

MUS498 KORREPETİSYON VIII

Doç. Elif ÖNAL ÇUBUKÇU

EDWARD ELGAR'IN OP.85 VİYOLONSEL KONÇERTOSU'NUN PIYANO EŞLİĞİ İLE ÇALIŞILMASI VE İCRA EDİLMESİ

Edward Elgar'ın Op.85 Viyolonsel Konçertosu, onun son önemli eseri ve viyolonsel repertuvarının bir köşe taşıdır. Elgar bu eseri 1919 yazında, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra besteledi. Elgar savaşın yarattığı acılardan korkmuş, hayal kırıklığına uğramış ve Avrupa'daki hayatın böyle bir yıkımdan sonra asla aynı olmayacağını düşünmüştü. İlk tepkisi eser bestelemekten çekilmek oldu ve savaşın ilk dört yılı boyunca çok az eser besteledi. Ardından on iki aylık bir süre boyunca duygularını, şimdiye kadar bestelediği en iyi eserler arasında yer alan dört esere döktü. İlk üçü, önceki eserlerinden daha özlü ve sade bir şekilde yeni bir müzik anlatımı geliştirdiği oda müziği çalışmalarıydı. Dördüncü eseri ise, Elgar'ın kaybolmuş bir dünyaya yönelik ağıtlı Viyolonsel Konçertosu oldu.

Eserin ilk performans bir fiyasko oldu, çünkü Elgar ve sanatçıların yeterli prova yapacak zamanları olmamıştı. Eser ancak ünlü viyolonsel sanatçısı Jacqueline du Pré'nin bir kaydının halkın ilgisini çektiği ve bir anda 'en çok satan' haline geldiği 1960'lı yıllarda popülerlik kazandı.

Bu eserin piyano eşliği ile çalışıldığı derslerde dikkat edilmesi ve ders dışı ayrıca çalışılması gereken hususlara örnek olması açısından, eserin her bölümünden bazı pasajlar seçilerek anlatılmıştır. Eserin tamamı, bu örnekler ışığında çalışılmalı ve icra edilmelidir.

Birinci Bölüm: Adagio - Moderato

Eserin birinci bölümü, Adagio bir giriş ile başlayan üç kesitli (A-B-A) formdadır. Geleneksel bir sonat allegrosu formunda olmamasına rağmen, genişletilmiş bir *üç kesitli form* olduğu söylenebilir:

Giriş (Introduction) : 1-8. ölçüler

A : Mi minör, 1. tema 6 kere tekrar edilir. (9-46. ölçüler)

Ton geçişi: (47-54. ölçüler)

B : Mi majör

2. tema (55-62. ölçüler)

köprü (63-66. ölçüler)

2. tema (67-70. ölçüler)

köprü (71-74. ölçüler)

Ton geçişi: (75-79. ölçüler)

A : Mi minör, tema 4 kere tekrar edilir. (80-105. ölçüler)

Eser solo viyolonsel için bir resitatif ile açılır ve ardından orkestradan kısa bir cevap gelir. Bunu solo viyolonselin çaldığı ad libitum (serbest) bir motif izler. Viyolalar, daha sonra gelecek olan Moderato'daki ana temanın bir ön duyuluşunu sunar ve aynı motifi devam ettiren solo viyolonsel ile iletir. Kemanlar bu motifi üçüncü kez çalar ve solo viyolonsel onu fortissimo olarak değiştirerek tekrar eder. Elgar, bu karanlık ve ağıt benzeri motifi, konçerto üzerinde çalışmaya başlamadan önce bestelemiştir ve konçertonun temelini böyle oluşturmuştur. Orkestranın bu temayı tekrarlamasının ardından viyolonsel son bir kez daha tekrarlar ve direkt olarak lirik Mi Majör orta bölümüne geçilir.

Örnek 1: (1-4. ölçüler)

Eser viyolonselin *ff* ve kırık akorları ile başlar. Piyano'nun *f* oktavi, viyolonselin kırık akorunun son notası ile birlikte gelmelidir. Viyolonsel 2. ölçünün son dörtlüğünü 3. ölçüye bağlarken, 3. ölçünün ilk vuruşunu verecek olan piyanonun *pp* akorunu beklemelidir. Piyano bu akoru geç çalabilir. Bu durumda uzun la notası için planlı arşe kullanılmalıdır. Piyanonun akoru duyulur duyulmaz ekstradan beklemeden (sadece sekizlik nota değeri kadar bekleyip) devam edilmelidir. Aynı durum, 3. ölçüyü 4. ölçüye bağlarken de geçerlidir. Piyanonun ilk akoru (bu kez 3. ölçünün başındaki kadar olmasa da) biraz geç gelebilir. Ancak burada önemli olan, 4. ölçünün başındaki akoru bekleyip, sekizlik nota değeri kadar sonra temaya devam etmektir.

Bu ve buna benzer “bağlı giden nota” pasajlarında viyolonsel (veya başka bir enstrüman) çalan kişi, bağlı gidilen notanın altında piyanonun çaldığını, kendi çalıyormuş gibi düşünürse, ritimde bir aksama yaşanmaz. Aksi taktirde piyanoyu “bekleyip” girerse, mutlaka gecikme yaşanacaktır.



Örnek 2: (5-6. ölçüler)

4. ölçünün sonundaki puandorg sırasında piyanonun hafif akoru duyulur. Ancak viyolonsel partisi puandorguna devam edebilir, hemen girmek zorunda değildir. Bu puandrg notasındaki crescendo çok önemlidir ve viyolonseli *ff* nüansa kadar taşmalıdır. Viyolonselin aksine piyano temaya *p* nüansta girmektedir. Viyolonselin *ff* mi notası sırasındaki bu akor az duyulsa da, viyolonsel eslere girdiğinde ortaya çıkacaktır.

Bu örnekte dikkat edilmesi gereken bir husus da, viyolonselin çarpma mi notasıdır. Bu mi notası, puandorgun da etkisinin devam etmesi şeklinde, klasik hızda çarpma kadar hızlı olmamalı, bu resitatif tarzı girişi bitirir nitelikte sakin çalınmalıdır.

6. ölçü sonundaki puandorg ile biten orkestra partisinden sonra viyolonselin *ad libitum* (serbest) çalınması beklenen pasajı başlar. Bu pasaja oldukça rahat bir zamanlama ile girilmeli, pasaja başlamak için acele edilmemelidir. Ancak, çok fazla beklemek de bütünlüğü ve çizgiyi bozacaktır. Bu tür pasajlarda bir ipucu, piyano veya orkestranın son akor veya sesi havadan yok olunca pasaja girmek ve bu girişi aksansız yaparak bir 'devam ediyor' hissi vermektir.

Bu *ad libitum* solo viyolonsel pasajı ile sona eren *Adagio*'nun ardından gelen *Moderato* kısım için tempo, hemen hemen her nota edisyonunun üzerinde yazan metronom işareti olan dördümlük notaya 66'dır. Ancak çoğu solist daha sakin bir tempo tercih etmektedir. Burada seçim öğrencinin enstrüman öğretmenin yönlendirmesi ile olacaktır.



Örnek 3: (14-16. ölçüler)

9. ölçüde viyolaların başladığı ritmik motif esaslı temayı, 15. ölçüde solo viyolonsel devralır. Burada öğrencinin dikkat etmesi gereken en önemli şey; solo viyolonsel

partisinde 15. ölçüde başlayan bu motifin aslında 6 ölçü önceden başladığını unutmaması, yalnız başına eseri çalışırken genellikle aldığı tempo ne olursa olsun, piyano veya orkestra eşliği ile çalarken piyanist veya orkestranın aldığı tempo ile girmesi gerektiğidir. Bunun için 14. ölçüdeki viyolaların son ölçüsü dikkatlice dinlenerek takip edilmeli ve çizgi devam ettirilerek ve duraksama ya da yeni bir başlangıç hissi (aksan) vermeden pasaja girilmelidir.



Örnek 4: (24. ölçü)



Örnek 5: (26. ölçü)

Örnek 4'te yer alan Örnek 3'teki pasajın devamında, orkestra ve viyolonsel bu ritmik motifi birlikte yürütürler. Yukarıdaki ölçüde viyolonselde yer alan onaltılık motifin ritmine dikkat edilmelidir. Bu ritm çok keskin olmaması gerektiği gibi gevşek de olmamalıdır. Öğrencilerin yaptığı bir hata, bu onaltılık ritmi, önceki dörtlük + sekizlik ritm gibi çalmalarıdır. Nota, tam da yazıldığı gibi çalınmalıdır. Dolayısı ile bu onaltılık mi notası, piyanonun sekizlik akorundan sonraya denk gelir. Ancak böyle düşünmek yerine, onaltılık mi notasını sonra gelen ölçüdeki ilk notanın 'öncülü' olarak düşünmek daha doğru sonuç verecektir. Aynı durum Örnek 5'teki ölçüde de geçerlidir. Ancak burada piyano eşliğinde ikileme vardır ve bu farkın farkında olunmalıdır.



Örnek 6: (21-23. ölçüler)

Bu bölümde çok rastlanan bir durum, temaların orkestra ile viyolonsel partisinde iç içe geçmesidir. Tema orkestra partisinde başlar, birkaç ölçü sonra viyolonsel devralır ve devam eder, ya da birlikte devam ederler, sonra orkestra devralıp devam eder vb gibi.

Örnek 6’da, orkestranın başladığı temaya 22. ölçünün sonunda viyolonsel de dahil olur. Ancak melodi hala orkestrada olup, viyolonsel paralel parti (ikinci parti) rolündedir. Her ne olursa olsun bu ve benzeri pasajlarda, yani her iki partinin de aynı anda aynı ritmik motifi çaldığı yerlerde, solistin ritmi deforme etmemesi ve orkestra veya piyano ile aynı anda olabilmek için neredeyse ritmik çalması gerekmektedir.



Örnek 7: (32-33. ölçüler)

Örnek 6’daki pasaj yukarıdaki ölçü ile bitmekte ve tutti orkestraya bağlanmaktadır. Bu bağlantı görüldüğü gibi, solistin biraz genişleyerek gamını bitirmesi ve orkestra eşliğinin ona *colla parte* (diğer partiyi gözeterek) eşlik etmesi ile yapılmaktadır. Ancak, orkestranın ritmik motifinin çok da bozulmaması için bu *allargando*’nun gerçekten az ve dengeli yapılması uygun olacaktır. Aksi takdirde ölçülerdir süren bu akıcı ritmik motif, sonunu deforme olarak bitirmek zorunda kalacak ve tekrar a tempoya döndüğünde anlam bozukluğu yaşanacaktır.



Örnek 8: (43-46. ölçüler)

Örnek 7’de orkestranın *ff* tutti girdiği ve devam ettiği pasaj, yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi viyolonselın tuttiye katılması ile ve sönerek biter. İşte bu bitişte de, solo viyolonselın orkestra ile unison çaldığı yerde birliktelikte problem yaşanmaması için, solistin oldukça ritmik ve sonunda yavaşlama yapmadan çalması gerekir. Biraz yavaşlama yapılmak isteniyorsa bu, son iki ölçüye saklanmalı ve kontakt halinde olarak eşlik oktavları ile solo viyolonselın notaları aynı anda çalınmalıdır.



Örnek 9: (48. ölçü)

Bölümün A kesitinden B kesitine geçmek için 8 ölçülük bir geçiş kısmı vardır. Bu 8 ölçüde, mi minör tonundan Mi Majör tonuna geçmenin de hazırlığı yapılır. Yukarıdaki örnekte orkestranın apojiyatürlü motifine viyolonsel in de apojiyatürler ile katıldığı görülmektedir. Bu katılım, bu 8 ölçülük geçiş kısmında 2 kere daha tekrarlanacaktır (Örnek 10 ve Örnek 11). Notada orkestra partisinin nüansı ile solo partinin nüansı aynı görünmemektedir. Ancak orkestra ile icra esnasında, orkestrada yaylıların varlığı ve apojiyatürlerin yaylı enstrümanlarda duyulması doğası sonucu, pasajın nüansı, her iki partide de neredeyse aynı duyulacaktır. Ancak piyano eşliği ile çalarken bu ufak nüans farklılığı ayrıntısına dikkat edilebilir. Çünkü bu fark, piyano eşliği ile çalarken ortaya çıkabilmektedir.



Örnek 10: (51. ölçü)

Örnek 6'da bahsedilen ve bu eserin de karakteristiğini oluşturan, melodi ve temaların orkestra ve solo partisinde iç içe geçmesi özelliği yukarıdaki örnekte de karşımıza çıkmaktadır. Orkestranın bitirdiği yerden viyolonsel in çizgiyi devralması ve sonra birlikte uyum içinde ve iç içe devam etmeleri gerekmektedir.



Örnek 11: (52-53. ölçüler)

Viyolonselın dÖrtlük + sekizlik ritmik motifinin orkestra veya piyano eşliği ile senkron olması için, bu ritmi oldukça deforme etmeden çalması gerekir. Çünkü yukarıdaki örnek gibi pasajlarda eşliğin solisti takip etmesi olası değildir. Tam tersine solist, eşliği takip edecek ve onun üzerine çalacaktır.

Örnek 9 ve Örnek 10'daki apojiyatür pasajları, bu 3. gelişinde biraz farklı gelmektedir. Viyolonsel apojiyatürü orkestra apojiyatürüne bu kez 1 vuruş kayarak eşlik eder. Burada öğrencinin dikkat edeceği, sadece yazan aksanlarla ilgilenmek olmalıdır.



Örnek 12: (57-58. ölçüler)

İç içe geçen ve iki partinin birlikte ortaklaşa sunduğu melodilere bir örnek de yukarıdadır. Mi majöre geçilen bu yer girift yazısı sebebi ile, ritimde oynama yapılmaması gereken ve düz bir tempo ve ritimde çalınmasının uygun olacağı pasajlardandır.



Örnek 13: (63. ölçü)

63. ölçüden itibaren başlayan *poco stringendo*, tempoyu biraz sıkıştırmak anlamına gelmektedir. Bu pasaja ilk önce eşlik partisi başlamaktadır. O yüzden 2. vuruşun sonunda giren viyolonsel solo partisinin, eşliğin yaptığı *stringendo* miktarını dengeli bir biçimde devam ettirmesi beklenir. Karşılaşılan bir hata, öğrencinin piyanonun gelişini dinlemeden, kendine göre serbest bir *stringendo* yapmasıdır. Buradaki *stringendo* pasajı, viyolonsel solistinin kesinlikle serbest yapacağı bir yer değildir. Eşlik ile kontakt halinde olunmalı ve dengeli bir yürüyüş yapılmalıdır.



Örnek 14: (73-74. ölçüler)

73. ölçünün ikinci yarısında viyolonsel in orkestra partisini devralıp devam ettiği görülmektedir. Burada yazan ritardando yavaşlamasına aniden başlamamalı, viyolonsel in ilk ritmik kalıbı neredeyse in tempo olmalıdır. Ardından bu ritardandonun, müziğin gelişine gereği fazla yapılmaması da uygun olacaktır.

Yukarıdaki örnekte *largamente* yazılı yer, biraz genişletilmesi beklenen bir yerdir. Bu genişleme ilk olarak orkestrada başlıyor gibi gözükse de, orkestra veya piyano eşliği bunu fazla yapmayacaktır. Böylelikle genişleme hissine 2. ölçüdeki viyolonsel ritmik motifi ile başlanacaktır. Bir önceki örnekte olduğu gibi burada da, *largamente* ve *ritardando* yazılı yerlerde direkt olarak yavaşlanmamalı, bu yavaşlama yazıldığı yerden daha sonra başlamalıdır.



Örnek 15: (78. ölçü)

78. ölçüdeki puandorglar biraz şaşırtıcı olabilmektedir. Piyanoda beklenmesi gereken puandorglu yer, viyolonselın puandorglu fa diyez notasının hemen ardından gelen sekizlik eşlik akorundadır. Dolayısı ile puandorglu fa diyezın altındaki iki akor in tempo çalınacak ve ikinci akorda beklenecektir. Burayı çözenin yolu, puandorglar her nerede ya da her ne uzunlukta yapılırsa yapılsın, 2. vuruşun 3. sekizliğine piyano ve viyolonselın aynı anda başlamaya dikkat etmesinden geçer. Ardından zaten a tempoya girilecektir. a tempo yazısı her ne kadar 3. vuruşta yazıyorsa da, bunu 1 sekizlik önce (puandorgdaki akordan sonra) başlatmak pratik olacaktır.



Örnek 16: (89-90. ölçüler)

Bu örnekte de *largamente*'yi aşırıya kaçmadan ve Örnek 14'te anlatıldığı şekilde yapmak gerekir. Bu, beraberlik için gereklidir.

İkinci Bölüm: Lento – Allegro molto

Yavaş ilk bölüm doğrudan ikinci bölüme geçer. Bu bölüm resitatif ve kadanslı bir girişle başlayan ve genişletilmiş bir koda ile biten A-B-A-B-A formundadır. Bu formun genişletilmiş bir *rondo formu* olduğu söylenebilir:

Giriş (Introduction) : 1-15. ölçüler

I. Tema : Sol Majör (17-39. ölçüler)

II. Tema : Mi bemol Majör ve sol minör (40-47. ölçüler)

I. Tema : Sol Majör (48-77. ölçüler)

II. Tema : Re Majör ve fa diyez minör (78-85. ölçüler)

I. Tema : (86-103. ölçüler)

Koda : (104-129. ölçüler)

İkinci bölüm, viyolonselde pizzicato akorlarla ve hızlı bir crescendo ile açılır. Ardından viyolonsel, *Allegro molto* kısmının ana motifini çalar. Pizzicato akorlar bunu izler. Kısa bir kadans çalınır ve onaltılık nota motifleri ve akorlar onu takip eder. Bir ritardando ile, scherzo benzeri bir bölüme girilir.

18 *Lento. Recit. pizz. accel.*
Lento. p colla parte f accel. sf

Örnek 17: (1-2. ölçüler)

Birinci bölümden ikinci bölüme, orkestrada / piyanoda basların uzun tuttuğu mi sesi ile girilir. Bu mi sesinin uzadığının duyulmasının ardından viyolonsel pizzicatosları rahat bir zamanlama ile girer. Ancak viyolonsel 3. pizzicato akoru ile orkestrada bir değişim olur. Bunun aynı anda icra edilmesi için viyolonsel, orkestranın / piyanonun 1. ölçünün son onaltılığını çalmasını kollayıp, hemen girmesi gerekir. Böylelikle 2. ölçünün başına aynı anda düşmüş olacaktır. Şimdiki zorluk ise, 2. ölçünün son pizzicato akorunun orkestranın akoru ile aynı anda düşmesi zorluğudur. Bunun için viyolonsel, piyanodaki arpejleri iyi dinlemesi, piyanistin de bu arpejleri oldukça düzenli duyurması gerekmektedir. Piyanist çalışmanın başlarında bu ölçüdeki accelerandoyu yapmaksızın öğrenciyi çalıştırabilir. Viyolonselci bu pasajın notalarını kavradıktan sonra, artık orjinal accelerando eklenebilir.

a tempo accel. Lento ad lib. atco accel.
ff sf ff sf
a tempo f accel. sf colla parte ffa tempo sf

Örnek 18: (9-12. ölçüler)

Örnek 18'deki ölçülerde orkestra ve viyolonsel beraber pizzicato akorlar çalmaktadırlar. Bu akorları bir accelerando ile yapmaları gerekmektedir. Bunun birlikteliği için pratik çalışma yapılacaktır. Notada piyano partisinde crescendo yazılı iken viyolonsel bu paralel pasajı tamamen *ff* dir. Bunun sebebi, solo viyolonsel pizzicatolarında yapılacak olan bir crescendoda, crescendonun başındaki akorların, enstrümanın özelliğinden ve solo oluşundan, ve orkestra ile birlikte çalmasından dolayı duyulamayacak olması olabilir. Ancak piyano veya orkestra bu crescendoyu yapacaktır. Zaten solo viyolonsel crescendo yapmasa bile, orkestra ile birlikte, yapıyormuş gibi duyulacaktır.

Birlikte çalınan akorlar bittikten sonra viyolonsel iki akor daha çalar. Bu kısım için *Lento ad lib.* ibaresi kullanılmıştır. Serbest ve daha yavaş çalınması gereken bu iki akordan sonra piyanonun iki akoru duyulur. Ancak bu iki akor artık *a tempo*'dur. Viyolonsel, *a tempo* bu akorun sonuncusunu kendi ölçü başı olarak düşünmeli ve bağlı gelen pasajına böyle devam etmelidir. Ayrıca viyolonsel bu iki akoru ile orkestranın bu iki akoru arasında da bir benzerlik ve paralellik vardır. Yazılışı benzer gibi gözükme de duyuluşları, birbirine paralel (taklit) duyulmaktadır. Bu paralelliği yansıtmak gerekir.



Örnek 19: (19. ölçü)

Yukarıdaki pasaj ve benzerlerinde viyolonsel onaltılıklarında yazılı crescendo-diminuendo ile eşlik partisindeki aksanlı appoggiatür akoru ve çözülümü, paralel duyulmalıdır. Bu örnekte de Örnek 18'de olduğu gibi, nota yazılımı her ne kadar benzer gözükme de duyuluşu paralel olacaktır.



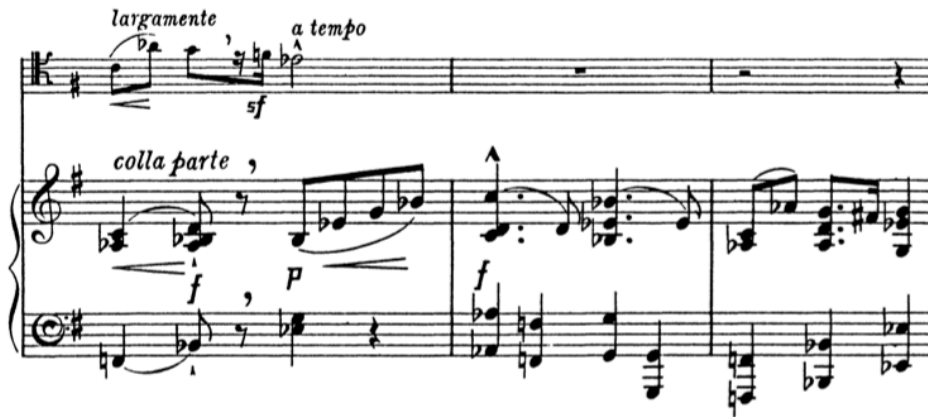
Örnek 20: (22. ölçü)

Bu örnekte solo viyolonsel partisinde görülen, uzun notadan sonra gelen bağlı senkopların ritimleri çok ritmik çalınmalı, aksama olmamalıdır. Viyolonselci bu pasajı yalnız çalışırken fark etmese de, eşlik ile birlikte çalındığında fark edecektir ki, eşlik partisinin staccato arpej sekizlikleri çok ritmiktir ve metronomik çalınacaktır. Senkopların bu parti ile senkron olması için oldukça keskin ve ritmik çalınması gerekir.



Örnek 21: (29-31. ölçüler)

Bu pasajda solo parti ile eşlik partisi arasında bir alış veriş görülmektedir. Solo viyolonselcin çaldığı pasajı, hemen ardından eşlik taklit etmektedir. Bunun farkında olunmalıdır. Onaltılıklar, bir crescendo ile küçük zirvelere varmalıdır.



Örnek 22: (41-43. ölçüler)

41. ölçüde viyolonselcin *largamente* kısmında, eşlik partisi *colla parte* (yukarıyı gözeterek) çalmalıdır. Viyolonseldeki ilk üç sekizlik daha geniş çalınacaktır. Ardından bir kesme işareti görülmektedir. Bunun anlamı, puandorg benzeri (ama daha az) bir beklemenin ardından, *a tempo* devam edip. Eşlik partisi bu *a tempo*'ya viyolonsel ile birlikte girebilmek için, onun *sf* onaltılık notasını kollamalı, bu notayı duyar duymaz girmelidir. Böylelikle 41. ölçünün ikinci yarısına beraber girilecektir.



Örnek 23: (59. ölçü)

Bu pasaj ve benzeri yerlerde bu kez viyolonsel, piyano /eşlik partisine uymalıdır. Çünkü asıl duyulması gereken eşlik partisindeki çizgidir.



Örnek 24: (89. ölçü)

Burada da Örnek 21'dekine benzer bir alış veriş ve taklit vardır. Bunun arkında olunmalı ve ona göre çalınmalıdır. Eşlik partisinin çıkıcı arpejlerine solo viyolonsel in inci arpejleri yanıt vermektedir. Buradaki tehlike, viyolonsel in tremoloların ardından bu inci arpejlere geç girme tehlikesidir. Bunu önlemenin yolu da, eşlik partisindeki çıkıcı arpejleri iyi dinleyip, inci arpejleri, onların bir devamı niteliğinde çalmak olacaktır. Bu ritmik pasaj, 91. ve 93. ölçülerde olmak üzere arka arkaya üç kez tekrarlanır.



Örnek 25: (97. ölçü)

Örnek 24'teki tehlike bu örnekte de vardır. Viyolonsel partisi uzun sesinin ardından bağlı gelen sekizlik pasajına geç girebilir. Bunu önlemenin yolu da, aynı bir önceki örnekte belirtildiği gibi, eşlik partisini iyi dinleyip, o pasajın devamı niteliğinde çalmak olacaktır.



Örnek 26: (102-104. ölçüler)

Bu pasajın birlikteliğinde zorlukla karşılaşılabilir. Bu kez eşlik partisini çalan kişinin solo partiyi iyi tanması ve onun *poco sostenuto* (biraz tutarak) bağlı senkoplarını iyi takip etmesi gerekir. Buranın zorluğu, senkopların *sostenuto* ile bağlı gitmesidir. Burada viyolonsel çalanın da dikkat etmesi gereken, bağlı gelen notalarının altındaki kuvvetli vuruşlardaki eşlik akorlarını gözetmesidir. 1. ve 3. vuruşlara denk gelen bu akorları iyi dinleyip, onları duyar duymaz senkop ritmine devam etmelidir.



Örnek 27: (107-108. ölçüler)

Örnek 26'daki problem burada da karşımıza çıkmaktadır. 108. ölçüdeki bağlı sekizlikler, 102. ve 103. ölçülerdeki ritmik yapıya benzemektedir. Bu pasaj oldukça hızlı olduğu için, burada viyolonselcinin, eşlik partisinin her vuruş başını takip etmesi güçtür ve iyi sonuç vermez. Onun yerine çok ritmik bir şekilde, metronomik olarak bağlı sekizliklerini çalmalıdır. Böylece, yine metronomik olan eşlik partisi ile birlikte duyulacaktır.



Örnek 28: (128-129. ölçüler)

Burada Örnek 24'tekine benzer bir ritmik yapı vardır. Ancak bu kez, eşlik partisini çalan kişinin solo partiyi gözetmesi ve sekizlik staccato arpej notalarını, onun devamı niteliğinde çalması gerekmektedir. *Ritardando* işareti bulunmayan bu bölümün son ölçüsünde, yazılmamasına rağmen *ritardando* veya *rallentando* yapılması, müziğin gelişine yakışmayacağı gibi, birlikteliği de tehlikeye sokacağı için bölüm *in tempo* (*senza rit.*) bitirilmelidir.

Üçüncü Bölüm: Adagio

Bir temanın tüm bölüm boyunca aktığı Adagio üçüncü bölüm, lirik bir melodiyle başlar ve biter. Nispeten kısa bir bölümdür. Toplam altmış ölçüden ibaret bu bölümün formu için *prelüd* veya *bir kesitli şarkı formu* denebilir:

Giriş (Introduction) : Si bemol Majör (1-8. ölçüler)

A teması : Si bemol Majör (8-26. ölçüler)

A teması : La Majör (26-44. ölçüler)

A temasının bir kısmı : Mi bemol Majör (45-52. ölçüler)

Koda (Introduction) : Si bemol Majör (53-60. ölçüler)



Örnek 29-a: (1-8. ölçüler)



Örnek 29-b: (54-60. ölçüler)

Bölümün temasına, bölümün ilk ölçüleri ile son ölçülerinde rastlarız. Bu temanın bir motifi, Örnek 29-1'nin 3. ve 5. ölçülerindeki 2. sekizlik vuruşta başlayan çıkıcı ve 7. ölçüsündeki inici motiftir. Bu motifler bölümün sonunda 55., 57. ve 59. ölçülerde de aynı şekilde karşımıza çıkar. Bu motiflerde solo viyolonsel ile eşlik aynı anda çalmaktadırlar. Ölçü başlarındaki sekizlik es'ten sonra ikinci sekizlikte girilen bu motiflere giriş beraberliği için, ölçü başındaki es sayılmaksızın, direkt motifin başladığı 2. sekizlik için nefes alınıp girilmelidir. Bu giriş şekli, hem cümleme ve artikülasyon için, hem de birliktelik için uygun olacaktır.



Örnek 30: (8-10. ölçüler)

Yukarıdaki örnekte, eşlik kısmında orta partide yer alan senkoplar dışında, eşlik yapan piyanonun sol el oktavları ve sağ el üst sesleri ile solo viyolonsel partisi, paralel bir çizgidedir. Bunun farkında olup ona göre icra edilmesi beklenir. 9. Ölçünün ilk vuruşunu piyano sol el oktavı vermektedir. Bu sırada bağlı gelen solo viyolonsel bu vuruşu, kendi ölçü başı olarak hissetmeli ve öyle devam etmelidir.



Örnek 31: (14-15. ölçüler)

15. ölçüde başlayan eşlik partisindeki senkoplar, solo viyolonsel partisini etkilememlidir. Bunun için viyolonselci eşlikteki senkopları fazla dinlememeli, onunla beraber olmaya çalışmamalıdır. Kendi partisini, geldiği şekli ile rahatça çalmalı, eşlik yapan kişi ona uymalıdır. Örnek 30'da olduğu gibi burada da viyolonsel ölçü başı bağlı gelmektedir. Burada viyolonsel çalan, eşlik partisindeki ölçü başı akorunu kendi ölçü başı gibi hissetmeli, ardından akıcı sekizliklerine, senkop hissiyatına takılmadan devam etmelidir.



Örnek 32-a: (20-21. ölçüler) Örnek 32-b: (40-41. ölçüler) Örnek 32-c: (51-52. ölçüler)

Bu üçüncü bölümün tamamı, sekizlik ve dördlük nota değerleri ile örülü görünmektedir. Sadece üç yerde karşımıza çıkan bir onaltılık motif dikkatimizi çeker. Bu inici üçlü aralıktaki onaltılık motif, sadece üç kere viyolonsel partisinde görünse de, bölümün karakteristiğini oluşturan öğelerden biridir. Bu sebeple bu onaltılık motifleri belirgin çalmak gereklidir. 51. ölçüdeki, motifin üçüncü gelişinde ilk onaltılık nota üzerinde puandorg vardır. Bu puandorg çok abartılmamalı, motifin daha önce iki kere daha verilmiş olan onaltılık motiften olduğu belli olacak kadar az bir bekleme (havada kalış) yapılmalıdır.

Dördüncü Bölüm: Allegro – Moderato – Allegro ma non troppo

Son bölüm genişletilmiş bir *sonat allegrosu* formundadır:

Giriş (Introduction) : Si bemol Majör, mi minör

1. tema (1-8. ölçüler)

Moderato tema ve kadans (9-19. ölçüler)

Sergi (Exposition) : Mi minör, Sol Majör, mi minör

1. tema (20-55. ölçüler)

2. tema (56-83. ölçüler)

Gelişme (Development) : (84-196. ölçüler)

Yeniden Sergi (Recapitulation) : Mi minör, Do Majör, La Majör, mi minör

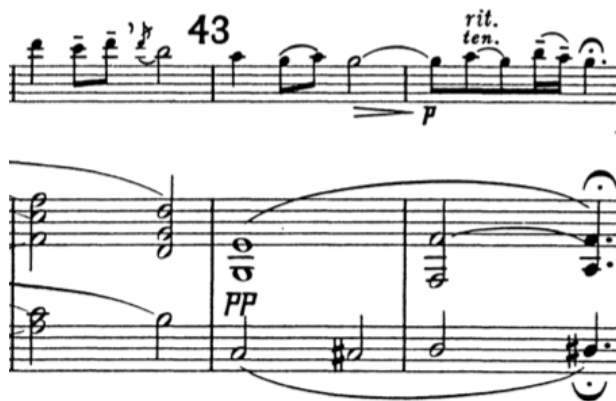
1. tema (197-231. ölçüler)

2. tema (232-254. ölçüler)

1. tema (255-280. ölçüler)

Koda : (281-352. ölçüler)

Bölümün girişi hızlı bir *crescendo* ile başlar ve *fortissimo*'da sona erer. Viyolonsel, bir resitatif ve kadans ile devam eder. Bölümün birçok ton ve duygu değişiminin bulunduğu ana teması soylu ve görkemlidir. Eserin sonuna yaklaşıldığında, yeni temalar ortaya çıkar ve tempo *piu lento*'ya kadar yavaşlar. Temponun daha da yavaşlamasıyla üçüncü bölümün temposuna kadar gelinir ve o bölümün teması yeniden ortaya çıkar. Bu tempo iyice durgunlaşınca kadar yavaşlamaya devam eder ve o sırada orkestra uzun bir akor tutar. Eserin en sonunda, ilk bölümün resitatifini tekrar çalınır. Bu, dördüncü bölümü ana temanın bir tekrarlmasına bırakır, son üç akora kadar bir gerginlik oluşur ve böylece eser biter.



Örnek 33: (15-17. ölçüler)

Giriş kesitinin moderato kısmında, 15. ölçünün viyolonsel partisindeki virgülden sonraki nota ile 17. ölçüdeki puandorglu nota, icrada benzerlik göstermektedir. Her ikisinde de viyolonselci bu notalara girdiğini piyaniste vermeli, böylelikle birlikte olunmalıdır.



Örnek 34: (19. ölçü)

Bu moderato kısmın sonu, solo viyolonsel'in a tempo arpejlerinin sonundaki forte akorla biter. Piyanist bu arpejleri beklemeli, viyolonsel'in uzun dörtlük notasının ardından forte akorunu çaldığında viyolonsel ile piyano aynı anda ses kesmelidir.



Örnek 35: (27-28. ölçüler)

Ritmik ve allegro non troppo (hızlı ama çok değil) devam eden bölümde, viyolonsel partisindeki virgül yine dikkat çekicidir. Solo partisi bu virgülü abartmamalı, ritmik gidişi bozmamalıdır. Bunu kolaylaştıracak olan, virgülden sonraki iki onaltılık ve dörtlük notaları çok keskin ve tempoda çalmaktır.



Örnek 36: (28-32. ölçüler)

Bu bölümde çokça karşılaşılan bir durum da, melodi alışveriştir. Orkestranın girdiği ana temayı, yukarıdaki örnekte viyolonsel ondan alıp devam ettirmektedir. Bu sebeple viyolonsel çalan yalnız çalışırken, bu girişi müziğin girişi gibi düşünmemeli, eşlik partisinin devamı niteliğinde çalmalıdır.



Örnek 37: (55-57. ölçüler)

Bu bölümde, yukarıdaki örnekte olduğu gibi puandorglu notalar ve ardından direkt *a tempo* girişe oldukça sık rastlanmaktadır. Bu tür yerlerde birliktelik için, mesela yukarıdaki örnekte puandorglu notadan sonraki ölçü sonu onaltılık nota duyulur duyulmaz eşlik partisi girmelidir. Böylelikle *a tempo* ölçüye birlikte girilecektir.



Örnek 38: (141-145. ölçüler)

Örnek 36'da karşılaştığımız durum buradaki örnekte de vardır. Eşlik partisinin temasını viyolonsel devralmaktadır. Ancak bu sefer direkt değil, bir yedirme geçişi ile ondan alır. Üstelik tematik malzemenin sonundaki onaltılıktan devralır. Buranın analitik olarak farında olunmalıdır ve bu geçiş hissettirilmeden rahatça yapılmalıdır.

58

Örnek 39: (181-186. ölçüler)

Yine aynı durum burada da göze çarpar. Orkestranın / piyanonun tematik malzemesi solo partisine geçer ve birlikte bu motif sonlandırılıp aynı motif tekrar orkestraya geçer. Bu tür geçişlerin ve alış verişlerin farkında olunmalı ve bu geçişler sorunsuz, hissettirilmeden, duraklamadan yapılmalıdır.

a tempo

Örnek 40: (234-236. ölçüler)

Bu örneğin ikinci ölçüsündeki solo viyolonsel otuzikiliklerinin ardından 3. ölçüye birlikte düşmekte sorun yaşanabilir. Bunun tek çözümü, viyolonselin oldukça ritmik ve metronomik çalması ve 3. ölçüye tam zamanında düşmesi olacaktır. Piyano da 3. ölçüye tam zamanında düştüğü zaman birliktelik sağlanmış olacaktır.

Burada bir de ritmik yapı benzerliği (devamlılığı) vardır. Viyolonselin inici otuzikiliklerinin ardından eşlik partisinin inici onaltılıkları, onun bir devamı niteliğindedir.



Örnek 41: (252-254. ölçüler)

Yukarıdaki pasajda viyolonsel partisinin çıkıcı arpej notalarının ardından gelen piyanodaki çıkıcı sekizlikler, devam niteliğindedir. Viyolonsel çalan, yukarıdaki örneğin 2. ölçüsündeki ritardandoyu planlı yapmalıdır. Yalnız başına çalışırken ve eseri de iyi tanımiyorsa, ritardandonun bu 2. ölçü ile bittiğini düşünebilir. Halbuki ritardando, eşlik partisinde 3. ölçüde de devam etmekte ve tam olarak 4. ölçünün başındaki a tempo ibaresi ile bitmektedir. Dolayısı ile viyolonselci bu ritardandoyu fazla yapmamalı, piyaniste de yer bırakmalıdır.



Örnek 42: (281-285. ölçüler)

Tüm eser, yukarıdaki örnekte başlangıcı verilen *poco piu lento* kısım ile bitmektedir. Burası aynı zamanda bölümün de koda'sıdır. Temponun direkt olarak yavaşladığına dikkat edilmelidir. Yeni tempoyu piyanonun tekrarlı dörtlük notaları verir. Tüm bu kısmın en önemli özelliği, solo partisi ile eşlik partisinin paralel yürüyüşüdür. Tüm artikülasyon ayrıntıları, bağlar, nüanslar, accelerandolar ve apojiyatürler birlikte paralel yapılır.



Örnek 43: (348-352. ölçüler)

Bölümün ve eserin son ölçülerinde, ritardando işareti yer almamaktadır. Üstelik sondan 3. ve 2. ölçülerde orkestradaki uzun ses (tremolo), bir puandorg efekti vermektedir. Doğal olarak bu iki ölçü, zaten organik bir ritardando ve son akordan önce bir bekleyiş etkisi verecektir. Son akordan önce ekstra bir bekleme daha yapılmasına gerek olmadığı gibi, yersiz de olacaktır.