



**KARL DAVIDOV OP. 11
“CONCERTO
ALLEGRO”NUN TEKNİK
İNCELEMESİ**

**Yüksek Lisans Tezi
İrem YÜKSEL OZAN
Ağustos, 2019
Eskişehir**

**KARL DAVIDOV OP. 11 “CONCERTO ALLEGRO”NUN TEKNİK
İNCELEMESİ**

İrem YÜKSEL OZAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Ana Sanat Dalı

Danışman: Prof. Dr. Ozan Evrim Tunca

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Ağustos, 2019**

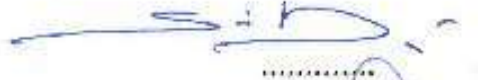
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

İrem Yüksel OZAN'ın "Karl Davidov Op.11 Concerto Allegro'nun Teknik İncelemesi" başlıklı tezi 26 Ağustos 2019 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Müzik Anasanat Dalı Yaylı Çalgılar Sanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

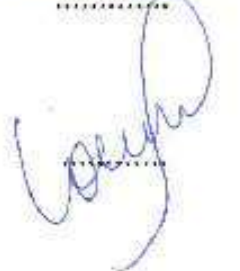
Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Dr. Ozan Evrim TUNCA


İmza


Üye : Doç. Mehmet Sinan DİZMEN



Üye : Doç. Lilian Maria TONELLA TUZÜN




Prof. Hayri ESMER
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

KARL DAVIDOV OP. 11 “CONCERTO ALLEGRO”NUN TEKNİK İNCELEMESİ

İrem YÜKSEL OZAN

Müzik Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar

Enstitüsü, Ağustos, 2019

Danışman: Prof. Dr. Ozan Evrim TUNCA

19. yüzyıl, dünya müzik tarihine pek çok ünlü Rus besteci katmış olmasının yanı sıra, alanında önemli fakat adı besteci olarak pek duyulmamış viyolonselci Karl Davidov’u da müzik camiasına kazandırmıştır. Bu çalışmada, Davidov’un bestelemiş olduğu *Concerto Allegro* Op. 11 müzikal ve teknik açıdan incelenmiştir.

Eser analizi yöntemi ile yapılmış bu çalışmada literatüre kazandırılmak istenen olgu döneminin en iyi viyolonselcilerinden biri olan Davidov’un yaşamını ve eğitimi, içinde bulunduğu dönem dikkate alınarak, *Concerto Allegro*’sunu incelemek ve bu eserin icra teknikleri hakkında bilgi vermek ile sınırlıdır.

Eserin form analizi yapılmış olup, bu çalışma esnasında viyolonsel icracılarının kayıtlarından yola çıkılarak işitsel olarak ve viyolonsel partiyonu üzerinden incelenmiştir.

Çalışma, viyolonsel icracılarının müzikal ve teknik seviyede ilerlemesi açısından onlara kılavuzluk etmek amacı ile gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Davidov, Konçerto, Viyolonsel, Teknik İnceleme,
Viyolonsel Metodu 1888

ABSTRACT

TECHNICAL EXAMINATION OF KARL DAVIDOV'S OP. 11 "CONCERTO ALLEGRO"

İrem YÜKSEL OZAN

Master of Musical Arts

Anadolu University The Institute of Fine Arts,

June 2019 Advisor: Prof. Dr. Ozan Evrim TUNCA

19th century introduced, as well as many Russian composers, Davidov, one of the most important but unheard cellist-composer.

In this study, Concerto Allegro Op. 11 by Davidov was analyzed by the technical and musical aspects in order to help all cellists who is willing to improve themselves.

The study, which is using technical analysis model, aims to analyze Concerto Allegro Op.11 by one of the best cellist of his time, Davidov, including his personel life, education, and the era he lived in.

The work was formally analyzed and, during this study, the recordings of the piece was examined also using the cello part. The study was conducted with the aim of providing the cellists information about the Concerto Allegro.

Keywords: Davidov, Concerto, Violoncello, Technical Examination,
Davidov Violoncellschule 1888

TEŞEKKÜR

Bu tezi hazırlama aŐamasında danıŐmanlık yapan hocam Prof. Dr. Ozan Evrim Tunca'ya ve yardımlarından dolayı Doç. Lilian Tonella hocama, destek ve paylaŐımlarından dolayı Nur Yüksel'e, Nazlı Deniz Ozan'a, Alim Ozan'a, Barfın AyŐe Ünüğü'e ve aile büyüklerime sonsuz teŐekkürlerimi sunarım.

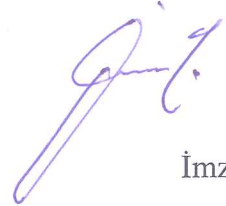


Tarih : 26.08.19

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

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

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.



İmza

Öğrencinin Adı Soyadı

İrem YÖKSEL OZAN

İÇİNDEKİLER

Sayfa

| | |
|--|------|
| BAŞLIK SAYFASI..... | i |
| JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI | ii |
| ÖZET | iii |
| ABSTRACT | iv |
| TEŞEKKÜR..... | v |
| ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ..... | vi |
| İÇİNDEKİLER..... | vii |
| TABLolar DİZİNİ... .. | viii |
| ŞEKİLLER DİZİNİ | xi |
| GÖRSELLER DİZİNİ..... | x |
| GİRİŞ..... | 1 |

BİRİNCİ BÖLÜM

| | |
|--|----|
| 1. KARL DAVIDOV | 3 |
| 1.1. Davidov'un Hayatı | 3 |
| 1.2. Dresden Konservatuvarı | 9 |
| 1.3. Davidov'un Violoncellschule 1888 Metodu | 10 |
| 1.4. 19.Yüzyılda Rusya'daki Müzik Akımı..... | 47 |
| 1.5. Stradivarius Davidov 1712 | 49 |

İKİNCİ BÖLÜM

| | |
|---|----|
| 2. KARL DAVIDOV Op. 11 CONCERTO ALLEGRO'NUN TEKNİK İNCELEMESİ..... | 52 |
| SONUÇ ve ÖNERİLER..... | 69 |
| KAYNAKÇA..... | 70 |

EKLER

ÖZGEÇMİŞ

TABLULAR DİZİNİ /ÇİZELGELER DİZİNİ

Sayfa

| | |
|--|----|
| Tablo 1.1. <i>Violoncellschulle 1888 Method [2]</i> | 12 |
| Tablo 1.2. <i>Violoncellschulle 1888 Method [3]</i> | 13 |
| Tablo 1.3. <i>Violoncellschulle 1888 Method [3]</i> | 14 |
| Tablo 1.4. <i>Violoncellschulle 1888 Method [4]</i> | 15 |
| Tablo 1.5. <i>Violoncellschulle 1888 Method [4]</i> | 16 |
| Tablo 1.6. <i>Violoncellschulle 1888 Method [5]</i> | 16 |
| Tablo 1.7. <i>Violoncellschulle 1888 Method [6]</i> | 18 |
| Tablo 1.8. <i>Violoncellschulle 1888 Method [8]</i> | 18 |
| Tablo 1.9. <i>Violoncellschulle 1888 Method [10]</i> | 19 |
| Tablo 1.10. <i>Violoncellschulle 1888 Method [15]</i> | 19 |
| Tablo 1.11. <i>Violoncellschulle 1888 Method [19]</i> | 20 |
| Tablo 1.12. <i>Violoncellschulle 1888 Method [21]</i> | 20 |
| Tablo 1.13. <i>Violoncellschulle 1888 Method [22]</i> | 21 |
| Tablo 1.14. <i>Violoncellschulle 1888 Method [24]</i> | 22 |
| Tablo 1.15. <i>Violoncellschulle 1888 Method [26]</i> | 23 |
| Tablo.1.16. <i>Violoncellschulle 1888 Method [26]</i> | 23 |
| Tablo 1.17. <i>Violoncellschulle 1888 Method [28]</i> | 24 |
| Tablo 1.18. <i>Violoncellschulle 1888 Method [29]</i> | 25 |
| Tablo 1.19. <i>Violoncellschulle 1888 Method [30]</i> | 25 |
| Tablo 1.20. <i>Violoncellschulle 1888 Method [30]</i> | 26 |
| Tablo 1.21. <i>Violoncellschulle 1888 Method [31]</i> | 26 |
| Tablo 1.22. <i>Violoncellschulle 1888 Method [32]</i> | 27 |
| Tablo 1.23. <i>Violoncellschulle 1888 Method [33]</i> | 27 |
| Tablo 1.24. <i>Violoncellschulle 1888 Method [33]</i> | 27 |
| Tablo 1.25. <i>Violoncellschulle 1888 Method [33]</i> | 27 |
| Tablo 1.26. <i>Violoncellschulle 1888 Method [33]</i> | 28 |
| Tablo 1.27. <i>Violoncellschulle 1888 Method [33]</i> | 28 |

TABLOR DİZİNİ /ÇİZELGELER DİZİNİ

Sayfa

| | |
|--|----|
| Tablo 1.28. <i>Violoncellschulle 1888 Method [33]</i> | 28 |
| Tablo 1.29. <i>Violoncellschulle 1888 Method [33]</i> | 28 |
| Tablo 1.30. <i>Violoncellschulle 1888 Method [34]</i> | 29 |
| Tablo 1.31. <i>Violoncellschulle 1888 Method [34]</i> | 29 |
| Tablo 1.32. <i>Violoncellschulle 1888 Method [34]</i> | 29 |
| Tablo 1.33. <i>Violoncellschulle 1888 Method [34]</i> | 29 |
| Tablo 1.34. <i>Violoncellschulle 1888 Method [34]</i> | 30 |
| Tablo 1.35. <i>Violoncellschulle 1888 Method [34]</i> | 30 |
| Tablo 1.36. <i>Violoncellschulle 1888 Method [35]</i> | 30 |
| Tablo 1.37. <i>Violoncellschulle 1888 Method [35]</i> | 31 |
| Tablo 1.38. <i>Violoncellschulle 1888 Method [35]</i> | 31 |
| Tablo 1.39. <i>Violoncellschulle 1888 Method [40]</i> | 31 |
| Tablo 1.40. <i>Violoncellschulle 1888 Method [40]</i> | 31 |
| Tablo 1.41. <i>Violoncellschulle 1888 Method [42]</i> | 32 |
| Tablo 1.42. <i>Violoncellschulle 1888 Method [43]</i> | 32 |
| Tablo 1.43. <i>Violoncellschulle 1888 Method [43]</i> | 33 |
| Tablo 1.44. <i>Violoncellschulle 1888 Method [45]</i> | 33 |
| Tablo 1.45. <i>Violoncellschulle 1888 Method [48]</i> | 33 |
| Tablo 1.46. <i>Violoncellschulle 1888 Method [51]</i> | 34 |
| Tablo 1.47. <i>Violoncellschulle 1888 Method [53]</i> | 34 |
| Tablo 1.48. <i>Violoncellschulle 1888 Method [53]</i> | 35 |
| Tablo 1.49. <i>Violoncellschulle 1888 Method [54]</i> | 35 |
| Tablo 1.50. <i>Violoncellschulle 1888 Method [57]</i> | 37 |
| Tablo 1.51. <i>Violoncellschulle 1888 Method [64]</i> | 38 |
| Tablo 1.52. <i>Violoncellschulle 1888 Method [64]</i> | 38 |
| Tablo 1.53. <i>Violoncellschulle 1888 Method [66]</i> | 39 |
| Tablo 1.54. <i>Violoncellschulle 1888 Method [66]</i> | 39 |
| Tablo 1.55. <i>Violoncellschulle 1888 Method [67]</i> | 40 |
| Tablo 1.56. <i>Violoncellschulle 1888 Method [67]</i> | 40 |
| Tablo 1.57. <i>Violoncellschulle 1888 Method [67]</i> | 41 |

TABLULAR DİZİNİ /ÇİZELGELER DİZİNİ

| | <u>Sayfa</u> |
|--|--------------|
| Tablo 1.58. <i>Violoncellschulle 1888 Method [68]</i> | 42 |
| Tablo 1.59. <i>Violoncellschulle 1888 Method [70]</i> | 42 |
| Tablo 1.60. <i>Violoncellschulle 1888 Method [70]</i> | 42 |
| Tablo 1.61. <i>Violoncellschulle 1888 Method [70]</i> | 43 |
| Tablo 1.62. <i>Violoncellschulle 1888 Method [72]</i> | 44 |
| Tablo 1.63. <i>Violoncellschulle 1888 Method [72]</i> | 44 |
| Tablo 1.64. <i>Violoncellschulle 1888 Method [72]</i> | 44 |
| Tablo 1.65. <i>Violoncellschulle 1888 Method [73]</i> | 47 |
| Tablo 1.66 [<i>K.Davidov Op.11 Concerto Allegro Form İncelemesi</i>]..... | 52 |

ŞEKİLLER DİZİNİ

| | <u>Sayfa</u> |
|---|--------------|
| Şekil 1. [Davidov <i>Op.11 Concerto Allegro</i>]..... | 53 |
| Şekil 2. [Davidov <i>Op.11 Concerto Allegro</i>]..... | 54 |
| Şekil 3. [Davidov <i>Op.11 Concerto Allegro</i>]..... | 54 |
| Şekil 4. [Davidov <i>Op.11 Concerto Allegro</i>]..... | 55 |
| Şekil 5. [Davidov <i>Op.11 Concerto Allegro</i>]..... | 55 |
| Şekil 6. [Davidov <i>Op.11 Concerto Allegro</i>]..... | 56 |
| Şekil 7. [Davidov <i>Op.11 Concerto Allegro</i>]..... | 56 |
| Şekil 8. [Davidov <i>Op.11 Concerto Allegro</i>]..... | 57 |
| Şekil 9. [Davidov <i>Op.11 Concerto Allegro</i>]..... | 58 |
| Şekil 10. [Davidov <i>Op.11 Concerto Allegro</i>]..... | 58 |
| Şekil 11. [Davidov <i>Op.11 Concerto Allegro</i>]..... | 59 |
| Şekil 12. [Davidov <i>Op.11 Concerto Allegro</i>]..... | 59 |
| Şekil 13. [Davidov <i>Op.11 Concerto Allegro</i>]..... | 60 |
| Şekil 14. [Davidov <i>Op.11 Concerto Allegro</i>]..... | 60 |
| Şekil 15. [Davidov <i>Op.11 Concerto Allegro</i>]..... | 61 |
| Şekil 16. [Davidov <i>Op.11 Concerto Allegro</i>]..... | 62 |
| Şekil 17. [Davidov <i>Op.11 Concerto Allegro</i>]..... | 64 |
| Şekil 18. [Davidov <i>Op.11 Concerto Allegro</i>]..... | 65 |
| Şekil 19. [Davidov <i>Op.11 Concerto Allegro</i>]..... | 67 |
| Şekil 20. [Davidov <i>Op.11 Concerto Allegro</i>]..... | 68 |

GÖRSELLER DİZİNİ

| | <u>Sayfa</u> |
|---|--------------|
| Görsel 1.1 <i>Viyolonsel ile Oturuş</i> | 11 |
| Görsel 1.2 <i>Sağ el tutuşu</i> | 12 |
| Görsel 1.3 <i>Sağ elin her teldeki duruşu</i> | 13 |
| Görsel 1.4 <i>Sol el ön ve arka görünümü</i> | 14 |
| Görsel 1.5 <i>Photo Violins, Jacques Français Photographic Archive</i> | 51 |



GİRİŞ

Letonya doğumlu Karl Davidov (1838-1889), 19. yüzyılın en önemli viyolonselci bestecilerinden biridir. Rus viyolonsel ekolünün oluşmasına öncülük etmiş olan besteci Avrupa’da öğrenmiş olduğu icra tekniklerini Rusya’da yaygınlaştırmak adına birçok çalışma yapmıştır. Bu ülkede müzik eğitiminin genel gelişimi üzerine katkıları olmuş ve kompozisyon, oda müziği alanlarında da eğitim vermiştir.

Bestecinin, yazmış olduğu viyolonsel metodu haricinde alanında kendine özgü geliştirmiş olduğu teknik yöntemler konçertolarında ve piyano eşlikli küçük parçalarında da görülmektedir. Bestelediği *Concerto Allegro* Op.11 dünyada birçok viyolonsel icracısının repertuarında bulunmakta ve viyolonselde teknik gelişim açısından önemli bir yer tutmaktadır. Litaratüre katmış olduğu viyolonsel eserleri ve bu eserlerin uluslararası müzik okullarının müfredatında bulunması, viyolonsel tekniğini geliştirmekte olan öğrencilerin olduğunu göstermektedir, ayrıca Letonya’da anısına düzenlenen Viyolonsel Yarışması repertuarında *Concerto Allegro* Op.11 zorunlu eser olarak bulunmaktadır.

Bu çalışma, döneminin parlayan virtüöz bestecisi Davidov’un hayatını, eğitimi, yaşadığı dönem göz önünde bulundurularak *Concerto Allegro*’sunu incelemekte ve bu eserin icra teknikleri hakkında bilgi vermektedir.

Davidov, viyolonsel üzerinde, insan anatomisine en yakın ve rahat teknikleri uygulamak istemiştir. Sağ ve sol elin birbiri ile nasıl bağlantılı olduğunu ve bu konuda geliştirilmesi gereken kısım her ne ise, her zaman sadece o nokta üzerinde durulmaması gerektiğini düşünmüştür. Davidov’un teknik anlayışına göre eğer sol elde teknik bir sorun yaşanıyorsa mutlaka sağ el ile ilgili bir problem de bulunmaktadır. Genellikle sol elde olan problemi sağ el yardımı ile çözmek için çeşitli yöntemler bulmuştur. Eserlerinde sol elin aktif olduğu çeşitli pasajlarda yay desteği ile bu pasajları kolaylaştırmanın mümkün olabileceğini savunmuştur.

Çalışmanın ilk bölümünde; Karl Davidov’un bir besteci olarak yaşamını, eğitim gördüğü okulları ve hayatını, *Violoncellschule* 1888 metodu, 19. yy.’da Rusya’daki müzik akımı ve ekolün gelişimi, Antonio Stradivarius’un 1712 tarihinde yapmış olduğu viyolonsel “Stradivarius Davidov” araştırılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde ise *Op.11 Concerto Allegro*’nun teknik nota anlatımları form analizi ve müzikal olarak incelenmiştir.

Teknik inceleme sonucu kesitlere ayrılan eserin, hangi tür biçimsel yapıya sahip olduğu açıklanmıştır. Eserin form incelemesi yapılırken hangi biçimsel yapıyı içerdiğini bulmak için, hangi tonda olduğu, tempo değişimleri, armonik yapıdaki değişimleri göz önünde bulundurulmalıdır. İcra tekniği sırasında tempo değişimleri ve nüanslar, eserin karakteristik yapısını belirlemektedir. Tempo değişimleri nota üzerinde belirtilmiştir. *Concerto Allegro* Op.11'in orkestra eşliği partisi notasına, Türk Devlet Orkestraları ve özel orkestralarda rastlanmamaktadır. Bu sebeple argümanın kapsamı *Concerto Allegro* Op.11'in teknik incelemesi olduğundan, formal inceleme eserin viyolonsel partiyonundan ve eserin kayıtlarından işitsel olarak yapılmıştır. Çalışma, viyolonsel üzerinde, birçok tekniği barındıran bu eserden yola çıkılarak, viyolonsel icracılığı üzerine ileri seviyede eğitim gören öğrencilerin teknik kazanım sağlamasını ve müzikal tekniklerini geliştirmesini amaçlamaktadır. Bu eser uluslararası müzik camiası viyolonsel repertuarında teknik olarak ileri düzeyde bir eser olarak kabul gördüğünden; araştırma sadece viyolonsel icracılarının inceleyebilmesi için değil aynı zamanda eğitimcilerin de literatürde kullanabilmesi adına yapılmıştır. Eserin ülkemizdeki konservatuvarlarda yaygınlaştırılması viyolonsel icracılarının kendilerini uluslararası boyuttaki alanlara taşıması açısından önem taşımaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KARL DAVIDOV

1.1. Davidov'un Hayatı

Letonya'nın Goldingen, Kurland eyaletinde doğan Davidov'un bir ön ismi de Yulievich'tir. Karl, 15 Mart 1838 tarihinde doğmuştur. Yahudi asıllı bir aileden gelen Davidov'un babası Petrovich Davidov Moskova'daki Nikoloyevsky okulunda tıp eğitimi almıştır. Doktorluk yapan Petrovich Davidov'un gençliğinden beri müziğe oldukça ilgisi olmuştur. Kendi uğraşlarıyla keman çalmayı ve müziği öğrenmeye çalışmıştır. Karl'ı müziğe yönlendiren ilk kişi babası olmuştur. Annesi Dorothea Davidova Moskova'da otel kuruculuğunu ve başkanlığını yapmıştır. O dönemde Moskova'da bilinen bir iş kadını olmuştur. Karl'ın anne ve babası onun ve ağabeyi August'un eğitimini her zaman çok önemsemiş bu nedenle Karl çok küçük yaşlardayken Letonya'dan Moskova'ya taşınmışlardır.

Küçüklüğünden beri müziğe olan ilgisinin fazla olduğunu fark eden babası Karl'ın müzik derslerine başlamasını istemiştir. Viyolonsel anadal olarak seçen Davidov aynı zamanda piyano dersi de almaya başlamıştır. Kısmen doğuştan gelen yeteneği kısmen de matematikçi olan ağabeyi August'u örnek almasından dolayı Moskova Üniversitesi matematik ve fizik bölümüne giren Davidov çok iyi bir derece ile mezun olmuştur. Onun aynı zamanda matematik ile yakından ilgili olması, ona farklı bir vizyon kazandırmıştır. Eğitim yıllarında anadili haricinde üç yabancı dili de öğrenmeye başlamıştır.

Davidov, Moskova'daki viyolonsel öğretmeni Heinrich Schmitt sayesinde viyolonselde kısa sürede mükemmel bir ilerleme kaydetmiş ve ilk orkestra eşlikli solo konserini Heinrich Schmitt tarafından yönetilen Bolşoy Tiyatrosu Orkestrası ile vermiştir. Kompozisyon ile uğraşmaktan büyük keyif alan Davidov bu yönünü geliştirme arzusu ile üniversiteden mezun olduktan sonra o dönemin Almanya'daki müzik merkezlerinden biri olan Leipzig'e taşınmış burada Profesör Moritz Hauptmann ile kompozisyon çalışmalarına başlamıştır. Kompozisyon çalışmalarını viyolonsel üzerinde yaptığı denemeler ile geliştiren besteci tatil için Leipzig'den Rusya'ya döndüğü 1859 yılının yazında, *Op. 5 No:1* viyolonsel konçertosunu tamamlamıştır. Bu konçertoyu ilk kez 15 Aralık 1859'da Leipzig'de Gewandhaus Orkestrası ile seslendirmiş ve göstermiş olduğu performans ile müzik camiasında muazzam bir başarı olarak tanımlanmıştır.

Yazmış olduğu bu ilk konçertoyu babasına adamıştır. Bu konserinden sonra Avrupa’da ünlenen Davidov, Gewandhaus Orkestrası’nda baş viyolonselci olma hakkına sahip olmuş ve üç yıl bu orkestrada görev yapmıştır. Yaşadığı dönem içerisinde Leipzig’te kompozisyon alanında Moritz Hauptmann’ın yeni nesil parlayan öğrencisi olarak gösterilmiştir. Leipzig Konservatuvarı’ndaki eğitiminden sonra yirmi iki yaşında 1863 yılında aynı okulda profesör olmuştur.

Davidov’un matematiksel bilgisi ve Moritz Hauptmann’dan öğrendiği kompozisyon ve armoni konusundaki fikirleri benimsemiş olması viyolonsel tekniğinden kaynaklanan çeşitli olguları ifade etmesinde ve eser yaratmasında ilham yaratıcı bir durum olmuştur. Bu teknik çeşitlilikler, bir sonraki nesil viyolonselcilerinden olan Hugo Becker tarafından incelenmiştir. Emanuel Feuermann ve Pablo Casals da bu teknik çeşitlilik ve yenilikler üzerine çalışmalar yapmıştır. Davidov yazmış olduğu eserlerde, viyolonsel tekniği üzerine ilk defa denenmiş olan yöntemler bulmuş, bu yöntemleri eserlerine doğru bir biçimde aktarmıştır. “Davidov, viyolonsel teknik performansında, anatomik ve fizyolojik yönleri birbiriyle ilişkilendiren ilk viyolonselcilerinden biri olmuştur¹”.

Davidov Leipzig’te yaşadığı dönemde bir konser davetine katılmıştır. Bu müzikal gecede Mendelssohn trio seslendirilecektir. Trio konseri gerçekleştirmeden önce grubun viyolonselcisi Friedrich Grützmacher’in (1832-1903) hastalığı nüksetmiştir. Tüm misafirlerin bir araya gelmesi sebebi ile konser artık iptal edilemeyeceği için Davidov bu konseri gerçekleştirmelerinde grup üyelerine yardım edebileceğini söylemiştir. Bu gecede Friedrich Grützmacher’in yerine çalan Davidov, sololarındaki güçlü ve güzel tonu ile tüm davetlileri etkilemiş ve aynı zamanda grubun diğer üyeleri ünlü Çek piyanist Ignaz Moscheles (1794-1870) ve kemancı Ferdinand David (1810-1873) Davidov’un çalıcılığında oldukça memnun kalmışlardır. Konserin ardından solo yazdığı eserlerden de seslendirerek davetlilerin büyük beğenisini toplayan Davidov’un bu konseri mesleki kariyerinde dönüm noktası olmuştur. Konserde olan bütün bu kalitesinin sırrı; akademik bir teknik ile çalarak güçlü, tonlu, lirik cümlelerin derinliği ile oluşmuştur. Beste ve viyolonsel çalışmalarına büyük bir istekle devam eden Davidov, Avrupa’da öğrendiklerini Rus müzik okuluna aktarmak istemiş, 1863’de St. Petersburg Konservatuvarı’ndan gelen daveti değerlendirerek artık Rusya’ya yerleşip kompozisyon,

¹(http-1) <http://www.cello.org/cnc/davidov.htm>

müzik tarihi ve viyolonsel eğitimi üzerine dersler vermeye başlamıştır. Polonya asıllı besteci Kont Mikhail Wielhorsky (1758-1856) Bernhard Romberg'ten viyolonsel dersleri almış olsa da Davidov'u tanıdıktan sonra ona büyük bir hayranlık duymuştur. Başarı ve yeteneğinden dolayı "Davidov, St. Petersburg'da İmparatorluk Majesteleri Solisti unvanını almıştır" (Ginzburg, 1950). Bu onur verici ünvanıdan sonra İsveç Kraliçesine özel bir konser yapmıştır. İmparatorluk İtalyan Operası'nın ünlü Macar başkemanı ve bestecisi Leopold Auer ile müzik ve tiyatro topluluklarında çalışmalarını en iyi şekilde sürdürmüş aynı zamanda "İtalyan Opera Orkestrası'nda yirmi yıl solistlik yapmıştır"².

St. Petersburg'a taşındıktan sonra viyolonsel, kompozisyon, oda müziği müzik eğitimi alanında ve yetişen müzisyenler için eğitim veren Davidov'un erken yaşta aldığı profesörlük unvanı, eğitim alanında yeni fikirler üretmesine katkı sağlamıştır. St. Petersburg Konservatuarı'nda yönetici konumuna geldikten sonraki zamanlarda öğrencilerin konaklaması için yurt ve ekonomik anlamda burs sağlamak gibi çeşitli sorumluluklar almıştır. Konservatuvarlardaki bazı gelenekçi düşünce yapısında olan eğitmenler, Davidov ile birtakım anlaşmazlıklar yaşamış, konservatuarı geliştirmesine yönelik hareketlerine engel olmaya çalışmışlardır. Bu durumdan olumsuz yönde etkilenen Davidov daha sonra kendi isteği ile 1887'de konservatuarı tamamen ayrılmıştır.

Davidov, kendi gibi metotlar yazmış olan Bernhard Romberg, David Popper, Friedrich Grützmacher, Bernhard Cossman, Sebastian Lee, George Goltermann, Frederich August Kummer gibi birçok Dresden'li meslektaşının metotlarını kendi verdiği eğitim metodundan üstün kabul etmiş ve öğrencilerine bu metotlar üzerinden de eğitim vermiştir. "Kendi dönemine göre parlak bir viyolonselci olan Davidov'un yeteneğinden etkilenen Peter Çaykovsky, Davidov için "Viyolonselcin Çarı" söylemlerinde bulunmuştur"³.

Davidov, bir opera yazmaya başlamış, yazdığı bu operada şair Alexander Pushkin'in şiirinden alıntılar yapmıştır. Fakat aynı yıl St. Petersburg Konservatuarına müdür olması sebebiyle operayı bitirecek vakti bulamamış ve bu çalışmasını yarım bırakmıştır. Davidov "Poltava" operasını bir mektup ile Peter Çaykovsky'e anlatmıştır. Bu çalışmadan oldukça etkilenen Peter Çaykovsky Poltava'yı kendisinin tamamlayacağını söylemiştir.

² ([http-2](http://mus-info.ru/performers/davudov.shtml)) <http://mus-info.ru/performers/davudov.shtml>

³ ([http-3](http://mus-info.ru/performers/davudov.shtml)) <http://mus-info.ru/performers/davudov.shtml>

Bu operanın sözleri Victor Burenin'e aittir.⁴ (İşkodralı, M. 2012, Edirne) Davidov'un Poltava'yı tamamlaması için Peter Çaykovsky'e vermesine karşılık, "Peter Çaykovsky, 1880 yılında bestelemiş olduğu *Italian Capriccioso*'nu Davidov'a adamıştır⁵".

Davidov'un besteci olarak yaptığı en önemli büyük eser senfonik şiir "Terek Nehrinden Hediyeler"dir. Ayrıca orkestra suiti, piyanolu küçük parçalar, konçertolar ve oda müziği eserleri yazmıştır. En çok bilinen viyolonsel eseri ise "At The Fountain" dır. Op.5 ve Op.14 yani birinci ve ikinci viyolonsel konçertolarını çok genç yaşlarında iken yazmış ve bu konçertoları oldukça başarılı çalışmalar olarak kabul edilmiştir.

O dönemde Avrupa'dan gelen Anton Rubinstein konservatuvarlarda sadece seçkin müzisyenlerin yetiştirilmesi gerektiğini düşünürken Davidov, konservatuvarların sağlam bir şekilde eğitilmiş eğitimciler ile doğru bir yönde profesyonelce müzik sevgisinin aşılmasında katkıda bulunan, öğretim yöntemlerini aktaran ve yaygınlaştıran Rus halkının müzik seviyesini yükselten kurumlar olması gerektiğini düşünmüştür. Rus Konservatuvarlarının temel görevinin her şeyden önce geniş bir alan yaratmak olduğuna inanmıştır.

Bir eğitmen olarak oldukça özverili ve bilgili bir müzisyen olan Davidov, Karl Fusch, Hanuz Wihan, Leo Stern, Julius Kleingel gibi isimleri yetiştirmiştir. Aynı zamanda Bernhard Romberg gibi yay tekniğinde ciddi gelişmeler yapmıştır. Sol el tekniğindeki odak noktası başparmak pozisyonu olmuştur. Başparmak pozisyonu için yeni bir teknik geliştirmiştir. "Do ve sol telleri üst pozisyonlarda ses olarak zayıftır. Bu yüzden üst pozisyonlardaki notalarda farklı başparmak pozisyonlarına geçerek bu pozisyonun diğer parmaklarında da pratiklik kazandırmayı amaçlamıştır" (Venturini, 2007). Aynı zamanda Davidov'un eserlerinde, sol el pus alt pozisyonlarında eli açarak diğer pozisyona geçişini sağlamıştır. Davidov, her zaman için öğrencilerine kemancıları çok iyi bir şekilde izlemelerini tavsiye etmiştir. Bu gözlemin en çok da viyolonsel çalmada sağ kolun yayı kullanırken özgürce açılması yönünde faydası olacağına inanmıştır. "Davidov'un sol el tekniği üzerindeki birinci kuralı pozisyon değiştirirken önce kullanılmış olan parmağı kullanmaktır. Yani birinci parmaktan ikiye ve yukarıya geri dönüşte tekrar birinci parmaktan birinciye geçmektedir" (Venturini 2007).

⁵ (http-4) http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Karl_Davydov

Davidov sağ el tekniğinde de oldukça farklı bir bakış açısına sahip olmuştur. Sağ el parmaklarının da serbest bırakılmasını savunmuştur. Böylelikle tüm sağ kolun da özgürce hareket edebileceği kanısına varmıştır.

Davidov, 1865 yılında annesinin yönettiği bir yatılı okulda öğrenci olan Arkadyevna Gorozhanskaya ile tanışmış ve kısa bir süre sonra evlenmiştir. Karısı Alexander müzik tutkunu ve müziğe bağlı bir kadın olarak Davidov'un her zaman mesleğini desteklemiştir. Evlerinde çoğu zaman müzisyenler bir araya gelmiş ve müzik geceleri gerçekleştirilmiştir. 1869'da kızı Lidya ve 1870'te oğlu Nikolai doğmuştur.

Davidov Rusya'da her yıl yaptığı solo konserlerinin yanı sıra Almanya ve Fransa'da 1867 – 1868 tarihlerinde solo olarak konser turnesi gerçekleştirmiş ayrıca St. Petersburg Quarteti'nin bir parçası olmuştur. 1871'de St. Petersburg'u ziyaret eden müzik eleştirmeni Joachim, dörtlünün müzisyenleriyle konuşarak şöyle yazmıştır:

“Quartet üyeleri Beethoven quarteti oldukça kolay bir akıcılıkta icra ettiler ve mükemmeldiler. Tecrübeli müzisyenler uykusuz bir şekilde çalışıyorlar⁶” demiştir. Davidov solo olarak Belçika ve Hollanda'da 1873 başlarında konser turnesi düzenlemiş ve bu ülkelerde üstün başarı göstermiştir.

1867'de St. Petersburg Konservatuvarında müdürlük görevini üstlenen Davidov birçok müzisyen öğrenciye profesyonel anlamda eğitim vermek için karşılıksız burs vermiş aynı zamanda kalacak yurt sağlamıştır. Böylelikle durumu olmayan öğrenciler bile onun müdürlük yaptığı dönemde öğrenim görme fırsatı bulmuştur. Bu sayede birçok öğrenci yetişmiştir.

“Davidov, konservatuvarda sadece iyi bir eğitimin yanı sıra, öğrencilerin manevi sorunları ile ilgilenmiştir. Maddi yönden yetersiz öğrencilere destek olmak ve onların ucuz bir şekilde barınmasını sağlamak için bir topluluk kurmuştur. Davidov'un kişisel çabaları sayesinde, fakir öğrencilere destek veren bu topluluğun bütçesi muazzam derecede artmıştır. Örneğin, S.P. Von Derviz, Davidov'a bunun için 200.000 ruble (3.200 usd) bağış yapmıştır. Davidov bunun yanı sıra, kısa sürede bu tür kurumlarda yükselen müzik sanatkârları için yardım kasasının kurucularından biri olmuştur⁷”.

Rusya'daki viyolonsel sınıfının bazı öğrencileri Kuznetsov, Moupert, Logavovsky, Gutor, Verzhbilovich gibi isimler olmuştur.

⁶ (http-5) <http://mus-info.ru/performers/davudov.shtml>

⁷ (http-6) https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/17576/Давыдов

Müzik hayatında önemli bir gelişme de 2 Kasım 1869'da St. Petersburg'daki konseri olmuştur. Konser repertuarını zenginleştirmek için Davidov, Ludwig van Beethoven, Frederich Chopin ve Robert Schumann'ın birçok parçasını viyolonsele uyarlamış ve seslendirmiştir.

1875 yılının sonlarına gelindiğinde Davidov Fransa'da icracılığını halkın beğenisine sunmuştur. Burada Charles Bannelier (1840-1889) adlı bir müzik eleştirmeni Davidov için o dönem Fransa'sında bir değişim yaratabilir mi diye düşünmüştür. Bannelier bir müzik eleştirmeni olarak konseri izlemiş ve gözlemlemiştir. Bu müzikal eleştirileri daha sonra bir makalesinde yayınlamıştır. Bannelier, makalesinde şunları yazmıştır:

“Davidov, öncelikle kendi konçertosunu seslendirmiştir. Fakat daha sonra kendi konçertosu ile Bach Air düzenlemesini değiştirmiş; bu değişiklik de virtüöz üzerinde takdir görmüş ve tüm izleyicilerin desteğini toplamak için yeterli olmuştur. Davidov, Bach Air'ı çok hassas ve sade bir anlatımla çalgısını daha çok barok stiline uygun olarak seslendirmiştir. İzleyici bu performansından oldukça etkilenmiştir⁸”.

Davidov aynı zamanda üniversite yıllarındaki aldığı eğitimden dolayı çok iyi bir matematikçiydi ve mekanik ile de ilgiliydi. Kişisel olarak hesapladığı demiryolu köprüsünün uzun süredir ayakta duran modelini Davidov tasarlamıştır. Rusya'da, sosyal aktiviteler yapmış ve hatta ticari olarak 1874'ten 1876'ya kadar Bryansk demiryolu demircilik ve mekanik tesisler topluluğunun bir bölümünde çalışmıştır.

Davidov hep yenilik peşinde olmak ile beraber bu yenilikleri yeni nesillere aktarmak istemiştir. Hayatında olan bu gelişmelerden dolayı kariyerinde yeni planlar yapmak zorunda kalmıştır. Konservatuarı bırakmak onu olumsuz bir yönde etkilemiştir. Artık sadece konser turları planlamış, konservatuardaki istifasından sonra kısa bir süre içerisinde İtalya, Almanya, Varşova, Viyana turu yapmıştır. Aynı yılın sonunda Moskova'ya döndükten bir süre sonra ünlü Rus piyanist ve şef Vasily Safanov ile tekrar Almanya'ya gitmiştir ve burada konserler vermiştir. Oldukça seyirci olan bu konserlerde yüz kişilik orkestra önünde solo olarak konserler vermiştir. Avrupa'ya tekrar gittiği dönemde Clara Schumann, Bernhard Cossman, Bernhard Scholz gibi müzisyenler de her zaman destekçisi ve dostu olmuştur. Konservatuardan ayrıldığı yıllardan sonra devamlı olarak performans üzerine çalışmaya devam eden Davidov çok yorgun düşmüştür ve

⁸ K. Ellis, *Music Criticism in Nineteenth Century, France* (Cambridge, 1995)

Rusya'ya döndükten sonra kalp hastalığına yakalanmıştır. Hastalığını öğrendikten sonra halen çalışmayı bırakmamış ücretsiz oda müziği konserleri düzenlemeye devam etmiştir.

“Bu hastalık esnasında bile yoğun temposunda müzik yaşamına devam eden Davidov, acısını seyirciye hissettirmeden, performansını sonuna kadar sergileyecek, yeterli gücü kendinde bulmuştur. Onu tamamen çökmüş bir şekilde evine götürmüşlerdi. Artan kalp atakları sonucu, 14 Şubat 1889 sabahında, onu tanıyan herkes tarafından içtenlikle sevilen biri olarak hayatını kaybetmiştir⁹”.

Davidov insani değerleri oldukça yüksek biri olduğu için ilişkileri ile geriye güzel anılar bırakmıştır. Çevresinde, nazik davranışları, yardımseverliği ile bilinen bir insan olmuştur ve aynı zamanda yetenekli, dâhi bir zekâyâ sahip biri olarak tanınmıştır. Bu özellikleri ve yeteneği sayesinde günümüze birçok çalışma ve bestesini bırakmıştır.

1.2. Dresden Konservatuvarı

19. yüzyıl Avrupa'sında viyolonsel eğitimi alanında Almanya, Fransa ve İtalya gibi ülkeler ön planda olmuş ve bu alanda birçok çalışma yapmışlardır. Almanya'nın Dresden şehri o dönemde viyolonsel alanında oldukça ilerlemiş bir durumdaydı. Aynı zamanda bu okulun eğitim sistemi Dresden ile sınırlı kalmayıp diğer şehirlerde ve ülkelerde de yayılmıştır. “Dresden viyolonselcileri bilgilerini sadece öğrencilerine değil öğretilerini yayınlayarak, aynı zamanda gelecek nesil kuşaklara da aktarmıştır. Dresden Okulu viyolonselcilerinin torunları şimdi neredeyse her ulusta sahne almaktadır ve 19. yüzyıl Almanya'sında doğmuş olan fikirleri öğretmektedirler” (Venturini, 2007). Dresden'deki viyolonsel icracılığı üzerine kurulan ilk akım Bernhard Romberg (1767-1841) tarafından başlatılmıştır. Alman cellist Romberg'in günümüze kadar etki etmiş olan yenilikleri; tuşedeki do telinin olduğu yerde kıvrımı düzleştirme, tuşeyi uzatma ve çocuklar için 3/4 viyolonsel in üretilmesi gibi fikirleridir. Dönemindeki en önemli gelişmelerden biri de nota üzerinde kullanılan fa, do ve sol anahtarları kullanımınıdır. Önceden yedi anahtar birden kullanıldığından çalıcı için oldukça karmaşık olan nota takibi Romberg döneminde üç anahtara inerek viyolonselcilere büyük kolaylık sağlamıştır.

Frederich Dotzauer, Bernhard Romberg, Friedrich August Kummer, Johan Prell, George Goltermann, Julius Goltermann, Sebastian Lee ve Davidov aynı okulun öğrenci-

⁹ (http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/17576/Давыдов)

leri olmuştur. Bu müzisyenler viyolonsel gelişmesinde birçok katkı sağlayacak metot ve etüt kitapları yazmıştır. Davidov'un da meslektaşları gibi viyolonsel tarihinin teknik yöntemlerine dair birçok bestesi ve çalışması vardır. Bir metot olarak “*Violoncellschule, 1888*”i bestelemiştir.

Almanya'nın en eski müzik okullarından biri olan Dresden Konservatuvarı 1 şubat 1856 tarihinde, Carl Maria von Weber, Francesco Morlacci, Richard Wagner öncülüğünde kurulmuştur. Dresden Konservatuvarı'nın kurulmasından önce de Dresden'de müzik hayatı vardı. Bu konservatuvarın kurulumuna zemin hazırlamış en önemli isimlerden biri Romberg'tir.

1881'den 1918 yılına kadar Kraliyet himayesinde olan konservatuvarın ismi Kraliyet ünvanı verilerek değiştirilmiş, 1937 yılında ise himaye altından çıkmış belediyeye bağlanmıştır.

İkinci Dünya Savaşı sırasında okul ağır hasarlar gördüğü için bina farklı bir yere taşınmıştır. Başlarda kasabanın orkestrasının gelecekteki enstrumancılarını eğittiği bir kurum olan okulun ismi Dresden Konservatuvarı'yken 1959 yılında Carl Maria von Weber Hochschule für Musik olarak değişmiştir. 1959 yılından itibaren tüm orkestra enstrümanları, piyano, eşlik, kompozisyon, müzik teorisi, şeflik eğitimi verilmeye başlanmıştır. Günümüzde farklı müzik alanlarında da eğitimlere başlamış olan okulda jazz, rock ve popüler müzik bölümleri bulunmaktadır. İki binası bulunan okulun bir konservatuvarda olması gereken tüm olanaklar mevcuttur. Ana binasında konser salonu olan okulda her yıl çok sayıda konser verilmekte, opera temsilleri yapılmaktadır. Bu konserler Dresden bölgesine kültürel anlamda büyük artılar katmaktadır.

1.3. Davidov'un Violoncellschule 1888 Metodu

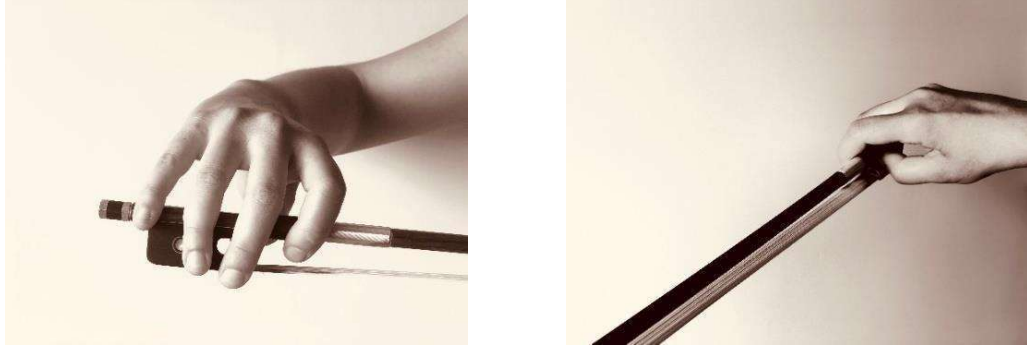
Davidov'un, viyolonsel tekniği üzerine yazmış olduğu “*Violoncellschule, 1888*” (Viyolonsel Okulu 1888) methodu, viyolonsel çalmayı doğal bir teknik temeli üzerine kuran, bu çalma sistemini geliştirmek adına detaylara ayıran ilk methodlardan biridir. Bu bağlamda Davidov, viyolonsel eğitimi alanında birçok öğreti, yöntem ve tekniğe öncü olmuştur. *Violoncellschule* 1888 methodunun başlangıcında, viyolonsel temelindeki olgulardan ve söz gelimi viyolonsel çalarken bedenimizi doğru konumlandırmaktan bahsetmektedir. *Violoncellschule* methodu, bütün cellistlerin evrensel olarak kabul etmiş olduğu bir tutuş biçimi ile insan omurgasının doğru ve düz duruşunu ele almaktadır.

Çalıcı sandalyenin ön kısmına oturmalıdır. Viyolonsel sol el ile kavrandıktan sonra boynun altına gelecek şekilde sabitlenmelidir. Viyolonsel böylelikle bacaklar arasında dikey bir şekilde durmaktadır. Viyolonsel hafif sağa çevrilip çalıcının göğsüne yaslanmalıdır. Sol bacak ise viyolonsel sol çıkıntılı olan kısmına yaslanmalıdır.



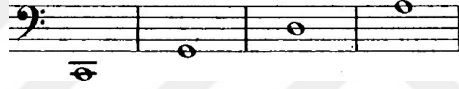
Görsel 1.1. *Viyolonsel ile Oturuş*

Yay, sağ baş parmak ile serçe parmak arasında tutulur. Başparmak arşenin topuk kısmındaki çıkıntıya denk getirilmelidir. Orta parmak metal plakanın üzerindeki yarıya, işaret parmağı ise hafif sol tarafa eğilimli olarak durmalıdır. Yüzük parmağı ve serçe parmak ise yay topuğunun uç kısmında orta parmak ise metal üzerinde doğal bir şekilde durmalıdır. Sağ el işaret parmağının tele uyguladığı basınç ses kuvveti oranını belirleyebilir ve basınca göre değişebilir. Tele daha fazla basınç uygulandığında sert ya da kuvvetli bir ses, hafif basınç uygulandığında daha yumuşak bir ses elde edilebilir.



Görsel 1.2. *Sağ el tutuşu*

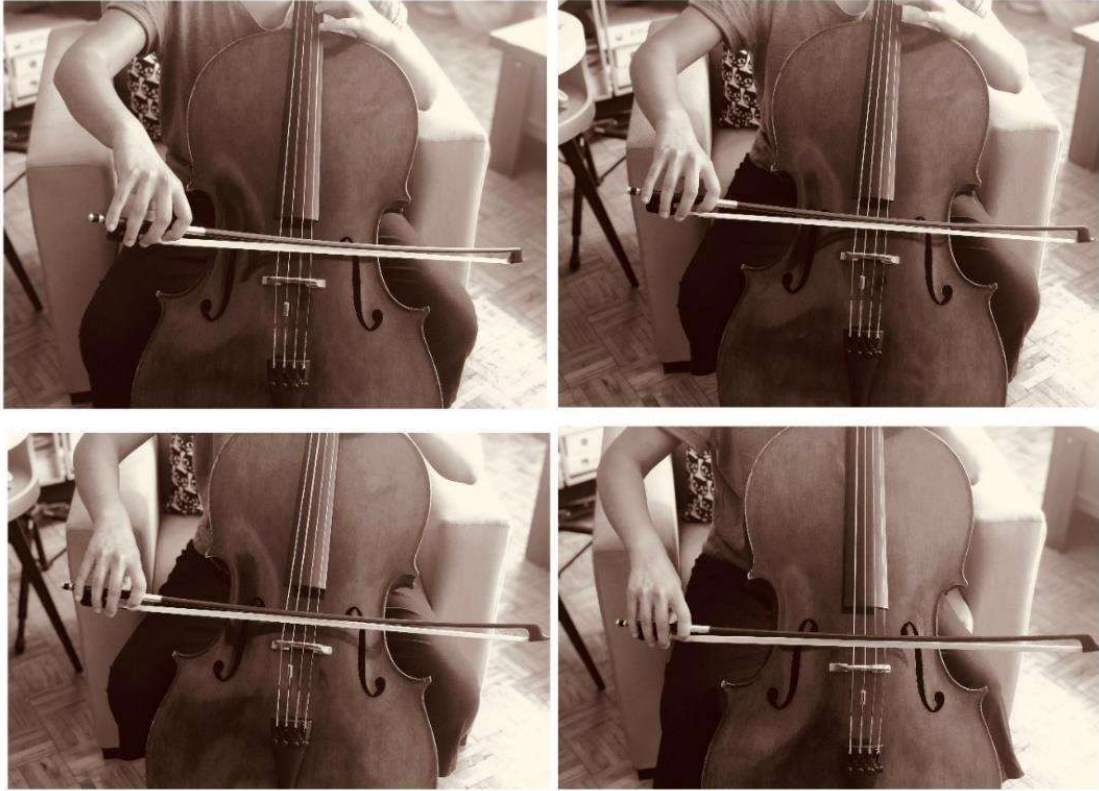
Viyolonsel tellerindeki sıralama bas sestene doğru; do, sol, re, la sesleridir.



Tablo.1.1 *Violoncellschule 1888 Davidov [2]*

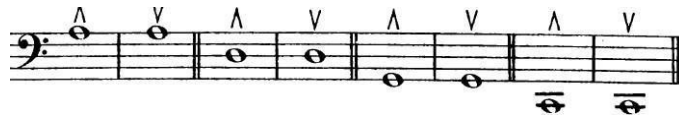
Yay tellere paralel bir şekilde tuşe ve köprü arasında daha çok köprüye yakın bir biçimde olmalıdır. Yay tuşeye yakın olduğunda zayıf bir ses çıkabilir. Yayın tel üzerindeki yeri köprüden yukarıya doğru yaklaşık olarak 4 cm olmalıdır.

Yay çekerken ön kol hareketi ve daha çok bilek hareketi gereklidir. Çok fazla olmamak ile birlikte yay hafif bir şekilde tuşeye dönük olmalıdır. Tel değişimlerinde yayın hareketleri nispeten bilek hareketi ile olsa da ön kolun da bazı görevleri vardır. Paralel görünmesindeki en önemli faktör yayın yönü ile birlikte üst ve ön kol duruşudur. Üst kolun çok fazla yüksek tutulmaması gereklidir. La telinde paralellik sağlanması için kol dışa doğru açılmalı ve teller tenordan basa doğru giderken ise kol aşağıya doğru inmelidir. Sağ el bileği önceden de belirtildiği gibi tel üzerindeki yönü düzenlemektedir. Diğer teller arasında olan küçük geçiş hareketlerinde ön kol neredeyse etkisiz bir halde ve el eklemleri tek başına hareket etmektedir. Görselde tenordan bas sese doğru “la, re, sol, do” tellerinin arşe tutuşları verilmektedir.



Görsel 1.3. Sağ elin her teldeki duruşu

Violoncellschule metodunun ilk alıştırması boş tellerde yayı çekerek ve iterek tenor sestem bas sese doğrudur. Sesler la, re, sol, do 'dur. Tablo 1.2'de örneği verilmiştir.



Tablo 1.2. *Violoncellschule 1888 Davidov*[3]

Sol elin başparmağı, viyolonsel sapının arka kısmında yuvarlak bir şekilde durmalıdır. Bu elin duruşu kişinin parmak uzunluğuna göre değişmektedir. Başparmak ne kadar kısaysa viyolonsel sapını kavrama o kadar az olur. Sol el tellerin üzerinde iken başparmak işaret parmağı ile orta parmak arasında olacak şekilde hafifçe kavisli bir şekilde durmalıdır. Aynı şekilde teller üzerindeki baskının mümkün olduğu kadar güçlü olması gerekir. Sesin kalitesi kısmen buna bağlıdır.


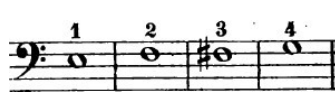

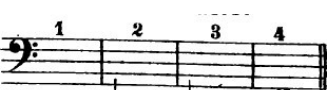


Görsel 1.4. Sol el ön ve arka görünümü

Parmakların nota üzerindeki işaret yazımları şöyledir:

Başparmak işareti ♯ (pus), birinci parmak 1, ikinci parmak 2, üçüncü parmak 3 dördüncü parmak 4 şeklinde yazılmaktadır.

İlk etapta parmaklar dizgilerin karşılık olan yerlerine yerleştirilerek, dört dizedeki dört parmağa sıra ile basılarak elde edilen notalar Tablo 1.3.'te gibidir:

| | |
|---|--|
| La Teli | Re Teli |
|  |  |
| Sol Teli | Do Teli |
|  |  |

Tablo 1.3. *Violoncellschule 1888 Davidov [3]*

Tablo 1.4'teki egzersiz iki viyolonsel için yazılmıştır. İkinci yazılan parti ilk viyolonsel partisine eşlik etmektedir. İlk viyolonsel çaldığı nota dört vuruşluk notadan oluşmaktadır. La telinde ve ilk iki parmak basılı olmalıdır. Vuruş tamamlandıktan sonra diğer notaya geçilmeli ve dördüncü parmağa basılmalıdır. Eşlik eden viyolonsel partisinde ise nota ikinci vuruştan sonra değişmektedir. Her teldeki yapılan egzersizin başlangıç notaları farklıdır. Egzersizde bir notanın vuruşu bitip diğer notaya geçene kadar

parmak basılı kalmalı ve kaldırılmamalıdır. Dört telde de olan bu alıştırmannın tablosu aşağıdaki gibidir:

The image shows four exercises for the double bass, each consisting of a fingerboard diagram and a piano accompaniment. The exercises are numbered 1 through 4.

- Exercise 1:** Auf der A-Saite. The diagram shows notes on the A string with fingerings: 2, 4, 2, 1, 2. The piano accompaniment is in the bass clef with a C-clef on the first line.
- Exercise 2:** Auf der D-Saite. The diagram shows notes on the D string with fingerings: 1, 3, 4, 3, 1. The piano accompaniment is in the bass clef with a C-clef on the second line.
- Exercise 3:** Auf der G-Saite. The diagram shows notes on the G string with fingerings: 4, 3, 4, 1, 3. The piano accompaniment is in the bass clef with a C-clef on the third line.
- Exercise 4:** Auf der C-Saite. The diagram shows notes on the C string with fingerings: 3, 4, 3, 1, 3. The piano accompaniment is in the bass clef with a C-clef on the fourth line.

Tablo 1.4. Violoncellschule 1888 Davidov [4]

Aşağıdaki egzersiz birinci pozisyonda yazılmıştır. İkinci viyolonsel eşliğinde çalınmaktadır. Egzersiz tüm telleri içermektedir. Sol el başparmağını sabitlemek hangi pozisyonda kalınacağını belirlemektedir. Örnek Tablo 1.5.'tedir.

The image shows three exercises for the double bass, each consisting of a fingerboard diagram and a piano accompaniment. The exercises are numbered 5 through 7.

- Exercise 5:** Auf der A-Saite. The diagram shows notes on the A string with fingerings: 4, 1, 2, 1, 1, 1, 1. The piano accompaniment is in the bass clef with a C-clef on the first line.
- Exercise 6:** Auf der D-Saite. The diagram shows notes on the D string with fingerings: 3, 4, 1, 3, 1, 3, 1. The piano accompaniment is in the bass clef with a C-clef on the second line.
- Exercise 7:** Auf der G-Saite. The diagram shows notes on the G string with fingerings: 2, 1, 2, 1, 2, 4, 1, 2. The piano accompaniment is in the bass clef with a C-clef on the third line.

Auf der C-Saite.

Begleitung.

Tablo 1.5. *Violoncellschule 1888 Davidov* [4]

Yay kullanımı notaların süresi ile orantılıdır. Yay kullanımı için yapılan egzersizlerde, dörtlük notaya göre tam yay kullanımı, ikilik nota için topuktan ortaya kadar yarım yay kullanımı, dörtlük nota için yayın sadece ufak bir kısmı ve yayın tel üzerindeki konumu orta kısma yakın olmalıdır. Hızlı bir tempoda ve aynı zamanda notalar sekizlik nota olduğunda üst kol ve ön kol daha hareketsiz ve sadece el hareketi ile gerçekleştirilmelidir. Egzersiz tüm tellerde tekrar edilmelidir. Örnek Tablo 1.6.'dadır.

Tablo 1.6. *Violoncellschule 1888 Davidov* [5]

Diğer alıştırmalar birinci pozisyonda ve tüm parmak kombinasyonlarını tanımak için tasarlanmıştır. İkilik notalar yavaş bir tempoda yürütülmelidir. Yay nota değeri ile

bütün olarak kullanılmalı, birinci vuruş bitiminde yayın ortasına gelinmeli ikinci vuruş başladığında ise yayın ortasından uç kısma kadar devam etmelidir. Örnek Tablo 1.7'te dir.

A-Saite.

D-Saite.

G-Saite.

C-Saite.

A.

D.

G.

C.

A.

D.

G.

C.

The image shows a musical score for four violoncellos, labeled A, D, G, and C. Each part is written in bass clef and contains a sequence of notes with fingerings (1-3) and bowing directions (up-bow and down-bow) indicated above the notes. The notes are arranged in a sequence that moves from a higher pitch to a lower pitch and back up, with various rhythmic values and accidentals.

Tablo 1.7. *Violoncellschule 1888 Davidov [6]*

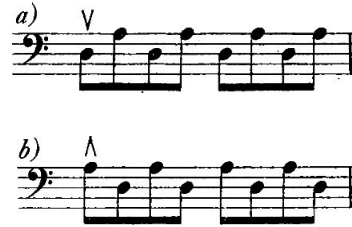
Önceki alıştırmalarda ve örneklerde olduğu gibi notalar aynı süredeyse yayın hareketleri de eşit gitmeli aynı oranda çekerek ve iterek yay kullanılmalıdır. Fakat nota değerleri aynı değilse yay farklı uzunluklarda ve yerlerde kullanılmalıdır. Aşağıdaki verilen egzersizlerde noktalı ikilik notayı yayın orta kısmına kadar çekip dörtlük notaya geçince yayın orta kısmından topuk kısmına doğru itilmelidir. Bir diğer egzersizde ikilik notayı çektikten sonra yayın uç kısmına geldiğinde dörtlük notayı iterek yayın orta kısmına, aynı noktadan başlayarak yayın sadece üst yani ortadan uca kadar olan kısmı kullanılmalıdır. Örnek Tablo 1.8’dir.

The image shows two musical examples in bass clef. The first example shows a sequence of notes with bowing directions: up-bow, down-bow, up-bow. The second example shows a sequence of notes with bowing directions: up-bow, down-bow, up-bow, down-bow.

Tablo 1.8. *Violoncellschule 1888 Davidov [8]*

Aşağıdaki egzersizler yayın bir telden diğer tele geçişini belirtir. Elin küçük dönüşleriyle olan bu hareket saat yönünde gerçekleşir. Diğer hareket ise tam tersi yöndedir. Teller arasındaki mesafe o kadar küçüktür ki yayı belli bir basınçta bir telden diğerine geçirmek için küçük bir bilek hareketi yapmak yeterlidir. Tecrübeli bir çalıcı için kolay olan bu hareket yeni bir çalıcı için güç bir durum olabilir. Özellikle başlangıçta sol ve re tellerinde bu hareketi yapmak zordur. Bunun nedeni bu hareketi yaparken yayın diğer tellere değme ihtimalinin yüksek olmasıdır. Bu nedenle aşağıdaki alıştırmaları ve

örnekleri incelerken çalıcının da elini oldukça kolay hareket etmesini sağlaması ve elini serbest bırakması, bileğinin sertliğini önlemek için çaba göstermesi gereklidir. Yay bu tür hareketlerde neredeyse tamamen bilek tarafından yönlendirilmektedir.



Tablo 1.9. *Violoncellschule 1888 Davidov [10]*

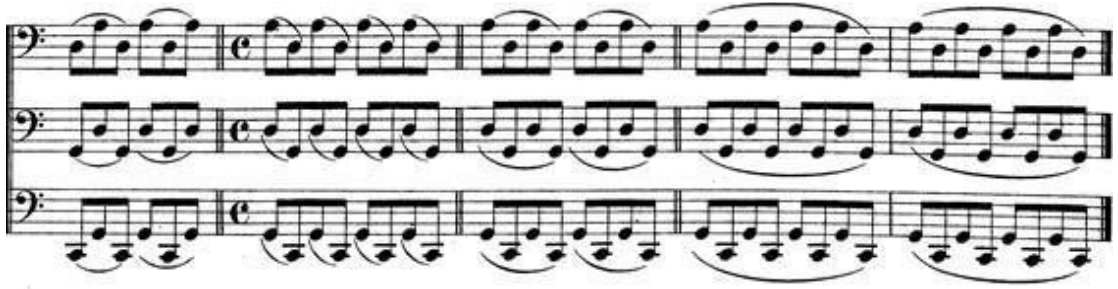
Aşağıdaki egzersiz legatonun içindeki onaltılık notaların bağlantısını anlatmaktadır. Çalıcı sol el üzerine daha çok yoğunlaşır fakat sağ elin de önemli görevi notaları geçerken bölmeden legato bir yayda ses kaybına neden olmadan seslendirmektir. Aşağıdaki örnekteki gibi kısa pasajlar bir çalıcı için en zor görevler arasındadır. Bunun nedeni notaların onaltılık ve hızlı olmasından kaynaklı yay basıncı düşmektedir. Tel üzerindeki yay basıncı düşünce ses kalitesi düşmektedir. Çalıcı bunun önüne geçebilmek için yayı köprü ve tuşe arasında tek bir noktada çekmelidir. Örnek Tablo 1.10’dadır.



Tablo 1.10. *Violoncellschule 1888 Davidov [15]*

Tablo.11’deki örnek egzersizde yayın önceden belirlenmiş üç kısmında dönüşümlü olarak yarım ve kısa vuruşlarla çalınmalıdır. Önce iki bağlı daha sonra dört bağlı ve en son üç bağlı versiyonları verilmiştir.





Tablo 1.11. *Violoncellschule 1888 Davidov [19]*

Diğer örnek do majör, sol majör ve fa majör tonalitelerinde verilmiştir. Sekiz bağlı notalardan oluşmaktadır. Parmakların sırayla tonaliteye göre dizilimini örnek gam egzersiziyle anlatılmaktadır. Örnek Tablo 1.12’dedir.



Tablo 1.12. *Violoncellschulle 1888 Davidov [21]*

Tablo 1.13’te Şematik olarak işaretlenmiş çizgi stilleri ile ifade edilmiş aşağıdaki nota grupları, yay bağlarının incelenmesi ve hangi tellerde incelendiği adına tasarlanmıştır. Her tele geçişin kombinasyonları yazılmıştır. 3/4’lük ve 4/4’lük ölçülerde

verilmiş olan nota grupları buna bağlı olarak bazen üç telde bazen de dört tel değişimi ile örneklendirilmiştir.

A) Seçeneğindeki egzersizde detaşе olan motif iki ölçü tekrarlđdır. Daha sonra dört bağlı yay hareketi ile yapılmalıdır. 4/4'lük olan bu egzersiz dört teldeki geçişı de göstermektedir.


B) Seçeneğindeki egzersiz 3/4' lüktür. Sol telinden la teline kadar ileri giden ve aynı şekilde geri dönen yay hareketleri vardır. Detaşе başlar ardından üç bağlı varyasyonları ile devam etmektedir.


C) Seçeneğindeki egzersiz ise yine dört teli kapsamaktadır. Do telinden başlayarak la teline kadar devam eden ve sonraki ölçüde tam tersi hareket ile geriye dönen bir hareket vardır. 4/4'lük olan ölçüler önce detaşе başlayıp daha sonra dört bağlı olarak devam etmektedir.


Auf 3 Saiten.


Uebungen.


A) im 4/4 Tact.


a) 


b) 

c) 

d) 

e) 

f) 


g) 


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

Auf 4 Saiten.


Uebungen.

B) im 3/4 Tact.

a) 

b) 

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

C) 

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

Tablo 1.13. Violoncellschule 1888 Davidov [22]

Şimdiye kadar yapılan örneklerde, sol elin parmakları arasındaki mesafe yarım tondan fazla değildi, böylece birinci ve dördüncü parmak arasında kalan üçüncü parmakta küçük bir aralık basılmıştır. İkinci, üçüncü ve dördüncü parmak aralarında yarım tondan daha fazla aralık yoktur. Fakat bir sonraki verilen örnekte bir istisna olarak birinci parmak daha geniş bir şekilde açılmalıdır. Bu sırada çalıcı baş parmağını ve diğer parmaklarını aynı yerinde tutmalıdır. Örnek Tablo 1.14'tedir.

The image displays a musical score for a cello exercise, consisting of two systems of four staves each. The music is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The first system contains three measures, and the second system contains four measures. Each measure is divided into four groups of notes, with fingerings (1, 2, 3, 4) indicated above the notes. Slurs are used to group the notes within each measure. The exercise focuses on the first four fingers of the left hand, with the first finger (thumb) being used to play notes that are a whole tone higher than the other fingers in the same measure.

Tablo 1.14. *Violoncellschule 1888 Davidov [24]*

Tablo 1.15'teki örnek egzersiz birinci parmağın hem kendi pozisyonunda kalması hem de geniş açılarak yarım perdedeki notalara nasıl erişildiğini göstermektedir.

The image displays a musical score for a cello exercise, consisting of two staves of music. The music is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The exercise is divided into four numbered sections (1, 2, 3, 4). Each section shows a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4) indicated above the notes. Slurs are used to group the notes within each section. The exercise focuses on the first four fingers of the left hand, with the first finger (thumb) being used to play notes that are a whole tone higher than the other fingers in the same section.

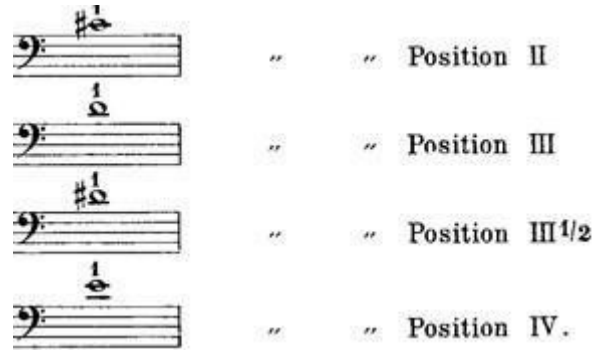


Tablo 1.15. *Violoncellschule 1888 Davidov [26]*

Egzersizler birinci pozisyon üzerinde fa majör, si bemol majör, sol minör, mi bemol majör, do minör gamlar üzerine yazılmıştır. Örnek Tablo 1.16'tadır.

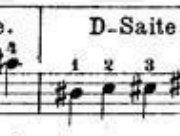
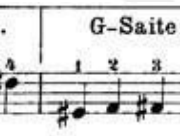


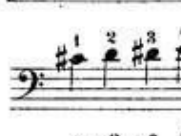
Tablo 1.16. *Violoncellschule 1888 Davidov [26]*

Tablo. 1.17'de Pozisyonları anlatan aşağıdaki egzersiz, teldeki yarım perde ve tam perdeden oluşan, birinci pozisyondan dördüncü pozisyona kadar olan kısmı anlatmaktadır. Elin mevcut yeri her pozisyonda değişmektedir. Egzersiz sadece la telindedir.



Tablo 1.17. *Violoncellschule 1888 Davidov [28]*

Başparmağın konumu pozisyon geçmelerde değişmez, sabit kalır. Eğer baş parmak olması gereken yerden farklı bir yerdeyse geçilen pozisyon sağlıklı olmayabilir. entonasyon bozukluğu oluşabilir. Dördüncü pozisyona gelindiğinde başparmak viyolonsel sapının tam kıvrımında olmalıdır. Dört tel üzerindeki pozisyonlar ve bu pozisyonlardaki farklı parmaklara karşılık gelen notalar aşağıdaki gibidir. Örnek Tablo 1.18'dedir.

| | A-Saite. | D-Saite. | G-Saite. | C-Saite. |
|--|---|---|--|---|
| Position 1/2. enharmonisch, als erniedrigte Position I zu betrachten. |  |  |  |  |
| Position I. |  |  |  |  |
| als erhöhte Position I zu betrachten. Position I 1/2. enharmonisch, als erniedrigte Position II zu betrachten. |  |  |  |  |
| Position II |  |  |  |  |
| Position III. |  |  |  |  |

als erhöhte Position III zu betrachten.

Position III $\frac{1}{2}$.

enharmonisch, als erniedrigte Position IV zu betrachten.

Position IV.

Tablo 1.18. *Violoncellschule 1888 Davidov [29]*

Diğer egzersizde yarım perde ve tam perde olan notalar vardır. Bu notaları çalarken küçük aralıklar olarak düşünmek gereklidir. Baş parmağın yerinin aynı olması egzersizi kolaylaştırır. Örnek Tablo 1.19'tadır.

Tablo 1.19. *Violoncellschule 1888 Davidov [30]*

İkinci viyolonsel eşliğinde olan aşağıdaki egzersiz dördüncü pozisyonu içermekte ve aynı zamanda la ve re tellerinde yazılmıştır.

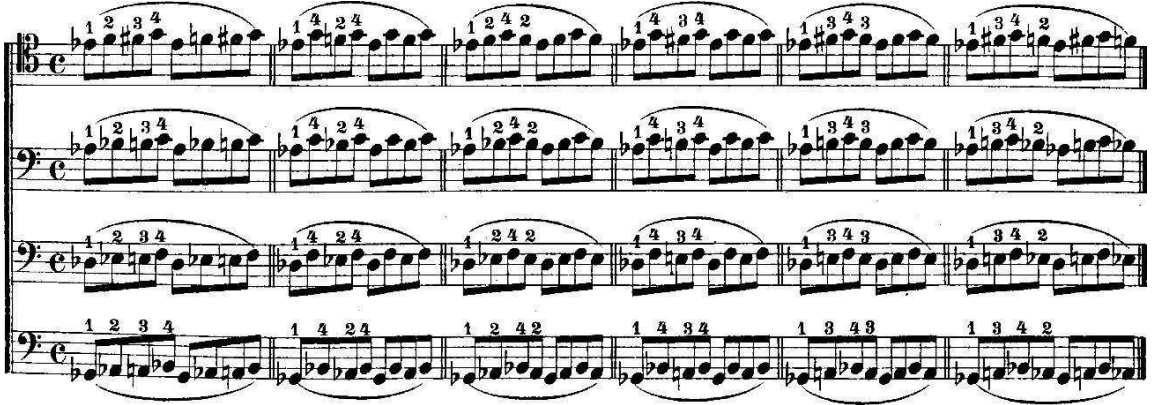
27.

Begleitung.



Tablo 1.20. *Violoncellschule 1888 Davidov [30]*

İlk parmağı yarım ton geri çekerek, başparmağı ve diğer parmakları eski konumlarında tutarak dördüncü pozisyonda, büyük pozisyon elde edilmektedir. Bu egzersiz dördüncü pozisyonda ve tüm tellerde tekrar edilmelidir.



Tablo 1.21. *Violoncellschule 1888 Davidov [31]*

Tablo 1.22'deki örnek dördüncü pozisyona geçmeyi ve tam tersini göstermektedir. Eğer örnekteki gibi ilk pozisyondan dördüncü pozisyona geçiş aynı parmaklar ile olursa hızlı tempoda bile kolay olmaktadır. Geçişler ağır tempoda fazla *glissandolu* olmamalıdır.



Tablo 1.22. *Violoncellschule 1888 Davidov [32]*

Pozisyon değiştirirken her iki pozisyon arasında boş tel varsa bu durumda yalnızca başparmak viyolonsel sapında hareket etmektedir. Parmak pozisyon geerirken tuşeye zamanından daha önce basarsa çirkin bir ses oluşur.



Tablo 1.23. *Violoncellschule 1888 Davidov [33]*

Aşağıda verilen örneklerde (A) seçeneğinde birinci pozisyondan dördüncü pozisyona geçilirken varılan noktadan hemen sonra ikinci parmağa basılmalıdır. (B) seçeneğindeki örnekte ve (C) seçeneğindeki örnekte de aynı durum geçerlidir. Yukarıda da söylendiği gibi sese erken basıldığında kötü bir ses oluşabilir. Bunun önüne geçmek için notaları değerleri kadar çalmak gereklidir.



Tablo 1.24. *Violoncellschule 1888 Davidov [33]*

(D) ve (E) seçeneğindeki örneklerde ise ikinci parmaktan dördüncü parmağa doğru nasıl geçileceğini göstermektedir.



Tablo 1.25. *Violoncellschule 1888 Davidov [33]*

(F) rneğinde ise nc parmaktan dördüncü parmağa geçilen bir egzersizi göstermektedir. Tablo 1.26'da rneği verilmiştir.



Tablo 1.26. *Violoncellschule 1888 Davidov [33]*

(G) örneğinde dördüncü pozisyondan ikinci parmağa, (H) örneğinde birinci parmaktan üçüncü parmağa I örneğinde ise birinci parmaktan dördüncü parmaktaki geçişi göstermektedir. Alıştırımların hepsi dördüncü pozisyondan birinci pozisyona dönüşü göstermektedir.



Tablo 1.27. *Violoncellschule 1888 Davidov [33]*

Geriye dönüşlü olan egzersizlerinden bir diğeri de dördüncü pozisyondaki ikinci parmaktan, birinci pozisyondaki üçüncü parmağa doğrudur. (L) egzersizinde dördüncü pozisyonun ikinci parmağından birinci pozisyonun dördüncü parmağına doğru hareket etmelidir.



Tablo 1.28. *Violoncellschule 1888 Davidov [33]*

(M) egzersizinde ise dördüncü pozisyondaki üçüncü parmaktan birinci pozisyondaki dördüncü parmağa doğru hareket etmektedir.



Tablo 1.29. *Violoncellschule 1888 Davidov [33]*

Aşağıdaki egzersizler dördüncü pozisyondan birinci pozisyona doğru hareketi göstermektedir. (N) egzersizinde dördüncü parmaktan birinci parmağa, (O) egzersizinde

dördüncü parmaktan ikinci parmağa, (P) egzersizinde dördüncü parmaktan üçüncü parmağa geçilmelidir.



Tablo 1.30. *Violoncellschule 1888 Davidov [34]*

(R) egzersizinde üçüncü parmaktan birinci parmağa, (S) egzersizinde üçüncü parmaktan ikinci parmağa geçilmelidir. İki egzersiz de dördüncü pozisyondan başlar birinci pozisyona doğru hareket eder.



Tablo 1.31. *Violoncellschule 1888 Davidov [34]*

İkinci parmaktan birinci parmağa doğru hareket eden egzersiz yine dördüncü pozisyondan birinci pozisyona doğru geçişi göstermektedir.



Tablo 1.32. *Violoncellschule 1888 Davidov [34]*

Örnekte verilen egzersizlerin tamamı birinci pozisyondaki dördüncü parmaktan, dördüncü pozisyondaki geçilecek notaları göstermektedir. Birinci pozisyon geçişleri sırayla önce birinci parmağa, sonra ikinci parmağa daha sonra da üçüncü parmağa doğru yönelir.



Tablo 1.33. *Violoncellschule 1888 Davidov [34]*

Aşağıdaki egzersizlerde, birinci pozisyondaki üçüncü parmaktan dördüncü pozisyondaki birinci parmağa doğru, (Y) egzersizinde üçüncü parmaktan ikinci parmağa doğru gitmeyi hedeflemektedir.



Tablo 1.34. *Violoncellschule 1888 Davidov [34]*

Aşağıda verilen (Z) egzersizinde, birinci pozisyondan dördüncü pozisyona geçişi göstermektedir. Bu geçiş ikinci parmaktan birinci parmağa doğru yapılır.



Tablo 1.35. *Violoncellschule 1888 Davidov [34]*

Aşağıdaki egzersiz iki telde geçen pozisyon değişiklikleri oluşturan kuralları göstermektedir. Aynı parmak numarası ile farklı tellere geçişte mevcut kullanılan parmak kaldırılmamalıdır. Gösterilen egzersizlerde göz ardı edilmemesi gereken durum ise, pozisyon geçen parmak diğer sese gidene kadar aynı telde ilerlemelidir.

Aşağıdaki alıştırmaya boş tellerden diğer parmaklara geçişi göstermektedir. Boş telden sonra geçilecek notaya erken varılmamalıdır.



Tablo 1.36. *Violoncellschule 1888 Davidov [35]*

Bir diğer egzersizde farklı parmak numaraları ile pozisyon geçişlerini göstermektedir. Pozisyon geçilirken kol hareketi ani olmamalıdır. Eğer sol kol serbest olursa ses daha kaliteli olur. Tablo 1.37’de örneği verilmiştir.

Tablo 1.37. *Violoncellschule 1888 Davidov [35]*

Aşağıdaki egzersiz başka tellerden başka parmak numaralarına geçişi gösteren bir tablodur.

Tablo 1.38. *Violoncellschule 1888 Davidov [35]*

Kısmen bulunması kolay olan birinci pozisyonun çeyreği, aşağıdaki verilen örneklerdeki gibidir. Basılan pozisyon şu şekilde tanımlanabilir: İlk tondan yarım perde daha ileriye basılmalıdır. Aşağıdaki örnek birinci pozisyonun yarım perde daha ilerisinden başlamaktadır. Bu pozisyon I-1/ 2 Pozisyon diye belirtilir.

Tablo 1.39. *Violoncellschule 1888 Davidov [40]*

Aşağıdaki egzersiz ikinci pozisyondan başlamaktadır. Parmak numaraları 1-2-3-4 şeklindedir.

Tablo 1.40. *Violoncellschule 1888 Davidov [40]*

Aşağıdaki örnekler I-1/2 pozisyonu içermektedir. Tüm parmakları çalıştıran bu egzersiz kromatik ses aralıkları ile ilerlemektedir. Egzersiz dört telde de yapılmalıdır.

Tablo 1.41. *Violoncellschule 1888 Davidov [42]*

Aşağıdaki örneklerde re majör gamda elin büyük pozisyonundaki açılımı gösterilmektedir. Bu gamlar tam ve yarım perdeleri anlatmaktadır. Bir sonraki örnek la majör ve mi majör tonu üzerinedir. Sol el büyük pozisyon olduğu için geniş açılmalıdır. re majör gamında birinci parmak yerinde sabit kalmalı, birinci parmaktan sonra geniş açılan parmak ikinci parmandır.

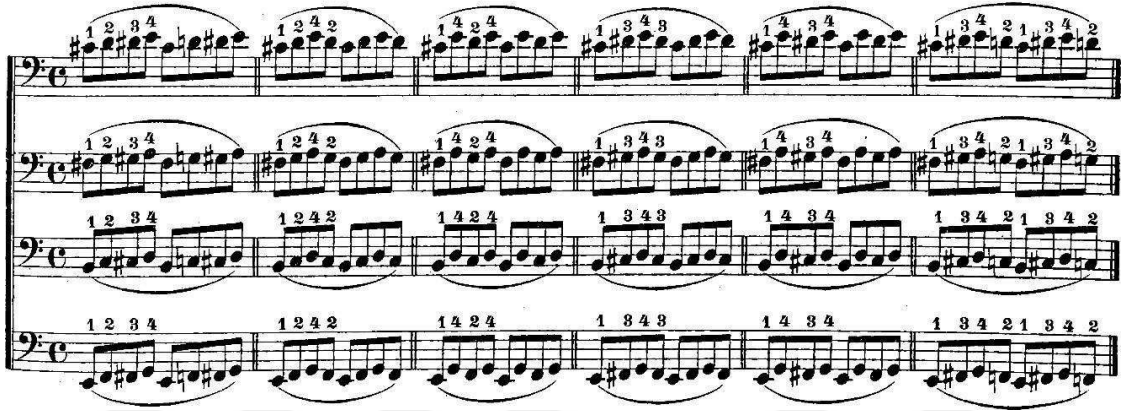
Tablo 1.42. *Violoncellschule 1888 Davidov [43]*

Tablo.1.43'teki örnekler kromatik sesler üzerinde tüm telleri kapsamaktadır. Diyezli olan sesler daha tiz, bemol olan sesler ise daha pes basılabilir. Büyük fark yaratmadan basıldığında entonasyonu olumlu yönde etkilemek mümkün olabilir. Örnekler I-1/2 pozisyonunda verilmiştir.



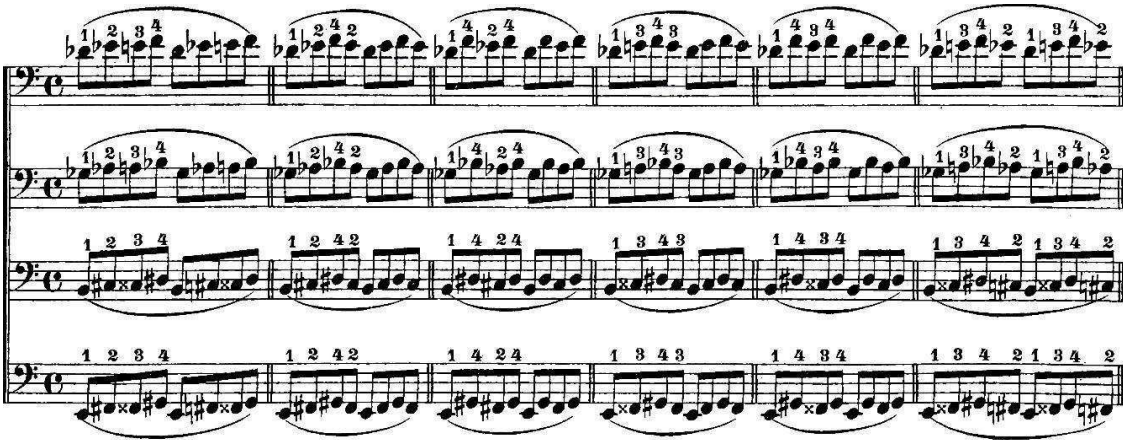
Tablo 1.43. *Violoncellschule 1888 Davidov [43]*

Sonraki örnek ikinci pozisyonda başlayan kromatik sesleri ve farklı parmak numaraları kombinasyonu egzersizlerini içermektedir. Örnek Tablo 1.44'tedir.



Tablo 1.44. *Violoncellschule 1888 Davidov [45]*

Tablo 1.45'teki egzersiz üçüncü pozisyonda yazılmıştır. La, re, sol, do tellerinde tekrar edilmelidir.



Tablo 1.45. *Violoncellschule 1888 Davidov [48]*

Aşağıdaki örnekler üçüncü pozisyonun yarım perde ilerisi olan III-1/2 pozisyonu'dur. Kromatik başlayan fakat farklı notaları takip eden bu egzersiz tüm tellerde tekrar edilmelidir.

The image shows four staves of musical notation for cello exercises. Each staff contains six measures of music. The first staff has fingering patterns: 1 2 3 4, 1 2 4 2, 1 4 2 4, 1 3 4 3, 1 4 3 4, 1 3 4 2. The second staff has: 1 2 3 4, 1 2 4 2, 1 4 2 4, 1 3 4 3, 1 4 3 4, 1 3 4 2. The third staff has: 1 2 3 4, 1 2 4 2, 1 4 2 4, 1 3 4 3, 1 4 3 4, 1 3 4 2. The fourth staff has: 1 2 3 4, 1 2 4 2, 1 4 2 4, 1 3 4 3, 1 4 3 4, 1 3 4 2. The exercises are chromatic and involve moving between strings.

Tablo 1.46. *Violoncellschule 1888 Davidov [51]*

Dördüncü pozisyonun diğerlerinden farkı örneklerde verilmiştir. Başparmak diğer parmaklarla artık aynı çizgide hareket etmeyebilir. Çünkü pozisyon aşağıya kayar ve başparmak viyolonselın sapındaki kıvrıma gelir. Egzersiz örnekler IV 1/2 pozisyonunda geçmekte, bir ölçü bu pozisyonda, sonraki ölçü ise 1/2 pozisyona kaymaktadır. Bu geçişler sert olmamalıdır.

The image shows three staves of musical notation for cello exercises. Each staff contains four measures of music. The first staff has fingering patterns: 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4. The second staff has: 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4. The third staff has: 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4. The exercises are chromatic and involve moving between strings.

Tablo 1.47. *Violoncellschule 1888 Davidov [53]*

Tablo 1.48'teki örnek egzersizler birinci pozisyon ve birinci pozisyonda geniş açılan birinci parmak 1/2'yi ve geniş açılan ikinci parmak II pozisyon ile dördüncü parmak III-1/2'yi göstermektedir.



Tablo 1.48. *Violoncellschule 1888 Davidov [53]*

Aşağıdaki 1,2,3,4 numaralı örneklerde dördüncü pozisyon, 5,6,7,8 numaralı örneklerde ise geniş dördüncü pozisyonu göstermektedir.



Tablo 1.49. *Violoncellschule 1888 Davidov [54]*

Diğer verilen örnekler I ve IV. Pozisyon arasındaki pozisyon değişimlerini göstermektedir. Egzersizler viyolonsel icracılarına farklı pozisyonlar arasındaki değişikliği tanıtmaya amaçlıdır. Egzersizlerin hangi pozisyonlarda olduğu tabloda belirtilmiştir. Egzersizler tüm tellerde tekrar edilmelidir. İlk egzersiz yarım pozisyonda başlamıştır. İkinci ölçü birinci ve ikinci pozisyonda, üçüncü ölçü üçüncü yarım ve dördüncü pozisyonda dördüncü ölçü, üçüncü yarım pozisyonda daha sonra ikinci pozisyona, bire ve yarım pozisyona düşerek devam eder.

İlk alıştırma birinci pozisyonda başlar ve birinci pozisyonda sonlanır. La telindeki egzersizde parmak numaraları şu şekildedir: 1-2-4-1, 1-3-4-1, 1-2-4-1, 1-2-4-1, 1-3-4-1, 1-2-4-1, 1-2-4-1, 1-3-4-1, 1-2-4-1, 2'dir.

İkinci egzersiz ikinci parmak ile başlamaktadır. La telindeki örnek parmak numaraları şu şekildedir: 2-4-2-1, 2-2-4-1, 2-4-2-1, 2-2-3-1, 2-3-2-1, 2-3-4-1, 2-4-2-2, 1'dir.

Üçüncü örnekteki egzersizlerdeki la telindeki parmak numaraları: 3-4-1-3, 3-2-3-3, 1-3-1-3, 3-2-3-3, 2-3-3-2, 3-2-1-3, 3-4-3-2, 3-1-0-1, 0'dır.

Dördüncü örnekteki la telindeki parmak numaraları 4-2-1-4, 4-3-1-4, 4-2-1-4, 4-2-1-4, 4-3-1-4, 4-2-1-4, 4-2-1-4, 4-3-1-4, 4-2-1-4 2'dir.

Beşinci örnekte la telindeki parmak numaraları şu şekildedir: 1-2-1-1, 2-1-2-2, 4-2-4-4, 3-3-1-3, 3-4-1-3, 3-1-0-1, 2-2-4-2, 3-3-1-0 1'dir.

Tablo 1.50. *Violoncellschule 1888 Davidov* [57]

Diğer örnekler yüksek pozisyonlara nasıl geçileceği ve bu pozisyonların hangi notaları içerdiğini göstermektedir. Yüksek pozisyonlarda anahtar olarak do anahtar kullanılmaktadır. VII. pozisyonda başparmak artık viyolonselın sap kısmında değil, diğer parmaklar gibi tuşeye alınmalıdır. Aşağıdaki tablo IV-1/2, V, V-1/2, VI, VII, pozisyonlarını içermektedir.

Position IV^{1/2}.
 " V.
 " V^{1/2}.
 " VI.
 " VII.

Tablo 1.51. *Violoncellschule 1888 Davidov [64]*

Aşağıdaki örnekler boş tellerden başlayarak I, II, III, IV, V, VI, VII. pozisyonları göstermektedir. Pozisyon geçişi her pozisyonu belirtmek için birinci parmak ile yapılmıştır.

| Position: | I. | II. | III. | IV. | V. | VI. | VII. |
|-----------|----|-----|------|-----|----|-----|------|
| 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 |
| 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 |
| 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 |

Tablo 1.52. *Violoncellschule 1888 Davidov [64]*

Alt pozisyon aralıkları gittikçe küçüldüğünden çalıcı bu pozisyonlarda zaman zaman stres yaşayabilir. Burada önemli görev başparmaktır. Diğer parmakların yanına yatay konumda olan bu parmak sağlam bir şekilde tele basmalıdır. Yükselen pozisyonlarda bu parmak diğer parmaklarla birlikte arasında çok mesafe olmadan ve pozisyon küçüldükçe daha yakın durmalıdır. *Flogeolet* nota yüksek pozisyonlara başlayan viyonselcilerin işini kolaylaştırabilir. Çünkü *flogeolet* notalar tam alt pozisyona geçiş yerinde ve sese tam basmadan da çıkabilir. Aşağıdaki örnekte *flogeolet* sesi la sesidir.



Tablo 1.53. *Violoncellschule 1888 Davidov [66]*

Aşağıdaki örnekler IV-1/2 dördüncü pozisyonun yarım perdesinin başlangıcını anlatan egzersizleri içermektedir. Bu egzersizler dört telde de devam etmektedir. İlk ölçü IV-1/2 ve V pozisyonlarında başlar. Detaylı olarak incelendiğinde ikinci ölçü ilk iki parmağın açıldığı geniş pozisyon IV-1/2 ve V-1/2, üçüncü ölçü IV-1/2 ve VI, dördüncü ölçü IV-1/2 ve V-1/2 beşinci ölçü IV-1/2 ve VI, tabloda verilmiştir.



Tablo 1.54. *Violoncellschule 1888 Davidov [66]*

Tablo. 1.55’de verilen egzersizler V. Pozisyon için yazılmıştır. Tüm tellerde tekrar edilmelidir. Sonraki ölçülerde V-1/2 pozisyonu, VI. pozisyon ve VII. pozisyon geçişleri gösterilmiştir.

Tablo 1.55. *Violoncellschule 1888 Davidov* [67]

Aşağıdaki egzersiz V-1/2 aralığında yazılmış egzersizleri göstermektedir. Daha sonraki ölçülerde VI. pozisyon, VII. pozisyon verilmiştir. Sekiz bağlı olan yay bağında yayı kontrol ederken sol el artikülasyonu da önemlidir. Egzersiz tüm tellerde tekrar edilmelidir.

Tablo 1.56. *Violoncellschule 1888 Davidov* [67]

Aşağıda verilen örnek VI. pozisyonda başlamaktadır. Bu pozisyonun haricinde VII. pozisyon da örnek egzersizde verilmiştir. Egzersiz tüm tellerde tekrar edilmelidir. La ve re tellerinin nota üzerindeki anahtar yazılışı do anahtarıdır. Sesler viyolonsel tuşesinde

inceldikçe nota yazımı da dizekte yukarıya çıkar. Böylelikle do anahtarına geçilince nota ifadesi dizekte her zamanki okuma düzeninde kalır.

The image shows a musical score for a cello exercise. It consists of four staves. The top staff is in treble clef and contains six measures of music with fingerings (1, 2, 3, 2, 1, 3, 2, 3) and slurs. The second staff is in alto clef and contains six measures of music with slurs. The third staff is in bass clef and contains six measures of music with slurs. The fourth staff is in bass clef and contains six measures of music with slurs. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

Tablo 1.57. *Violoncellschule 1888 Davidov* [67]

Aşağıda verilen örnek VII. pozisyonda yazılmıştır. Bu pozisyonda başparmak artık klavyenin üstünde durmalıdır. Başparmaktaki bu pozisyon pus pozisyonudur. El, tuşeden aşağıdaki pozisyonlara inebilmesi için bu parmağın yardımı gereklidir. Bu neden ile başparmak bu pozisyona geçmektedir. VII. pozisyondan sonraki bütün pozisyonlarda baş parmağın konumu artık klavye üzerindedir. Egzersiz tüm tellerde yapılmalıdır. La telindeki anahtar nota yazımı yukarıya çıkacağı için sol anahtar olarak yazılmıştır.

The image shows a musical score for a cello exercise. It consists of four staves. The top staff is in treble clef and contains four measures of music with fingerings (1, 2, 3, 2, 1, 3, 2, 3) and slurs. The second staff is in alto clef and contains four measures of music with slurs. The third staff is in bass clef and contains four measures of music with slurs. The fourth staff is in bass clef and contains four measures of music with slurs. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).



Tablo 1.58. *Violoncellschule 1888 Davidov [68]*

Alt pozisyonlardan yüksek pozisyonlara geçerken yüksek pozisyonlardaki olan nota bazen doğru bir kayma yapılmadıysa çıkan ses yanlış olabilir. Bu o notaya gidiş biçimine bağlı olarak sık, genellikle ya da tamamen doğru bir teknikte geçildiyse hiç rastlanmayabilir. Deneyimli bir viyolonselci bu notaya rahatlıkla geçmektedir. Başlangıçta geçilmesi gereken notaya doğru gözü odaklamak da sesin doğru çıkmasında işe yaramaktadır. Aşağıdaki örnekteki pozisyon geçişinde üçüncü parmak olan yüksek pozisyondaki sese varmak için önce dördüncü parmağın tuşede harekete geçmesi gerekmektedir.



Tablo 1.59. *Violoncellschule 1888 Davidov [70]*

Yukarıda da belirtildiği gibi yeni başlayan viyolonselciler bu aralıklara daha ulaşmadan önce göz ile geçiş başlamaktadır. Bu nedenle yeni başlayanların bu seslere daha fazla ağırlık vermeleri ses konusu gidilecek notaya ulaşana kadar geçişi düşünmemeleri fakat gidilecek notayı düşünmeleri hatta bu geçiş sırasında kendilerine biraz daha süre vermeleri tavsiye edilmektedir.



Tablo 1.60. *Violoncellschule 1888 Davidov [70]*

Aşağıda verilen örnekler I. ve VII. pozisyon arasında yazılmıştır. Egzersizin temel hedefi aynı parmak ile alt pozisyonlara geçmektir. Alıştırma la telinde ve re telinde çalınmalıdır. İki bağlı örneklerde birinci, ikinci ve üçüncü parmak çalışması yapılmıştır.

La telinde parmak numaraları şu şekildedir: 1-1-1-1, 1-2-2-1, 1-3-3-1, 1-2-2-1, 1-3-3-1, 1-3-3-1, 1-2-2-1, 1-1-1-1'dir.

İkinci egzersizdeki parmak numaraları; 2-1-1-2, 2-2-2-2, 2-3-3-2, 2-2-2-2, 2-3-3-2, 2-3-3-2, 2-2-2-2, 2-1-1-2'dir.

Üçüncü egzersizdeki parmak numaraları; 3-1-1-3, 3-2-2-3, 3-3-3-3, 3-2-2-3, 3-3-3-3, 3-3-3-3, 3-2-2-3, 3-1-1-3'dür.

Dördüncü egzersizdeki parmak numaraları şöyledir; 4-1-1-4, 4-2-2-4, 4-3-3-4, 4-2-2-4, 4-3-3-4, 4-3-3-4, 4-2-2-4, 4-1-1-4'tür.

The image displays four musical exercises (A, B, C, D) for the Cello, arranged in a vertical sequence. Each exercise is written for two staves: the upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 3/4. Exercise A is labeled 'A-Saite.' and Exercise B is labeled 'D-Saite.'. Each exercise consists of a sequence of eighth notes with slurs and fingerings (1, 2, 3) indicated above the notes. The exercises are designed to practice fingerings in different positions on the Cello strings.

Tablo 1.61. *Violoncellschule 1888 Davidov [70]*

Buraya kadar çalıcı artık tüm pozisyonları öğrenmiştir. Fakat aşağıdaki örneklere göre iki oktav çalışması yapılmıştır. Bu çalışmada mi majör gamı üzerinden örnek verilecek olursa gam, üçerli gruplar halinde bölünmüştür. Diğer gam mi majörün ilgili tonu do diyez minördür.

Tablo 1.62. *Violoncellschule 1888 Davidov [72]*

Mi majör gamının parmak numaraları gidişi ve dönüşü aşağıdaki şekilde gibidir.

1-2-4, 1-2-4, 1-2-4 1-2-4 1-3-4.
4-3-1, 4-2-1, 4-2-1 4-2-1 4-2-1.

Tablo 1.63. *Violoncellschule 1888 Davidov [72]*

Do diyez minörün parmak numaraları aşağıdaki örnek tabloda verilmiştir.

1-3-4, 1-2-4, 1-2-4 1-2-4 1-3-4.
4-2-1, 4-2-1, 4-2-1 4-3-1 4-3-1.

Tablo 1.64. *Violoncellschule 1888 Davidov [72]*

Tablo 1.65'te verilen örneklerde majör gamlar ve ilgili minör gamlar verilmiştir. Do majör, la minör, sol majör, mi minör, re majör, si minör, la majör fa diyez minör, mi

majör, do diyez minör, si majör, sol diyez minör, fa majör, re minör, si bemol majör, sol minör, mi bemol majör, do minör, la bemol majör, fa minör, re bemol majör, si bemol majör, sol bemol majör, mi bemol minör gamları verilmiştir.

The image displays eight sets of guitar scale exercises, each consisting of two staves (treble and bass clef) with notes and fingerings. The keys are: C-dur, A-moll, G-dur, E-moll, D-dur, H-moll, A-dur, and Fis-moll. Each exercise is a chromatic scale in a specific key signature, with fingerings indicated by numbers 1-4 and circles for natural notes. The exercises are arranged in four pairs, with a grey arrow pointing to the right between the first and second pairs, and another between the second and third pairs.

E-dur.

Cis-moll.

Sul D.

B-dur.

G-moll.

Es-dur.

C-moll.

As-dur.

F-moll.

H-dur.

Gis-moll.

The image displays six systems of musical notation for a cello, arranged in three pairs. Each pair corresponds to a specific key signature: F-dur (top pair), D-moll (middle pair), Des-dur (bottom pair), B-moll (top pair), Ges-dur (middle pair), and Es-moll (bottom pair). The notation includes bass clefs, a common time signature (C), and various musical symbols such as notes, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4 below the notes. Dynamics markings like 'f' and 'fz' are present. The systems are connected by a large horizontal brace at the top.

Tablo 1.65. *Violoncellschule 1888 Davidov [73]*

1.4. 19.Yüzyılda Rusya'daki Müzik Akımı

19. yüzyıl ikinci yarısında dünyada genellikle savaşlar dönemi olduğundan dolayı Avrupa'daki ve Rusya'daki bestecilerin büyük çoğunluğu ölüm ve kader temalı besteler yapmaktaydılar. Rusya'nın genel anlamda kültürel gelişimi 18. yüzyılda zamanlarında kadın yöneticiler dönemine dayanmaktadır. Müzik alanında batılılaşmak için yapılan ilk hareketler Avrupa'dan getirilen sanatçılar ile oluşmaya başlamış, 19. yüzyılda ise sanayi ile birlikte gelişen bilim, sanat ile Rusya devleşmiştir. Avrupa'daki kültürel gelişim rönesans ve reformların oluşuyla gerçekleşirken Rusya'daki ilerleme o dönemde bu topraklarda olduğu gibi saray devrimi yönünde olmuştur. Rusya bir yandan batılılaşmak isterken diğer yandan aydın bir kesim kültürel yapının bozulacağı düşüncesi ile asla batının ilerlediği tarzda bir gelişim istememiştir. Büyük Petro döneminde hızla devam eden batılılaşma hareketleri, Katolik Avrupa'nın Polonya'ya etki etmesi ile Kiev'e gelmiş

daha sonra Rusya'ya yayılmıştır. Devrimci yönetici Büyük Petro kendi halkının gelişimi için batıyı örnek alarak ülkeye her alanda ilerleme ve refah sağlamaya çalışmıştır. “Büyük Petro ve Büyük Katherina arasında güçlü bir çariçe olan Anna Ioannova (1730-1740) dönemi vardır. Bu dönemde de batılılaşma edebiyat, sanat, müzik gibi yeni alanlarda devam etmiştir” (Ergün, 2009). Rus müzik dünyasının ilerleme süreci batıya göre farklıydı ve halk müziği etkisindeydi. “Rus müzik okulunun oluşmasına öncülük eden bestecilerin dayanakları aslında iki temel üzerine yapılanmıştır: Rus halk müziği ve Rus Ortodoks kilise müziği.”¹⁰ Fakat Ortodoks mezhebinde müzikte çalgı kullanılması yasak olduğundan genellikle insan sesi üzerine vokal ve koro için yapıtlar yazılmıştır. Rusya’da müzikteki olgunlaşma daha karmaşık bir oluşum süreciyle gerçekçi, romantik bir haldeydi ve oluşan ilk müzik akımı Şark temalarını da içinde barındıran oryantalizm akımıydı. Şark temalarına yer veren bestecilerden oluşan bu grup ile Moskova ekolünü oluşturan besteciler grubu Rus müzik dünyasının ilerlemesinde zemin hazırlamışlardır. Halk müziği açısından zengin olan Rus ezgilerinin makamları Yunan modlarını andırır ve içlerinde beşli, altılı ses aralıkları bulunmaktadır. Bu nedenle ulusal olarak gelişimi özgün yenilikçi bir hareket ile oluşmuştur. Bu akımı ilk başlatan besteci Mikayel İvanoviç Glinka’dır. Şair Pushkin’in şiiri “Çar için Yaşam” dan alıntı yaparak yazdığı beş perdelik opera “Ruslan ve Ludymilla” bu akım için önemli bir başlangıçtır. Sovyetler Birliği döneminde halkın müzik kültürünü geliştirmek için bir kampanya başlatılmış ve bunun için birçok insanın amatör olarak müziğe ilgi duyması sağlanmıştır. Bestecilik okulunun temelini oluşturan Alexander Dargomijski’nin birçok eser olması ile birlikte Rus beşlilerinin tanınmasında büyük etkisi olmuştur. Mili Balakirev (1836-1910), Alexander Borodin (1833-1887), Cesar Cui, (1835-1918) Modest Musorgski (1839-1881), Nikolai Rimski Korsakov (1844-1908) isimleri Rus müzik tarihinde Rus beşlisi olarak tanınmaktadır. Rus beşleri, ulusal renklerden yararlanarak zengin bir armonik kavrayış ve orkestrasyon geleneği kurmuş, betimlemeci anlayışı geliştirerek ulusal duyguların anlatımında başarı kazanmıştır.¹¹

“Rus beşleri grubu üyelerinin esas özelliklerinden biri de Şark’a olan ilgilerinin eserlerine yansıtmasıydı. Genel olarak, Şark mevzusu ve egzotizm romantik dönem bestecilerinin her

¹⁰ Ahmet Say, Müzik Tarihi (Işık Yayınları, 2019, İstanbul)

¹¹ Ahmet Say (Müzik Sözlüğü)

zaman dikkat merkezinde idi. Fakat Rus bestecilik ekolünün üyeleri, diğer ekollerden farklı olarak, eserlerinde Şark'ı orijinal melodi, ritim ve entonasyonuyla yorumlamaktaydılar.”¹²

İkinci gelişen ekol ise Peter Çaykovsky'nin (1840-1893) önderliğinde gelişen Moskova bestecileriydi. Bu isimler Sergey Ivanovich Taneyev (1856-1915), Anton Arensky (1861-1906), Sergey Rachmaninov (1873-1943), Vasily Kalinnikov (1866-1901) ve Alexandr Borodin'dir (1833-1887).

Rus romantik müziğinde önemli yeri olan Çaykovsky diğer bestecilere kıyasla daha çok batıdan etkilenmiş bestelerini bu yönde yapmıştır. Bestecinin iki balesi, üç operası, yedi senfonisi bunun ile birlikte quartetleri ve çeşitli oda müziği eserleri bulunmaktadır.

1.5. Stradivarius Davidov 1712

İtalya doğumlu Antonio Stradivari (1644-1737) yaylı çalgılar yapımcısı olup, 18. yüzyılda kendi alanında en ünlü luthiyeydi. Yaşamı boyunca, keman, viyola, viyolonsel, ve sayısı çok azınlıkta olan arp gibi toplam 1100 enstrüman üreten ustanın ölümünden sonra mesleği çocukları tarafından sürdürülmüş, fakat Antonio'nun bugüne kadar korunabilen kendine özgü enstrümanlarının yerini tutamamış ve değer kazanmamıştır.

Davidov'un bu çalgı üzerinde farklılık yaratmasının ve kendi ismini almasının nedeni, sonraki nesiller için modernleşecek çalıcılığı kolaylaştırmak adına yapılan buluşları olmasıdır. İlk gelişmesi, bağırsaktan yapılan teller yerine gümüş sargılı teller kullanmaya başlaması ve viyolonsel ucuna bir pik takmasıdır. O dönemde viyolonsellerin ucuna pik takılmıyordu. Bunu ilk bulan kişi Belçikalı virtüöz Servais'ti. Fakat hayata geçmesi ve yaygınlaşması Stradivarius Davidov çalgısı üzerinde Karl Davidov sayesinde olmuştur. Viyolonselde devrim niteliğinde bir eklenti olan pik çalıcılara teknik açıdan büyük rahatlıklar sağlamıştır.

Stradivarius Davidov 1712'de Antonio Stradivarius tarafından yapılmış ve ilk çalıcısı Jean Louis Duport isimli Fransız viyolonselcidir. Napolyon'un en çok sevdiği viyolonselci Jean Louis Duport'un, Tuilerieses'te özel bir konserde Napolyon, Stradiva-

¹² SULTANOVA, Rus Beşlerinin Eserlerinde Oryantalizm Akımı

rius'u konser bittikten sonra denemek istemiştir. Fransız tarihçi Antonie Vidal'in şöyle bir anlatım vardır;

“Napolyon konseri zevk ile dinledi ve parça biter bitmez Jean Louis Duport'a iltifatlarını ilettili ve çelloyu büyük bir güç ile kavrayarak Mösyö Duport viyolonselini nasıl tutuyorsunuz? diyerek botlarının arasına sıkıştırdı”¹³.

O konserde Napolyon'un botlarındaki mahmuzlar viyolonselini yan kısımlarını çizmiştir. Bu çizikler günümüzde tam anlamıyla tamir edilememiş ve açıkça görünmektedir. Stradivarius viyolonsel Jean Louis Duport'un ölümünden sonra satışa çıkmış ve bir başka ünlü bir viyolonselci olan Auguste Joseph Franchomme satın almıştır. Maddi imkânsızlıkları yüzünden bu çalgısını Kont Wielhorsky'e olması gerektiğinden daha az bir fiyata satmak zorunda kalmıştır. Kont Wielhorsky kendi isteklerini yerine getirmek için oldukça zengin bir konttu. Sırf viyolonselini daha iyi bir şekilde çalmayı öğrenmek için o dönemin Avrupa'sındaki en iyi viyolonselcilerinden biri olan Bernhard Romberg'i konuk evinde iki yıl boyunca misafir etmişti. Kont Wielhorsky viyolonselini ne kadar amatör ruh ile başlamış olsa da epey çaba göstermiştir. Felix Mendelssohn ikinci viyolonsel sonatını onun için yazmıştır. Henry Wieuxtemps kendisi ve Wielhorsky için “*Duo Brillant*”ı yazmıştır.

Stradivarius, viyolonsel uzun bir dönem Wielhorsky'de kaldığı için bir süre viyolonselini ismi Wielhorsky olarak adlandırılmıştır. Yeteneğine uygun bir çalgıya ihtiyacı olan Davidov'un Rusya'da verdiği bir resitalde Kont Wielhorsky'i derinden etkilenmiştir. Kont Wielhorsky kendine ait olan Stradivarius viyolonselini böylesine virtüöz biri tarafından çalınmasının onur verici olduğunu düşünmüştür. Davidov'un resital verdiği o gün aynı zamanda Kont Wielhorsky'nin doğum günüdür. Kont Wielhorsky Davidov'a en içten dilekleri ile şöyle demiştir; “Ben bu özel günümde Davidov'a Stradivarius viyolonselini hediye etmek istiyorum¹⁴”. Bu sunumun karşısında Davidov büyük bir şaşkınlık ve sevinç yaşamış başta bunun bir hediye olduğunu düşünmemiştir. Bir dönem halen viyolonselini Kont Wielhorsky'e ait olduğunu düşünmüştür. Fakat Kont Wielhorsky o dönemin Rusyası'nda Avrupa'dan gelen Da-

¹³ *Stradivarius's Genius Five Violins, One Cello, and Three Centuries of Enduring Perfection* (T. Faber)

vidov'u viyolonselde tek virtüöz olarak görmüş, bu parlak viyolonselcinin, böyle bir çalgı hak ettiğini düşünerek viyolonselini ona hediye etmiştir. Davidov, için Wielhorsky'nin hediyesi olan Stradivarius viyolonsel ile zaman içerisinde birçok konser vermiştir. Davidov, Wielhorsky'e olan minnetini belirtmek için *Op. 14 No: 2* Konçertosunu yazmış ve ona ithaf etmiştir. Davidov Rusya'da bu çalgı sayesinde becerilerini daha da geliştirmiş ve alanında en iyisi olmasını sağlamıştır. Çalgının ismi ise o günden bugüne kadar Stradivarius Davidov olarak kalmıştır. Davidov vasiyetinde çalgısını ailesine bırakmıştır. Fakat ailesi 20. yüzyıl ortalarında çalgıyı Paris'te satmıştır. Soylu bir kadın tarafından satın alınan bu çalgı Jacqueline Du Pre'ye hediye edilmiştir. Jacqueline Du Pre'nin 1968 yılından 1980 yılına kadar olan kayıtları bu viyolonselde yapılmıştır. Viyolonsel 2007 yılına kadar Mstislav Rostropovich'te kalmıştır. Şu an Yo- Yo Ma'da olan çalgının sesi gittikçe büyümekte ve tınısı güzelleşmektedir. Dünyada oldukça tanınan bir çalgı olan Stradivarius Davidov'un birçok yanı dikkat çekicidir.



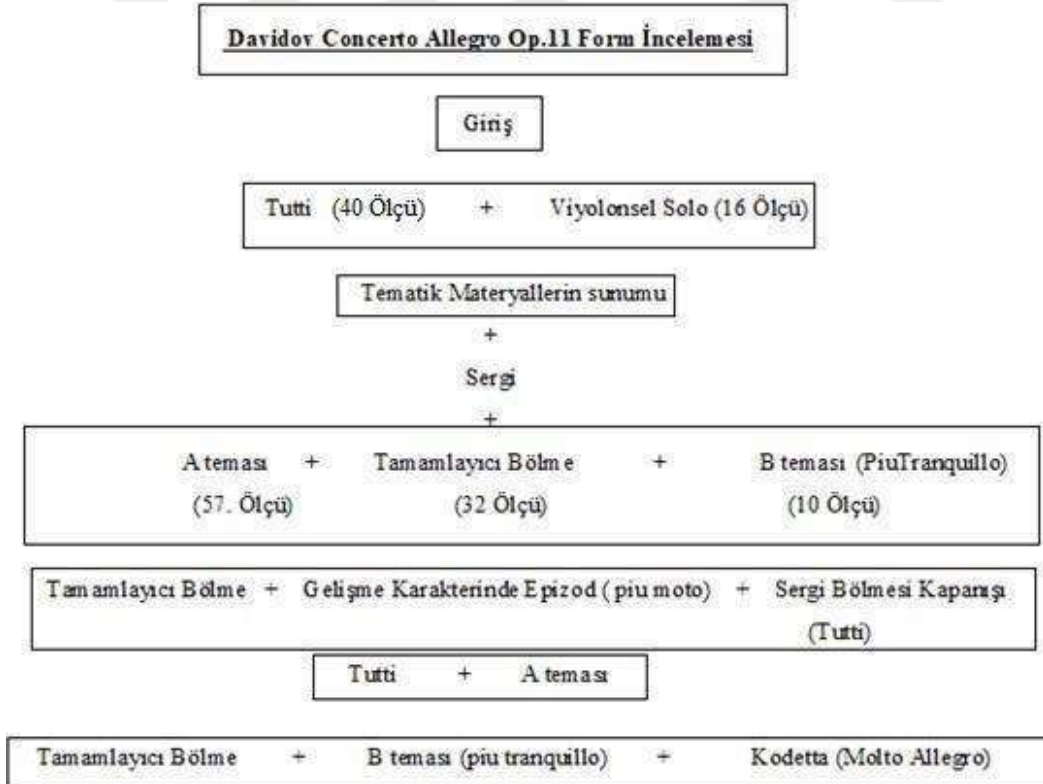
Görsel 1.5. Photo courtesy of Jacques Français Rare Violins, Inc. Photographic Archive and Business Records, 1844-1998

İKİNCİ BÖLÜM

2. KARL DAVIDOV OP.11 CONCERTO ALLEGRO'NUN TEKNİK İNCELEMESİ

Eserin orijinali viyolonsel solo ve piyano eşlik için yazılmış olup, orkestra partiyonu daha sonra düzenlenmiştir. 1862 yılında viyolonsel ve piyano için yazılan *Concerto Allegro* Op.11'in orkestra eşlikli aranjisi sonradan yapılmış 1933 yılında Edwin Calmus yayıncılık tarafından basılmıştır.

Sonat Allegro'su biçiminde tek bölüm olarak yazılmış olan *Concerto Allegro* Davidov'un yaşadığı dönem itibari ile romantik dönem olarak adlandırılrsa da biçimsel açıdan üç bölmeden oluşan klasik konçerto geleneğindeki "hızlı – yavaş – hızlı" tempolu bölmelerden oluşmaktadır. Eser 3/4 tartımında ve *Allegro* yazılmıştır. Bazı *Sonat Allegro*'su formlarında giriş kısımları vardır. *Concerto Allegro*'da da giriş kısmı yazılmıştır. Eser *Sonat Allegro*'su formu özellikleri üzerinden bir inceleme ile yapılmış ve aşağıda belirtilmiştir. Davidov *Concerto Allegro*'nun form incelemesi tablosu aşağıda gösterilmektedir.



Tablo 65. [K.Davidov Op.11 Concerto Allegro Form İncelemesi]

Orkestranın girişi ile başlayan 40 ölçümlük giriş kısmının ve ardından çellonun 41. ölçüde viyolonsel solo başlangıcı yapması ile tematik materyallerin sunumu ile gerçekleşmiştir.

Orkestra eşliği, yaylı çalgıların onaltılık motif hareketleri ile başlar. 1. ve 7. ölçüler arasında yaylı çalgıların sürekli yukarıya çıkan nota hareketleri sırasında nefesli çalgılar ve viyolonsel, kontrbas grubu ise, uzun sesler ile eşlik ederler. Tekrarlı gelen üst partideki motifler dominant akorunda çözülür.

Eserin sekizinci ölçüsünde kemanlar ilk temayı çalmaktadır. 8. ölçüde başlayan bu ilk temanın bir benzeri, daha sonra viyolonsel solo olarak başladığında tekrarı başlar. 8. ve 15. ölçüler arasında üst partide olan melodiyi 1. kemanlar seslendirirken alt partileri viyolonsel kontrbas grubu ve nefesli çalgılar seslendirir.

Concerto Allegro'nun 16. ölçüsündeki üst partide *crescendo* nüansı ile oktav çıkan sestem sonra üçlü nota grupları ile çıkış ve inişler vardır. Bu motifleri, yani üst partide olan melodileri 1. kemanlar çalmaktadır.

Eserde, orkestranın çalmış olduğu kısım 40 ölçüden oluşmaktadır. Giriş *tutti* kısmındaki onaltılık motifler ile viyolonsel ilk çalacağı temaya hazırlık niteliğindedir. Bu onaltılık motifleri orkestrada ikinci keman ve viyola grubu seslendirir. Motiflerdeki *crescendo* ve *decrescendo* ile yükselen ve alçalan nüanslar belirtilebilir.

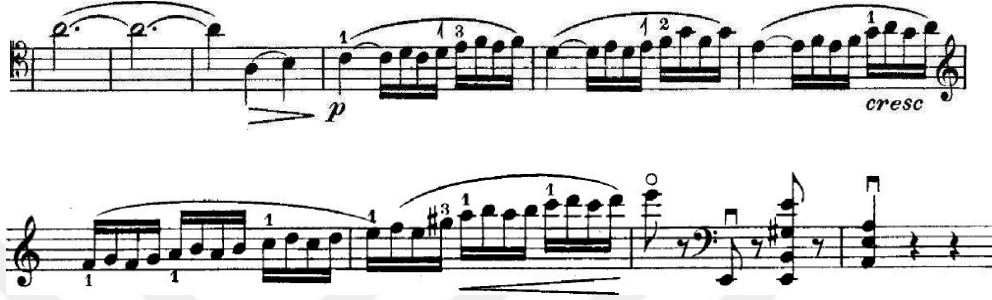
35. ölçünün son noktalı sekizliğinde çözülen *dominant* akorundan sonra, birbirini tekrar eden ikili ölçülerden oluşan motifler mevcuttur. Bu ölçülerin tekrarında her ölçüyü aynı şekilde değil farklı nüanslarda giderek arttırarak seslendirilebilir. Çünkü bu ölçülerin devamında viyolonsel solo olarak başladığında *forte* bir nüanstadır.

Güçlü ve kararlı bir biçimde ifade ile viyolonsel solo olarak başlangıcını yapar. Bu cümle başlangıcından itibaren olan 6 ölçüyü, kuvvetli bir biçimde arşe bağlarını bölmeden düşünerek ve fiziksel anlamda da bağlı çalınabilir. Cümle sonunu ise *crescendo* nüansı ile özgür bir arşe kullanımı ile bitirilebilir.



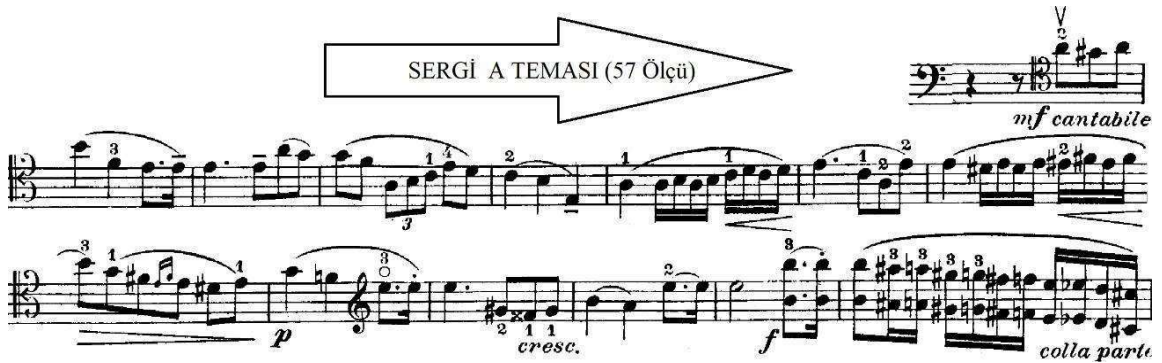
Şekil 1. [Davidov Op.11 Concerto Allegro] 41-46. Ölçüler Arası

47. ölçüde üç vuruşluk bağli olarak başlayan la sesini *fortissimo* nüansı ile *vibrato* yaparak desteklenebilir. *Vibrato* hızı çok yavaş olmamakla birlikte sıkı ve güçlü olabilir. 50. ölçüde gelen onaltılık motiflerin ise artikülasyon olarak belirgin olması ve aynı zamanda bu onaltılık motifleri akorlara varıncaya dek *accelerando* ile gittikçe hızlanarak *a tempo* başlangıç temposuna dönüş yapılabilir.



Şekil 2. [Davidov Op.11 Concerto Allegro] 47-56. Ölçüler Arası

Sergi kısmının başlamış olduğu (A) teması 57. ölçüde başlar. Bu temayı *cantabile* bir anlatım ile seslendirilebilir. Tema sonrasında ise onaltılık motifler ve kromatik oktav hareketi bulunmaktadır. 70. ölçüde geriye doğru gelen oktav hareketinde entonasyonun temiz olması için pus parmağını tuşeye daha sağlam bir şekilde bastırarak ve pus parmağı ile hafif bir aksan vererek, bu pasajı entonasyon anlamında daha temiz çalmak sağlanabilir. Aynı zamanda oktavlarda *colla parte* yaparak bu sayede diğer enstrüman gruplarıyla uyumlu olabilir. Genellikle oktav olan ölçülerde hafif tempo değişimi olabilir. Bu tamamen solistin insiyatifinde bir durumdur.



Şekil 3. [Davidov Op.11 Concerto Allegro] 57-69. Ölçüler Arası

Oktav olan pasajdan sonra gelen onaltılık pasajlarda ise ilk notalar arşe ve sol el desteği ile vurgulanarak aksan ile çalınabilir. Aksanlardan sonra gelen üçleme notaları tam değerinde ve son üçleme olan ölçüde ise *portato* yaparak, arşeyi tek bir bağ halinde çalarken notaları keserek ve bu ölçüde oldukça *ritardando* yaparak bitirilebilir. *Ritardando* yapıldığında *flogeolet* notada daha çok beklenilmeli ve daha sonraki fa diyez notası daha kısa tutulup ardından *a tempo* devam edilebilir.



Şekil 4. [Davidov Op.11 Concerto Allegro] 70-72. Ölçüler Arası

İlk olarak 1. derecede gelen sergi teması tekrar dominantta yani beşinci derecede gelir. Melodik çıkışlarda *crescendo* ve inişlerde ise *diminuendo* nüanslarını vardır. 78. Ölçüde gelen küçük nota süslemeleri sonraki ölçüye tiz bir geçiş ile bağlanır. Bu ölçüler *cantabile* çalınabilir. Sağ kol serbestliği ve özgürce arşeyi kullanabilmek bu ifadeyi kolaylaştırmaktadır.

82. ölçüde sonlanan cümleden sonra birbirini tekrar eden iki motif gelir. Bu motiflerin ölçü başlarındaki notaları belirgin bir şekilde çalınabilir. Cümle sonu *crescendo* ile uzun bir sese bağlanabilir. Arşenin uç kısmında iken iterek yapılan bu *crescendoda* aktif bir arşe kullanmak nüansı daha doğru bir biçimde çıkarmayı sağlayabilir.

Şekil 5. [Davidov Op.11 Concerto Allegro] 73-88. Ölçüler Arası

Sergi (A) temasından sonra tamamlayıcı bölme denen bölüm yani köprü görevi gören kısım gelir. Burada viyolonsel soloda çok uzun bağlı pasajlar halinde onaltılık notalar yazılmıştır. Piu motodan sonra gelen ölçülerde her onaltılık notanın başında aksan yazılmış olmasının nedeni; bu notalar aksan ile belli edildiğinde melodik yapıyı vurgulayacak olmasıdır. Bu aksanları sağlamak daha çok sağ kol ve yay ile uygulanan baskı ile olabilir. Daha sonra gelen onaltılık pasajlar ise daha bağlı düşünülerek *legato* sanki tek bir yayda çalınıyor gibi olabilir. Onaltılık pasajlar hızlı olmasına karşın daha *dolce* bir anlatım ile ifade edilebilir.

Şekil 6. [Davidov Op.11 Concerto Allegro] 89-106. Ölçüler Arası

Onaltılık motiflerin ardından oktav hareketleri gelir. Oktavlara sol el ile yapılan her sesteki ufak aksanlar temiz ve net duyulmasını sağlayabilir.

Şekil 7. [Davidov Op.11 Concerto Allegro] 107-109. Ölçüler Arası

Oktavlardan sonra gelecek olan 110. ölçüdeki başlayan motif devamlı olarak pus parmağını her ölçüde diğer geçiş seslerine doğru değiştirerek devam eder. 113. ölçüdeki olan motif diğer ölçüden tamamen farklı ve re, la telinde devam ederek bu ölçülerin yayın

uç kısmında çalınması teknik anlamda kolaylık olabilir. 119. ölçüde ritmik olarak üçleme ve oktav ve üçlü çift seslerden oluşan bir motif çeşidi daha eklenmiştir. Oktav çalınan seslerin her biri bütün olarak bir ezgiyi oluşturmaktadır.



Şekil 8. [Davidov Op.11 Concerto Allegro] 110-129. Ölçüler Arası

Sergi kısmındaki (B) teması *piu tranquillo*da başlamaktadır. 133. ölçüde başlayan bu kısım daha sakin ve dingin olabilir. *Tutti*de ilk olarak obua daha sonra da klarnet temanın habercisi ezgileri seslendirdikten sonra, ardından viyolonsel 142. ölçüde aynı temaya giriş yapar. (B) temasının ifade biçimi *dolce* bir anlatım şeklinde olmasıdır. Tatlı ve dingin bir şekilde ifadenin yanı sıra *espressivo* çalınan temada aynı zamanda *crescendo* ve *decrescendo* ile yapılan nüanslar temayı daha iyi bir ifade etme biçiminde yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda nüans ile birlikte melodik olarak da bir yükseliş ve alçalma durumu söz konusudur. Buradaki asıl önemli faktör melodidir. Genel olarak bakıldığında tüm melodik yapıyı belli eden unsur nüanslardan geçmektedir. Nüanslar tam anlamı ile gerçekleştirildiğinde cümlenin yapısı da daha iyi ortaya çıkabilir.

Più tranquillo

B teması Bitişi

Şekil 9. [Davidov Op.11 Concerto Allegro] 133-149. Ölçüler Arası

B temasının devamında çeşitli tematik motifler devam eder. Bu tematik motifler sürekli modülasyonlara uğrarlar. 150. ölçüde *a tempo* ile başlayan cümle, tamamlayıcı kısmı yani köprü girişinin başlangıcıdır. *A tempo* ile başlayan cümleyi sonuna kadar tam bir şekilde çalabilmek için *crescendo* ve *decrescendo* nüanslarının daha çok belirtilebilir. 173. Ölçüde olan dörtlük notalar aşırı istekli, *con passion* şeklinde bir ifade biçimi ile çalınabilir.

Tamamlayıcı Bölme (Köprü)

a Tempo

Tamamlayıcı Bölme Bitişi

Şekil 10. [Davidov Op.11 Concerto Allegro] 150-165. Ölçüler Arası

Sergi bölümündeki (B) teması yani *piu tranquilloda* olan temanın tekrarı modülasyona uğramış bir şekilde viyolonsel solusunda 166. ölçüde tekrar ortaya çıkar. Sürekli *sempre crescendo* ile devam eden ve *tutta forza* olan kısmı sol ve sağ el kuvveti ile altılı aralıklar olarak yazılmış çift seslere kadar devam ettirilebilir. Bu çift seslere ge-

lindiğinde sol el kontrolünü daha çok sağlanabilir. Son noktalı dörtlük notada ise uzun bir *fermata* yapılabilir.

B TEMASI TEKRARI (Modülasyon)

a Tempo

cresc.

tutta forza

B TEMASI TEKRARI BİTİŞİ

Şekil 11. [Davidov Op.11 Concerto Allegro] 166-177. Ölçüler Arası

Mi majör tonalitede başlayan 178. ölçü ise tamamlayıcı kısımdır. Burada viyoloncelin çaldığı kısım teknik açıdan devamlı olarak onaltılık hızlı pasajlar halinde gittiği için eşlik eden partilerin viyolonsele devamlı uyum sağlanabilir. Bu kısmın başlangıcında ilk olarak viyolonsele yaylı çalgılar eşlik eder ve bu eşliğe daha sonra nefesli çalgılar eklenir. Nüans olarak *piano* ile başlayan bu pasajı *con grazia* olarak devam ettirilebilir. Pasaj ne kadar hafif ve zarif bir şekilde çalınırsa teknik açıdan akıcı olabilir. 178. ölçüdeki motifte arşe bağlarını, motifin ikinci kez gelişinde farklı arşe bağları ile *spiccato* olarak çalınabilir.

Tamamlayıcı Bölme

p con grazia

a Tempo

spiccato

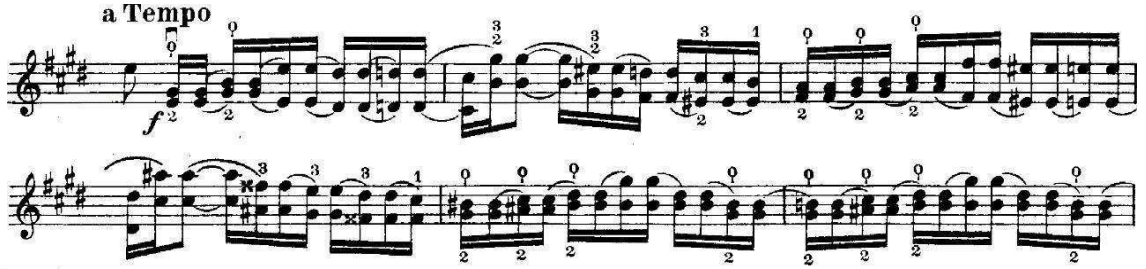
f

p

III

Şekil 12. [Davidov Op.11 Concerto Allegro] 178-185. Ölçüler Arası

186. ölçüde başlayan çift seslere *forte* bir nüansla başlamak ve entonasyonun temiz olması için sol el kontrollü bastığında sesler tam olabilir. Bu kısım halen bir köprü görevi gören tamamlayıcı bölme olarak adlandırılmaktadır. Gelişme kısmına geçmeden önce olan son iki ölçüde *poco allargando* yapılması diğer cümleye geçişi belirtilebilir.



Şekil 13. [Davidov Op.11 Concerto Allegro] 186-191. Ölçüler Arası

Gelişme kısmına girmeden önceki 192. ve 193. ölçülerinde yay hafif noktalı bir şekilde zıplatarak hafif bir biçimde *spicatto* yaparak kullanılabilir.



Şekil 14. [Davidov Op.11 Concerto Allegro] 192-193. Ölçüler Arası

Eserin *piu moto* olan 194. ölçüsünde başlayan kısım artık gelişme karakterinde olan bir bölüm olarak adlandırılmaktadır. Bu kısım artık tempo olarak daha hareketli ve canlı olabilir. 211. ölçüye kadar devam edecek olan bu kısım pek çok onaltılık ve çift sesli pasajlardan oluşmaktadır. Nüans olarak *piano* başlayan bu motifleri *spicatto* çalınabilir. Bu pasajların başlangıç tonalitesi do diyez minördür. Bu pasajlarda ne kadar yay tekniği olarak *spicatto* çalınması önemli olsa da sol el parmakları güçlü basıldığında, sol el kuvveti ve sağ el hafifliği pasajları rahatlatılabilir. Pasaj geçişlerindeki kullandığımız birinci ya da baş parmağa hafif aksan verilerek sol eldeki geçiş sesine katkı sağlayabilir.

Gelişme karakterinde devam eden bölümde pasajlar *interval* atlamaları ile devam eder. Bu atlamalardan sonra tekrar çift sesli onaltılık pasajları sol el ve sağ el yardımıyla motif başlarındaki notaya hafif vurgu vererek çalmak entonasyonun doğruluğunu sağlayabilir.

214. ölçüde gelmiş olan trillerde ise sol el artikülasyonu sağlanabilir. Trillerden sonra onaltılık pasajlar ile gelişme epizodu, mi majör tonu ile sonlanmış olur. Bu onaltılık pasajlar *brillante* çalınabilir. Bu cümle büyük bir *crescendo* ile sonlanmaktadır.

Gelişme Karakterinde Epizod

Più mosso
p spiccato

The musical score consists of eight staves of music. The first staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It begins with a trill on the note G4, followed by a series of sixteenth-note passages. The second staff continues the sixteenth-note passages. The third staff introduces a bass clef and features a trill on the note G3. The fourth staff continues the sixteenth-note passages. The fifth staff features a trill on the note G3 and a series of sixteenth-note passages. The sixth staff continues the sixteenth-note passages. The seventh staff features a trill on the note G3 and a series of sixteenth-note passages. The eighth staff concludes the piece with a trill on the note G3 and a series of sixteenth-note passages, ending with a fortissimo (ff) dynamic marking.

Şekil 15. [Davidov Op.11 Concerto Allegro] 194-222. Ölçüler Arası

223. ölçüde sergi bölümü kapanışı başlar. Mi majör beşinci derecesinde başlayan bu kısımda iki ölçüde bir, birbirini tekrar eden motifler vardır. *Tutti* ile başlayan sergi bölümü kapanışı başlangıcındaki melodiyi çalan çalgılar ise yaylı çalgılardır. Daha sonra ana melodi, obua ve flüt olmak üzere diğer nefesli çalgılara geçer. Bu kısım ise viyoloncelin solo girişine 227. ölçüye kadar devam etmektedir.

264. ölçüde başlayan yeniden sergi kısmı re minör tonunda başlamaktadır ve nüansı *piano* olarak çalınabilir. Yeniden sergi kısmında, önceki sergi temasında olduğu gibi bir tema vardır. Fakat bu tema daha kompleks bir yapıdadır ve bu yüzden daha özgür bir tema anlayışı görülmektedir. Sol el bol vibrato ile desteklenebilir. Özgür bir yapıda olan yeniden sergi kısmındaki bu farklılığı temanın ardından gelen onaltılık motifler ve üçlemelerden olabilir. Üçlemelerden sonra başlayan cümle *dolce* bir şekilde seslendirilebilir. 246 ve 247. ölçülerdeki üçleme olan oktavlarda her nota geçişinde baş parmağı kuvvetli basarak ve üçüncü parmakla hafif aksan vererek geçildiğinde seslerin entonasyon anlamında daha doğru biçimde çıkması kolaylaşabilir.

The image shows a musical score for Davidov Op. 11 Concerto Allegro, measures 223-250. The score is written for violin and cello. It features various dynamics including *p*, *dim.*, *pp dolce*, *cresc.*, *calando*, and *f*. There are also markings for *Rit.* and a double bar line with 'II' below it. The score includes fingerings, slurs, and accents.

Şekil 16. [Davidov Op.11 Concerto Allegro] 223-250. Ölçüler Arası

Yeniden sergi kısmından sonra (B) teması gelmeden önce tamamlayıcı bölme gelmektedir. Bu kısım re minör tonda başlamaktadır. Bu bölmede (B) temasına kadar ge-

nelde onaltılık ve sadece çift seslerden ya da üçleme motiflerinden oluşan teknik pasajlar gelmektedir. Bu kısmı belli eden cümlelerin temelini oluşturan tonalitesi ve onaltılık motiflerin olmasıdır. 251. ölçüde başlayan tamamlayıcı bölgede yayın uç kısmında iterek başlanabilir ve diğer iki bağlı devam eden 252. ölçü ise yayın orta ve uç kısmında devam edebilir.

268. ölçüde başlayan üçleme olan motiflerin başı, aksanlıdır. Bu vurguyu tam anlamıyla verebilmek için sağ kolun tamamını kullanarak, arşeyi tele baskılamak gerekebilir.

(B) temasına geçmeden önceki son iki ölçüdeki trillerin artikülasyonu sol el parmaklarını tuşeden daha yukarıya doğru kaldırılarak sağlanabilir. Son iki sekizlik notada ise *rallentando* yapmak sonraki temaya geçiş için hazırlık anlamını taşımaktadır.

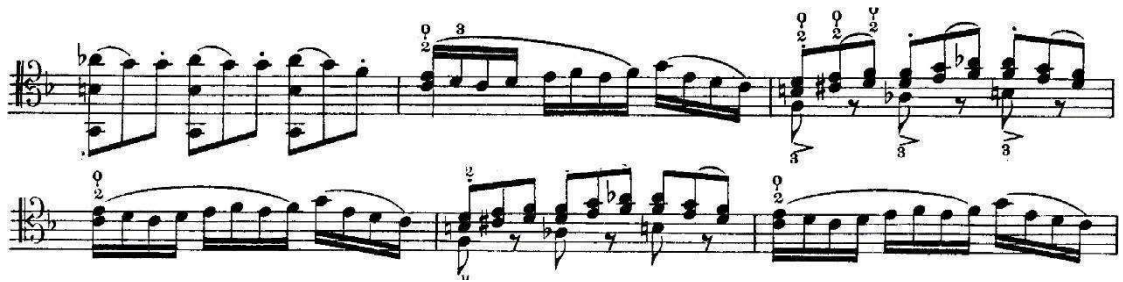
The image shows a musical score for a piece, starting with the marking "a Tempo". The score is written on eight staves, alternating between treble and bass clefs. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. There are several dynamic markings, including "f" (forte) and "II" (second ending). The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes and rests. The overall style is classical or romantic, with a focus on technical precision and articulation.

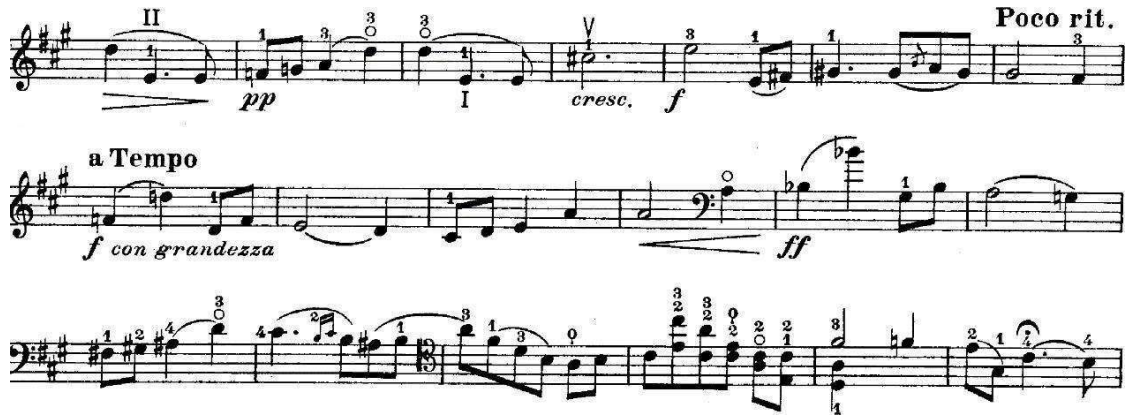


Şekil 17. [Davidov Op.11 Concerto Allegro] 251-281. Ölçüler Arası

Yeniden sergi bölmesindeki (B) teması ise *piu tranquilloda* başlamaktadır. Bu kısımdaki tema *cantabile* seslendirilebilir. Sağ kol, özgürce ve büyük yay kullanarak olabilir. Sol elde ise vibrato kullanılabilir. 282. ölçüde başlayan bu temanın nüansı ise *piano*dur.

298. ölçüde *a tempo* ile (B) teması tekrar aynı tonda tekrar etmektedir ve *con grandezza* olan temayı bu sefer daha ihtişamlı bir şekilde seslendirilebilir. Nüans olarak *forte* ve çift *forte* devam eden bu temayı 312. ölçüde *rallentando* ve son noktalı dörtlükteki *fermata* ile bir sonraki köprü kısmına gidilen cümle bitişini belli etmek gerekebilir. (B) temasından sonra tekrar bir tamamlayıcı bölme yani köprü kısmı gelmektedir.





Şekil 18. [Davidov Op.11 Concerto Allegro] 285-309. Ölçüler Arası

Tamamlayıcı bölme kısmı 310. ölçüde başlamaktadır. Bu kısım diğer köprü görevi gören kısımlar gibi eserin teknik olarak en zorlayıcı olan yerlerdir. *Con grazia* başlayan pasajlar *piano* nüansındadır. Bir önceki tamamlayıcı bölmeden farkı ise la majör tonalitede olması yani farklı bir tonalitede tekrar etmesidir. Bu kısım *Tempo I* baştaki temponun aynıdır. 304 ve 305. ölçü *spiccato* arşe ile *piano* nüanstadır. Bu *spiccato* olan motifler ne kadar hafif çalınır o kadar sol el akıcılığı da beraberinde gelir. 307. ölçüde otuzikilik ve altılama olan notalarda ise dev bir *crescendo* ve *forte* yaparak diğer cümleye geçiş bağlanabilir. 308. ölçüde üçlü çift ses gelen notalar bu sefer farklı bir tonalitede gelerek tamamlacıyı bölmeyi oluşturmaktadır. 315. ölçüde ise nüans olarak düşerek *piu mosso* kısmına hazırlık yapılabilir.

Piu mosso kısmı ise yine *spiccato* yayı zıplatarak çalınabilir. Eğer *piu mosso* kısmında her ölçüde değişen sese önem verilirse diğer notaların entonasyonunun da doğru bir şekilde çalınması mümkündür.

329. ölçüde başlayan onaltılık pasajda hızlı bir tel geçişi örneği vardır. Çünkü pasaja, do telinde başlanır ve bir ölçü sonra la telindeki üçüncü oktava gelinmelidir. Daha sonra kromatik olarak geriye doğru hareket eden çift sesli motifler gelir. Bu motifler çift sesli triller gelene kadar devam etmektedir. Tril olan ölçülerin artikülasyonunu daha iyi sağlamak için sol parmakları daha çok yukarıya kaldırmak ve bu hareketi yapmak için de bu kolu daha çok serbest bırakmak gerekebilir.

Tamamlayıcı bölmenin devam ettiği 388. ölçüde çift ses pasajlardan oluşan notaların entonasyonuna oldukça dikkat etmek gerekebilir. Burası *codetta*ya yaklaşan kısmı oluşturmaktadır. Çift seslerde bir ses sabit diğer ses hareket eder. Hareketli olan ses melodiyi oluşturur. Pasaj ne kadar teknik olsa da melodiyi ifade ederek çalmak gerekebi-

lir. Bu kısımda *crescendo* yaparak *forte* nüansı korunabilir. Arşe, detaşe ve ortada kullanılabilir.

Üçlü çift ses olan nota gruplarında sol elde hafif aksan yapmak pasajı çalmayı kolaylaştırabilir.

The image displays a musical score for a piece in G major, consisting of ten staves of music. The score includes various technical exercises and performance instructions. Key markings include *con grazia*, *a Tempo*, *f*, *p*, *spiccato*, *cresc.*, *dim.*, and *Più mosso*. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and is marked with fingerings (1, 2, 3) and breath marks (V). The score is written in a mix of treble and bass clefs, with a key signature of one sharp (F#).

Şekil 19. [Davidov Op.11 Concerto Allegro] 310- 337. Ölçüler Arası

Eserin *codetta* kısmına gelindiğinde motif olarak birbirini tekrar eden ölçüler vardır. Bu kısım *acellerando* ile başlayarak *molto allegro* tempoda devam edebilir. Besteci bitişin daha görkemli olması için nüansı *fortissimo* yazmıştır. La majör tonda biten bu *coddettanın* eserin başlangıcı ile bir bağlantısı olması haricinde tematik bir ilişkide olmaması sebebiyle buna bir tür *epilog* da denilmektedir. Bu kısım Şekil. 20'de verilmiştir.

1

3

Pressez

Molto allegro

Şekil 20. [Davidov Op.11 Concerto Allegro] 338-369. Ölçüler Arası

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma Davidov hakkında incelenmiş ilk eser olmak ile beraber yeni bir literatür oluşturmaktadır. Yapılan çalışmanın sonucunda Davidov'un hayatı ile ilgili bilgiler verilmiş olup bestelemiş olduğu eser ile ilgili teknik bir inceleme yapılmıştır. Çalışmanın ilk kısmı bestecinin eğitim yılları ve gençlik yıllarını içermektedir. Aynı zamanda Davidov'un yazmış olduğu *Violoncellschulle* 1888 methodu ve kendi ismini taşıyan Antonio Stradivarius yapımı viyolonsel tarihçesinden, Davidov'un eğitim aldığı ve eğitim verdiği okullardan söz edilmektedir. Bestecinin yazdığı tüm eserler kronolojik sıraya göre ekler kısmında yer almaktadır.

Çalışmanın ikinci kısmında eserin, form biçimi açısından teknik incelemesi yapılmıştır. Form incelemesi haricinde yay teknikleri, eserin müzikal terimler ile nasıl daha iyi bir şekilde ifade edilebileceği anlatılmaya çalışılmıştır. Bu sayede eserin teknik açıdan zor ve yorucu olan kısımları daha verimli kılınabilir bir hale getirilmek istenmiştir. Bu bilgileri yapılan çalışmaya aktararak eseri daha etkili bir şekilde icracıların çalması hedeflenmiş ve bu yönde viyolonsel icracıları bilgilendirilmeye çalışılmıştır. Çalışmada Concerto Allegro icrasında birçok pasajı doğru bir şekilde çalmanın önemli noktaları gösterilmiştir.

Yapılan araştırmada; eser 1862 yılında piyano eşlikli ve tek bölüm olarak yazılmış ve süresi 11 dakikadır, biçimsel olarak bakıldığında sonat allegrosu formundadır. Orkestra aranjisi 1933 yılında yapılmıştır. Bu etkenler sebebiyle eser sonradan konçerto olarak da adlandırılmış olabilir.

İnceleme sonucunda; Davidov'un viyolonsel teknik temelinden başlayarak, incelenen en zor viyolonsel eserlerinden biri olarak kabul edilen Concerto Allegro Op.11'i müzikal ve teknik anlamda tanıtılmıştır. Bu eserde ritm, tempo değişimleri ve entonasyon gibi temel teknik öğeler ön plandadır. Bu öğeler üzerinden cellistlerin kendilerini teknik ve müzikal anlamda geliştirmesi üzerine bir çalışma yapılmıştır.

Yapılan bu çalışma ile, bu eser ve besteci konusunda Davidov'un diğer eserlerindeki teknik ve müzikal anlamda zenginliğini kazanmak açısından öğrenilmesini, tez ve çalışmalar üzerinden devamlılığı olmasını, bestecinin diğer konçertolarının ve eserlerinin de teknik ve müzikal anlamda incelenmesini öneririm.

KAYNAKÇA

Ergün, M. (2009) Rus Eğitiminde Batılılaşma Çabaları ve Reformlar, Afyon Kocatepe Üniversitesi. (36), 48.

Ellis, K. (1995) *Music Criticism in Nineteenth Century, France*, Cambridge Üniversitesi. (296), 8.

Faber, T. *Stradivariu's Genius Five Violins, One Cello, and Three Centuries of Enduring Perfection*. (185-186-187), 49-50-51.

Ginzburg, L. (1950) *K.Yu. Davıdov History of The Art Cello*, Leningrad Üniversitesi, 5.

İşkodralı, M. (2012) *Viyolonselın Solo Çalgı Olarak Ön Plana Çıkmasına Öncülük Eden Besteci Cellistlerin Biyografileri ve Bu Doğrultudaki Çalışmalarının İncelenmesi*, Edirne Üniversitesi. (123), 6.

Say A. Müzik Sözlüğü. (Müzik Ansiklopedisi). (459-460), 48-49.

Say A. Müzik Tarihi (2019) (Islık Yayınları, İstanbul). (435), 48.

Sultanova, (2012) A. Rus Beşlerinin Eserlerinde Oryantalizm Akımı. (192-193), 48-49.

Venturini, A. (2007) *The Dresden School of Violoncello in the Nineteenth Century* Florida Üniversitesi. (77), 6.

İNTERNET KAYNAKLARI

http-1: <http://www.cello.org/cnc/Davidov.htm> (Erişim tarihi: 21/07/19)

http-2: <http://mus-info.ru/performers/davudov.shtml> (Erişim tarihi:10/05/19)

http-3: <http://mus-info.ru/performers/davudov.shtml> (Erişim tarihi: 13/05/19)

http-4: http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Karl_Davydov (Erişim tarihi: 06/09/18)

http-5: <http://mus-info.ru/performers/davudov.shtml> (Erişim tarihi: 29/03/19)

http-6: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/17576/ДАВЫДОВ (Erişim tarihi: 10/12/18)

http-7: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/17576/ДАВЫДОВ (Erişim tarihi: 03/02/19)

<http://musiqueclassique.forumpro.fr/t1489-karl-Davidov-davydov-davidoff-1838-1889> (Erişim tarihi: 08/09/18)

<https://www.andante.com.tr/tr/5627/yayli-calgilar-egitiminin-dunyadaki-bir-numarali-adresi>

<https://www.hfmdd.de/hochschule/institute-einrichtungen/saechsisches-landesgymnasium-fuer-musik/>

<https://www.youtube.com/watch?v=x0g-nRDE1-A> (Davidov K. “Concerto Allegro Op.11” N. Stankovich live performance from the final concert of the 7th Belgrade International Cello Festival) (09/07/2010)



EK-1

Bestelediği Tüm Eserler

- Op. 5, Violoncello Concerto No: 1 in B minör (1859)
- Op. 6, Souvenir de Zarizino: 2 Saloon Pieces
- Op. 7, Fantasie from a Russian Folk Song For Violoncello and Orchestra (1860)
- Op. 8, Heimaths - Klange, 3 melodies pour voix et piano: Solitude – Humoresque - Tarantelle (1861)
- Op. 10, 2 Pieces de SaloonPourPiano; Idlle- Bercause
- Op. 11, Concerto Allegro (1862)
- Op. 14, Violoncello Concerto No: 2 in A minör (1863)
- Op. 16, 3 Saloon pieces (Mondnacht, Lied Marchen) for Violoncello and Piano
- Op. 17, Souvenirs d' Oranienbaum, violoncello and piano (Adien – Barcarolle)
- Op. 18, Violoncello Concerto No: 3 in D majör (1868)
- Op. 20, 4 Pieces for Violoncello and Piano No: 1, Sontag Morgen (Sunday Morning)
- No: 2, A minör Springbrunnen (At the Fountain)
- No: 3, An der Wiege,
- No: 4, A benddömmerng (1870)
- Op. 21, Les Cadeauxdu Terek, Poeme Symphonique Pour Orchestrad'apres Lermantov (1872)
- Op. 22, Romance Elegique four Violoncelle et Piano (1875)
- Op. 23, Romance Songs Paroles in G Majör
- Op. 24, 4 Romances for Low Voice and Piano (1874)
- Op. 25, Ballade for Violoncello and Orchestra For Piano G Majör (1875)
- Op. 26, 3 Romances Pou Voixet Piano Mondnacht
- Op. 27, Esquisse Symphonique Pour Orchestra
- Op. 28, 6 Romances PourVoix et Piano (1878)

EK-2

Op. 29, 6 Romances Pour Voix et Piano (1879)

Op. 30, 3 Saloon Pieces for Violoncello and Piano

Op. 31, Violoncello Concerto No: 4 E-minör

Op. 33, 3 Romance Pour Voix et Piano (1879)

Op. 35, String Sextet in E Majör

Op. 36, 4 Romances Pour Voix et Piano

Op. 37, Suite Pour Orchestra, Scene Rustique – Quasi Valse – Scherzo- Petite Romance
Marche (1888)

Op. 38, String Quartet in A majör (1882)

Op. 40, Piano Quinet in G minöre (1883)

Op. 41, Silhouettes, 4 Pieces Four Violoncello et Piano Au Mertin Valse, Nocturne
Aulade Lugano (1887)

Die Bergknappen, Opera

Poltawa, Opera After Pushkin (1876, unfinished)

Ouverture et Fantasie de l' opera Caliquapour 4 Violoncell et Contrabasse (1858)

Hymnus, Pour 10 Violoncello, 2 Contrebasses et Timbales L'Ecoledu Violoncello (1888)

Song for Violoncello and Piano B Minör (Edition 1951)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : İrem YÜKSEL OZAN

Yabancı Dil : İngilizce

Doğum Yeri ve Yılı : Eskişehir / 1989

E-Posta : irem344@gmail.com

Eğitim ve Mesleki Geçmişi:

- 2010, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü / Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı
- 2009, Viyolonsel Sanatçısı, Antalya Devlet Senfoni Orkestrası; 2015, Viyolonsel Sanatçısı Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası, Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü

Yayımları ve Sanatsal Faaliyetleri:

- 2005, Eskişehir Büyükşehir Belediye Senfoni Orkestrası Haydn D-Dur Viyolonsel Konçertosu Solistlik Konseri, Eskişehir
- 2005, Cannetti Uluslararası Müzik Festivali konser, Miscols Macaristan
- 2006, Moskova Uluslararası Spivakov Festivali'nde konser, Rusya Moskova
- 2008, Davidov Competition konser, Adnan Saygun Partita, Kuldiga Letonya
- 2011, Kapadokya Müzik Festivali, Kapadokya
- 2010, Anadolu Senfoni Orkestrası, Haydn D-Dur Viyolonsel Konçertosu Solistlik Konseri, Eskişehir
- 2018, Bursa Bölge Senfoni Orkestrası E. Elgar Viyolonsel Konçertosu Solistlik Konseri, Bursa

Ödülleri:

- 2004, Jüri Özel Ödülü, Yamaha Avrupa Müzik Vakfı, Eskişehir
- 2004, İkincilik, En İyi Virtüöz Etüd Ödülü, 2. Uluslararası Gavrilin Governors Yarışması, Rusya Vologda
- 2005, İkincilik, Miscols Cannetti Uluslararası Müzik Festivali, Miscols Macaristan
- 2007, C Kategorisi, Gavrilin Anuta Vals Ödülü, İkincilik Ödülü, Gavrilin Governors Yarışması, Rusya Vologda
- 2008, Üçüncülük, 1. Ulusal Viyolonsel Yarışması, Mersin
- 2008, Diploma B Kategorisi, Davidov Yarışması, Letonya, Kuldiga

Mesleki Birlik/ Dernek /Kuruluş Üyelikleri:

- 2009, T.C. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Antalya Devlet Senfoni Orkestrası, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası