı olarak yapılmıştır.
- Sınavda jüri üyeleri, Yaylı Çalgılar Grup Şefleri, 3 konsertmaister, Genel Müzik Direktörü, 2.Şef ve Nefesli Sazlar Temsilcisi tarafından oluşmuştur.
- Tüm sınav video’ya kaydedilmiştir.
- Sınav perde arkasında olmaksızın halka açık olarak yapılmıştır.
- Notlama 100 puan üzerinden yapılmıştır.
- Jüri, her aday için 4 not vermiştir.(etüt,sonat,konçerto,deşifre)
- Jürinin değerlendirmeleri arasında 30 puandan fazla fark olmuşsa en yüksek ve en düşük not iptal edilmiştir.
- Jüri üyeleri 1.derece akrabaları ve öğrencileri için not kullanamamıştır.
- Adaylar başvuru sırasına göre sınava girmişlerdir.
- Adayların ortalama sınav süresi 25 dakika olmuştur.
- Viyolonsel grubu sınavı sonunda 3 genç viyolonselci Stajyer üye olarak kabul edilmişlerdir.
- Stajları giriş sınav tarihinden 1 yıl sonra tekrar girecekleri bir başka sınavla kaldırılacaktır.
- Staj sınavında başarılı olamayan stajyer üyelerin stajı 1 yıl uzayacak, bu 1 yılın sonunda da başarılı olamayan stajyer üyelerin orkestra ile ilişkileri kesilecektir.

Oğuzhan Kavruk

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Viyolonsel Grup Şefi

EK 3. BİLKENT SENFONİ ORKESTRASI GİRİŞ SINAVI ZORUNLU ESERLER LİSTESİ

Sınav Repertuarı – Ses Kaydı ve Canlı Sınav İçin:

CELLO

A. J.S. Bach'ın solo eserlerinden bir bölüm

B. Bir solo eser yada, temel konçerto repertuarından herhangi birinin bir bölümü, varsa kadansı ile

C. Orkestra Partileri

1. Mozart Senfoni No. 35 – bölüm 4: ölçü 134-181

2. Beethoven Senfoni No. 5 – bölüm 2: baştan C'ye

3. Brahms Senfoni No. 2 – bölüm 2: baştan A'ya

4. Mendelssohn Bir Yaz Gecesi Rüyası – Scherzo

5. Tchaikovsky Senfoni No. 4 – bölüm 2: A'dan 21 önce- A

6. R. Strauss Don Juan – baştan C'ye

7. R. Strauss Ein Heldenleben – baştan 2'den 5 sonraya

Bilkent Senfoni Orkestrası

Giriş Sınavı 2007-08

EK 4. ORKESTRA AKADEMİK BAŞKENT SINAV BAŞVURU FORMU VE GİRİŞ
SINAVI REPERTUVAR LİSTESİ



BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ

Dok. No: GS-2/FRM 01
Rev: 00
Rev. Tar.:
Uyg. Tar.:20.10.03

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR, TASARIM ve MİMARLIK FAKÜLTESİ
MÜZİK ve SAHNE SANATLARI BÖLÜMÜ

ORKESTRA AKADEMİK BAŞKENT
GİRİŞ SINAVI BAŞVURU FORMU

Başvuru No:

fotoğraf

ADAYIN

Adı, Soyadı :

Doğum Tarihi :

Doğum Yeri :

Performans Alanı (enstrüman) :

Başvurduğu pozisyon (görev) :

Öğrenim Durumu :

Yazışma adresi :

Tel. :

GSM :

e-mail :

AŞAĞIDAKİ BELGELERİ BAĞLICA KAMPÜSÜ, REKTÖRLÜĞÜNE
TESLİM EDİNİZ:

1. Resimli nüfus cüzdanının aslı ve fotokopisi.
2. 2 adet 4,5 x 6 ebadında vesikalık fotoğraf (son altı ay içinde çekilmiş, önden, baş ve boyun açık, adayı kolaylıkla tanıtabilecek şekilde)

ORKESTRA AKADEMİK BAŞKENT
GİRİŞ SINAVI REPERTUAR LİSTESİ
(YAYLI ÇALGILAR)

Keman

Konzertmeister:

- Solo Bach, (Kişisel seçim, Sonata veya Partita, bir bölüm)
- Koncerto, Sibelius veya Tchaikovsky, 1. bölüm ve kadans,

Tutti:

- Brahms, Senfoni No. 2, 1. bölüm "F"e" kadar,
- Mozart, Senfoni No. 39, 4. bölüm "41'nci" ölçüye kadar,
- Schumann, Senfoni No. 2, Scherzo "48'inci" ölçüye kadar,
- Strauss, Don Juan,
- Smetana, Satılmış Nişanlı,
- Mozart, La Majör Koncerto, 1. bölüm ve kadans.

Viola

Grup Şefliği:

- Solo Bach, (Kişisel seçim, Suite, Sonata veya Partita, bir bölüm)
- Koncerto, Bartok, Hindemith veya Walton, 1. bölüm ve kadans,

Tutti:

- Brahms, Senfoni No. 2, 1. bölüm,
- Mozart, Senfoni No. 35, son bölüm,
- Shostakovich, Senfoni No. 5, 1. bölüm,
- Strauss, Don Juan, baştan "D"ye" kadar,
- Koncerto, Hofmeister veya Stamitz, 1. bölüm ve kadans.

Cello**Grup Şefliği:**

- Bach, Solo Suite 1 veya 2, Menuette ve Gigue,
- Koncerto, Haydn Re Majör, 1. ve 3. bölüm ve kadans,
- Verdi Requiem

Tutti:

- Beethoven, Senfoni No. 5, 2. bölüm,
- Smetana, Satılmış Nişanlı,
- Mozart, Figaro'nun Düğünü,
- Strauss, Don Juan
- Verdi, Requiem,
- Koncerto, Haydn Re Majör, 1. bölüm ve kadans

Kontrabas**Grup Şefliği:**

- Bach, Solo Suite No.5, Prelude ve Fügü,
- Koncerto, Bottesini, 1. bölüm,
- Telemann, Solo Sonata, 2. bölüm veya Schubert, Arpeggione, 1. bölüm

Tutti:

- Bach, Solo Suite No. 2, prelude ve Courant,
- Beethoven, Senfoni No. 5, 3. bölüm,
- Mozart, Senfoni No. 40, 1. bölüm ölçü 114-133,
- Strauss, Ein Heldenleben, 9-11 ve 77-78 arası,
- Koncerto, Koussevitzky, 1. bölüm.

- Sınavda hangi eser veya eserlerin çalınacağı jüri tarafından belirlenir.
- Konzertmeister ve Grup Şefliği pozisyonları için başvuran adaylar aynı zamanda "tutti" listelerindeki eserlerden de sorumludur.

EK 5. İNCELENEN ORKESTRA SINAVLARI

Orkestra Adı	Sınav Tarihi
Columbus Senfoni Orkestrası	Ocak 1988
Milwaukee Senfoni Orkestrası	Nisan 1988
Omaha Senfoni Orkestrası	Mayıs 1988
Detroid Senfoni Orkestrası	Mayıs 1989
Grand Rapids Senfoni Orkestrası	Kasım 1989
Nashville Senfoni Orkestrası	Şubat 1990
Edmonton Senfoni Orkestrası	Şubat 1990
Richmond Senfoni Orkestrası	Eylül 1990
Phoenix Senfoni Orkestrası	Temmuz 1990
Boston Senfoni Orkestrası	Aralık 1990
Los Angeles Filarmoni Orkestrası	Nisan 1991
Atlanta Senfoni Orkestrası	Şubat 1993
Houston Senfoni Orkestrası	Haziran 1994
National Senfoni Orkestrası	Kasım 1994
Minnesota Orkestrası	Ağustos 1995
Philadelphia Orkestrası	Şubat 1996
Florida Filarmoni Orkestrası	Haziran 1996
Chicago Senfoni Orkestrası	Kasım 1996
Saint Louis Senfoni Orkestrası	Aralık 1996
Savannah Senfoni Orkestrası	Nisan 1997
Salzburg Mozarteum Orkestrası	Mayıs 1997
Metropolitan Opera	1997
Orchestre de Paris	Ocak 1998
Essen Filarmani ve Tiyatro Orkestrası	Şubat 1998
Cenevre Suisse Romande Orkestrası	Şubat 1998
Dortmund Filarmoni Orkestrası	Mart 1998
New York Filarmoni Orkestrası	Nisan 1998
Shreveport Senfoni Orkestrası	Mayıs 1998
Greenville Senfoni Orkestrası	Ağustos 1998
Salzburg Mozarteum Orkestrası	Ekim 1998
New Jersey Senfoni Orkestrası	Mart 1999
Niederösterreichisches Tonkünstler Orkestrası	Nisan 1999
Virginia Senfoni Orkestrası	Nisan 1999
WDR Senfoni Orkestrası Köln	Ekim 1999
Halle Filarmoni Orkestrası	Ekim 1999
Leipzig Gewandhaus Orkestrası	Kasım 1999
Schleswig-Holstein Senfoni ve Tiyatro Orkestrası	Kasım 1999
Buffalo Filarmoni Orkestrası	1999
Charleston Senfoni Orkestrası	1999
Houston Grand Opera Orkestrası	1999
Bonn Beethovenhalle Orkestrası	Haziran 2000
Viyana Radyo Senfoni Orkestrası	Eylül 2000
Milwaukee Senfoni Orkestrası	Ocak 2001
Baltimor Senfoni Orkestrası	Ocak 2001

EK 6. İNCELENEN ORKESTRA SINAVLARINDA EN ÇOK
SORULAN ESERLER LİSTESİ

Eser Adı	Sınavda Sorulma Sayısı
Beethoven: Senfoni No. 5, Op. 67	34
Brahms: Senfoni No. 2, Op. 73	31
Strauss: Don Juan, Op. 20	31
Verdi: Requiem, no. 3, Offertorio	25
Brahms: Piyano Konçertosu No. 2, solo	19
Debussy: La Mer	19
Smetana: Satılmış Nişanlı Üvertürü	19
Mozart: Senfoni No. 35	17
Mendelssohn: Bir Yaz Gecesi Rüyası, op.61, Scherzo	16
Puccini: Tosca, Act 3 - solo	12
Rossini: William Tell Üvertürü	12
Beethoven: Senfoni No. 9 in D minor, Op. 125	11
Tchaikovsky: Senfoni No. 4	11
Strauss: Bir Kahramanın Yaşamı	10
Beethoven: Senfoni No. 8, Op. 93, 3. Bölüm	9
Brahms: Senfoni No. 3	9
Prokofiev: Senfoni No. 5, Op. 100	9
Tchaikovsky: Senfoni No. 6	7
Strauss: Don Quixote; Tema, Varyasyon 1, Varyasyon 5, Final Solo Cello	7
Suppe: Şair ve Köylü Üvertürü, solo	7
Suppe: Sabah, Öğlen ve Akşam Üvertürü, solo	7
Beethoven: Prometheus	6
Mahler: Senfoni No. 5	5
Mozart: Senfoni No. 40	5
Strauss: Der Bürger als Edelmann: No. 9, solo	5
Haydn: Senfoni No. 31 in D (Horn Signal)	4
Mozart: Figaro'nun Düğünü, K. 492	4
Shostakovich: Senfoni No. 1, solo	4
Tchaikovsky: Kuğu Gölü - Süit	4
Verdi: Rigoletto	4
Bartok: Orkestra İçin Konçerto	3
Bruckner: Senfoni No. 7	3
Mahler: Senfoni No. 2	3
Mozart: Saraydan Kız Kaçırma-Üvertür, solo	3
Mozart: Senfoni No. 41	3
Schönberg: Aydınlanmış Gece	3
Shostakovich: Senfoni No. 5	3
Strauss: Zerdüşt Böyle Buyurdu	3
Stravinsky: Bahar Ayını	3
Wagner: Tannhauser Üvertürü	3
Verdi: Don Carlos, solo	3

2 Violoncello e Contrabasso

137 *p* *cresc.* *f* *cresc.*

148 *pizz.* *arco* *f* *cresc.* *f*

163 *cresc.* *ff* *cresc.* *ff* *sempre ff*

174 *dim.*

186 *pizz.* *pp* *pizz.*

198 *arco* *p* (*pizz.*)

208 *pizz.* *p* *arco* *pizz.* *dim.* *dim.*

218 *arco* *pp* *pp*

226 *pp*

248 *pizz.* *L* *Fl. I* *14*

Violoncello.

The score is written for a single cello and consists of 16 measures. It is in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. The notation is highly detailed with many slurs, ties, and dynamic markings. Key features include:

- Measures 1-4:** Start with a *pp* dynamic. Measure 1 has a *f* marking above the staff. Measure 2 has a *pp* marking below. Measure 3 has a *ppp* marking below. Measure 4 has a *ppp* marking below and a *tr* (triple) marking above.
- Measures 5-8:** Measure 5 has a *ppp* marking below. Measure 6 has a *ppp* marking below. Measure 7 has a *ppp* marking below. Measure 8 has a *ppp* marking below and a *pp* marking above.
- Measures 9-12:** Measure 9 has a *ppp* marking below. Measure 10 has a *ppp* marking below. Measure 11 has a *ppp* marking below. Measure 12 has a *ppp* marking below and a *pp* marking above.
- Measures 13-16:** Measure 13 has a *ppp* marking below. Measure 14 has a *ppp* marking below. Measure 15 has a *ppp* marking below. Measure 16 has a *ppp* marking below and a *pp* marking above.

Other notable markings include *cresc.* (crescendo) in measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, and 16. There are also *dim.* (diminuendo) markings in measures 10 and 11. The word *molto spr.* (molto spiritoso) appears in measures 13 and 14. The word *tr* (triple) appears in measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, and 16. The word *ppp* (pianississimo) appears in measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, and 16. The word *pp* (pianissimo) appears in measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, and 16. The word *f* (forte) appears in measure 1. The word *tr* (triple) appears in measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, and 16. The word *ppp* (pianississimo) appears in measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, and 16. The word *pp* (pianissimo) appears in measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, and 16. The word *f* (forte) appears in measure 1. The word *tr* (triple) appears in measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, and 16.

Violoncello.

mf spr. *f* *cresc.* *molto espr.* *sempre un poco stringendo*

un poco più lento! *Tempo vivo.* *poco calando* *senza espr.* *Tempo vivo.* *molto sostenuto*

calando. *string.* *pizz.* *mf cresc.* *ff* *ff* *ff* *pp*

arco *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco* *pizz.*

un poco cal. *a tempo* *ff* *pp* *f molto appassion.*

Violoncello.

5

The musical score for the Violoncello part consists of several systems of staves. The notation includes various dynamics such as *p*, *pp*, *ff*, and *pp*. Performance instructions include *a tempo*, *stringendo*, *senza sord.*, *rapidamente*, *ff*, *pp grazioso*, and *pp*. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. There are also markings for *arco* and *pizz.* (pizzicato). The piece concludes with a *pp* dynamic and a repeat sign.

Violoncello.

The musical score for the Cello part on page 63 consists of ten staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is highly technical, featuring numerous triplets, sixteenth-note runs, and complex rhythmic patterns. Performance instructions include *animato*, *ff*, *cresc.*, *molto espr.*, *ff molto espr.*, *dim.*, *pp*, *stringendo*, *più stringendo*, *Tempo I. più lento*, *arco*, and *pizz.*. The score concludes with a *pp* dynamic and a *arco* instruction.

KAYNAKÇA

Aktüze, İrkin. **Müziği Okumak**. İkinci basım. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2004.

Becker, Rolf ve Rudolf Mandalka, ed. “**Test Pieces for Orchestral Auditions, Violoncello-Excerpts from the Operatic and Concert Repertoire**”, Schott Music International GmbH & Co. KG, Mainz, 1993.

Birkan, Üner. **Dinleyicinin Kitabı**. İkinci basım. İzmir: Yakın Kitabevi, 2006.

Braccini, Roberto. **Pratisches Wörterbuch der Music**. Birinci basım. Mainz: Clausen & Bosse, Leck, 1992.

Cristoph, Hahn und Hohl Siegmar. **Der Grosse Konzertführer**. Herausgegeben Hohl & Siegmar. Birinci basım. Gütersloh/München: Basserman edition, 2000.

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Yönetmeliği, Resmi Gazete Tarihi:
28.01.1970, Sayı: 13411

Drake, Stephen. **Audition Lists for Orchestral Cello Jobs**
<http://www.cello.org/heaven/audlists.htm>

Sadie, Stanley. **The Grove Dictionary of Music and Musicians**. Macmillan Publishers Limited, Londra, 1980.

Hoffmeister, Friederich. “**Orchesterstudien für Violoncello**” cilt no. 7, No. 85,
Leipzig, 1973.

Mitlehner, Christine. **Programmhefttexte für Veranstalter klassischer Musik**.
Berlin: 2008. Zeichen: 5981
<http://www.musiktext.de>

Scherman, Thomas K, and Louis Biancolli. **The Beethoven Companion**. Double & Company. Garden City, New York. 1973, sf. 572

Say, Ahmet. **Müzik Ansiklopedisi**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1992.

 . **Müzik Ansiklopedisi**. Birinci basım. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2005.

 . **Müzik Sözlüğü**. İkinci basım. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2005.

 . **Müzik Tarihi**. Altıncı basım. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2006.

Tunca, Burcu Evren. “**Orkestra Eserleri Viyola Partilerinin Çalışma Teknikleri**”
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, 2005.

Ulrich, Lenz. **Programmhefttexte für Veranstalter klassischer Musik**.

Berlin: 2008. Zeichen: 17087

<http://www.musiktext.de>

Yener, Faruk. **Müzik Kılavuzu**. Altıncı basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2001.