



**JEAN BAPTİSTE BREVAL OP.40 NO.1 C MAJÖR VİYOLONSEL
SONATININ TEKNİK VE BİÇİMSEL ANALİZİ**

Semih COŞKUN

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

EYLÜL 2020

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 12 (on iki) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Semih
Soyadı : oşkun
Bölümü : Müzik Öğretmenliği
İmza :
Teslim tarihi : 17/09/2020

TEZİN

Türkçe Adı : Jean Baptiste Breval Op.40 No.1 C Majör Viyolonsel Sonatının Teknik ve Biçimsel Analizi

İngilizce Adı : Technical And Stylistic Analysis Of Jean Baptiste Breval's Cello Sonata In C Major, Op.40 No.1

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Semih COŞKUN

JÜRİ ONAY SAYFASI

Semih COŞKUN tarafından hazırlanan “Jean Baptiste Breval Op.40 No.1 C Majör Viyolonsel Sonatının Teknik ve Biçimsel Analizi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Selçuk BİLGİN

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

.....

Başkan: Prof. Dr. Şebnem YILDIRIM ORHAN

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

.....

Üye: Dr. Öğretim Üyesi Akın KUMTEPE

Güzel Sanatlar Fakültesi, Kırıkkale Üniversitesi

.....

Tez Savunma Tarihi: 17/09/2020

Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Yücel GELİŞLİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

AiLEME

TEŞEKKÜR

Araştırmamın her aşamasında çalışmalarımı düzenli yürütebilmem için bilgilerini ve desteğini esirgemeyen, bana rehber olan, bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşıp desteğini hiçbir zaman esirgemeyen çok değerli öğretmenim, danışmanım Sayın Dr. Selçuk BİLGİN başta olmak üzere analiz sürecinde bilgilerini esirgemeyen, beni yönlendiren çok değerli viyolonsel öğretmenim Prof. Dr. Şebnem YILDIRIM ORHAN'a, araştırmamın her aşamasında desteklerini hissettiğim değerli aileme, ilerleyiş sürecimde bana her adımda destek olan arkadaşlarım Tuğçe Nur ASLAN ve İrem Buse YILMAZ'a sonsuz sevgi ve teşekkürlerimi sunarım.

Semih ÇOŞKUN

**JEAN BAPTISTE BREVAL OP.40 NO.1 C MAJÖR VİYOLONSEL SONATININ
TEKNİK VE BİÇİMSEL ANALİZİ**

Semih Coşkun

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Eylül, 2020**

ÖZ

Bu araştırma viyolonsel eğitiminde başlangıç seviyesinde, melodik yapısı, ritmik yapısı, ve müzik yazısı ile çalınacak ilk tam sonat sayılan, Jean Baptiste Breval “Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın, müzikal-teknik ve biçimsel özelliklerinin saptanması, ulaşılan bilgilerin yorumlanmasını amaçlamaktadır.

Eserde bulunan müzikal-teknik ve biçimsel-armonik özellikler, analiz yöntemi aracılığıyla tespit edilmiş, literatür tarama ile elde edilen bilgiler ışığında yorumlanmıştır.

Eser “Allegro” ve “Rondo” bölümü olarak iki bölümden oluşur. Araştırma da her iki bölüm ayrı ayrı incelenmiştir. Eserin bölümlerinin müzikal, teknik özellikleri; yay teknikleri (Sağ el), parmak teknikleri (sol el), konumlar ve nüanslar başlıklarıyla, biçimsel özellikleri ise biçimsel özelliklerin işlendiği özet tablolarla ele alınmıştır.

Sonuç olarak, bu çalışmada, Klasik Dönem müzik özellikleri, Jean Baptiste Breval’in müzikal anlayışı, ve öğretmen kişiliği hakkında, “Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı” analizinin yoluyla bilgi verilmiştir. Ayrıca araştırmanın sonucunda bir eseri çalarken nasıl düşünülmesi, nasıl seslendirilmesi, hangi bilgilere yoğunlaşılması ve öncelik verilmesi gerektiği hakkında viyolonsel öğrencilerine, hangi adımlarla ilerleyeceği ve hangi adımları öğreteceği hakkında viyolonsel eğitimcilerine bakış açısı verecek, faydalı ve ayrıntılı bir kaynak olabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Jean Baptiste Breval, Viyolonsel, Sonat, Viyolonsel Eğitimi, Klasik Dönem, Analiz

Sayfa Adedi: XV+114

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Selçuk Bilgin

**TECHNICAL AND STYLISTIC ANALYSIS OF JEAN BAPTISTE BREVAL’S
CELLO SONATA IN C MAJOR, OP.40 NO.1**

Semih Coskun

Master Thesis

**DEPARTMENT OF FINE ARTS EDUCATION
DIVISION OF MUSIC EDUCATION**

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

September, 2020

ABSTRACT

Purpose of this study is to identify the musical-technical and stylistic features of Jean Baptiste Breval’s “Cello Sonata in C Major, Op.40 No.1”, and interpretation of the data obtained. With its melodic and rhythmic structure, and musical writing, the sonata is regarded as the first full sonata to be played at beginner level of cello education.

The musical-technical and stylistic-harmonic features of the piece were identified through analysis method and interpreted in the light of data obtained from literature review.

The piece is composed of two movements as “Allegro” and “Rondo”. In the research, these two chapters were analyzed separately. Musical and technical characteristics of the piece movements; bowing techniques (right hand), finger techniques (left hand), positions, and nuances were handled under related headings; while their stylistic features were handled within brief tables where these stylistic features are scrutinized.

In conclusion, the study sheds light on the musical features of Classical Period, Jean Baptiste Breval’s concept of music and her teacher identity, through the analysis of Cello Sonata in C Major, Op.40 No.1. The study will serve as a useful source and provide a perspective for cello students on what to think, how to play, and which parts to concentrate on while playing a piece; as well as guiding cello instructors with regards to the steps to follow and teach.

Keywords: Music, Jean Baptiste Breval, Cello, Sonata, Cello Education, Classical Period, Analysis

Number of Pages: XV+114

Advisor: Assist. Prof. Selcuk BILGIN, PhD

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU.....	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	vi
ÖZ.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xv
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1 Problem Durumu.....	3
1.2 Amaç.....	4
1.3 Önem.....	4
1.4 Varsayımlar.....	5
1.5 Sınırlılıklar.....	5
1.6 Tanımlar.....	6
BÖLÜM II.....	9
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	9
2.1 Klasik Dönem ve Klasik Dönem Müzik Sanatının Özellikleri.....	9
2.1.1. Tarihsel Durum.....	9

2.1.2. Aydınlanma	11
2.1.3. Rokoko Akımı	11
2.1.4. Fırtına ve Gerilim Akımı	12
2.1.5. Berlin Okulu	13
2.1.6. Mannheim Okulu.....	13
2.1.7. Viyana Klasikleri.....	14
2.1.8. Erken Klasik Evre (1760-1780)	15
2.1.9. Doruk Klasik Evre (1780-1820).....	15
2.1.10. Klasik Dönemin Genel Özellikleri	15
2.2 Viyolonselın Tarihsel Gelişimi.....	16
2.2.1. Viyolonselın Klasik Dönemdeki Yeri ve Gelişimi.....	17
2.3 Sonatın Tarihsel Gelişimi.....	18
2.3.1. Klasik Dönem Sonat Özellikleri.....	19
2.3.2. Klasik Dönem Sonat Formu	19
2.3.2.1. Sonat Allegrosu Biçimi ve Özellikleri	20
2.4 Rondo Formunun Tarihsel Gelişimi	21
2.4.1. Rondo Formunun Biçimsel Özellikleri	22
2.5 Jean Baptiste Breval'ın Hayatı	23
2.5.1 Jean Baptista Breval'ın Eserleri	24
<i>BÖLÜM III</i>	<i>29</i>
<i>İLGİLİ ARAŞTIRMALAR</i>	<i>29</i>
<i>BÖLÜM IV.....</i>	<i>34</i>
<i>4. YÖNTEM.....</i>	<i>34</i>
4.1 Araştırmanın Modeli	34
4.2 Evren ve Örneklem	36
4.3 Verilerin Toplanması.....	36
4.4 Verilerin Analizi.....	36
<i>BÖLÜM V</i>	<i>40</i>
<i>5. BULGULAR ve YORUM.....</i>	<i>40</i>
5.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	40

5.1.1. Jean Baptiste Breval'in "Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı"nın "Allegro" Bölümünde Kullanılan Teknik ve Müzikal Özellikler.....	40
5.1.1.1. Jean Baptiste Breval'in "Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı"nın "Allegro" Bölümünde Kullanılan Yay Teknikleri.....	41
5.1.1.2. Jean Baptiste Breval'in "Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı"nın "Allegro" Bölümünde Kullanılan Parmak Teknikleri (Sol El).....	57
5.1.1.3. Jean Baptiste Breval'in "Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı"nın "Allegro" Bölümünde Kullanılan Pozisyonlar	64
5.1.1.4. Jean Baptiste Breval'in "Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı"nın "Allegro" Bölümünde Kullanılan Nüanslar.....	66
5.1.2. Jean Baptiste Breval'in "Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı"nın "Rondo" Bölümünde Kullanılan Teknik ve Müzikal Özellikler	68
5.1.2.1. Jean Baptiste Breval'in "Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı"nın "Rondo" Bölümünde Kullanılan Yay Teknikleri	69
5.1.2.2. Jean Baptiste Breval'in "Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı"nın "Rondo" Bölümünde Kullanılan Parmak Teknikleri (Sol El)	80
5.1.2.3. Jean Baptiste Breval'in "Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı"nın "Rondo" Bölümünde Kullanılan Pozisyonlar.....	86
5.1.2.4. Jean Baptiste Breval'in "Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı"nın "Rondo" Bölümünde Kullanılan Nüanslar	88
5.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	90
5.2.1. Jean Baptiste Breval'in "Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı"nın "Allegro" Bölümünün Biçimsel Analiz Görünümü	90
5.2.2. Jean Baptiste Breval'in "Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı"nın "Rondo" Bölümünün Biçimsel Analiz Görünümü	91
6. SONUÇ ÖNERİLER.....	93
6.1 Sonuçlar	93
6.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Elde Edilen Sonuçlar;	93
6.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Elde Edilen Sonuçlar;	95
6.2 Öneriler	95
KAYNAKÇA	98
EKLER	100
EK 1. Jean Baptiste Breval'in Resmi	101
EK 2. Jean Baptiste Breval Op.40 No1. Viyolonsel Sonatı ve Piyano Eşliği	102

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Detaşe Kullanımına Yönelik Ritmik Figür Gösterimi.....	41
Tablo 2. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Detaşe Kullanımına Yönelik Özet Tablo.....	45
Tablo 3. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Legato Kullanımına Yönelik Ritmik Figür Gösterimi.....	46
Tablo 4. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Legato Kullanımına Yönelik Özet Tablo	49
Tablo 5. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Aksan Kullanımı	49
Tablo 6. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Aksan Kullanımına Yönelik Özet Tablo	52
Tablo 7. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Bağlı Staccato Kullanımı.....	52
Tablo 8. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Bağlı Staccato Kullanımına Yönelik Özet Tablo	53
Tablo 9. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Spiccato Kullanımı	53
Tablo 10. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Spiccato Kullanımına Yönelik Özet Tablo.....	54
Tablo 11. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Portato Kullanımı.....	54
Tablo 12. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Portato Kullanımına Yönelik Özet Tablo	54
Tablo 13. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü ÇiftSes Kullanımı	55
Tablo 14. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Çift Ses Kullanımına Yönelik Özet Tablo	55

Tablo 15. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Üç Sesli Akor Kullanımı	56
Tablo 16. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Üçlü Akor Kullanımına Yönelik Özet Tablo	56
Tablo 17. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Dört Sesli Akor Kullanımı	56
Tablo 18 Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Dörtlü Akor Kullanımına Yönelik Özet Tablo	57
Tablo 19. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Çift Ses Kullanımı.....	58
Tablo 20. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Çift Ses Kullanımına Yönelik Özet Tablo	58
Tablo 21. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Üçlü Akor Kullanımı	59
Tablo 22. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Üçlü Akor Kullanımına Yönelik Özet Tablo.....	59
Tablo 23. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Dörtlü Akor Kullanımı	59
Tablo 24. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Dörtlü Akor Kullanımına Yönelik Özet Tablo	60
Tablo 25. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Trill Kullanımı	60
Tablo 26. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Trill Kullanımına Yönelik Özet Tablo.....	61
Tablo 27. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Apajyatür Kullanımı	61
Tablo 28. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Apajyatür Kullanımına Yönelik Özet Tablo.....	62
Tablo 29. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Çarpma Kullanımı	62
Tablo 30. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Çarpma Kullanımına Yönelik Özet Tablo	63
Tablo 31. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Mordan Kullanımı	63
Tablo 32. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Mordan Kullanımına Yönelik Özet Tablo	63

Tablo 33. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü	
Pozisyon Geçişleri	64
Tablo 34. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü	
Pozisyon Geçişlerinin Kullanımına Yönelik Özet Tablo	64
Tablo 35. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü	
Pozisyon Kullanımı	65
Tablo 36. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü	
Pozisyon Kullanımına Yönelik Özet Tablo	66
Tablo 37. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü	
Nüans Kullanımı	67
Tablo 38. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü	
Nüans Kullanımına Yönelik Özet Tablo	68
Tablo 39. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü	
Detache Kullanımına Yönelik Ritmik Figür Gösterimi	69
Tablo 40. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü	
Detache Kullanımına Yönelik Özet Tablo	71
Tablo 41. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü	
Legato Kullanımına Yönelik Ritmik Figür Gösterimi	72
Tablo 42. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü	
Legato Kullanımına Yönelik Özet Tablo	75
Tablo 43. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Aksan	
Kullanımı	76
Tablo 44. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Aksan	
Kullanımına Yönelik Özet Tablo	76
Tablo 45. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Bağlı	
Staccato Kullanımı	77
Tablo 46. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Bağlı	
Staccato Kullanımına Yönelik Özet Tablo	77
Tablo 47. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü	
Spiccato Kullanımı	78
Tablo 48. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü	
Spiccato Kullanımına Yönelik Özet Tablo	79
Tablo 49. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü	
Portato Kullanımı	79
Tablo 50. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü	
Portato Kullanımına Yönelik Özet Tablo	79

Tablo 51. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü	
Dörtlü Akor Kullanımı	80
Tablo 52. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Dörtlü	
Akor Kullanımına Yönelik Özet Tablo	80
Tablo 53. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Dörtlü	
Akor Kullanımı	81
Tablo 54. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Dörtlü	
Akor Kullanımına Yönelik Özet Tablo	81
Tablo 55. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Trill	
Kullanımı	82
Tablo 56. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Trill	
Kullanımına Yönelik Özet Tablo.....	82
Tablo 57. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü	
Apajyatür Kullanımı	83
Tablo 58. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü	
Apajyatür Kullanımına Yönelik Özet Tablo.....	83
Tablo 59. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü	
Çarpma Kullanımı	84
Tablo 60. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü	
Çarpma Kullanımına Yönelik Özet Tablo	85
Tablo 61. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü	
Pozisyon Geçişleri	85
Tablo 62. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü	
Pozisyon Geçişlerinin Kullanımına Yönelik Özet Tablo	86
Tablo 63. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü	
Pozisyon Kullanımı	87
Tablo 64. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü	
Pozisyon Kullanımına Yönelik Özet Tablo	88
Tablo 65. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü	
Nüans kullanımı.....	89
Tablo 66. Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü	
Nüans Kullanımına Yönelik Özet Tablo	90
Tablo 67. Jean Baptiste Breval'in Rondo Bölümünün Biçimsel Analizi	91
Tablo 68. Jean Baptiste Breval Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Biçimsel Analiz	92

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Betimsel Desen	35
Şekil 2. Viyolonsel Teknikleri Boyutu Taslağı.....	37
Şekil 3. Yay Teknikleri (Sağ el)'ne İlişkin Tablo Örneği Kesiti	37
Şekil 4. Parmak Teknikleri(Sol el)'ne İlişkin Tablo Örneği Kesiti	38
Şekil 5. Konumlara İlişkin Tablo Örneği Kesiti	38
Şekil 6. Nüanslara İlişkin Tablo Örneği Kesiti.....	39

BÖLÜM I

GİRİŞ

Müzik eğitimi, eğitimin tanımı göz önünde bulundurulduğunda bireyde istendik müzikal davranışların oluşturulma sürecidir. Bu süreç öğrenci açısından müzik eğitiminin ilk adımlarında en yalın haliyle teori ve uygulama olarak ayrılabilirse bile basitten karmaşığa birbirinin ön koşulu olacak şekilde tüm öğrenme alanlarını kapsar.

“Müzik eğitimi, temelde, genel, özengen ve mesleki olmak üzere, üç ana amaca yönelik olarak düzenlenip gerçekleştirilir. Ve bu üç ana amaçtan daha çok hangisine yönelik ise ona göre bir nitelik kazanır” (Uçan , Müzik eğitimi, 1997, s. 30).

“Müzik eğitimi temelde, bir müziksel davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış geliştirme sürecidir” (Uçan , Müzik eğitimi, 1997, s. 14).

Uçan (1997) davranışsal ve içeriksel olarak müzik eğitimi iki açıdan ele almış, çalgı eğitimi içeriksel, çalgı çalma eğitimi davranışsal olarak tanımlamıştır. Müzik eğitimi kendi içerisinde farklı boyutlardan oluşur.

Özmenteş (2005) müzik eğitiminin boyutlarını;

- 1- Ses eğitimi
- 2- Müziksel işitme eğitimi,
- 3- Müzik beğenisi eğitimi,
- 4- Yaratıcılık eğitimi
- 5- Çalgı çalma eğitimi olarak ele almıştır.

“Çalgı çalma güç ve karmaşık bir iştir. Çalgı çalmayı öğretecek iyi bir öğretmen, öğrenmeye hazır, istekli ve yetenekli bir öğrencinin yanı sıra, iyi düzenlenmiş bir öğretim programının titizlikle uygulanması da büyük önem taşımaktadır” (Çilden, 2003, s. 298).

Müzik eğitiminin önemli bir parçası olan çalgı eğitimi amatör ve profesyonel olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Özengen çalgı eğitimi de denilen amatör çalgı eğitimi bireyin boş zamanlarında gerçekleştirdiği hobi eylemidir. Bireyin müziği meslek olarak seçtiği ve bir müzik enstrümanı üzerinde uzmanlık kazanmak amacıyla aldığı eğitim ise profesyonel çalgı eğitimidir. Profesyonel çalgı eğitimini ülkemizde, konservatuarlar, güzel sanatlar fakülteleri, güzel sanatlar liseleri ve eğitim fakültelerinin müzik öğretmenliği anabilim dalları vermektedir. Güzel sanatlar liseleri ortaöğretim seviyesinde, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlar lisans seviyesinde, konservatuarlar ise ilköğretimden lisans seviyesine kadar çalgı eğitimini vermektedir.

Müzik eğitiminin boyutlarından biri olan çalgı eğitimi başından itibaren birtakım istendik davranışları geliştirmek amacıyla, bireyin kendisini hem psikolojik hem fizyolojik açıdan belli kurallar doğrultusunda disipline etme sürecidir. Özmenteş (2005) Çalgı eğitimi, müzik eğitiminin boyutlarından biridir. Bir çalgıyı öğrenme süreci, çalgıyı çalma becerisini gösterebilmek için bir takım becerilerin sistematik olarak kazanılmasından oluşmaktadır şeklinde tanımlamıştır.

Çalgı eğitimi mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda bireysel çalgı eğitimi adı altında verilmektedir. Bireysel çalgı eğitimi dersi 8 yarı yılı kapsar. Çalgı eğitimi mesleki müzik eğitimi veren kurumlara öğrencinin başlaması halinde fiziksel özellikleri el verdiği takdirde kendi isteği doğrultusunda seçtiği bir enstrüman ile başlar.

Ülkemizde neredeyse tüm eğitim kurumlarında eğitimi verilen Viyolonsel de seçilebilen enstrümanların arasında bulunmaktadır.

Viyolonsel eğitimi her çalgıda olduğu gibi temel de çalgı üzerinde müzikal yetkinlik düzeyinin artırılması için gerçekleştirilen süreçtir. Bu eğitim doğrultusunda öğrenci viyolonselin tüm inceliklerini kavrayıp çalgı üzerinde yetkinlik geliştirir. Eğitimin amacı öğrencinin müzikal, teknik düzeyinin artırılması, öğrencinin çalgıyı istendik şekilde kullanması ve bestecilerin sahneleme için müzikal duygu ve düşüncelerini yansıttıkları eserleri aslına en uygun şekilde seslendirmektir.

Her çalgının kendine özgü gereklilikleri bulunmaktadır. Viyolonsel eğitimi de her çalgıda olduğu gibi kendine özgü teknik yetenekler gerektirir. Bu teknikler; Duruş-tutuş, yay teknikleri, entonasyon, still, vibrato ve nüans eğitimi şeklinde sıralanabilir.

Duruş-tutuş öğrencinin viyolonseli ilk eline alınca öğrendiği en temel adımdır. Sonrasında yay kullanımı başlar ve öğrenci temel egzersiz, etütler gibi teknik üzerine yazılmış çalışmaları yapar. Ayrıca bu etütlerin gereği, amacı doğrultusunda çalışırken

entonasyon gelişimi çalışmaları ile bütüncül bir ilerleme sağlanır. Teknik yetkinliğin ilerlemesi neticesinde vibrato ve stil özelliklerini öğrenmeye başlayan öğrenci, hem gelişim sağlayacak hemde çalgısal formları öğrenebileceği eserlere çalışır.

Eserler, müzikal yetkinliğin, öğrenilen tekniklerin sergilenmesi ve doğru uygulanması ile aslına en uygun halinde, bestecinin düşünüp yazdığı şekliyle seslendirilebilir.

Eserlerde bulunan teknikleri tam uygulayabilmek için ise besteciye, dönemin müziğini tanımak gerekir. Ayrıca eser çözümlenmeli, armonik-melodik incelemeler yapıp cümleler saptanmalı, analiz edilmelidir. Bu sayede öğrenci müziğin diğer eğitim alanlarında öğrendiği bilgileri çalgı eğitimine aktararak içselleştirebilir.

1.1 Problem Durumu

Bir eserin seslendirilmesi başlangıcından sahnelemeye kadar bir süreç işidir.

Yeni bir eser çalışılırken belirli hazırlıklar gerekmektedir. Bu hazırlıklar özellikle çalınacak eserin tanınması ile başlar. Çalıcının eserin bestecisini ve dönemini anlayarak başlaması, akabinde teknik boyutuna yönelmesi iyi bir hazırlık yöntemidir.

Hazırlık yapma alışkanlığı öğrenciye viyolonsel eğitimin de eğitmeni tarafından kazandırılmalıdır. Özellikle eğiticilerin bu bilgilere hakim olması ve öğrencinin bu bilgiler ışığında doğruya yönlendirilmesi, öğrencide doğru çalışma alışkanlığı önemli için bir adımdır.

Eğitiminin, eseri anlaması için öğrenciye analitik bir bakış açısı kazandırması gerekir. Bu bakış açısını oluşturmak eğitmenin ilk hedefleri arasında olmalıdır. Çalgı eğitimcilerinin buna yönelik adımlar atması, öğrencinin kendine yetebilirliğini arttıracak ve bağımsız şekilde çalışma rutinlerini düzenlemelerini sağlayacaktır.

Söz edilen durum Viyolonsel eğitiminde de geçerlidir. Bir Viyolonsel öğrencisi eseri veya etüdü çalışmaya başlarken besteciye, bestecinin ve eserinin dönemini tanınması, eserde bulunan teknikleri, saptaması ve eğitmenin belli adımlar dahilinde doğruya yönlendirmesi ile bu bakış açısının oluşması sağlanmalıdır. Bu şekilde öğrencinin kolaydan zora sistematik olarak çalışma yapması sağlanır. Sistematik bilgi edinme eserin ayrıntılı bir şekilde analizi ile gerçekleştirilir.

Eser analizinin öğrenci performansına etki edeceği düşünüldüğü için bu araştırma yapılmıştır. Bu araştırmanın problem cümlesi, Klasik Dönem bestecisi olan “Jean Baptiste Breval’in “Op.40 No:1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın müzikal-teknik ve biçimsel

analizi nasıldır?” şeklinde oluşturulmuştur. Bulgular analiz yöntemi ile saptanıp, literatür tarama yöntemi kullanılarak yorumlanmıştır.

Bu çalışmanın; Viyolonsel öğrencileri veya bu eseri çalışmaya başlayan çalıcıların elde edilen bilgiler ışığında kendi çalışmalarına olan yaklaşımlarının düzenlenmesi, sistematik çalışma adımlarının neler olacağı hakkında kılavuz olabileceği ve eserin teknik, müzikal özelliklerine yönelik fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

1.2 Amaç

Bu araştırmanın amacı, Jean Baptiste Breval’in “Op.40 No:1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın “Müzikal-Teknik” ve “Biçimsel” özelliklerini saptamaktır.

Çalışmanın amacına ulaşmak için, aşağıdaki alt problemlerin doğrultusunda, cevaplar aranacaktır.

1. Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No:1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın “Allegro” bölümünün müzikal-teknik özellikleri nelerdir?

1.1. Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No:1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın “Rondo” bölümünün müzikal-teknik özellikleri nelerdir?

2. Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No:1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın biçimsel özellikleri nelerdir?

2.1. Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No:1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın “Allegro” bölümünün biçimsel özellikleri nelerdir?

2.2 Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No:1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın “Rondo” bölümünün biçimsel özellikleri nelerdir?

1.3 Önem

Bu araştırma;

- Güzel Sanatlar Liselerinde, Üniversitelerin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde ve Viyolonsel eğitimi derslerinde, “Op.40 No:1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nı tanıtabilmesi ve rehber olarak kullanılabilmesi,
- Viyolonsel eğitimcilerine ve Viyolonsel öğrencilerine Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No:1 Do Majör Viyolonsel Sonatı” aracılığı ile müzikal ve teknik bilgi kaynağı oluşturması,

- Çalgı eğitimi alanına, farklı yaklaşımların uygulanması ve kaynak oluşturmaları,
- Müzikte, Klasik Dönem'e kaynak oluşturmaları,
- Jean Baptiste Breval'in "Op. 40 No:1 Do Majör Viyolonsel Sonatı"nda kullanmış olduğu tekniklerin, kullanım ve uygulama özellikleri ile ilgili kaynak oluşturmaları,
- Jean Baptiste Breval'in "Op. 40 No:1 Do Majör Viyolonsel Sonatı"nın teknik ve müzikal açıdan ayrıntılı olarak incelenmesi,

Yeni yapılacak eser ve etüt analizlerine yönelik örnek kaynak ve bilgi kaynağı olması, açısından önem taşımaktadır.

1.4 Varsayımlar

Araştırmanın gerçekleştirilmesinde şu varsayımlardan hareket edilecektir:

Bu araştırmanın;

- Jean Baptiste Breval Op.40 No.1 Do majör Sonatının eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerinde sıklıkla kullanılan bir eğitim materyali olduğu,
- Eserlerin viyolonsel eğitimine katkı sağladığı,
- Araştırma ve çalışma örneklemi, araştırma ve çalışma evrenlerini tam olarak temsil edebilecek nitelikte olduğu,
- Seçilen araştırma modeli ve kullanılacak veri toplama teknikleri araştırmanın yapısına ve amaçlarına uygun olduğu varsayılmıştır.

1.5 Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- Türkiye'de Eğitim Fakülteleri ve Güzel Sanatlar Liselerinde verilen Viyolonsel eğitimi ile,
- Bu eğitim kurumlarında başlangıç Viyolonsel eğitiminde sıklıkla kullanılan Jean Baptiste Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı ile,
- Jean Baptiste Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı'nın Carl Schroeder edisyonu ile,

- Jean Baptiste Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı'nın ritmik figür, motif ve- veya cümle ve armonik açıdan incelenmesi“ biçimsel analiz” ile,

Jean Baptiste Breval'in “Op.40 No:1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın “Müzikal-Teknik” ve “Biçimsel” analizi başlıkları altında sınırlıdır.

1.6 Tanımlar

Akor: Aynı anda duyulan ya da duyurma işlevinde olan üç ya da daha fazla sesin birleşimi (Say, 2002, s. 18).

Anlatım İfadesi: Müziğin nasıl seslendirileceğini belirten ifadelerdir.

Artikülasyon - Articulation (Fr) – Açık, sağlam, doğru olarak belirterek. Heceleri ayırarak söyleme. (Çalışır, Müzik Dili Sözlüğü, 1996, s. 25).

Aksan (Accento) (İt.) Vurgu, aksan (Çalışır, 2012, s. 3).

Appoggiatura: (It.)- Bir alt sese bir üst ya da alt derecesine dokunarak geçme. Basamak. (Çalışır, 1996, s. 22).

Biçim (Form): “Form, bir müzik parçasının kısımlarını bir araya getiren ve bütünü canlandırıp harekete geçiren niteliklerin toplamıdır. Müziksel malzemede saklı gücün ortaya konmasını, kaçınılmaz görünen ve ikna edici bir sona yönlendirilmesini sağlayan bir disiplindir (Bora, 2004, s. 1).

Çarpma: “Kısa, minik, minicik ya da minnacık abantıdır. Genel olarak hafif, zarif, şakacı bir karakter taşır. Ana sese üstten veya alttan çarpılabilir (...) Çarpan ses; güçlü, çabuk ve çevik bir parmak/yay devinimiyle ana sese bağlanır. Kısa ve uzun olmak üzere iki çeşit çarpma vardır (Uçan, 2005, s. 104).

Çift Ses: İki ayrı teldeki iki notanın aynı anda çalınması (Kapçak, 2008, s. 10).

Detache: (Fr.) – Kesik çalış, ayrı ayrı dil vurarak (Çalışır, 1996, s. 70).

Entonasyon: entonacion (İsp.) – Ses rengi, ses tutarlılığı (Çalışır, 1996, s. 82).

Grazioso: (İt.) – İnce, çekici bir deyişle (Çalışır, 1996, s. 101).

Kontrpuan: Sözcük anlamı “Notaya karşı nota” olan, “Ezgiye karşı ezgi” anlamında kullanılan terim. İki ya da daha fazla melodinin kendi bağımsız yolunda belirli kurallara

göre ilerleyerek birliktelik oluşturduğu *polifonik müziğin uygulamasında yer alan yöntem (Say, 2002, s. 304).

Konum: “Pozisyon”. (1) *Yaylı çalgılarda seslendirilecek* melodi çizgilerinin yürüyüşüne uygun olarak sol elin tuşlar üzerindeki aldığı yer, bulunması gereken konum (Say, 2002, s. 305).

Legato: (İt.) – Bağlı (Çalışır, 1996:122). - (İt.). “Bağlı” Notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi, Fransızca lie, Almanca gebunden, İspanyolca ligado. (Say, 2002, s. 321).

Lied: (Alm.). Alman stilinde sanatsal şarkı. Genel anlamıyla, bir şiirin piyano eşlikli şarkı olarak bestelenmesi (Say, 2002, s. 322).

Motif: Harekete elverişli ve hareket eden anlamında Latince “motivus” sözcüğünden gelmedir. Kendine özgü ezgisel, Ritmik, çoksesli ise armonik özelliği olan en küçük anlamlı yapıdır (Delikara, 2010, s. 9).

Mordant (Fr.) – Dokunma, bir ezgi süsü, duyurulan ilk sesin bir üst ya da alt sesine dokunularak kendisine dönülür. (Çalışır, 1996, s. 135).

Portato (İt) Yayı kaldırmaksızın çalış (ancak bağlı çalış anlamında değil)(Çalışır 2012 s.229).

Quartete (Fr.)- dörtlü (Çalışır, 2012, s. 236).

Scherzo (İt.) – Şakacı, nükteli bir beste (parça) (Çalışır, 1996, s. 184).

Senfoni: Klasik dönem kavrayışına göre, orkestra için *sonat formunda bestelenmiş dört bölümlü eser (Say, 2002, s. 471).

Senkop (Aksatım): Ritmik harekette vurguların yerleşme düzeninde çeşitlilik yaratmak üzere, olağan vurgu düzeninin değiştirilmesi yöntemi (Say, 2002, s. 20).

Sonat: (Lat.) - Bir ya da iki çalgı için yazılmış çok bölümlü, dil zenginliği ve anlatım gücü yüksek çalgı müziği eseri ve onun yapılanmasını kesinleştiren form (Say, 2002, s. 484).

Staccato (İt) - Kesik kesik sözcüğünün İtalyanca karşılığı, bir müzikal artikülasyon şeklidir. Modern gösterimde, bir notanın süresini kısaltma anlamında kullanılır (Willi, 1960, s. 708).

Tonalite: Bir dizinin tonal ilkelere göre kuruluğu. Dizilerin ve tonların ne şekilde kurulmuş bulunduğunu açıklayan sistem ve onun dayandığı kurallar bütünü (Say, 2002, s. 522).

Trill: (Fr.)- bir sesin bir alt ya da üst notası ile süratle yinelenmesi (Çalışır, 1996, s. 211).

Spiccato: (İt.) – Yayı sıçratarak (Çalışır, 1996, s. 182).

Varyasyon (Variationen): (Al.) – Çeşitlemeler (Çalışır, 1996, s. 218).

BÖLÜM II

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde, araştırmanın problem cümlesinin ve alt problemlerinin çözümüne katkıda bulunacağı düşünülen konulara yer verilmiştir.

2.1 Klasik Dönem ve Klasik Dönem Müzik Sanatının Özellikleri

Bu bölümde Klasik Dönem'in tarihsel durumu ve dönemleri, genel özellikleri ele alınarak, ayrıntılı açıklamalar yapılmıştır.

2.1.1. Tarihsel Durum

Sanatta doğallığı, dengeyi ve gerçeğe benzerliği benimseyen, duruluk ve akıcılığın ön plana çıkarıldığı akıma “Klasizm” denir. Klasizm kelime anlamı itibariyle Antik Yunan ve Roma Çağı ile ilgili anlamına gelen temellerini Rönesans Aristokrasisinden almış bir sanat akımıdır. Akım akılcılık, ahenk ve dengenin temel alındığı, doğallıktan gelen duru görkemi aramıştır. Sosyo-kültürel yapıda bulunan nizamın sanata sirayet etmesi ile ortaya çıkmıştır. Sanat dünyasının her türünü etkilemiş olan akım, üslup olarak kuralcılığın öne çıkması ile bilinir. Akımda gerçekliğin, akıl ve sağduyunun ışığında eskimeyen kalıcı eserler vermek amaçlanmıştır.

Klasizm akımı etkisinde ortaya çıkmış eserlere klasik denilmiştir. Klasik sözcüğü zaman içerisinde beğenilegelmiş, tartışılmaksızın örnek teşkil eden eserlere ve bu nitelikte eserlerin yaratıcıları için kullanılan bir terimdir.

Müzik tarihinde yaklaşık 1750- 1800 yılları arasındaki süreç “Klasik Dönem” olarak adlandırılmıştır. Klasik Dönem sürecinde birçok formun teorisi geliştirilmiş ve belirli

kurallar dahilinde sınırları çizilmiştir. Dönemin Klasik olarak adlandırılmasını bugün kullandığımız çoğu müzikal formun ve yapının bu dönemde ortaya çıkması ile açıklayabiliriz.

Klasik dönemin Johannes Sebastian Bach'ın ölüm tarihi olan 1750 yıllarında başladığı varsayılır. Dönemin sona ermesi ise bazı müzikologlara göre 1789 Fransız İhtilali, bazılarına göre de Wolfgang Amadeus Mozart'ın ölüm yılı olan 1791'dir. Bu fikir ayrılığı dönemlerin bitiş sürecinin belli bir zaman dilimi gerektirmesi ile açıklanabilir.

Tarihi akış sürecinde tüm dönemlerin çeşitli akımlardan etkilendiği bir hazırlık aşaması olmuştur. Her dönemde olduğu gibi Klasik Dönemde hazırlık aşamasından geçmiş ve çeşitli akımların etkisinde kendi akış çizgisini oluşturmuştur.

Dönemler içinde ilerleyiş bir süreci kapsamaktadır. Klasik dönemin ilerleyişi yıllara ayrılmak istenirse;

- Ön klasik evre (1720-1760)
- Erken klasik evre (1760-1780)
- Doruk klasik evre (1780-1820) şeklinde tarih çizgisinde gösterilebilir.

Ön Klasik evre dönemin müzikal yapısının biçimlendirildiği evredir. Bazı müzikologlar Barok Dönem'in ardından bestecilerin daha etkili ve yüksek anlatım gücüne sahip yeni bir stil arayışında olduklarını savunmuşlardır. Özellikle 1755'ten 1775'e kadarki süreçte bestecilerin bu çalışmaları artmış çeşitli çalışmalarla anlatım üzerine eğilmişlerdir. Lakin bu süreçteki müzikal çalışmalar sadece bireysel duyguların aktarımı ile sınırlı kalmıştır.

Müzikal olarak yaratılmaya çalışan yüksek anlatım gücü o dönemin melodi akışı ile gerçekleştirilmesi güç bir kavramdır. Barok dönemin müziği büyük ölçüde tekdüze dokularda kesintisiz akış yapısına sahiptir ki bu yapı bestecilerin aradıkları anlatım gücünün önündeki asıl engel olmuştur. Besteciler anlatım gücünü yükseltmek için tempo ve dokularda değişime gitmişlerdir.

Müzik tarihinde dönemler içinde fikir birliği olduğu gibi sanatçıların arayışları ve benimsedikleri üslup neticesinde fikir ayrılıkları olmuş, bu fikir ayrılıkları da çeşitli akımların ve sanat merkezlerinin oluşmasında rol oynamıştır.

Klasik Dönemi hazırlayan ve etkileyen akımlar;

- Aydınlanma
- Rokoko Akımı
- Fırtına ve Gerilim Akımı

- Berlin Okulu
- Mannheim Okulu
- Viyana Klasikleri şeklinde sıralanabilir.

2.1.2. Aydınlanma

17. ve 18. yüzyıllar arasında aydınlanma felsefesinin benimsenmesi ile oluşmuş tarihsel bir süreçtir. “Aydınlanma” diğer adıyla “Aydınlanma Çağı” 15. yüzyılda gelişmeye başlayan bilim ve bilimsel çalışmaların zemin hazırlayarak “Karanlık Çağ” sayılan Ortaçağın geride bırakıldığı dönemi ifade eder.

Bu süreç eski kalıpsal varsayımların, değişmez kabul edilen dogmaların, geleneksel kafa yapısının aklın özgürleşmesi ile geride bırakılmasını, doğanın karşısında insanoğlunun deney ve gözlemi araç olarak kullanıp akıl doğrultusunda yaşamın düzenlenebileceği fikrine dayandırılmıştır.

Aydınlanma felsefesine göre birey çok önemlidir ve toplumsal örgütler, bilim, din, sanat gibi kurumlar bireye hizmet etmelidir. Dünyevi, deneysel, şüpheli, özgürlükçü, eşitlikçi ve ilerici olma düşüncesi ortaya çıkmış kral ve kilise gibi otoritelerin etkisi azalmıştır. Bu dönemde “saray kültürü”, ya da soyluların beğenisini temsil eden eski sanat stilleri geride bırakılmıştır. Eskiden ağırlıklı soylulara hizmet eden müzik artık orta sınıfın daha da fazla ilgi alanına girmiş haliyle besteci ve müzisyenleri etkilemiştir

Bu gelişmelerin müziğe yansısıyla Barok müziğin çok karmaşık olduğu ve müziğin amacından saptığı yönünde düşünceler ortaya çıkmış, böylelikle müziğin sadeleşmesi savunulmuştur. Doğallık kavramı önem kazanmıştır. Sadelik yönünde görüş farklılıklarının ortaya çıkmasıyla farklı yaklaşımlar denenmiş ve farklı akımlar görülmeye başlanmıştır. Bu akımlar dönem için temel oluşturmuştur.

2.1.3. Rokoko Akımı

Klasik dönemin oluşmasında rol oynayan akımlardan biri olan “Rokoko” soyluların etkileri doğrultusunda Paris'te ortaya çıkmıştır. Akım Barok müziğin süslü ve karmaşık yapısına bir tepki olarak doğmuştur. Rokoko stili sade zarif ve zekice sıfatları ile açıklanabilir. Akımın müziği yapı olarak Barok Dönem müziği olmasına rağmen aşırı süslemelerden kaçınılmış, süslemeler sadece gerektiği yerlerde, zekice planlanarak kullanılmış ve zariflik

yakalanmıştır. Antonio Vivaldi, Jean Philippe Rameau ve François Couperin bu akımın ışığında öne çıkmış bestecilerdir. Bazı müzikologlar Johann Sebastian Bach'ın son dönem eserlerinde Rokoko etkisinin olduğunu ve Klasik Dönem Müziğine zemin hazırladığını savunmuşlardır. Wolfgang Amadeus Mozart'ın gençlik dönemlerinde bestelediği senfonilerde bu akımın izlerine rastlanır.

2.1.4. Fırtına ve Gerilim Akımı

Rokoko akımının ardından Alman edebiyat dünyasında başlamış ve adını Friedrich Maximilian Klinger'in "Der Wirrwarr oder Sturm und Drang" romanından alan "Fırtına ve Gerilim" akımı ortaya çıkmıştır. 1770 li yıllarda Alman sanatında duygu ve sezgi her şeyin temeli olarak görülmüştür. Almanların derin duyarlılık göstergelerinin simgesi olarak sayılan bu akım, Fransızların planlı ve yapay süslemelerle işlenen Rokoko akımına bir başkaldırı niteliğindedir.

Akım Rokoko ile benzer yönleri olsa da duygu ve anlatım bakımından farklılık göstermektedir. Sanatçılar Rokoko'nun müziğini yüzeysel bulmuşlar ve buna göre kendi müziklerinde yoğunluk ve duygu anlatımıyla ruhu etkilemeye odaklanmışlardır. Müzik katı kurallardan ve köşeli ifade anlayışından sıyrılmış melodinin akışı doğrultusunda gelişen bir yapıya sahiptir. Diğer bir deyişle "empfindsamkeit" yani "duyarlılık stili" denen Fırtına ve Gerilim akımında tempo, dinamik ve dokusal değişimlerle anlatım güçlendirilmeye çalışılmıştır. Bu stil ile anılan Carl Philip Emanuel Bach eski dönemin tüm formlarındaki hâkimiyetine bu stili ekleyerek adını duyurmuş ve stilin en tanınan bestecisi olmuştur.

Akımın müziği duygu geçişlerini, nüans kullanımını ön plana çıkarması, zıtlıkların işlenmesi ve kromatik seslerin kullanımı açısından dönemin bir dönem sonrası için atılan, ön romantik sayılan ilk adımlarıdır. Bu akımın olduğu süreçte öne çıkan çalgı "Klavikord"dur. İtalyan besteci Domenico Scarlatti bu stili bir adım daha ileri götürerek 500'den fazla tek bölümlük Klavye Sonatı yazmıştır.

Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Stamitz, Christian Cannabich'in yapıtları ve Joseph Haydn'ın 35, 38, 39, 59 numaralı senfonileri akımın tipik örnekleri olarak sayılmıştır. Bu besteciler arasında Joseph Haydn bestecilerin anlatım gücünü arttırmak amacıyla ani ve hazırlıksız yaptığı, yer yer müzikali dengesizlikle sonuçlanan denemeleri dengeye oturtmuş, ileride kendisinin Viyana Klasığı sayılması adına ilk adımını ve Alman

Müziği'nin aranmakta olan yüksek anlatım gücü ve devinime sahip yapısının temellerini atmıştır.

2.1.5. Berlin Okulu

Kral Büyük Friedrich'in sayesinde Berlin'in kültürel nüfuzu yükselişe geçmiştir. Kendisinin de müzisyen olması müzisyenleri ona çekmiş ve okulun doğmasını sağlamıştır. Okul Klasik Dönemin ilk çalışmalarını gerçekleştiren müzik merkezlerinden biridir. Yapılan bestelerin çoğunluğu insan sesine odaklanmıştır. Profesyonel olmayanların bile yazılan eserleri söyleyebilmesine, içeriğin ruh halinin iyi yansıtılmasına dikkat edilmiş, sadelikten doğan bir basitlik meydana gelmiştir. Herkesin söyleyebiliyor olması müziği halka yaklaştırmıştır. Bu ekoldeki önde gelen bestecilerden en tanınanı Carl Philipp Emanuel Bach'tır. Besteci 1710 yılında bulunan piyanoyu ilk kez halk önünde çalarak sergilemiş ve tanıtmıştır. Ekolün yaptığı çeşitli çalışmalardan en önemlisi Konçerto formunun işlenip geliştirilmesidir.

2.1.6. Mannheim Okulu

Almanya'nın güneyinde Palentina valisinin desteği ile kurulan Mannheim orkestrasında katılan Johann Stamitz bir süre sonra orkestranın direktörlüğüne getirilmiştir Alman sanat dünyasına hakim olan Fırtına ve Gerilim akımının özellikleri orkestraya yansımış,yoğun duygularla bezeli anlatımsal yalınlığı ön plana çıkarmışlardır. Besteci orkestrada nüans ve müzikalite ağırlık vererek performansa odaklanmıştır. Orkestra müzikal düşüncenin aktarımında ve nüansların kullanımında bir ekol haline gelmiştir.

Tarihte bir ilk yaparak bakır nefesli çalgıları orkestraya dahil etmiş ve yenilikleri bununla bırakmayıp bir müzikal form olan Senfoni formuna Menuet bölümü eklenerek form genişletilmiştir. Öncesinde üç bölüm olan Senfoni formu dört bölüme çıkmıştır.

Mannheim Orkestrası müzikal ve formsal açıdan yaptığı yeniliklerle tüm Avrupa'da ses getirmiş ve bestecilere ışık tutmuştur. Ses gürlüğü ve sahneleme kalitesindeki artıştan etkilenen Christoph Willibald Gluck Opera sanatına yeni bir boyut kazandırmış ve bir dönüm noktası yaratmıştır. Yazdığı operalarda yoğun katmanları azaltmış, doğaçlama bölümlerini kesip modülasyon ve melodik geçişlerle uyumu arttırmıştır. Duygusal renklerde değişim için enstrümantal melodiler kullanmıştır. Mannheim orkestrasının

alışmaları sayesinde dönemin en önemli formu sayılan Senfoni'nin gerçek kişiliği belirlenmiş mükemmel ve kesin biçimi oluşturulmuştur.

2.1.7. Viyana Klasikleri

Müzik tarihçilerin çoğunlukla dönemin  bestecisi için kullandıkları isimdir. Bu besteciler Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart ve Ludwig van Beethoven'dan oluşmaktadır. Zaman zaman Franz Schubert bu listeye eklenmiştir.

“Wiener Klassik” terimi yani Viyana Klasikleri Almanca konuşulan ülkelerde kullanılmış, daha sonralarda tüm müzik dünyasında böyle kullanılmaya başlanmıştır. Avusturyalı Müzikolog Raphael Georg Kiesewetter 1834 yılında “Viyana Okulu” olarak bu terimi literatürde ilk kez kullanmış akabinde diğer yazarlar da bu şekilde kullanmayı uygun görmüşlerdir.

Viyana Klasikleri olarak 18. Yüzyılın sonlarında Avrupa müzik kültürünün yaratıcı gücünü temsil eden Mozart, Beethoven ve Haydn, klasik müzikte tarihsel bir dönemeç oluşturmuşlardır. Barok dönemin son iki büyük temsilcisi olan Bach ve Handel gibi, Haydn ve Mozart da klasisizmin sınırlarını genişleterek müziği sonuna değin insanlaştırmayı ve tinselleştirmeyi başarmışlardır (Say, 1997, s. 291).

Mannheim orkestrasının nüanslara ve müzikaliteye önem verip üzerinde çalışmalar yapmasıyla besteciler sahne yapıtlarına ağırlık vermiş sahne performansına yönelik çalışmalar yapmışlardır.

Franz Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın birbirleri ile iletişim halinde olmaları, üslup benzerlikleri ile dönemi etkileyen yeni bir armoni ,müziksel devinim ve yoğunluğa sahip müzik anlayışı oluşturmuşlardır. Özellikle Haydn yazmış olduğu ilk Yaylılar Drts ve Senfonileri ile Mozart'ı etkilemiştir. Besteci bu eserlerden etkilenmiş ve Haydn'ın çalgısal stilini örnek almıştır. Başta Franz Joseph Haydn olmak üzere Wolfgang Amadeus Mozart ve daha sonralarda Ludwig van Beethoven çeşitli formları işleyerek farklı tarzları ve retkenlikleriyle ulusal sınırları aşmış tüm Avrupa'da ses getirmişlerdir. Haliyle bu gelişmelerden etklenmiş olan Viyana'yı Avrupa'nın müzik merkezi haline getirmişlerdir. Bu yüzden bu bestecilere Viyana klasikleri denilmiştir. Bu üç besteci neredeyse tüm döneme yn vermişlerdir.

2.1.8. Erken Klasik Evre (1760-1780)

Klasik dönemin ilerleyişi müzik tarihçileri genel olarak Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart ve Ludwig van Beethoven üzerinden anlatırlar. Bu üç bestecinin müzikal olgunluklarına göre dönemi değerlendirmişlerdir. Erken Klasik Evre olarak Haydn ve Mozart'ın ilk eserlerini yazdıkları dönem olarak kabul edilir. Özellikle senfoniler ve yazdığı ilk Yaylılar Dörtlüsü'nden etkilenen Mozart'ın aynı şekilde eserler vermesi Erken Klasik döneme tekabül etmektedir. Joseph Haydn ve Wolfgang Amadeus Mozart ilk eserlerini yazdıkları dönemlerde çağdaşlarından etkilenmişlerdir. Üslup açısından Ön Klasik Evre'nin bestecileri olan Carl Philipp Emanuel Bach, Matthias Georg Moon, Johann Stamitz ve Giovanni Battista Sammartini gibi bestecilere yakındırlar. Bu yüzden bu yıllar erken klasik evre olarak kabul edilir. Ayrıca bu evre Opera ve Senfoni formunda birçok örneği ortaya çıkarmıştır.

2.1.9. Doruk Klasik Evre (1780-1820)

Bu evrede Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart ve Ludwig van Beethoven müzikal anlamda olgunlaşmışlardır. Viyana klasiklerinin üçü de yarattıkları eserlerde dengeyi, özgün anlatımlarını, zarafet ve doğallığı korumuş tam anlamıyla “klasik” kelimesi ile özdeşleşmişlerdir. Bu evrede dönemin bestecileri müzikal anlatım açısından gelişmişler, neredeyse orkestra içinde kullanılan her enstrümana esenler yazmışlardır. Oda müziği kavramı gelişmiş ve en güzel örnekleri verilmiştir. Konçerto formuna ağırlık verilmiş orkestrada kullanılan tüm enstrümanlar için besteler yapılmıştır. Özellikle Kontrbas için yazılan konçerto tarihinde bir ilktir. Fransa'da gelişen politik olaylar neticesinde Ludwig van Beethoven ve Franz Schubert'in yazdıkları eserlerin etkisiyle Romantik Dönem'in kapıları açılırken Klasik Dönem kapıları kapanmıştır.

2.1.10. Klasik Dönemin Genel Özellikleri

Klasik Dönemin genel özellikleri için şunlar söylenebilir;

- Karmaşıklık ve yüzeyselliğin azaltılması, devinim ve doğallığın gözetilmesi,
- Önceki dönemde bulunan ciddiyet ve ihtişam yerine, zarafet anlayışının oluşması,
- Aşırılığın azaltılmasıyla özgürleşmenin hissedilmesi,
- Orkestral boyutun artmasıyla sesteki güç ve menzilin artması,

- Genişlemiş orkestra sonucu çeşitlilik ve kontrastın eskisine nazaran daha belirgin hale gelmesi,
- Yapısal netliğin çok katmanlı polifoniden tek katmanlı homofoniye geçilerek oluşturulması, tonalite kavramının önem kazanması,
- Tek melodik çizginin vurgulanması sonucu eserlerdeki dinamikler, ifade terimleri, süsleme işaretleri ve tekrar işaretlerinin yazılması,
- Açılış ifadeleri, kullanılan ritim ve formların eserin tonalitesini etkilemesi,
- Bestecilerin solistik ve virtüözüte gözeterek eserlerinin çalım zorluklarını arttırması, solistik düşüncenin oluşması,
- Ekonomik gelişimler sayesinde müzisyenlerin bulunabilirliğinin artması ve kalite dengesinin değişmesi.

2.2 Viyolonsel Tarihsel Gelişimi

Dilimize Fransızca “Violoncelle” ifadesinden geçen viyolonsel, İtalyanca Almanca ve İngilizcede “Violoncello” ya da “Cello” şeklinde ifade edilir. Çalgının geçmişi tarihsel süreçte çok eskiye dayanır.

Viyolonsel isimli çalgının atası sayılan “Viol”ün, kilise, katedral gibi kutsal alanlarda ve saraylarda MS 900’lü yıllardan itibaren resmedildiği görülmüştür. Kiliselerde, dini ayinlerde ve geçit törenlerinde çalınan violer, birçok kutsal mekanda dönemin ressamı tarafından belirgin olarak tavanlar üzerine betimlenmiş ve birçok yerde de resmedilmiştir. Özellikle yapıların tavanlarına çizilen bu resimler, violerin zaman içinde geçirdiği değişimleri ve nasıl çalındıkları hakkında bize fikir vermektedir.

Viyolonsel’in çıkış noktası ise İtalya’da bulunan “Viol Ailesi”nden bağımsızdır. Çalgının temelleri “Vihuela” adlı İspanyol bir çalgı yapımcısı ailenin aynı ismi kullanarak ürettiği bir çalgıdan gelmektedir. Yapısı günümüzdeki haline oldukça uzaktır. Vihuela isimli çalgı teknik olarak da farklılık göstermektedir. Bu çalgı, tellerin parmaklar ile çekilerek kullanıldığı bir tekniğe sahiptir.. Zaman içinde gelişen çalgı 15 yy.da yay kullanarak çalma yöntemini Vihuela’cılar keşfetmiştir. Çalgının bu haline “Vihuela d’Arco” yani “yayla çalınan Vihuela” demişlerdir. Vihuela’ya yay kullanımının eklenmesi ile birlikte çalıcılar çalım güclüğü çekmiş ve sonuç olarak çalgıyı bacakların arasına alarak çalmaya başlamışlardır. Haçlı seferleri sırasında Borgia ailesinin İtalya’ya çalgıyı getirmeleri

sonucu çalgı “Vihuela da Gamba” yani “bacak için Vihuela” “Viola da Gamba” ismini almıştır.

Viola da Gamba zaman içinde çalım kolaylığı sağlamak adına yapısal değişimler geçirmiştir. Bu değişimler sonucunda çalgının ses gürlüğü gelişmiş olup, bu sayede diğer enstrümanların şekillerinin değişiminde de rol oynamıştır. Viola da Gamba’nın zaman içerisinde geçirdiği değişimleri;

- Gövdedeki kavisini arttırılması,
- Sap kısmının yüz gibi figürlerden daha standarda dönüşüp salyangoz halini alması,
- Köşelerinin belirginleşmesi ve bel kısmını inceltilmesi,
- Omuz kısmının saptan düz olarak bağlanması şeklinde sıralayabiliriz.

16. yüzyıla gelindiğinde bestecilerin bekledikleri performansı alamadıkları bu çalgı, geliştirmeler sonucunda daha da kuvvetli ses üretmeye başlamıştır. Ayrıca çalgı yapımcılarının estetiklik adına yaptığı geliştirmeler sonucunda da günümüzdeki halini almıştır.

2.2.1. Viyolonselın Klasik Dönemdeki Yeri ve Gelişimi

Viyolonsel Barok dönemin sonuna kadar Bas Violin olarak ifade edilmiştir. Klasik dönemde beraber “Violoncello” (Viyolonsel) ismi yaygınlaşmış sonralarda çalgı bu şekilde anılmaya başlanmıştır.

Barok dönemde “Viol Ailesi” için yazılan uzun soluklu eserler Klasik dönemde seyrekleşme başlamıştır. Besteciler “Violin Ailesi” denilen günümüzde kullandığımız çalgılar olan “Violin” (keman) “Viola” (Viyola) “Violoncello” (Viyolonsel- çello) ve “Contrabbasso” (Kontrbas) ailesine yönelik eserler vermişlerdir.

“Violin Ailesine” mensup olan viyolonsel de bu gelişmeler neticesinde ön plana çıkmış ve bestecilerin ilgisini çekmiştir. “Fırtına Gerilim Akımı”nda geliştirilen “Konçerto” formunu viyolonsele uyarlamış olan ünlü besteci Luigi Boccherini, çellonun solo çalgı olarak ön plana çıkmasında rol oynamış, bu çalgı üzerine 12 konçerto ve 40’ın üzerinde sonat bestelemiştir. Çalgı, bu gelişmeler sayesinde yaygınlaşmış, 1770 yıllarında “Yaylılar Dörtlüsü”nün önemli çalgısı olarak da yer etmiştir. Özellikle “Manhaim Okulu”nun orkestrasında yer alan Viyolonsel, orkestranın ünlenmesi ile Avrupa’da iyice yaygınlaşmıştır. Besteciler viyolonsele eserlerinde sadece eşlik değil yer yer sololarında çalındığı aktif roller vermişlerdir.

Klasik dönem içerisinde olan gelişmeler ile “Viyolonsel” ve “Viyolonsel Çalış Tekniği” müzik literatürüne kendini kabul ettirmiştir.

Klasik Dönem’e tekabül eden teknolojik gelişmeler ile bestecilerin çalgıya önem vermelerinin sonucunda, çalgı sadece çalış tekniği açısından gelişmemiş, yapısal değişiklikler de geçirmiştir. Bu değişiklikler sonunda günümüzdeki halini almıştır. Bu dönemde çalgıda olan değişimleri;

- Bağırsak tellerin yerine çelik sarımlı tel kullanımı,
- Barok döneme nazaran eşinin küçültülmesi,
- Tuşenin boyunun uzatılması
- Bas sesleri destekleyen Bas Balkon’un geliştirilerek daha uzun hale gelmesi,
- Sap bölümünün incelik daha estetik ve çalım açısından kullanışlı hale gelmesi,
- Barok dönemde kullanılan yayın şeklinin değişerek içe kavisli hale gelmesi
- Yay vidasının geliştirilmesi ile daha kullanışlı hale gelmesi şeklinde sıralayabiliriz.

2.3 Sonatın Tarihsel Gelişimi

Sonat kelimesi Latince ve İtalyancada ses çıkarmak anlamına gelen “sonare” fiilinden türemiştir. başlangıçta Opera ve Cantata (Kantat) gibi ses müziğinin icralarında, giriş ve ara bölümleri yani enstrümantal bölümleri ifade etmek için kullanılmıştır. Tarihsel süreç boyunca sürekli gelişen bu form terim olarak belirsizleşmiş, klasik çağ öncesinde farklı biçimleri ifade etmek için kullanılmıştır.

Klasik Dönem öncesi İtalyanlar, süit formunun dans altyapısından türemiş olan ard arda gelen dört bölümü, bir çalgı topluluğunun seslendirmesini ifade etmek için “Sonata da Camera” yani “Oda Sonatı” şekilde kullanmışlardır. Bu yapının dini törenlerde kullanılan füg altyapılı haline ise “Sonata di Chiesa” denmiştir. Bu iki form çeşitli besteciler tarafından kullanılmasına rağmen net bir yapıya ve kurallar bütününe sahip değildir. Lakin dört bölümden oluştuğu bilinmektedir.

Zaman içerisinde gelişen Sonat formu farklı çalgı grupları için yazılmış ve yaygınlaşmıştır. Bestecilerin farklı denemeleri sonucunda Süit formundan iyice uzaklaşmış kendine ait bir yapıya bürünmüştür. 1650’lere gelindiğinde Alman besteciler dans gayesi taşımayan birkaç bölümlü eserlere Sonat demişler ve bu formu geliştirmişlerdir.

Johann Kuhnau Sonat formunu tek enstrümana uyarlanmış başta Johann Sebastian Bach olmak üzere dönemin bestecilerine yeni bir yol açmıştır.

1700'lü yıllara gelindiğinde Sonat formu diğer formların arasına tam anlamı ile yerleşmiştir. Sürekli bir gelişme içerisinde olan form her çağda kendine özgü bir yapıdadır. Formun yükselişe geçip diğer türlerin önüne geçmesi Klasik dönemde olmuştur. Çalgısal müziğin ifade gücünün artması yaratıların klasikleşmesini sağlamıştır.

2.3.1. Klasik Dönem Sonat Özellikleri

Bu bölümde, Klasik Dönem'de Sonat tarihsel gelişimi, formu ve özellikleri ele alınarak, ayrıntılarla açıklanmıştır.

2.3.2. Klasik Dönem Sonat Formu

Klasik Dönem süresince çalgısal formlar değer kazanmış ve çeşitli denemeler sonucu köklü değişimler geçirmişlerdir. Müziğin sözsüz olması yapısal olarak yerleşik biçimlerin ortaya çıkmasına sebep olmuş ve gelişimlerinin önü açılmıştır.

Klasik dönem ile gelişen çalgısal formları Sonat yaylılar dördüsü ve Senfoni olarak sıralayabiliriz. Her ne kadar bu gelişimler birbiriyle ilintili olsa da yapısal biçimlenmenin temeli sonat formudur. Sonat formunun yapısal açıdan temel biçim kabul edilmesinin sebebi, yaylılar dördüsü ve senfoninin köklerinde başlı başına bir Sonat oluşudur.

Form dönem içinde farklı şekillerde işlenmiş ve üzerine farklı şekillerde denemeler yapılmıştır. Klasik dönemde yazılan sonatların iki, üç, bazen de dört bölümlü olduğu görülmüştür. Bu bölümler aralıksız birbirine bağlanabileceği gibi genellikle kısa aralarla geçiş sağlanmıştır. Kaç bölümden oluştuğu fark etmeksizin genel yapı dengeli ve birbirini tamamlayacak şekildedir. Bölümlerin tek başına kendi içindeki bütünlüğü yeterli değildir.

Besteciler dört bölümlü bir sonatı yazarken ilk ve son bölümü Sonat Allegrosu, Rondo gibi büyük biçimler kullanarak bestelemişler, orta bölümler için dans yada şarkı gibi küçük biçimler kullanmışlardır.

Klasik Çağ bestecilerinin Sonatları, bir bütün olarak, genellikle üç ya da dört bölümden oluşmuşlardır. Dört bölümlü bir sonatın ilk ve son bölümleri büyük, orta bölümleriye şarkı (Lied) ve dans formunda yazılmış küçük bölümlerdedir (Cangal, 2004, s. 137)

Bu sonatların ilk bölümü Sonat Allegrosu biçimde yazılmıştır. Ender olarak görülse de şarkı formu kullanılmış çok nadir olarak da fûg formu görülmüştür. İkinci bölüm farklı karaktere sahip yavaş bir bölümdür. Üçüncü bölümde katlı triolu şarkı formu, dördüncü bölümde ise Rondo ya da Scherzo kullanılmıştır.

2.3.2.1. Sonat Allegrosu Biçimi ve Özellikleri

İlk bölümlerde “Allegro” hızının kullanımı sonucunda biçim, “Sonat Allegrosu” olarak adını almıştır.

Yapısal olarak ayrıntılandırılacak olursak, “Sonat Allegrosu” biçimi üç bölümün art arda gelmesi ile oluşur.

Sergi:

İlk tema burada verilir. Bestecinin temel fikri ifade ettiği bölümdür. Bir köprü ile Ana tema ile yan tema birbirine bağlanır.

Major tonlarda dominant, minor tonlarda ise ilgili major kullanılarak yan tema sunulur. Yan temanın bitişi son tema için başlangıçtır ve aynı tonalite kullanılarak sergi bölümü bitirir.

Gelişme:

Temel fikrin işlenip geliştirildiği bölümdür. Hedefin ana ton olması nedeniyle bu bölümde olabildiğince farklı tonlar kullanılarak dominanta gidilir. Dominant çözümü ile sergi tekrarına bağlanır.

Sergi tekrarı:

Başlangıçta kullanılan temanın aynı tondan duyumu ile başlar ve dominanta köprü ile bağlanır. Sergi tekrarının ardından duyulan Coda yani bitiş bölümüdür.

Coda tüm bölümün özetlenip duyurulması ile oluşturulur ve bu sayede bitiş sağlanır.

Genel tonalite şablonu şöyledir;

“I. Bölme – SERGİ

- A. (Esas tema) ana ton, Varış köprüsü, yan tema dominantına doğru gidiş,
- B. (Yan tema) majörlerde; dominant tonu, minörlerde; paralel majör tonu,
- C. (Bitiş teması) yan tema tonu, küçük bir bölme sonu codası (codetta),

II. Bölme – GELİŞME

Birinci bölmenin temalarından serbest olarak seçilen motiflerle, komşu ya da istenen tonlarda yapılan işlemler, ana ton dominantına doğru gidiş,

III. Bölme – Sergi TEKRARI

A. Ana ton, Varış köprüsü, yan tema dominantına doğru gidiş,

B. Majörlerde; ana ton, minörlerde; ana ton ya da adaş majör tonu,

C. Majörlerde; ana ton, minörlerde; ana ton ya da adaş majör tonu, Coda, ana tonda bitiş.”
(Cangal, 2004, s. 155).

2.4 Rondo Formunun Tarihsel Gelişimi

Ana temanın diğer temalar arasında duyurulması ile oluşan formdur. Form Katlı Şarkı formuna benzer bir yapıya sahip olmasına karşın, bölümlerin daha uzun olması yönünden farklılık gösterir.

Form genel olarak neşeli hareketli ve akıcı bir yapıya sahiptir. Duygusal ve hüzünlü şekilde işleniş nadir olsa da görülmektedir. Rondo formu her ne kadar eserlerde bölüm olarak yazılsa da başlı başına bir eser olarak da karşımıza çıkabilir.

Rondo sözcüğü etimolojik açıdan Latince “rondellus” kelimesinden gelmiş olsa da Almanlar “rundgesang” Fransızlar “rondeau” sözcüklerini kullanmışlardır. Formun tekrar eden ana teması için bazı yerlerde ritornel ya da refrain kelimeleri kullanılmıştır.

Rondo formu Klasik müzikte ilk kez 17. yüzyılın başlarında Monteverdi’nin eserlerinde görülmüştür. Bu örneklerde kullanımı günümüz yapısından farklıdır. Temanın ara bölmelerinde Koral ya da resitatif bölümler kullanılmıştır. Bu şekilde kullanılması diğer müzisyenler için bir kapı açmış, bu sayede Fransız klavsen müzisyenleri formu kullanarak eserler ortaya çıkarmıştır.

17. Yüzyılın sonlarına doğru rondo formunun kullanımının artmış olması üzerine örnekleri de çoğalmıştır. Formun örneklerinin artması ile işleniş şekilleri değişmiş, 18 yüzyıl başlarında yapısal teorileşme görülmüştür. 18. yüzyılın ortalarında yapısı belirginleşen form ile farklı besteciler birçok örnek vermiş, kendi ekolleri içinde formu işlemişlerdir. Rondo formunun İtalyan komik operalarında kullanımı ile popülerliği artmıştır. Enstrümantal müziğin Klasik dönem içinde önem kazanması ile birlikte kullanımı iyice yaygınlaşmış, Sonat ve Senfoni formlarının son bölümlerinde kullanılmıştır.

2.4.1. Rondo Formunun Biçimsel Özellikleri

Rondo formunun yapısı; temel müzik cümlesinden sonra farklı bir müzik cümlesi gelmesi ve ardından tekrar temel müzik cümlesinin gelmesi esasına dayanır. Yani temel müzik cümlesinin değişik cümleler ile nöbetleşmesidir.

Müzikte bir form şematik olarak gösterilirken aynı gelen müzik fikirleri ya da cümleleri aynı harflerle, farklı gelenler ise farklı harflerle gösterilir. Her bir harf bir bölmeye tekabül eder.

Şematik olarak Rondo formu gösterilmek istenirse;

A temel müzik cümlesi veya cümleleri (Ana Tema)

B farklı bir müzik cümlesi veya cümleleri (Yan Tema)

A temel müzik cümlesinin tekrarı veya cümleleri (Ana Tema)

C farklı bir müzik cümlesi veya cümleleri (Yan Tema)

A temel müzik cümlesinin veya cümlelerinin (Ana Tema) tekrarı olarak gösterilebilir. Bu verilen şema Küçük Rondo formudur.

Şematik olarak Büyük Rondo formu gösterilmek istenirse;

A temel müzik cümlesi veya cümleleri (Ana Tema)

B farklı bir müzik cümlesi veya cümleleri (Yan Tema)

A temel müzik cümlesinin veya cümleleri (Ana Tema)

C farklı bir müzik cümlesi veya cümleleri (Yan Tema)

A temel müzik cümlesinin veya cümlelerinin (Ana Tema)

B farklı bir müzik cümlesi veya cümleleri (Yan Tema)

A temel müzik cümlesinin veya cümlelerinin (Ana Tema) tekrarı olarak gösterilebilir.

Formun yapısında değişkenlik görülür. Bölme sayıları göz önüne alınırsa 5'li 7'li veya 9'lu olabilirken bu sayı daha da arttırılabilir.

Müzikologlar, temel müzik cümlesini farklı yapıları bir araya getirdiği ve geçişi sağladığı için “bağlama” veya “bağlantı bölümü” olarak adlandırmışlardır. Bağlantı cümleleri 8 ile

16 ölçü arasında değişen kısa bir yapıya sahiptir. Aralarda kullanılan farklı bölmeler ise daha uzun bir yapıdadır.

Klasik Dönem bestecileri Sonat ya da Senfonilerin son bölümü olarak formu kullanmışlardır. Rondo formunun Sonat ya da Senfonilerin son bölümlerinde kullanılan haline “Sonat Rondosu” denilmiştir.

Klasik Dönem bestecileri formu işlerken arada kullanılan bölmeleri bağlantı cümlesinden çok daha uzun kullanmışlar ve bağlantı bölmelerini ise tonal değişimler yaparak işlemişlerdir. İlk bölme genellikle dominant tonda kullanılmış, sonrasında yine ana tonda tekrar ettiği görülmüştür. Orta bölmede yapılan fikir gelişimi ve yeni öğelerin işleniş ton değişimi ile birlikte yapılmıştır. Bu haliyle kullanılışı Sonat formuna yakınlığı ile dikkat çekmiştir. Sonat Rondosu ismi de bu yakınlık doğrultusunda gelmektedir.

2.5 Jean Baptiste Breval’in Hayatı

Jean Baptiste Breval 6 Kasım 1753’te Paris’te doğmuştur. Yeteneğini genç yaşında göstermiş ve François Cupis’in öğrencisi olmuştur. Aynı zamanda Martin Berteau ile çalışmıştır. 1774 yılında aktif olarak viyolonsel öğretmenliğine başlamıştır.

Çok yetenekli ve parlak bir öğrenci olan Breval 1775 yılında ilk eserini bestelenmiş ve yayınlamıştır. Yeteneğini göstermesi sonucu Paris’te kurulmuş olan ilk halka açık konser serileri sayılan “Concert Spirituel” isimli seride yer almıştır. Bu konser serilerinde bestelemiş olduğu eserlerin çalınması ile adını duyurmuştur.

1776 yılında “Société Académique des Enfants d'Apollon” yani “Apollon’un Çocukları Akademik Topluluğu” isimli topluluğa üye olmuştur. 1791 ile 1800 yıllarında Feydeau Tiyatro Orkestrası’nda çalışmaya başlamıştır. Daha sonra “Concerts de la rue de Cléry” yönetiminin ve Paris Operası orkestrasının bir üyesi oldu. 1816’da orkestradan emekli oldu. Konservatuarda göreve başlamış lakin öğrenci sayısının az olması sebebiyle göreve devam etmemiştir. 18 Mart 1823 yılında Colligis’te vefat etmiştir.

Breval’in 1775’ten itibaren 1805’e kadar yapmış olduğu bestelerin çoğunluğu enstrümantal ağırlıklıdır. Besteci 1784 yılına kadar çoğunlukla Sonat ve Rondo formunu kullanmış iki veya üç bölümlü eserler yazmıştır. Bazı eserlerinde varyasyonları kullanıldığı görülmüştür. Besteci 1795 yıllarında deneysel çalışmalar yapmış, Klarinet, Korno ve Fagot için Senfoni Konçertant bestelemiştir. Kendi performans için yazdığı Konçerto ve Sonat

gibi eserler de çağdaşı olan Giovanni Battista Viotti'nin tematik ve solistik özellikler taşıyan bestelerinden etkilenmiştir.

Müziği Paris'in zarif melodilerini ve enerjik ritimlerini gösterir. Birçok tarzda eser vermesine rağmen viyolonsel için yazdığı konçerto ve sonatları ile öne çıkmış, Senfoni, Oda müziği ve düetlerin yanı sıra “Inés et Leonore” isimli bir komik opera yazmıştır.

Bestecinin en önemli ve etkili yapıtı olarak 1804'te yazdığı “Traite du Violoncelle” isimli viyolonsel metodudur. Metot viyolonsel tarihinde kayıtlara geçmiş sistematik yapıya sahip ilk çalışma sayılmış, bununla birlikte enstrüman yapısında daha fazla ustalık sağlamayı amaçlayan yapısal değişimleri göz ardı ettiği için değer görmemiştir.

Jean Baptiste Breval Opus 40. No 1. numaralı Do Majör Sonatı ile tanınır. Eser çello edebiyatında bir öğrencinin öğreneceği ilk sonatlardan sayılır.

2.5.1 Jean Baptista Breval'in Eserleri

Viyolonsel için;

- 12 Küçük Air Op. 36 (1799)

Viyolonsel ve Basso Continuo için;

- C Majör Sonat No.1 Op.12 (1783)
- F Majör Sonat No.2 Op.12 (1783)
- G Minor Sonat No.3 Op.12 (1783)
- A Majör Sonat No.4 Op.12 (1783)
- G Majör Sonat No.5 Op.12 (1783)
- D Majör Sonat No.6 Op.12 (1783)
- D Majör Sonat No.1 Op.28 (1787)
- C Majör Sonat No.2 Op.28 (1787)
- A Majör Sonat No.3 Op.28 (1787)
- G Majör Sonat No.4 Op.28 (1787)
- Bb Majör Sonat No.5 Op.28 (1787)
- F Majör Sonat No.6 Op.28 (1787)

Viyolonsel Düet;

- C Majör No.1 Op.2 (1783)
- Bb Majör No.2 Op.2 (1783)
- A Majör No.3 Op.2 (1783)
- F Majör NO.4 Op.2 (1783)
- G Majör No.5 Op.2 (1783)
- D Majör No.6 Op.2 (1783)
- Bb Majör No.1 Op.25 (1786)
- E Minor No.2 Op.25 (1786)
- G Minör No.3 Op.25 (1786)
- A Minör No.4 Op.25 (1786)
- A Majör No.5 Op.25 (1786)
- E Majör No.6 Op.25 (1786)

Keman ve Viyolonsel için Düet;

- A Majör No.1 Op.9 (1782)
- A Minor No.2 Op.9 (1782)
- D Majör No.3 Op.9 (1782)
- A Minor No.4 Op.9 (1782)
- C Majör No.5 Op.9 (1782)
- G Majör No.6 Op.9 (1782)

Viyolonsel ve Kontrbas için;

- Air de Marlborough Op. 13 (1783)

Keman ve Viyola için Düet;

- F Majör No.1 Op.19 (1785)
- G Majör No.2 Op.19 (1785)
- D Majör No.3 Op.19 (1785)
- A Majör No.4 Op.19 (1785)
- Bb Majör No.5 Op.19 (1785)
- G Majör No.6 Op.19 (1785)

İki Flüt için Düet;

- G Majör No.1 Op.16 (1784)

- F Majör No.2 Op.16 (1784)
- C Majör No.3 Op.16 (1784)
- D Majör No.4 Op.16 (1784)
- G Majör No.5 Op.16 (1784)
- C Majör No.6 Op.16 (1784)

Yaylı Trio için;

- C Majör No.1 Op.8 (1782)
- D Majör No.2 Op.8 (1782)
- F Majör No.3 Op.8 (1782)
- Bb Majör No.4 Op.8 (1782)
- E Minör No.5 Op.8 (1782)
- G Majör No.6 Op.8 (1782)
- G Majör No.1 Op.39 (1795)
- D Majör No.2 Op.39 (1795)
- C Majör No.3 Op.39 (1795)

Yaylı Kuarted için;

- G Minör No.4 Op.1 (1775)
- D Majör No.1 Op.5 (1778)
- G Majör No.2 Op.5 (1778)
- Bb Majör No.3 Op.5 (1778)
- F Majör No.4 Op.5 (1778)
- Eb Majör No.5 Op.5 (1778)
- G Minör No.6 Op.5 (1778)
- G Majör No.1 Op.7 (1781)
- Bb Majör No.2 Op.7 (1781)
- C Majör No.3 Op.7 (1781)
- D Majör No.4 Op.7 (1781)
- A Majör No.5 Op.7 (1781)
- Bb Majör No.6 Op.7 (1781)
- Bb Majör No.1 Op.18 (1785)
- C Majör No.2 Op.18 (1785)
- F Majör No.3 Op.18 (1785)

- G Majör No.4 Op.18 (1785)
- D Majör No.5 Op.18 (1785)
- Eb Majör No.6 Op.18 (1785)

Viyolonsel ve Pişano için;

- C Majör Sonat Op.40 No.1 (1795)
- F Majör Sonat Op.40 No.2 (1795)
- F Majör Sonat Op.40 No.3 (1795)

Viyolonsel ve Orkestra için;

- A Majör Concerto No.1 Op. 14 (1784)
- D Majör Concerto No.2 Op. 17 (1784)
- F Majör Concerto No.3 Op. 20 (1785)
- C Majör Concerto No.4 Op.22 (1786)
- D Majör Concerto No.5 Op. 24 (1786)
- C Majör Concerto No.6 Op. 26 (1786)

Senfoni Konçertant;

- F Majör Op.31 (1790)
- F Majör Op.38 (1795)
- Keman, Viola ve Viyolonsel için No.1 Op. 4 (1777)
- İki Keman ve Viyolonsel için No.1 Op. 11 (1783)
- İki Keman ve Viyolonsel için No.2 Op. 11 (1783)
- Obua ve Korno için Op. 30 (1789) (Kayıp)
- Op. 31, Flüt ve Fagot için Op. 30 (1790),
- Keman ve Viyola için Op. 33 (1792) (Kayıp)
- Klarnet, Korno ve Fagot için Op. 38 (1795);
- Keman ve Viyolonsel için (1787)
- İki Viyolonsel için (1800)

Opera;

- Inès ve Léonore (Komik Opera)

Method;

- Traité du violoncelle, Op.42 (Viyolonsel Method)

Diğer Çalışmalar;

- Konçertino için Allegro

BÖLÜM III

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

1. George Friedric Handel Op. 1. Keman Sonatları’ nın Teknik ve Müziksel Analizi – Ali Delikara, T.C. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora tezi, (2010): Bu tez; Georg Friderich Haendel’in ‘‘15 Sonata da camera’’ adlı çalışmasında yer alan altı keman sonatından No.14 – La Majör Sonat, No.12 – Fa Majör Sonat, No.10 – Sol Minör Sonat’larının teknik açıdan; Sağ el (yay), sol el (parmak) ve konum geçişlerinin saptandığı, müziksel açıdan ise bölümlerin biçimsel özelliklerinin tespit edildiği ve elde edilen verilerin betimsel yöntem yoluyla tarihsel ve müziksel açılardan değerlendirilip tablolarla gösterildiği bir kaynaktır. Bu araştırmada, tezin biçimsel yapısı, konuların işleniş sırası ve kullanılmış yöntemler incelenmiştir.

2. Keman Eğitiminde Kullanılan ‘‘Fiorillo 36 Etüden’’ Metod’ unun Sağ El, Sol El Teknikleri ve Müzikal Dinamikler Açısından İncelenmesi – Şeydagül Kapçak, T.C. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi (2008): Bu tez; ‘‘Fiorillo 36 Etüden’’ Metod’ undan random yöntemiyle seçilmiş on etüdün sağ el yay, sol el parmak teknikleri ve müzikal dinamiklerinin uygulanmasına yönelik öneriler sunmuş ayrıntılı bir çalışmadır. Bu araştırmada, analiz modeli ve analiz yorumları incelenmiştir.

3. Viyolonsel Eğitiminde Kullanılan D. Popper Op.73 No’lu Metodun İncelenmesi- Bahar Aydın T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayımlanmış Yüksek Lisans tezi (2006): Bu Tez: David Popper’in 20 etüdünün teknik ve armonik açıdan incelendiği ayrıntılı bir çalışmadır. Söz konusu Viyolonsel etütlerinin Sağ ve sol el tekniğine dair zorlukları tespit etmiştir. Araştırmada, hem müzikaliteyi geliştirici hem de teknik zorlukların giderilmesine ilişkin çözümler sunmuştur. Bu araştırmada, analiz modeli ve analiz yorumları incelenmiştir.

4. Viyolonsel tekniğinde ileri düzey etütlerin yazarları ve 20 etüt çözümlemesi-Semra Aksu (2003): Bu Tez: İki bölümde çalışılmıştır. İlk bölümde A. Piatti, P. Bazelaire, F. Gruetzmacher, B. Cossmann, J. J. F. Dotzauer, J. L. Duport, F. A. Kummer, A. Franchomme, J. Klengel, E. Mainardi, D. Popper, K. Schröder gibi viyolonsel sağ ve sol el tekniklerinin gelişimine önemli katkılar sağlayan etüt yazarlarının özgeçmişleri anlatılmış, genel olarak etütlerin yapısal formu incelenmiştir. Araştırmanın ikinci bölümünde ise bu bestecilere ait etüt kitaplarından seçilmiş olan 20 etüdün çözümlemesi yapılarak ve etütlerde tespit edilen zorlukları giderme amaçlı çalışma örnekleri ve çözüm önerileri sunulmuştur. . Bu araştırmada, analiz modeli ve analiz yorumları incelenmiştir.

5. Nicolo Paganini'nin Keman Eserlerinin İncelenmesi- Ahmet Hamdi Zafer T.C. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi (2005): Bu tez: Nicolo Paganini' nin 1. Keman Konçertosu'nun tamamını ve Op. 1 24 Kapris' in hepsinin incelenmesi üzerinedir. Bu çalışma söz konusu eserlerin aralarındaki teknik benzerlik ve ilişkinin incelenmesi amacıyla yapılmış ayrıntılı bir kaynaktır. İncelemede belirlenmiş teknik güçlükleri aşmak için önemli görülen noktalar açıklanmış ve eserleri daha doğru anlayabilmek ve doğru seslendirmek için çalışmalar önerilmiştir. Bu araştırmada, tezin biçimsel yapısı, konuların işleniş sırası ve kullanılmış yöntemler incelenmiştir.

6. Ahmed Adnan Saygun'un Op. 12 Viyolonsel – Piyano Sonatı'nı Teknik Açıdan ve Yoruma Yönelik İnceleyen Çalışma Kılavuzu-Rahşan Güvençer (2006): Bu Tez: Ahmed Adnan Saygun' un hayatını ve Op. 12 Viyolonsel – Piyano Sonatı' nın yapısal analizinin yapıldığı bir çalışmadır. Çalışmada karşılaşılan teknik güçlüklerin, sorunların nasıl aşılabacağına dair çalışma şekilleri ve egzersizler önerilmiştir. . Bu araştırmada, analiz modeli ve analiz yorumları incelenmiştir.

7. W. A. Mozart' ın No. 1 Sol Majör Flüt Konçertosu'nun Form, Analiz ve İcra Yönünden İncelenmesi-Senem Güzey T.C. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmış Yüksek Lisans tezi (2006): Bu Tez: Mozart'ın hayatını, yaşadığı Klasik Dönemi, bestecinin eserlerini ve flüt için bestelediği No. 1 Sol Majör Konçertosunu inceleyen bir çalışmadır. Araştırmasında verilere Mozart'ın hayatı ile ilgili kaynakları ve yazdığı eserleri inceleyerek ulaşılmıştır. Ayrıca eserde karşılaşılan zorluklar tespit edilmiş ve çalışılmasına yönelik egzersizler önerilmiştir. . Bu araştırmada, analiz modeli ve analiz yorumları incelenmiştir.

8. Viyolonsel Eğitime Yönelik Olarak Geliştirilmiş Bir ‘Etüt Analiz Modeli- Başak Güler T.C. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmış Doktora tezi (2007): Bu Tez: Sözlü görüşmeler ile müzik öğretmenliği bölümlerinde tercih edilen tüm etüt kitaplarının içinden, en çok tercih edilen ve örnekleme oluşturan Justus Johann Friedrich Dotzauer’ in “113 Violoncello Etüden Band I” ile Sebastian Lee’ nin “Melodische und Progressive Etüden für Violoncello, Op. 31’den seçilen etütlerin analizinin yapıldığı ayrıntılı bir çalışmadır. Analiz teknik konular ve teknik çalışmalar olmak üzere iki ana boyutta incelenmiştir. Sağ el yay teknikleri ve sol el parmak tekniklerine göre bu iki etüt kitabından etütler ve-veya etütlerin bazı kesitleri seçilmiş, seçilen örnekler için teknik çalışmalar önerilmiştir. Bu araştırmada, tezin biçimsel yapısı, konuların işleniş sırası, kullanılmış yöntemler ve analiz modeli incelenmiştir.

9. Bela Bartok Viyola Konçertosu’ nun Çalışma Teknikleri ve Yorum Açısından İncelenmesi- Bekir Volkan İnci T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal bilimler enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans tezi (2007): Bu Tez: Bela Bartok’ un hayatını, yaşadığı dönemi, bestecinin eserlerini ve Viyola için yazmış olduğu Konçertoyu inceleyen bir çalışmadır. Konçertoda karşılaşılabilecek teknik güçlükler gösterilmiş, icracılara bu güçlüklerin aşılmasını sağlayacak çalışma önerileri verilmiştir. Bu araştırmada, analiz modeli ve analiz yorumları incelenmiştir.

10. Dimitri Şostakoviç’ in Opus 107 Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu- Emre Özkul T.C.Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans tezi (2007): Bu Tez: Dimitri Şostakoviç’ in hayatını, yaşadığı dönemi, bestecinin eserlerini ve Viyolonsel için yazmış olduğu Opus 107 Mi Bemol Majör Viyolonsel Konçertosu’nu inceleyen bir çalışmadır. Konçertoda karşılaşılabilecek teknik güçlükler gösterilmiş, icracılara bu güçlüklerin aşılmasını sağlayacak çalışma önerileri verilmiştir. Bu araştırmada, tezin biçimsel yapısı, konuların işleniş sırası, kullanılmış yöntemler ve analiz modeli incelenmiştir.

11. Kabalevski 1. Viyolonsel Konçertosu’ nu Yorumlama Yöntemleri-Jülide Alpergi T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal bilimler enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans tezi (2008): Bu Tez: Dimitri Kabalevski’ nin hayatını, yaşadığı dönemi, bestecinin eserlerinden Triad Konçertoları, Op. 19 No.2 Senfonisi, Colas Breugnon Operası ve Op. 77 No.2 Viyolonsel Konçertosu hakkında bilgiler vererek bestecinin Op. 49 1 Numaralı Viyolonsel Konçertosu’ nun tüm bölümleri detaylı bir şekilde incelenmesi

üzerinedir. Eseri yorumlama yöntemleri başlığı ile parmak numarası, tel seçimi ve yay kullanımı gibi teknik konulara değinen araştırmacı son olarak eserdeki çalma zorluklarının saptamış ve çalışma yöntemleri vererek bu zorlukları aşmayı amaçlamıştır. Bu araştırmada, tezin biçimsel yapısı, konuların işleniş sırası, kullanılmış yöntemler ve analiz modeli incelenmiştir.

12. Seçilmiş Orkestra Eserleri Viyolonsel Partilerinin Teknik İncelemesi-Cenap Can Elbi T.C.Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Sanatta yeterlik tezi (2008): Bu Tez: tarafından yapılan araştırmada Türkiye, Amerika ve Avrupa'daki birçok orkestranın sınavında çalınması istenen eserler tespit edilerek en çok çalınanların viyolonsel partileri incelenmiştir. Eserlerin bestecilerinin hayatları, müzikal kişilikleri hakkında bilgi verilmiş akabinde viyolonsel partilerinin zorlukları saptanarak bu zorlukların giderilmesinde önem arz eden öneriler getirilmiştir. Orkestralarda çalışmak isteyen viyolonselciler için bir çalışma rehberidir. . Bu araştırmada, analiz modeli ve analiz yorumları incelenmiştir.

13. Keman Orta Seviye Metotlarının Çalım Teknikleri Açısından İçerik Çözümlemesi- Ozan Haner T.C. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek lisans tezi (2008): Bu Tez: “Fiorillo 36 Etudes”, “Kreutzer Etudes”, “Rode 24 Caprices”, “Mazas Brilliant Studies” ve “Dont Studies and Caprices” keman metotlarındaki etütlerin her birinin incelenmesini içerir. Etütler teknik amaçlarına göre ayrı ayrı incelenmiştir. Anket ile uzman görüşlerine başvurulmuş sonuçlar sayısal verilerle ölçülüp yorumlanmıştır. Çalışmanın sonucunda çalım tekniklere göre bir sırama yapılmıştır. . Bu araştırmada, analiz modeli ve analiz yorumları incelenmiştir.

14. D. Şostakoviç Viyolonsel ve Orkestra için Konçerto Op. 107- Gülşah Erol T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek lisans tezi (2010): Bu Tez: D. Shostakovich Op. 107 No. 1 Viyolonsel Konçertosu' nun, detaylı form analizinin yapıldığı bir çalışmadır. Yapılan analiz ile icracıya kolaylık sağlamak amaçlanmıştır. Eserdeki teknik zorluklar saptanmış ve çalışma önerileri getirilmiştir. Shostakovich' in Op. 126 No.2 Viyolonsel Konçertosu ile No.1 Viyolonsel Konçerto' su karşılaştırılmış, bu karşılaştırma ile eserin daha iyi anlaşılması hedeflenmiştir. Bu araştırmada, tezin biçimsel yapısı, konuların işleniş sırası, kullanılmış yöntemler ve analiz modeli incelenmiştir.

15. Andre Jolivet' nin Trompet Konertinosu' nun Çalışma Yöntemlerinin İncelenmesi- Serkan Yavuz T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans tezi (2010): Bu Tez: Jolivet ve Trompet Konçertino' su konu alan bir çalışmadır. Bestecinin Trompet Konçertino'su incelenmiş, yapılan analiz ile icracıya kolaylık sağlamak amaçlanmıştır. Eserdeki teknik zorluklar saptanmış ve çalışma önerileri getirilmiştir. Bu araştırmada, analiz modeli ve analiz yorumları incelenmiştir.

16. Niccolo Paganini' nin 24 Kaprisleri' nin Keman Tekniği Açısından İncelenmesi ve Çalışma Önerileri-Alihan Zeytinci T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans tezi (2010): Bu Tez: Her bir kaprisin ayrı ayrı sağ el ve sol el tekniklerinin analizini içermektedir. Yapılan analiz ile icracıya kolaylık sağlamak amaçlanmıştır. Bu araştırmada, tezin biçimsel yapısı, konuların işleniş sırası, kullanılmış yöntemler ve analiz modeli incelenmiştir

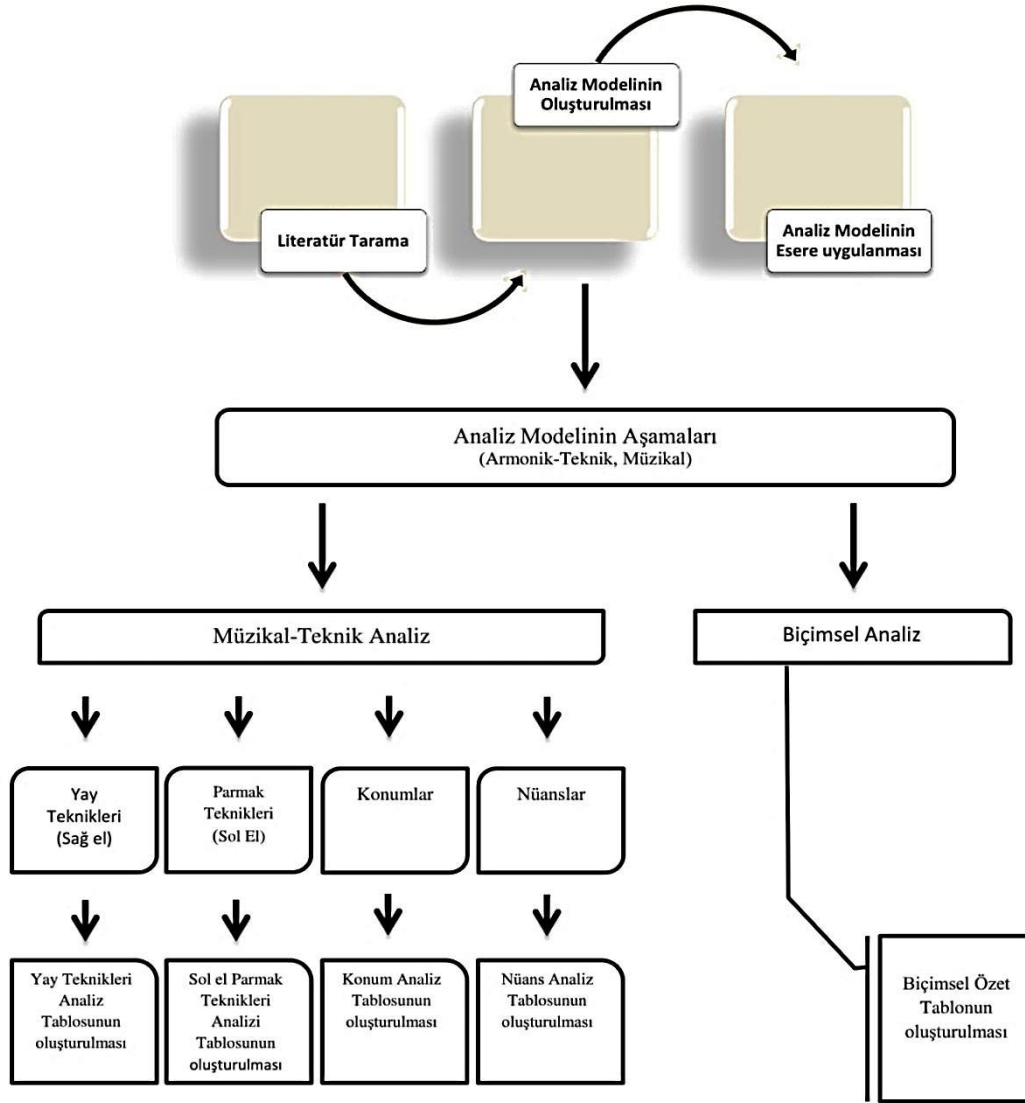
BÖLÜM IV

4. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması ve verilerin analizi başlıklarına yer verilmiştir.

4.1 Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, kaynak tarama yöntemi ve içerik analizi yönteminin kullanıldığı betimsel bir çalışmadır. Çalışmanın betimsel deseni şekil.1.'de şematik olarak belirtilmiştir.



Şekil 1. Betimsel Desen

“**Literatür tarama**” adı altındaki ilk adım verilerin saptanması amacıyla gerçekleştirilmiştir. ikinci adım olan “**Analiz modelinin oluşturulması**” adı altındaki adım için “etüt analizi” adlı Türev Berki'nin doktora dersinin verilerinden yararlanılmış, oluşturulan analiz modelinden faydalanılmıştır. Analiz, müzikal-teknik ve biçimsel olarak iki ayrı boyuta ayrılarak uygulanmıştır. Müzikal-teknik boyutta Jean Baptiste Breval Op.40 No.1 Viyolonsel Sonatını oluşturan Allegro ve Rondo bölümlerinin müzikal ve teknik özellikleri belirlenmiştir. Teknik özellikler dörde ayrılmış ve ayrı ayrı incelenmiştir. Bunlar; “**Yay teknikleri (sağ el)**”, “**Parmak teknikleri (sol el)**” “**Konumlar**” ve

“**Nüanslar**” dır. Bu başlıklar da kendini içinde ayrılarak incelenmiştir Üçüncü ve son adım olarak belirtilen “**Analiz modelinin esere uygulanması**” adı altındaki adımda analiz modeli esere uygulanmıştır.

4.2 Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni; Klasik dönem bestecisi olan, Jean Baptiste Breval’in viyolonsel sonatlarıdır.

Örnekleme ise; Klasik dönem bestecisi olan, Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No:1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”dır.

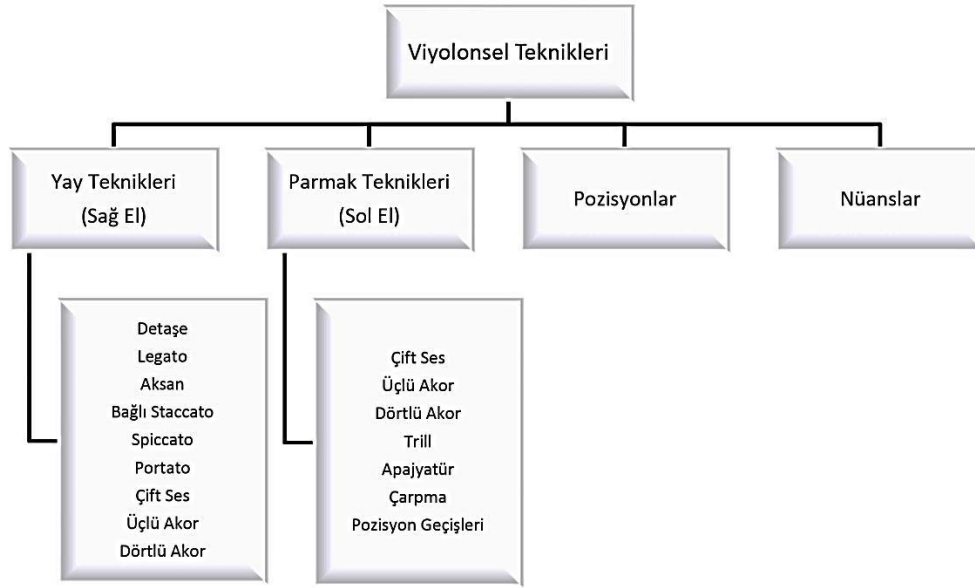
4.3 Verilerin Toplanması

Verilerin elde edilmesinde, çalışmaya ilişkin olarak literatür tarama ve içerik analizi yöntemi kullanılmıştır.

4.4 Verilerin Analizi

Araştırmada, Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No:1 Do Majör Viyolonsel Sonatı” müzikal-teknik ve armonik-biçimsel olmak üzere iki boyutta analiz edilmiştir.

Şekil 2’de müzikal teknik boyut “**Viyolonsel teknikleri**” olarak ele alınmıştır. Bu Boyut kendi içinde “**Yay teknikleri (sağ el)**”, “**Parmak teknikleri (sol el)**”, “**Konumlar**” ve “**Nüanslar**” olarak dört başlığa ayrılmıştır. Bu başlıklar da kendi içinde alt başlıklara ayrılmıştır. Bu alt başlıklar eserde yer alan tekniklerden oluşmaktadır.



Şekil 2. Viyolonsel Teknikleri Boyutu Taslağı

Analizde, bazı ölçüler hem “Yay teknikleri (sağ el)” hem de “Parmak teknikleri (sol el)” tablolarında farklı tekniklerin aynı ölçü içinde bulunması sebebiyle ayrı ayrı ele alınmıştır. Ölçüler tablolarda ilgili tekniğin adını içeren konu başlığı, ölçü numarası ve kullanım sayısı olarak üç başlık altında incelenmiştir.

Söz konusu eserin “**Viyolonsel teknikleri**” boyutunun “**Yay teknikleri (sağ el)**”ne ilişkin tablo örneği kesiti aşağıda gösterilmiştir

Legato	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
	8-9-74-75	4

Şekil 3. Yay Teknikleri (Sağ el)’ne İlişkin Tablo Örneği Kesiti

Eserin “Viyolonsel teknikleri” boyutunun “Parmak teknikleri (sol el)” başlığına ilişkin tablo kesiti örneği aşağıda gösterilmiştir.

Parmak Teknikleri (Sol el)	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
Çift Ses		
1) Boş Telli Çift Ses Uygulaması		



23

1

Şekil 4. Parmak Teknikleri(Sol el)’ne İlişkin Tablo Örneği Kesiti

Eserin “**Viyolonsel Teknikleri**” boyutunun “**Konumlar**”ına ilişkin, tablo örneği kesiti aşağıda verilmiştir.

Konumlar	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
IV	98	1

Şekil 5. Konumlara İlişkin Tablo Örneği Kesiti

Eserin “**Viyolonsel Teknikleri**” boyutunun “**Nüanslar**”ına ilişkin, tablo örneği kesiti aşağıda verilmiştir.

Nüanslar	Gösterimi	Ölçü Numaraları	Kullanım Sayısı (f)
Crescendo (Kreşendo)		10-16-22-25-28-29-37- 60-62-63-76-80-97- 101-104	15

Şekil 6. Nüanslara İlişkin Tablo Örneği Kesiti

BÖLÜM V

5. BULGULAR ve YORUM

Bu bölümde, araştırmanın alt problemlerine yönelik bulgulara ve yorumlara yer verilmiştir.

5.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Jean Baptiste Breval'in “Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın Müzikal-Teknik Özellikleri nelerdir? adlı birinci alt probleme yönelik bulgular sonatın ilk bölümü olan “Allegro” ve ikinci bölüm olan “Rondo” bölümlerinde bulunan “yay teknikleri (sağ el)” ve “parmak teknikleri (sol el)”nin kullanım durumları tablolastırılarak gösterilmiş, tabloların altına kullanımları hakkında yorumlar yapılmıştır.

Eserde yer alan “yay teknikleri (sağ el)”nin ve “parmak teknikleri (sol el)”nin gösterildiği tablolardaki sütunlar; Tekniklerin isimleri, ölçü numaraları ve kullanım sayıları (frekans) başlıklarıyla ayrılmış ve bulgular gösterilmiştir.

5.1.1. Jean Baptiste Breval'in “Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın “Allegro” Bölümünde Kullanılan Teknik ve Müzikal Özellikler

Bu bölümde Jean Baptiste Breval'in “Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın “Allegro” bölümünde kullanılan “Teknik ve Müzikal” özellikler incelenmiştir

Teknik özellikler “yay teknikleri (sağ el)”, “parmak teknikleri (sol el) ve “Konumlar” Başlıkları altında müzikal özellikler ise “Nüanslar” başlığı altında incelenerek yorumlanmıştır.

5.1.1.1. Jean Baptiste Breval'in "Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı"nın "Allegro" Bölümünde Kullanılan Yay Teknikleri

Araştırmanın bu bölümünde Jean Baptiste Breval Sonat'ın "Allegro" bölümünde kullanılan sağ el yani yay teknikleri üzerine analiz yapılmıştır. Analiz sonucunda;

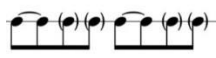
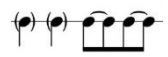
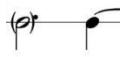
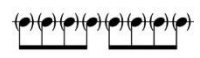
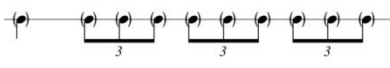
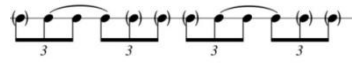
- Detaşe,
- Legato,
- Aksan,
- Bağlı staccato,
- Spiccato,
- Portato,
- Çift ses,
- Üçlü akor,
- Dörtlü akor tekniklerinin kullanıldığı saptanmış ve bu teknikler ile ilgili yorumlar yapılmıştır.

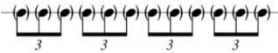
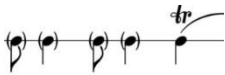
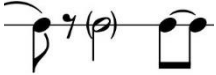
Tablolarda, her parantez içinde belirtilen nota birimi veya nota grubu, tek kullanımı ifade etmektedir.

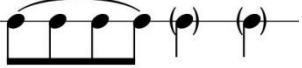
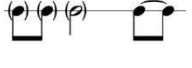
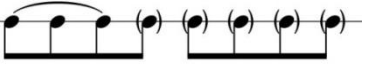
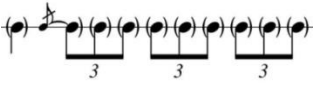
Tablo 1.

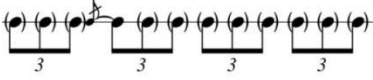
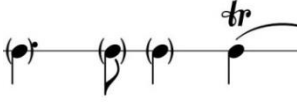
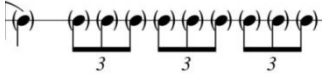
Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Detaşe Kullanımına Yönelik Ritmik Figür Gösterimi

Detaşe	Ölçü Numarası	Kullanım sayısı (f)
	3	1
	4-12-42-70-78	5

	5-71	2
	6-72	2
	13-17-43-47-86	5
	14-44	2
	15-45	2
	16-18-46-48-54-56-85-87	8
	19-88	2
	22	1
	25-30-31-92-94	5
	27	1
	28	1

	29-32-35-97- 101-102	6
	33-36-98	3
	34-37	2
	38-39-105-106	4
	40	1
	51-66	2
	53	1
	60	1
	62	1
	63	1

	65	1
	49-79	2
	80	1
	81	1
	82	1
	83	1
	84	1
	91	1
	93	1
	95	1

	96	1
	99	1
	100	1
	104	1

Tablo 1’de Detaşe’nin birincil olarak sekizlik akabinde ise dörtlük birimlerde ağırlıklı olarak kullanıldığı saptanmıştır. Farkı tartım gruplarında gelen tekniğin “Allegro” bölümünde dengeli dağılım gösterdiği düşünülebilir.

Tablo 2.

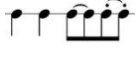
Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Detaşe Kullanımına Yönelik Özet Tablo

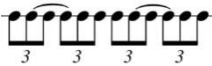
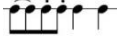
Tekniğin İsmi	Eserin Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Detaşe	107	74	69,15

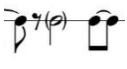
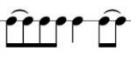
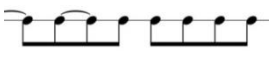
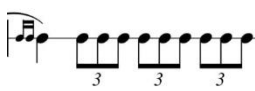
Tablo’2 de “Detaşe”nin 107 ölçünün yaklaşık %69’unda (toplam 74 ölçü) kullanıldığı görülmektedir. Eser içinde ki “Detaşe”nin kullanım sıklığı diğer tekniklerden daha fazladır.

Tablo 3.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Legato Kullanımına Yönelik Ritmik Figür Gösterimi

Legato	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
	5-71	2
	6-72	2
	7-73	2
	8-9-74-75	4
	10-76	2
	11-22-77	3
	13-17-43-47-86	5
	14-44	2
	15-43	2
	16-18-46-48-54-56-85-87	8

	19-88	2
	20-21-89-90	4
	22	1
	24-26	2
	28	1
	33-36-98	3
	34-37	2
	38-39-105-106	4
	50	1
	66	1
	52	1
	53	1
	55	1

	58-59	2
	60	1
	61	1
	62	1
	64-65	2
	82	1
	83	1
	84	1
	91	1
	93	1
	99	1
	100	1
	103	1

Tablo'3 te “Legato” nun eser içindeki kullanım şekli, ölçü numarası ve kullanım sayısına ilişkin bilgiler verilmiştir. Teknik iki bağlı, üç bağlı, dört bağlı ve beş bağlı olarak,

içerisinde aynı nota değerlerini barındırdığı gibi farklı nota değerlerini de kapsayacak şekilde kullanılmıştır.

Tablo 4.

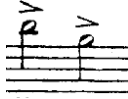
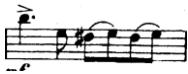
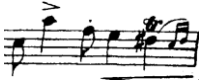
Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Legato Kullanımına Yönelik Özet Tablo

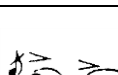
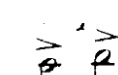
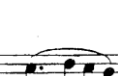
Tekniğin İsmi	Eserin Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Legato	107	71	66,35

Tablo 4'te "Legato" nun 107 ölçünün yaklaşık %66'sında (toplam 71 ölçü) kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 5.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Aksan Kullanımı

Aksan	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
	12	1
	13	1
	19	1
	24-26	2
	33	1
	34-37	2

	38	1
	42	1
	43	1
	62	1
	64	1
	65	1
	66	1
	70	1
	71	1
	105	1
	106	1

Besteci özellikle aynı melodinin tekrarı niteliğinde olan yerlerde Aksan kullanmıştır. Tekniğin farklı nota değerlerinde, farklı bağlarda ve ölçünün farklı zamanlarında Kullanıldığı tablo 5'te görülebilir.

Tablo 6.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Aksan Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Eserin Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Aksan	107	19	17,75

Tablo 6’da “Aksan”ın 107 ölçünün yaklaşık %18’inde (toplam 19 ölçü) kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 7.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Bağlı Staccato Kullanımı

Bağlı Staccato	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
	8-9-74-75	4
	10-76	2
	16-18-46-48-54-56-85-87	8
	53	1
	58-59	2
	104	1

Teknik tablo 7’de görüldüğü gibi “Allegro” bölümünde 17 ölçüde 8’lik nota değerlerinde, 104. ölçüde bir kere 16’lık nota değerinde kullanılmıştır.

Tablo 8.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Bağlı Staccato Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Eserin Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Bağlı Staccato	107	18	16,82

Tablo’8 de “Bağlı Staccato”nun 107 ölçünün yaklaşık %17’sinde (toplam 18 ölçü) kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 9.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Spiccato Kullanımı

Spiccato	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
	67	1
	68	1
	69	1

Tablo 9’da verilen teknik, besteci, tarafından 8’lik nota değerinde, eserde ana temaya dönüşte sadece 3 ölçü içinde tutarlı nota gruplarında kullanılmıştır.

Tablo 10.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Spiccato Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Eserin Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Spiccato	107	3	2,80

Tablo'10 da "Spiccato"nun 107 ölçünün yaklaşık %3'ünde (toplam 3 ölçü) kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 11.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Portato Kullanımı

Portato	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
	55	1

Tekniğin aynı bağ içinde sadece dörtlük nota değerinde kullanıldığı ve tenuto işareti ile gösterildiği tablo 11'de görülebilir.

Tablo 12.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Portato Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Eserin Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Portato	107	1	0,90

Tablo'12de "Portato"nun 107 ölçünün yaklaşık %1'inde (toplam 1 ölçü) kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 13.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü ÇiftSes Kullanımı

Çift Ses	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
	23	1
	28-29	2
	105-106	2

Tekniğin sadece bir ölçüde, 2'lik nota değerinde kullanıldığı, diğer kullanımlarının 4'lük nota değerinde olduğu, çift seslerin oktav halinde kullanımlarının boş tel ile olduğu tablo 13'te görülebilir. Tablo 13'te görülen (28-29), (105-106) numaralı ölçülerdeki çift seslerin oktav olarak kullanılması ile melodik dokunun güçlendirerek armoniyi desteklemenin amaçlandığı düşünülmektedir.

Tablo 14.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Çift Ses Kullanımına Yönelik Özet Tablo

	Eserin Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Tekniğin İsmi			
Çift Ses	107	5	4,67

Tablo'14 da "Çift Ses" in 107 ölçünün yaklaşık %5'inde (toplam 5 ölçü) kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 15.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Üç Sesli Akor Kullanımı

Üç Sesli Akor	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
	1-107	3
	1-40	3

Tekniğin, eserde ikilik ve dörtlük nota değerlerinde kullanıldığı tablo 15’te görülebilir.

Tablo 16.

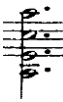
Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Üçlü Akor Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Eserin Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Üçlü Akor	107	6	5,60

Tablo’16 da “Üçlü Akor”un 107 ölçünün yaklaşık %6’sında (toplam 6 ölçü) kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 17.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Dört Sesli Akor Kullanımı

Dört Sesli Akor	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
	2	1

Tablo 17’de “Dörtlü Akor”un, sadece armoniyi (piyano partisi ile birlikte) ve melodiye kuvvetlendirme amacı güderek kullanıldığı düşünülmektedir.

Tablo 18.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Dörtlü Akor Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Eserin Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Dörtlü Akor	107	1	0,90

Tablo'18 de "Dörtlü Akor"un 107 ölçünün yaklaşık %1'inde (toplam 1 ölçü) kullanıldığı görülmektedir.

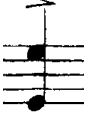
5.1.1.2. Jean Baptiste Breval'in "Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı"nın "Allegro" Bölümünde Kullanılan Parmak Teknikleri (Sol El)

.Araştırmanın bu bölümünde Jean Baptiste Breval Sonat'ın "Allegro" bölümünde kullanılan parmak teknikleri (sol el) üzerine analiz yapılmıştır. Analiz sonucunda;

- Çift ses,
- Üç Sesli Akor,
- Dört Sesli Akor ,
- Trill,
- Apajyatür,
- Çarpma,
- Mordan,
- Konum geçişleri, tekniklerinin kullanıldığı saptanmış ve bu teknikler ile ilgili yorumlar yapılmıştır.

Tablo 19.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Çift Ses Kullanımı

Parmak Teknikleri (Sol el)	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
Çift Ses		
1) Boş Telli Çift Ses Uygulaması		
	23	1
2) Boş Telli Çift Ses Oktav Uygulaması		
	28-29	2
	105-106	2

Tablo 19’da Allegro bölümünde kullanılan “Çift Ses”ler verilmiştir. Çift seslerin armoniyi destekler nitelikte kullanıldığı düşünülmektedir.

Tablo 20.

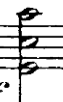
Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Çift Ses Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Eserin Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Çift Ses	107	5	4,67

Tablo 20’de “Çift Ses” in 107 ölçünün yaklaşık %5’inde (toplam 5 ölçü) kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 21.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Üçlü Akor Kullanımı

Üç Sesli Akor	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
	1-107	3
	1-40	3

Tablo 21’de verilen “Üçlü Akor”un eserin genel durumunu ve karakterini etkilemediği, sadece armoniyi destekler nitelikte kullanıldığı düşünülebilir.

Tablo 22.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Üçlü Akor Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Eserin Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Üçlü Akor	107	6	5,60

Tablo’22 da “Üçlü Akor”un 107 ölçünün yaklaşık %6’sında (toplam 6 ölçü) kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 23.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Dörtlü Akor Kullanımı

Dört Sesli Akor	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
	2	1

Tablo 23’te verilen “ Dörtlü Akor” un eserin ilk ölçüsünde yer aldığı ve eserin tonunu duyurduğu için armoniyi desteklemek amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir.

Tablo 24.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Dörtlü Akor Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Eserin Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Dörtlü Akor	107	1	0,90

Tablo 24’te “Dörtlü Akor”un 107 ölçünün yaklaşık %1’inde (toplam 1 ölçü) kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 25.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Trill Kullanımı

Trill	Ölçü Numaraları	Kullanım Sayısı (f)
	7-73	2
	20-21	4
	89-90	
	34-37	2
	99	1
	104	1

Tablo 25’te görülen “Trill” tekniğini, dönem özelliğini yansıttığı için kullandığı düşünülmektedir.

Tablo 26.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Trill Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Eserin Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Trill	107	10	9,34

Tablo 26’da “Trill”’in 107 ölçünün yaklaşık %9’unda (toplam 10 ölçü) kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 27.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Apajyatür Kullanımı

Apajyatür	Ölçü Numaraları	Kullanım Sayısı (f)
	7-73	2
	34-37	2
	99	1
	104	1

Tablo 27 eserde kullanılan “Apajyatür” kullanımını ifade etmektedir. “Apajyatür” bir diğer adıyla “basamak süslemesi” nin eserde ki kullanımı” Triller”in sonunda yer almaktadır. Bestecinin “apajyatür” tekniğini, uygulandığı göz önüne alındığında kendisinden sonra gelen seslere hazırlık niteliğinde ve eserin genel atmosferini, dönem özelliğini yansıttığı için kullandığı düşünülmektedir. Trillerin kullanımının eser içinde planlandığı düşünülmektedir. Bu özelliği ile bestecinin Fransız olması da göz önüne alınınca, Rococo etkileri taşıdığı söylenebilir.

Tablo 28.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Apajyatür Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Eserin Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Apajyatür	107	6	5,60

Tablo 28’de “Apajyatür”ün 107 ölçünün yaklaşık %6’sinde (toplam 6 ölçü) kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 29.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Çarpma Kullanımı

Çarpma	Ölçü Numaraları	Kullanım Sayısı (f)
	51	1
	66	1
	95-96	2

Tablo 29’ da “Çarpma” kullanımı verilmiştir. “Rondo” bölümünün genel karakteri göz önüne alındığında diğer bölümü hazırlamak için kullanıldığı düşünülmektedir.

Tablo 30.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Çarpma Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Eserin Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Çarpma	107	4	3,73

Tablo 30’da “Çarpma”nın 107 ölçünün yaklaşık %4’ünde (toplam 4 ölçü) kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 31.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Mordan Kullanımı

Mordan	Ölçü Numaraları	Kullanım Sayısı (f)
	58-59	2

Tablo 31’de verilen tekniğin, dönem özelliğini göstermek adına ve ölçüdeki ilgili sesleri vurgulamak amacıyla kullandığı düşünülmektedir.

Tablo 32.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Mordan Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Eserin Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Mordan	107	2	1,86

Tablo 32’da “Mordan”ın 107 ölçünün yaklaşık %2’sinde (toplam 2 ölçü) kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 33.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Pozisyon Geçişleri

Pozisyonlar	Ölçü Numaraları	Kullanım Sayısı (f)
I – (Açık Konum)	53-58-59-62	4
(Açık Konum)- I	53-58-59	3
I-II (A. II. Konum)	60-61-63	3
II (A. II. Konum) -I	61	1
I-II	64	1
II-I	64	1
II-III	60	1
I-IV	97	1
IV-I	98	1

“Pozisyon geçişleri” nin az olması sebebiyle daha çok boş tel kullanımının ve birinci konum kullanımının önemli olduğu düşünülmektedir.

Tablo 34.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Pozisyon Geçişlerinin Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Eserin Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Pozisyon Geçişleri	107	16	14,95

Tablo 34’de “Pozisyon Geçişleri”nin 107 ölçünün yaklaşık %15’inde (toplam 16 ölçü) kullanıldığı görülmektedir.

5.1.1.3. Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın “Allegro” Bölümünde Kullanılan Pozisyonlar

Araştırmanın bu bölümünde Jean Baptiste Breval Sonat’ın “Allegro” bölümünde kullanılan Pozisyonlar üzerine analiz yapılmıştır. Analiz sonucunda;

- I. Pozisyon,
- I. Pozisyon (Açık Konum),

- II. Konum
- II. Pozisyon (Açık Konum),
- III. Pozisyon
- IV. Pozisyon'un kullanıldığı saptanmış ve bu teknikler aynı tablo üzerinde gösterilmiş ve yorumlar yapılmıştır.

Tablo 35.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Pozisyon Kullanımı

Pozisyonlar	Ölçü Numaraları	Kullanım Sayısı (f)
I	1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12- 13-14-15-16-17-18-19-20-21- 22-23-24-25-26-27-28-29-30- 31-32-33-34-35-36-37-38-39- 40-42-43-44-45-46-47-48-49- 50-51-52-54-55-56-57-65-66- 67-68-69-70-71-72-73-74-75- 76-77-78-79-80-81-82-83-84- 85-86-87-88-89-90-91-92-93- 94-95-96-99-100-101-102- 103-104-105-106-107	96
I (Açık Konum)	53-58-59-62	4
II	64	1
II (Açık Konum)	60-61-63	3
III	60	1
IV	97-98	2

Eserin pozisyon kullanımı göz önünde bulundurulursa “Başlangıç Seviye Sonatı” sayılmasının doğal olduğu söylenebilir.

Tablo 36.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Pozisyon Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Eserin Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı	Yüzde
Pozisyonlar		(f)	%
I	107	96	89,71
I (Açık Konum)	107	4	3,73
II	107	1	0,90
II (Açık Konum)	107	3	2,80
III	107	1	0,90
IV	107	2	1,86

Tablo 34’de “Pozisyon Geçişleri”nin 107 ölçünün yaklaşık %90’ında I. Pozisyon,%4’ünde I. Pozisyon (Açık Konum),%1’inde II Pozisyon,%3’ünde II. Pozisyon (Açık Konum),%1’inde III. Pozisyon ve %2’sinde IV. Pozisyon kullanıldığı görülmektedir.

5.1.1.4. Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın “Allegro” Bölümünde Kullanılan Nüanslar

Araştırmanın bu bölümünde Jean Baptiste Breval Sonat’ın “Allegro” bölümünde kullanılan Nüanslar üzerine analiz yapılmıştır. Analiz sonucunda;

- Crescendo(Kreşendo),
- Decrescendo(Dekreşendo),
- Piano,
- Forte,
- Mezzo Forte,
- Fortissimo’nun kullanıldığı saptanmış ve bu nüanslar aynı tablo üzerinde gösterilmiş ve yorumlar yapılmıştır.

Tablo 37.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Nüans Kullanımı

Nüanslar	Gösterimi	Ölçü Numaraları	Kullanım Sayısı (f)
Crescendo (Kreşendo)		10-16-22-25-28-29-37- 60-62-63-76-80-97- 101-104	15
Decrescendo (Dekreşendo)		11-17-23-26-32-57-61- 62-68-69-73-77-84-102	14
Piano	<i>p</i>	8-12-20-35-46-57-70- 75-81-89-93-96-100	13
Forte	<i>f</i>	1-19-30-38-63-81-83- 88-91-95-98-105	12
Mezzo Forte	<i>mf</i>	3-33-42-54-74	5
Fortissimo	<i>ff</i>	107	1

Eserde genel olarak “Crescendo” ve “Decrescendo kullanımı fazladır.

Özellikle “Piano” ve “Forte” arasındaki geçişleri “Crescendo” ve “Decrescendo” ile yapması yönüyle, bestecinin dönemsel nüans kullanımından etkilendiği, besteci tarafından da üslubun benimsendiği düşünülmektedir. Bestecinin Nüans kullanımının yoğunluğu sebebiyle Manhaim Okulu etkisinde kaldığı düşünülmektedir.

Tablo 38.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Nüans Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Eserin Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı	Yüzde
Nüans		(f)	%
Crescendo (Kreşendo)	107	15	14,01
Decrescendo (Dekreşendo)	107	14	13,08
Piano	107	13	12,14
Forte	107	12	11,21
Mezzo Forte	107	5	4,67
Fortissimo	107	1	0,90

Tablo 38’de “Nüans”ların 107 ölçünün yaklaşık %14’ünde Crescendo (Kreşendo), %13’ünde Decrescendo (Dekreşendo), %12’sinde Piano,%11’inde Forte, %5’inde Mezzo Forte, ve %1’inde Fortissimo olarak kullanıldığı görülmektedir.

5.1.2. Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın “Rondo” Bölümünde Kullanılan Teknik ve Müzikal Özellikler

Bu bölümde Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın “Rondo” bölümünde kullanılan “Teknik ve Müzikal” özellikler incelenmiştir

Teknik özellikler “yay teknikleri (sağ el)”, “parmak teknikleri (sol el) ve “Konumlar” Başlıkları altında müzikal özellikler ise “Nüanslar” başlığı altında incelenerek yorumlanmıştır.

5.1.2.1. Jean Baptiste Breval'in "Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı"nın "Rondo" Bölümünde Kullanılan Yay Teknikleri

Araştırmanın bu bölümünde Jean Baptiste Breval Sonat'ın "Rondo" bölümünde kullanılan sağ el yani yay teknikleri üzerine analiz yapılmıştır. Analiz sonucunda;

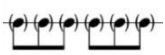
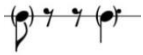
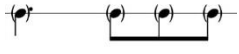
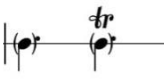
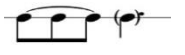
- Detaşe,
- Legato,
- Aksan,
- Bağlı staccato,
- Spiccato,
- Portato,
- Dörtlü akor tekniklerinin kullanıldığı saptanmış ve bu teknikler ile ilgili yorumlar yapılmıştır.

Tablolarda, her parantez içinde belirtilen nota birimi veya nota grubu, tek kullanımı ifade etmektedir.

Tablo 39.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Detaşe Kullanımına Yönelik Ritmik Figür Gösterimi

Detaşe	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
	1	1
	7-20-68-72-74-76-83—85- 87-117	10
	10-12-84-88-120-122	6

	14-19-23-24-30-32-36-38- 49-50-51-64-81-92-94-100- 107-108-109-110-111-124	22
	15-65-125	3
	17-67-71-79	4
	27	1
	28-29-34-35-91	5
	78	1
	33-39-95-101	4
	40-41-42-43	4
	44-77	2
	45-46-47-48	4
	73	1
	78	1

	86	1
	89	1
	96	1
	98	1
	99	1
	103	1

Tablo 39’da Detaşe’nin birincil olarak sekizlik ardından dörtlük birimlerde ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Eser içinde ki “Detaşe”nin kullanım sıklığı diğer tekniklerden daha fazladır. Farklı tartım gruplarında gelen tekniğin “Rondo” bölümünde dengeli dağılım gösterdiği düşünülebilir.

Tablo 40.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Allegro Bölümü Detaşe Kullanımına Yönelik Özet Tablo

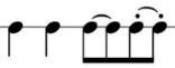
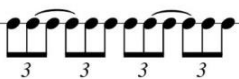
Tekniğin İsmi	Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Detaşe	126	75	59,52

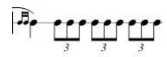
Tablo 40’da “Detaşe”nin 126 ölçünün yaklaşık %60’ında kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 41.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Legato Kullanımına Yönelik Ritmik Figür Gösterimi

Legato	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
	5-71	2
	6-72	2
	7-73	2
	8-9-74-75	4
	10-76	2
	11-22-77	3
	13-17-43-47-86	5
	14-44	2
	15-43	2

	16-18-46-48-54-56-85-87	8
	19-88	2
	20-21-89-90	4
	22	1
	24-26	2
	28	1
	33-36-98	3
	34-37	2
	38-39-105-106	4
	50	1
	66	1
	52	1
	53	1

	55	1
	58-59	2
	60	1
	61	1
	62	1
	64-65	2
	82	1
	83	1
	84	1
	91	1
	93	1
	99	1
	100	1



103

1

Tablo 41’de görüldüğü gibi teknik iki bağlı, üç bağlı, dört bağlı, beş bağlı ve altı bağlı olarak, içerisinde aynı nota değerlerini barındırdığı gibi farklı nota değerlerini de kapsayacak şekilde kullanılmıştır. Bu Bölümde kullanılan “Legato”nun daha tutarlı nota gruplarında kullanıldığı görülebilir.

Tablo 42.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Legato Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Legato	126	65	51,58

Tablo 42’de “Legato”nun 126 ölçünün yaklaşık %52’sinde kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 43.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Aksan Kullanımı

Aksan	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
	17	1
	20	1
	31-37	2
	67-71	2
	80	1
	82	1

Tablo 43'te tekniğin farklı nota değerlerinde, farklı bağlarda ve ölçünün farklı zamanlarında kullanıldığı görülebilir.

Tablo 44.

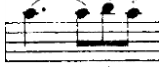
Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Aksan Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Aksan	126	8	6,34

Tablo 44'de "Aksan"ın 126 ölçünün yaklaşık %6'sında kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 45.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Bağlı Staccato Kullanımı

Bağlı Staccato	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
	5-55-115	3
	8-58-108	3
	9-11-59-61-119-121	6
	13-21-25-63-123	5
	104-405	2
	89	1

Tablo 45’te de görüldüğü gibi, besteci, “Bağlı Staccato”yu 8’lik nota değerlerinde kullanmıştır.

Tablo 46.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Bağlı Staccato Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Bağlı Staccato	126	20	15,87

Tablo 46’de “Bağlı Staccato”nun 126 ölçünün yaklaşık %16’sında kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 47.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Spiccato Kullanımı

Spiccato	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
	2-6-52-56-112-116	6
	4-54-75-114	4
	8-58-108	3
	97	1
	89	1
	90	1
	93	1

Tablo 47’te de görüldüğü gibi, teknik genel olarak 8’lik nota değerinde, 97. ölçüde ise 16’lık nota değerinde kullanılmıştır. Tekniğin kullanımı kendi içinde tutarlı nota gruplarındadır.

Tablo 48.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Spiccato Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Spiccato	126	17	13,49

Tablo 48’de “Spiccato”nun 126 ölçünün yaklaşık %13’ünde kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 49.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Portato Kullanımı

Portato	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
	13-63-123	3
	21-25	2

Tablo 49’da görüldüğü gibi “Portato” tenuto işareti ile gösterilmiş, aynı bağ İçinde sadece 4’lük nota değerinde kullanılmıştır.

Tablo 50.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Portato Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Portato	126	17	3,96

Tablo 50’de “Portato”nun 126 ölçünün yaklaşık %4’ünde kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 51.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Dörtlü Akor Kullanımı

Dörtlü Akor	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
	15-65-125	3
	16-66-126	3

Tablo 51’da görülen “Dörtlü Akor” eserin “Rondo” bölümünde ana temaların bitiş akoru olarak kullanılmıştır.

Tablo 52.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Dörtlü Akor Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Dörtlü Akor	126	6	4,76

Tablo 43’de “Dörtlü Akor”un 126 ölçünün yaklaşık %5’inde kullanıldığı görülmektedir.

5.1.2.2. Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın “Rondo” Bölümünde Kullanılan Parmak Teknikleri (Sol El)

Araştırmanın bu bölümünde Jean Baptiste Breval Sonat’ın “Allegro” bölümünde kullanılan parmak teknikleri (sol el) üzerine analiz yapılmıştır. Analiz sonucunda;

- Dört Sesli Akor,
- Trill,

- Apajyatür,
- Çarpma,
- Pozisyon geçişleri, tekniklerinin kullanıldığı saptanmış ve bu teknikler ile ilgili yorumlar yapılmıştır.

Tablo 53.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Dörtlü Akor Kullanımı

Dörtlü Akor	Ölçü Numaraları	Kullanım Sayısı (f)
	15-16-65-66-125-126	6

Tablo 53’te görülen “Dörtlü Akor” eserin “Rondo” bölümünde ana temaların bitiş akoru olarak kullanılmıştır.

Tablo 54.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Dörtlü Akor Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Dörtlü Akor	126	6	4,76

Tablo 54’te “Dörtlü Akor”un 126 ölçünün yaklaşık %5’inde kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 55.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Trill Kullanımı

Trill	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
	33-39	2
	35-101	2

Tablo 55’te görülen “Trill” tekniğinin, dönem özelliğini yansıttığı için kullandığı düşünülmektedir.

Tablo 56.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Trill Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Trill	126	4	3,17

Tablo 56’da “Trill”in 126 ölçünün yaklaşık %3’ünde kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 57.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Apajyatür Kullanımı

Apajyatür	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
	33-39	2
	95-101	2

Tablo 57’de “Apajyatür” ün Eserde ki kullanımı verilmiştir. “Apajyatür” bir diğer adıyla “basamak süslemesi” nin eserde ki kullanımı “Triller”in sonunda yer almaktadır. Bestecinin “apajyatür” tekniğini, uygulandığı göz önüne alındığında kendisinden sonra gelen seslere hazırlık niteliğinde ve eserin genel atmosferini, dönem özelliğini yansıttığı için kullandığı düşünülmektedir. Bestecinin Fransız olması yönünden geçmişin Rococo akımından etkilendiği düşünülmektedir.

Tablo 58.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Apajyatür Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Apajyatür	126	4	3,17

Tablo 58’de “Apajyatür”ün 126 ölçünün yaklaşık %3’ünde kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 59.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Çarpma Kullanımı

Çarpma	Ölçü Numarası	Kullanım Sayısı (f)
	2-6-52-56-112-116	6
	8-58-108	3
	10-12-60-62-122-124	6
	27	1
	73	1
	86	1
	24-88	2

Tablo 59’da görüldüğü gibi eserin temposuna etki etmeyen küçük notalar halinde yazılmış bu süsleme “Rondo” bölümünde ana tema içinde sıklıkla duyurulmaktadır.

Tablo 60.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Çarpma Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Çarpma	126	20	15,87

Tablo 60’da “Çarpma”nın 126 ölçünün yaklaşık %16’sında kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 61.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Pozisyon Geçişleri

Pozisyonlar	Ölçü Numaraları	Kullanım Sayısı (f)
I – (Açık Konum)	51-75-77-81-84-88-91-93-96- 102	10
(Açık konum)- I	52-76-78-82-87-89-92-95-101- 103	10
I-II (Açık Konum)	70-105-108-110	4
II (Açık Konum) - I	68-72-109-111	4
II(Açık Konum)-II	106	1
II- I	106	1

Tablo 61’de Rondo bölümünde kullanılan “Pozisyon geçişleri” verilmiştir. “Pozisyon geçişleri” nin az olması sebebiyle daha çok boş tel kullanımının ve birinci konum kullanımının ön plana çıktığı düşünülmektedir.

Tablo 62.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Pozisyon Geçişlerinin Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
Pozisyon Geçişleri	126	30	23,80

Tablo 63’de “Pozisyon geçişleri”nin 126 ölçünün yaklaşık %24’ünde kullanıldığı görülmektedir.

5.1.2.3. Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın “Rondo” Bölümünde Kullanılan Pozisyonlar

Araştırmanın bu bölümünde Jean Baptiste Breval Sonat’ın “Rondo” bölümünde kullanılan pozisyonlar üzerine analiz yapılmıştır. Analiz sonucunda;

- I.Pozisyon,
- I. Pozisyon (Açık Konum),
- II. Pozisyon,
- II. Pozisyon (Açık Konum)’un kullanıldığı saptanmış ve bu teknikler aynı tablo üzerinde gösterilmiş ve yorumlar yapılmıştır.

Tablo 63.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Pozisyon Kullanımı

Pozisyonlar	Ölçü Numaraları	Kullanım Sayısı (f)
I	1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12- 13-14-15-16-17-18-19-20- 21-22-23-24-25-26-27-28- 29-30-31-32-33-34-35-36- 37-38-39-40-41-42-43-44- 45-46-49-48-47-50-52-53- 54-55-56-57-58-59-60-61- 62-63-64-65-66-68-69-70- 72-73-74-78-79-80-82-83- 87-89-90-92-95-101-103- 104-107-109-111-112-113- 114-115-116-117-118-119- 120-121-122-123-124-125- 126	103
I. (Açık Konum)	51-75-77-81-84-85-86-88- 91-93-94-96-97-98-99-100- 102	17
II	106	1
II. (Açık Konum)	67-71-105-108-110	5

Tablo 63'te görüldüğü gibi eserde "Pozisyon" kullanımı göz önünde bulundurularak ağırlıklı olarak I. pozisyon ve boş tel kullanımının öne çıktığı düşünülmektedir.

Tablo 64.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Pozisyon Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Pozisyonlar	Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı (f)	Yüzde %
I.	126	103	81,74
I.(Açık Konum)	126	17	13,49
II.	126	1	0,79
II.(Açık Konum)	126	5	3,96

Tablo 63’de “Pozisyon”ların 126 ölçünün yaklaşık %82’sinde I.Pozisyon, %13’ünde I. pozisyon (Açık Konum), %1’inde II. Pozisyon,%4’ünde II. Pozisyon (Açık Konum) olarak kullanıldığı görülmektedir.

5.1.2.4. Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın “Rondo” Bölümünde Kullanılan Nüanslar

Araştırmanın bu bölümünde Jean Baptiste Breval Sonat’ın “Rondo” bölümünde kullanılan Nüanslar üzerine analiz yapılmıştır. Analiz sonucunda;

- Crescendo(Kreşendo)
- Decrescendo(Dekreşendo)
- Piano
- Forte
- Mezzo Forte’nin kullanıldığı saptanmış, nüanslar aynı tablo üzerinde gösterilmiş ve yorumlar yapılmıştır.

Tablo 65.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Nüans kullanımı

Nüanslar	Gösterimi	Ölçü Numaraları	Kullanım Sayısı (f)
Crescendo (Kreşendo)		3-4-8-13-14-26-29-30- 35-36-44-46-47-48- 53-54-58-59-63-64- 70-89-90-95-98-108- 110-113-114-118-119- 123-124	33
Decrescendo (Dekreşendo)		5-24-27-45-55-75-76- 77-78-86-93-94-109- 111-115	15
Piano	<i>p</i>	1-11-25-31-37-42-61- 67-87-97-102-121	12
Forte	<i>f</i>	9-15-21-31-37-49-59- 65-79-91-96-99-119- 125	14
Mezzo Forte	<i>mf</i>	40-71	2

Tablo 65’te eserde kullanılan “Nüans”lar verilmiştir. Özellikle “Piano” ve “Forte” arasındaki geçişleri “Crescendo” ve “Decrescendo” ile yapması yönüyle, bestecinin dönemsel nüans kullanımından etkilendiği, besteci tarafından da üslubun benimsendiği düşünülmektedir.

Tablo 66.

Jean B. Breval Op.40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Nüans Kullanımına Yönelik Özet Tablo

Tekniğin İsmi	Eserin Ölçü Sayısı	Toplam Kullanım Sayısı	Yüzde
Nüans		(f)	%
Crescendo (Kreşendo)	126	33	26,19
Decrescendo (Dekreşendo)	126	15	11,90
Piano	126	12	9,52
Forte	126	14	11,11
Mezzo Forte	126	2	1,58

Tablo 66’da “Nüans”ların 126 ölçünün yaklaşık %26’sında Crescendo (Kreşendo), %12’sinde Decrescendo (Dekreşendo), %10’unda Piano,%11’inde Forte, %2’sinde ve Mezzo Forte olarak kullanıldığı görülmektedir.

5.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde; Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın biçimsel özellikleri nelerdir? adlı ikinci alt probleme ilişkin bulgular Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın biçimsel özelliklerini tablolar aracılığı ile gösterilmesi, yorumlarının yapılması şeklinde ele alınmıştır.

Tablolar biçimsel özellikleri gösterecek şekilde oluşturulmuştur.

Bu alt problem, eserin her iki bölümünde yani ilk bölümü olan “Allegro” ve ikinci bölümü olan “Rondo” bölümlerinde ayrı ayrı incelenmiştir.

5.2.1. Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın “Allegro” Bölümünün Biçimsel Analiz Görünümü

Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın “Allegro” Bölümü’ndeki Sergi bölümü Ana temasının Biçimsel analizinin görünümü tablo 34’te görülmektedir.

Tablo 67.

Jean Baptiste Breval'in Rondo Bölümünün Biçimsel Analizi

Sergi	
A Dönemi (Ana Tema) (I. derece)	B Dönemi (Yan Tema) (V. derece)
Gelişme	
Sergi Tekrarı	
A Dönemi (Ana Tema) (I. derece)	B Dönemi (Yan Tema) (I. derece)

Tablo 34’te görüldüğü gibi eserin “Allegro” bölümü “Sonat Allegrosu” formunda yazılmıştır. A dönemi do majör (C) tonunda yazılmış B dönemi ise do majör tonunun dominantı olan sol majör (G) tonunda yazılmıştır. Gelişme bölümü G majör tonunda başlamış ve do majör tonunun ilgili minörü Am geçmiş, sergi tekrarından evvel yine sol majör tonuna geçerek sergi tekrarına bağlanmıştır. Sergi tekrarı eserin tonu olan do majör (C) tonunda işlenmiştir.

Bölümün Şematik görünümünün ifade edildiği Tablo 34’e göre eserin ilk bölümü “Allegro”nun Klasik dönem “Sonat Allegrosu” formunda yazıldığı düşünülmektedir.

5.2.2. Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın “Rondo” Bölümünün Biçimsel Analiz Görünümü

Araştırmanın bu bölümünde Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No.1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın “Rondo” Bölümünün Biçimsel özellikleri tespit edilerek yorumlanmıştır.

“Rondo”nun ilk bölüme göre daha karmaşık bir armonik yapıya sahip olduğu görülmektedir. Bölüm, ilk bölümdeki ton olan Do majör de yazılmasına karşın içindeki tonal geçişler açısından daha zengin olduğu ve farklı bir yapıya sahip olduğu görülebilir.

Bölümün biçimsel yapısı da ilk bölüme göre farklıdır. Bölüm “Ana Tema – Yan tema – Ana Tema’nın tekrarı – İkinci yan tema – Ana Tema’nın tekrarı” şeklinde tam bir Rondo örneğidir.

“Rondo” Bölümü’ndeki Ana Tema’nın biçimsel görünümü tablo 35’te görülmektedir.

Tablo 68.

Jean Baptiste Breval Viyolonsel Sonatı Rondo Bölümü Biçimsel Analiz

(A)
Ana Tema
(1-16)
(B)
Yan Tema
(16-52)
(A)
Ana Tema'nın Tekrarı
(52-66)
(C)
2. Yan Tema
(66-111)
(A)
Ana Temanın Tekrarı
(111-126)

Tablo 35'te görüldüğü gibi Rondo bölümünün ana teması 1-16 ölçüler arasındadır. B bölmesi olan 1. Yan tema 16-52. ölçüler arasında, yan temanın ardından gelen ana tema tekrarı ise 52-66. ölçüler arasındadır. Ana tema tekrarından sonra gelen 2. Yan tema 66-111.ölçüleri kapsamaktadır. 2. Yan temanın akabinde son kez ana tema 111-126. ölçülerde tekrar edilerek bölüm sonlanmaktadır.

Ana tema (1-16) Do majör tonunda yazılmış temada tonik (I.derece)-sudominant(IV. derece)-dominant (V.derece) ilgisi kullanılmıştır. B bölmesi olan 1.yan temada Sol majör (G) tonalitesi hakimdir. Sol majör(G) Do majör (C) tonunun dominantı yani eserin tonunun V. derecesidir. Ana tema tekrarı do majör (C) olarak gelmiş, yani dominant olan V. Dereceden I. dereceye dönmüştür. C bölmesi olan 2.Yan temada eserin tonu olan do majör (C) tonunun ilgili minörü La minöre(Am) kısa süreli geçiş yapıp F majör tonuna gidilmiştir. Fa majör (F) tonu eserin tonunun yani do majör (C) tonunun subdominantı olan IV. Derecedir. Bölüm Ana temanın tekrarı ile son bulmaktadır.

Bölümün Şematik görünümünün ifade edildiği Tablo 35'e göre eserin ikinci bölümünün Küçük Rondo Formunda olduğu düşünülmektedir.

6. SONUÇ ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmadaki problem ve alt problemlerden elde edilen bulgulara ve yorumlara göre ulaşılan sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

6.1 Sonuçlar

Bu bölümde, araştırma içindeki problem ve alt problemlerden elde edilen bulgulara, yorumlara göre ulaşılmış olan sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

6.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Elde Edilen Sonuçlar;

“Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No:1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın müzikal-teknik özellikleri nelerdir?”

“Allegro” bölümü yay teknikleri (sağ el) bakımından analiz edildiğinde 107 ölçü içinde;

- “Detaşe”nin yaklaşık %69’unda (toplam 74 ölçü) kullanıldığı,
- “Legato”nun yaklaşık %66’sında (toplam 71 ölçü) kullanıldığı,
- “Aksan”ın yaklaşık %18’inde (toplam 19 ölçü) kullanıldığı,
- “Bağlı Staccato”nun yaklaşık %17’sinde (toplam 18 ölçü) kullanıldığı,
- “Spiccato”nun yaklaşık %3’ünde (toplam 3 ölçü) kullanıldığı,
- “Portato”nun yaklaşık %1’inde (toplam 1 ölçü) kullanıldığı,
- “Çift Ses”in yaklaşık %5’inde (toplam 5 ölçü) kullanıldığı,
- “Üçlü Akor”un yaklaşık %6’sında (toplam 6 ölçü) kullanıldığı,
- “Dörtlü Akor”un yaklaşık %1’inde (toplam 1 ölçü) kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

“Rondo” bölümü analiz edildiğinde ise;

- “Detaşe”nin 126 ölçünün yaklaşık %60’ında (toplam 75 ölçü) kullanıldığı,
- “Legato”nun 126 ölçünün yaklaşık %52’sinde (toplam 63 ölçü) kullanıldığı,

- “Aksan”ın 126 ölçünün yaklaşık %6’sında (toplam 8 ölçü) kullanıldığı,
- “Bağlı Staccato”nun 126 ölçünün yaklaşık %16’sında (toplam 20 ölçü) kullanıldığı,
- “Spiccato”nun 126 ölçünün yaklaşık %13’ünde (toplam 17 ölçü) kullanıldığı,
- “Portato”nun 126 ölçünün yaklaşık %4’ünde (toplam 5 ölçü) kullanıldığı,
- “Dörtlü Akor”un 126 ölçünün yaklaşık %5’inde (toplam 6 ölçü) kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

“Allegro” bölümü parmak teknikleri (sol el) bakımından analiz edildiğinde 107 ölçü içinde;

- “Çift Ses” in 107 ölçünün yaklaşık %5’inde (toplam 5 ölçü) kullanıldığı,
- “Üçlü Akor”un 107 ölçünün yaklaşık %6’sında (toplam 6 ölçü) kullanıldığı,
- “Dörtlü Akor”un 107 ölçünün yaklaşık %1’inde (toplam 1 ölçü) kullanıldığı,
- “Trill”in 107 ölçünün yaklaşık %9’unda (toplam 10 ölçü) kullanıldığı,
- “Apajyatür”ün 107 ölçünün yaklaşık %6’sında (toplam 6 ölçü) kullanıldığı,
- “Çarpma”nın 107 ölçünün yaklaşık %4’ünde (toplam 4 ölçü) kullanıldığı,
- “Mordan”ın 107 ölçünün yaklaşık %2’sinde (toplam 2 ölçü) kullanıldığı,
- “Pozisyon Geçişleri”nin 107 ölçünün yaklaşık %15’inde (toplam 16 ölçü) kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

“Rondo” bölümü analiz edildiğinde ise ise;

- “Dörtlü Akor”un 126 ölçünün yaklaşık %5’inde (toplam 6 ölçü) kullanıldığı,
- “Trill”in 126 ölçünün yaklaşık %3’ünde (toplam 4 ölçü) kullanıldığı,
- “Apajyatür”ün 126 ölçünün yaklaşık %3’ünde (toplam 4 ölçü) kullanıldığı,
- “Çarpma”nın 126 ölçünün yaklaşık %16’sında (toplam 20 ölçü) kullanıldığı,
- “Pozisyon geçişleri”nin 126 ölçünün yaklaşık %24’ünde (toplam 30 ölçü) kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda Pozisyon kullanımının “Allegro” bölümünde;

- “Pozisyon”ların 107 ölçünün yaklaşık %90’ında I. Pozisyon,%4’ünde I. Pozisyon (Açık Konum),%1’inde II .Pozisyon,%3’ünde II. Pozisyon (Açık Konum),%1’inde III. Pozisyon ve %2’sinde IV. Pozisyon kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

“Rondo” bölümünde ise;

- “Pozisyon”ların 126 ölçünün yaklaşık %82’sinde I. Pozisyon, %13’ünde I. Pozisyon (Açık Konum), %1’inde II. Pozisyon,%4’ünde II. Pozisyon (Açık Konum) olarak kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda Nüans kullanımının “Allegro” bölümünde;

- “Nüans”ların 107 ölçünün yaklaşık %14’ünde Crescendo (Kreşendo), %13’ünde Decrescendo (Dekreşendo), %12’sinde Piano,%11’inde Forte, %5’inde Mezzo Forte, ve %1’inde Fortissimo olarak kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

“Rondo” bölümünde ise;

- “Nüans”ların 126 ölçünün yaklaşık %26’sında Crescendo (Kreşendo), %12’sinde Decrescendo (Dekreşendo), %10’unda Piano,%11’inde Forte, %2’sinde ve Mezzo Forte olarak kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

6.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Elde Edilen Sonuçlar;

Jean Baptiste Breval’in “Op. 40 No:1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın biçimsel-özellikleri nelerdir?”

Elde edilen bulgular sonucunda “Op. 40 No:1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın “Allegro” ve “Rondo” bölümlerinde yapılan “Biçimsel” analizde;

- “Allegro” bölümünün biçimsel olarak “Klasik Dönem Sonat Allegrosu” özelliği taşıdığı,
- “Rondo” bölümünün ise “Sonat Rondosu” özelliği taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır.

6.2 Öneriler

- Viyolonsel eserlerinin tam, doğru seslendirilmesi doğru öğrenimi ve doğru öğretimi için; eserlerin dönemsel stil özellikleri ve bestecinin stil özelliklerinin araştırılarak, elde edilen bilgiler ışığında çalışılmasının, eserlerin doğru ve tam seslendirilmesi konusunda büyük yardımı olacağı düşünülmektedir.
- Eserler çalışılırken tonu, formu ve müzik cümlemelerinin tespitinin öğrenciler açısından geliştirici olacağı düşünülmektedir.

- Viyolonsel eserlerinin teknik içeriğinin (sağ el-sol el) incelenip, öğretmenler tarafından öğrencilere sunulmasının, öğrenci açısından bilinçli bir öğrenim sağlayabileceği düşünülmektedir.
- Eserler çalışılmadan evvel öğretmen tarafından ton, form, cümleme tespitleri gibi teknik konuların belirlenmesinin öğrenciden istenen hedef davranışlara yönelik uygun bir eser seçimi yapabilmelerinde faydalı olacağı düşünülmektedir.
- Klasik Dönem’deki diğer bestecilerin eserlerinin ele alınmasının, diğer dönemlerdeki bestecilerin ve eserlerin teknik ve müzikal olarak incelenmesinin, teknik analizinin Viyolonsel eğitimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.
- Jean Baptiste Breval’in, birçok viyolonsel sonatından biri olan “Op. 40 No:1 Do Majör Viyolonsel Sonatı”nın dışındaki, sonat ve eserlerinin incelenmesinin, besteciye daha fazla dikkat altına alarak, müziksel özelliklerinin farklı yönlerinin keşfedilmesinin, viyolonsel literatüründeki öğretici kişiliğinin ortaya çıkarılmasının, müzik literatürüne faydalı olacağı düşünülmektedir.

Yay tekniklerin uygulanışı hususunda;

- “Detache” tekniğinin uygulanışında yay hızının ve baskısının dengeli olması,
- “Legato” tekniği için yay baskısının dipte ve uçta eşit, yayın tutarlı, planlı olması,
- “Aksan” tekniğini uygularken sese yapılan vibrato ile eş zamanlı büyük, baskısız ve hızlı yay kullanılması,
- “Bağlı Staccato” tekniği için yayın tam olarak durdurulması,
- “Spiccato” tekniği için yayın kendi salınımının kullanılması,
- “Portato” tekniğini uygulanırken seslerin tutularak vibrato ile belirtilmesi,
- “Çift Ses” çalımında seslerin ayrı ayrı çalınıp ardından birlikte çalınması ve iki telde de yayın baskısını eşit olacak şekilde kullanılması,
- “Dörtlü Akor” çalımında seslerin ikili gruplar halinde bölünerek çalınması,
- Pozisyon geçişlerinde yay hızının arttırılmaması ve baskının azaltılması,
- Nüanslar için yayın planlanması “crescendo-decrescendo” için yay hızının arttırılması-azaltılması,

- Nüanslar uygulanırken yay kullanımının “piano” için yarım kıl tuşeye takın, “mezzo forte” için tam kıl tuşeye yakın, “forte” için tam kıl eşığe yakın olarak planlanması önerilir.

Parmak tekniklerinin uygulanışı hususunda;

- “Çift Ses” çalımında parmakların konumunun iki sesin birlikte duyulacak tınısına göre ayarlanması,
- “Trill” tekniğinin uygulanışında sol el kasılmasının önlenmesi için sol el baş parmağının rahat konuma getirilmesi,
- “Apajyatür”lerin çalımında, önüne geldiği notanın değeri içinde sıkıştırılmaksızın, yazılmış olduğu tartım ile çalınması,
- “Çarpma” tekniğinin uygulanışında küçük şekilde yazılmış olan notaların her seslendirilişte aynı duyulacak şekilde çalınması,
- “Mordan” tekniğinin uygulanışında tekniğin bağlı olduğu notanın esas alınmasına ve o sesin duyurulmasına öncelik verilmesi,
- Pozisyon geçişlerinde sol el baş parmağının geride kalmayacak şekilde tuşeyi sıkıştırmaksızın rahat şekilde kullanılması önerilmektedir.
- Nüanslar için tuşenin sol elde sıkılmaksızın, “piano-mezzo forte-forte-fortissimo” uygulanırken vibratolu şekilde ifade edilmesi önerilir.

KAYNAKÇA

- Aksu, S. (2003). *Viyolonsel tekniğinde ileri düzey etütlerin yazarları ve 20 etüt çözümlemesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Alpergi, J. (2008). *Kabalevski 1. Viyolonsel Konçertosu'nu yorumlama yöntemleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aydın, B. (2006). *Viyolonsel eğitiminde kullanılan D. Popper Op.73 No'lu Metodun incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Bora, U. (2004). *Müzikte form*. İstanbul: Prizma.
- Cangal, N. (2004). *Müzik formları*. Ankara: Arkadaş.
- Çalışır, F. (1996). *Müzik dili sözlüğü*. Ankara: Evrensel Müzikeyi.
- Çalışır, F. (2012). *Müzik dili sözlüğü*. Ankara: Evrensel Müzikeyi.
- Çilden, Ş. (2003). *Çalgı eğitiminde nitelik sorunları*. Cumhuriyetimizin 80.Yılında; Müzik Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Delikara, A. (2010). *George Friedric Handel Op. 1. Keman Sonatları'nın Teknik ve müziksel analizi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Elbi, C. C. (2008). *Seçilmiş Orkestra eserleri viyolonsel partilerinin teknik incelemesi*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Erol, G. (2010). *D. Şostakoviç viyolonsel ve orkestra için konçerto Op. 107*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Güler, B. (2007). *Viyolonsel eğitimine yönelik olarak geliştirilmiş bir "etüt analiz modeli"*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Güvençer, R. (2006). *Ahmed Adnan Saygun'un Op. 12 viyolonsel – piyano sonatı'nı teknik açıdan ve yoruma yönelik inceleyen çalışma kılavuzu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Güzey, S. (2006). *W. A. Mozart' ın No.1 Sol Majör Flüt Konçertosu' nun form, analiz ve icra yönünden incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Haner, O. (2008). *Keman orta seviye metotlarının çalım teknikleri açısından içerik çözümlemesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman içinde müzik*. İstanbul: Remzi.
- İnci, B. V. (2007). *Bela Bartok Viyola Konçertosu'nun çalışma teknikleri ve yorum açısından incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kapçak, Ş. (2008). *Keman eğitiminde kullanılan "fiorillo 36 etüden" metod' unun sağ el, sol el teknikleri ve müzikal dinamikler açısından incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özkul, E. (2007). *Dimitri Şostakoviç'in opus 107 mi bemol majör viyolonsel konçertosu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Özmenteş, S. (2005). Müzik eğitiminin boyutları ve çalgı eğitimi. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(9), 89-98.
- Say, A. (1997). *Müzik tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Say, A. (2010). *Müzik tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Uçan, A. (1997). *Müzik eğitimi*. Ankara: Müzik ansiklopedisi.
- Uçan, A. (2005). *Keman ders kitabı*. Ankara: Devlet Kitapları.
- Willi, A. (1960). *Harvard dictionary of music*. Cambridge: Harvard University.
- Y.Ö.K. (1998). *Müzik öğretmenliği lisans programı ders tanımları*. Ankara: YÖK
- Yavuz, S. (2010). *Andre Jolivet' nin trompet konertinosu' nun çalışma yöntemlerinin incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Zafer, A. H. (2005). *Niccolo Paganini'nin keman eserlerinin incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Zeytinci, A. (2010). *Niccolo Paganini' nin 24 kaprisleri' nin keman tekniği açısından incelenmesi ve çalışma önerileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

EKLER

EK 1. Jean Baptiste Breval'in Resmi



EK 2. Jean Baptiste Breval Op.40 No1. Viyolonsel Sonatı ve Piyano Eşliğı

BREVAL

SONATA
in C major

FOR CELLO AND PIANO

(CARL SCHROEDER-LEONARD ROSE)



No. 1883

INTERNATIONAL MUSIC COMPANY
NEW YORK

PRINTED IN U. S. A.

SONATA

in C major for Cello and Piano

Allegro**CELLO****JEAN-BAPTISTE BREVAL**
(1753-1823)

The musical score is written for Cello in bass clef with a common time signature (C). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and a half note chord, followed by a melodic line starting on a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff features a piano (*p*) dynamic with a series of eighth notes. The third staff continues with a piano (*p*) dynamic, showing some chromatic movement. The fourth staff has a piano (*p*) dynamic with a triplet of eighth notes. The fifth staff begins with a forte (*f*) dynamic and includes a triplet of eighth notes. The sixth staff has a forte (*f*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The seventh staff starts with a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes. The eighth staff has a forte (*f*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The ninth staff begins with a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes. The tenth staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a triplet of eighth notes. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

CELLO

3

A page of a musical score for Cello, page 3. The score consists of ten staves of music in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features various dynamics including *p* (piano), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). Performance markings include *riten.* (ritardando), *a tempo*, and trills (*tr*). The piece concludes with a double bar line and a final *ff* dynamic.

p *f* *a tempo* *riten.* *p* *mf* *p* *f* *p* *f* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *ff*

18821

Rondo grazioso

p

f *p*

f *f*

f *p*

f *p*

f *p*

f *p*

mf *p*

f *dim. e ritard.*

a tempo

f *p* *f*

CELLO

5

A page of a musical score for Cello, page 5. The score is written in bass clef and contains ten staves of music. The key signature has one flat (B-flat). The dynamics and tempo markings are as follows:

- Staff 1: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte)
- Staff 2: *f* (forte)
- Staff 3: *p* (piano)
- Staff 4: *f* (forte)
- Staff 5: *f* (forte), *p* (piano)
- Staff 6: *f* (forte), *p* (piano)
- Staff 7: *rit.* (ritardando), *a tempo* (return to tempo)
- Staff 8: *f* (forte)
- Staff 9: *p* (piano)
- Staff 10: *f* (forte)

The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also trills marked with 'tr' on some notes.

722
E345
8-43
10
1959

SONATA

in C major for Cello and Piano

Transcribed by CARL SCHROEDER

JEAN-BAPTISTE BREVAL
(1753-1823)

Allegro

Cello

PIANO

f *mf* *f* *p* *mf* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

This page of musical notation consists of five systems of staves. The first system shows a melodic line in the bass staff and a harmonic accompaniment in the treble and bass staves. The second system introduces a forte (f) dynamic in the bass staff and a mezzo-forte (mf) dynamic in the treble staff. The third system features a piano (p) dynamic in the bass staff and a forte (f) dynamic in the treble staff. The fourth system shows a mezzo-forte (mf) dynamic in the bass staff and a piano (p) dynamic in the treble staff. The fifth system concludes with a piano (p) dynamic in the bass staff and a mezzo-forte (mf) dynamic in the treble staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like p, f, mf, and p. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation consists of eight systems of staves, each containing a bass staff and a treble staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various musical elements such as eighth notes, sixteenth notes, and chords. Dynamics are indicated by *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte). Articulations like accents and slurs are used throughout. A *riten.* (ritardando) marking appears in the sixth system. The piece concludes with a final chord in the eighth system.

This page of musical notation consists of five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), *ff* (fortissimo), and *mf* (mezzo-forte). Articulations like trills (*tr*) and triplets (*3*) are present. The first system shows a complex interplay of chords and moving lines. The second system features a prominent triplet in the right hand. The third system has a more rhythmic, eighth-note pattern in the right hand. The fourth system includes a *mf* section with block chords. The fifth system concludes with a *ff* section featuring trills and a final chord. The page number 1883 is located at the bottom left of the page.

Rondo grazioso

This musical score is for a piece titled "Rondo grazioso". It is written for a single melodic instrument (likely violin or flute) and a piano accompaniment. The score is organized into four systems, each containing a single staff and a grand staff (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The first system shows the melodic line with grace notes and the piano accompaniment with chords and eighth notes. The second system features a crescendo to a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) section. The third system continues with alternating *f* and *p* dynamics, including a section with sustained chords. The fourth system concludes with a final melodic flourish and piano accompaniment, ending with a piano (*p*) dynamic. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings.

8

The musical score consists of eight systems of staves. The first system includes a single bass staff with a *p* dynamic and a grand staff (treble and bass) with a *mf* dynamic. The second system continues the grand staff with a *mf* dynamic. The third system features a single bass staff and a grand staff, with the grand staff reaching a *f* dynamic. The fourth system consists of a grand staff. The fifth system includes a single bass staff and a grand staff, with the grand staff marked *p*. The sixth system continues the grand staff. The seventh system features a single bass staff and a grand staff, with the grand staff marked *f*. The eighth system continues the grand staff.

This page of musical notation consists of five systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics used are *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *dim.* (diminuendo), and *ritard.* (ritardando). The first system shows a melody in the bass clef with *f* and *p* markings, and chords in the treble clef. The second system features a melody in the treble clef with *mf* and *p* markings, and chords in the bass clef. The third system has a melody in the bass clef with *f*, *dim.*, and *ritard.* markings, and chords in the treble clef. The fourth system shows a melody in the treble clef with *p* markings, and chords in the bass clef. The fifth system features a melody in the bass clef with *f* and *p* markings, and chords in the treble clef. The notation is written in a standard musical style with clear staff lines and notes.



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR...