ALFREDO PİATTİ VE OP. 25/ 12 KAPRİS'İNE GENEL BİR BAKIŞ

Tanju ARABOĞLU[1]

ÖZ

Alfredo Piatti, viyolonsel repertuarının en önemli bestecilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Piatti'nin 1865 yılında, ünlü viyolonsel bestecisi ve icracısı Bernhard Cosmann'a ithafen bestelediği op. 25/ 12 Solo viyolonsel kaprisi viyolonsel literatüründe çok özel bir yere sahiptir. Piatti'nin kaprislerini hem bestecilik hem de eğiticilik yönü ile inceleme amacıyla yazılan bu araştırmanın öğrenci ve akademisyenler için faydalı olacağı düşünülmektedir. Bu kaprisler viyolonsel icrasında ileri düzey teknikler olarak kabul edilen Detache, Legato, Spiccato, Arpeggiato, Ricochet, Martele, Staccato, Pizzicato, sağ el tekniklerini içermekte ve aynı zamanda pus pozisyonu, çift ses, flajöle, gibi sol el tekniklerini de kapsamaktadır. 19. yüzyıl viyolonsel literatürüne büyük katkıları olmuş Piatti'yi tanımak ve onun müziğine yön vermiş olayları bilmek onun müziğini daha iyi anlamamızı sağlayabilir. Bunun yanı sıra teknik ve müzikal bir zenginliğe sahip kaprislerin hangi teknikleri içerdiğini bilmek de onları icra etmemizde kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Alfredo Piatti, Kaprisler, Viyolonsel Eğitimi, Viyolonsel Çalma Teknikleri, Kaprislerin Teknik Analizi

[1]Dr. Öğr. Üyesi., Trakya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Yaylıçalgılar ASD, tanjuaraboglu(at)hotmail.com

ALFREDO PIATTI AND A GENERAL VIEW TO THE OP. 25/ 12 CAPRICES

ABSTRACT

Alfredo Piatti is accepted as one of the important composers of violoncello repertoire. Op. 25/ 12 Solo violoncello caprices, which Piatti composed and dedicated to famous violoncello composer and player Bernhard Cosmann in 1865, has a very important role in the violoncello literature. This research, which has been written with the aim of analyzing Paitti's caprices both for their compositions and informativeness, is thought to be fruitful for students and academicians. These caprices include Detache, Legato, Spiccato, Arpeggiato, Ricochet, Martele, Staccato, Pizzacato and right-hand techniques, which are accepted as advanced techniques in playing violoncello and also they involve left-hand techniques such as thumb position, double stops, and flageolet. Identifying Piatti, who has a great contribution to 19th century violoncello literature and getting to know events, which shaped his music can make us understand his music better. Moreover, knowing about which techniques do the caprices with technical and musical richness include can enable us playing them.

Keywords: Alfredo Piatti, Caprices, Violoncello Education, Techniques for Playing Violoncello, Technical Analysis of Caprices

1. GİRİŞ

Piatti'nin kaprislerini daha iyi anlamak için öncelikle onun hayatına etki etmiş olay ve insanlara bakıp onun bestecilik ve icracılık hayatını nasıl etkilediğini bilmek önemlidir. Alfredo Piatti, viyolonsel repertuarının en önemli bestecilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Hayatı boyunca, solo ve oda müziği sanatçısı olarak birçok konser gerçekleştirmiştir. Piatti'nin viyolonsel literatürüne kazandırdığı birçok eser viyolonsel repertuvarının en önemli eserleri arasında yer almakta ve günümüz icracıları tarafından sıklıkla seslendirilmektedir. Alfredo Piatti'nin 1865 yılında, ünlü viyolonsel bestecisi ve icracısı Bernhard Cosmann'a ithafen bestelediği op. 25/ 12 viyolonsel kaprisi viyolonsel literatüründe çok özel bir yere sahiptir. Bu kaprisler ilk kez 1874 yılında öğrencisi W. E. Whitehouse tarafından redakte edilip Simrock yayınevi tarafından basılmıştır. Müzikal olarak konser icracılığı amacıyla bestelenmesinin yanı sıra ileri düzey teknik zorlukları da içermektedir. Piatti'nin kaprisleri teknik ve melodik yapılarıyla, Niccolo Paganini'nin kaprislerinde bulunan virtüözik ve melodik karakter yapılarını da taşımaktadırlar. Piatti, romantik dönemin özelliği olan akıcı ve ifadeli melodik öğeler ile viyolonselin tüm teknik imkanlarıyla birleştirmiştir.

Viyolonselde müziğin nitelikli bir şekilde ifade edilebilmesi sağ ve sol el tekniklerinin estetik bir bütünlük ve uyum içinde olmasıyla sağlanabilir. Dolayısıyla icra edilecek eserin teknik analizinin; sağ ve sol el için ayrı ayrı yapılması, icracıya eserin daha hızlı ve kalıcı bir şekilde öğrenmesine büyük katkıları olacağı söylenebilir. Piatti'nin Op. 25 kaprisleri hem bestecilik hem de eğitimcilik yönü ile inceleyen bu araştırmanın öğrenci ve akademisyenler için faydalı olacağı düşünülmektedir.

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada Piatti'nin hayatı ile ilgili yapılan araştırma ve Kaprislerine genel bir bakış ile icracılar için bir bakış açısı getireceği düşünülmektedir. Ayrıca sol el ve sağ el tekniklerinin kullanımına yönelik bütüncül ve işlevsel bir yaklaşımda bulunularak bir çalışma modeli oluşturulması hedeflenmiştir.

1.2. Araştırmanın Önemi

Ülkemiz müzik eğitimi kurumlarında çalgı eğitiminde kullanılmakta olan ve birçok açıdan önemli yeri ve işlevi olan kaprislerin genel hatlarıyla her biri ayrı olarak incelenerek teknik analizlerin yapılması, söz konusu kaprislerin hedeflerine ulaşması açısından önemlidir.

Bu araştırma; viyolonsel eğitimi açısından önemli teknik ve müziksel işlevleri olan ve bu yönüyle yaygın olarak kullanılan op.25/ 12 Kaprislerinin genel olarak incelenerek teknik açıdan söz konusu işlevlerinin ortaya çıkarılması açısından önem taşımaktadır. Ayrıca viyolonsel eğitimci ve icracılarının kaprislere yönelik yapacakları çalışmalara yeni boyutlar kazandırması ve çalışma modeli açısından önemlidir.

2. YÖNTEM

Bu araştırma nitel araştırma nitel araştırma modeli ile yapılmıştır amaç Kaprislere yönelik durum saptamaktır. Araştırmada toplanan veriler, içerik analizi tekniği ile analiz edilmiştir. İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirlerine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve anlaşılır biçimde organize etmek ve yorumlamaktır. Bu amaçla Kaprislere ilişkin toplanan veriler tablolar kullanılarak önce kavramsallaştırılmış, daha sonra da ortaya çıkan kavramlara göre mantıklı bir biçimde düzenlenmiş ve verileri açıklayan temalar saptanmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2011:227).

3. BULGULAR VE YORUM

Analiz

Kaprislerin analizi dört temel bölüm ile gerçekleştirilmiştir;

1. Alfredo Piatti'nin müzik ile nasıl tanıştığını ve yaşadıklarının müziğine nasıl etki gösterdiğinin irdelenmesi,
2. Kaprislere genel bir bakış,
3. Kaprislerin analizi,
4. Sağ el ve sol el tekniklerine yönelik kavramsal verilerin sunulması.

3.1. Alfredo Piatti'nin Müzik Yaşamı

Carlo Alfredo Piatti 8 Haziran 1822 de İtalya'nın Bergamo şehrinde dünyaya gelmiştir. Bergamo Orkestrası'nın şefi olarak görev yapan babası Antonio Piatti, onu beş yaşında ilk müzik eğitimine keman ile başlatmış fakat daha sonra iyi bir eğitimci ve şehir orkestrasında birinci viyolonselci olan amcası Gaetario Zanetti ile viyolonsel eğitimine devam etmesini sağlamıştır. İki yıl süren bu çalışmanın ardından, daha sekiz yaşındayken amcası Zanetti özel izin alarak, herhangi bir kazanç elde etmeden Piatti'nin şehir tiyatro orkestrasına girmesini sağlamıştır. Piatti 1832 yılında amcası ile beş yıl çalıştıktan sonra Milano konservatuvarında Prof. Vincenzo Merighi'nin sınıfına yarı zamanlı öğrenci olarak kabul edilmiştir. Eğitimi süresince viyolonselin yanı sıra almış olduğu kompozisyon eğitimi sayesinde de 1837 yılında solist olarak kendi konçertosunu seslendirip 15 yaşında diplomasını alarak mezun olmaya hak kazanmıştır. Bu başarılı mezuniyet konserinin ardından ödül olarak konservatuvar eğitimi süresince çaldığı viyolonsel kendisine hediye edilmiştir (Latham, 1901).2Artık Piatti'nin öğrencilik hayatının sona erdiği ve profesyonel müzik hayatına geçiş yaptığı söylenebilir.

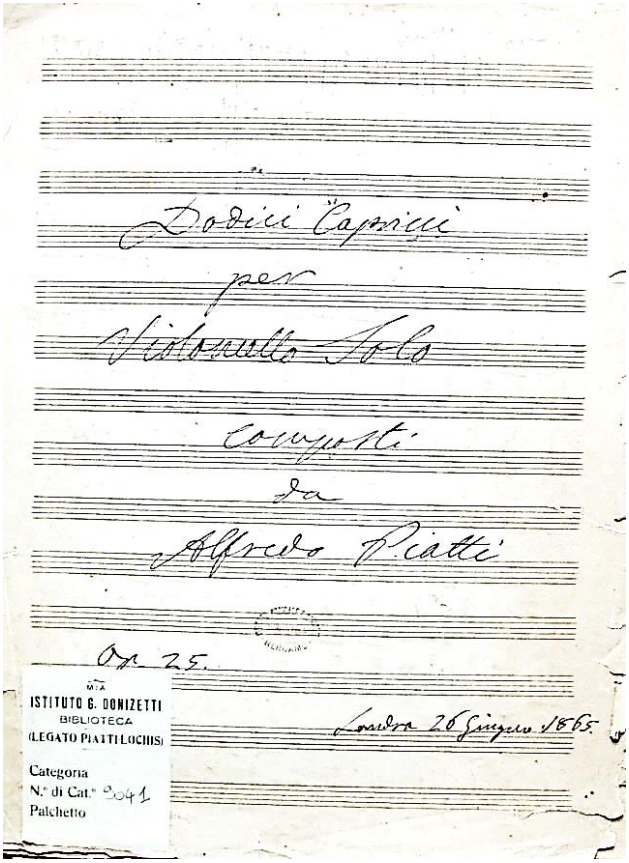
[2] Alfredo Piatti'nin yakın arkadaşı ve aynı zamanda aile doktoru da olan Morton Latham 1901 yılında Piattinin ölümünün ardından müzik yaşamını anlatan "Alfredo Piatti: A Sketch" adlı eseri kaleme alır. Bu eser Piattinin biyografisi olarak yazılan tek eserdir.

Piatti'nin 1838 yılında Milano La Scala Salonunda sergilediği performansından dolayı "Allgemaine Musikalishe Zeitung" Dergisi Piatti'yi "Geleceğin viyolonseldeki Paganinisi" olarak duyurur. Piatti'nin Milano'daki bu başarısı genç bir çellist olarak önemli bir adımdır ama kendisi henüz dünya çapında bir üne kavuşmamıştır. Bu başarılı konserinden sonra Viyana, Turin, Münih gibi Avrupa'nın birçok sanat merkezinden konser teklifleri almıştır. Dört yıl boyunca konserlerin ardı ardına getirdiği başarılar daha çok tanınması ve takdir edilmesi açısından önemlidir. Ancak diğer yandan sürekli seyahat halinde olması A. Piatti'yi yıpratmıştır. Aşırı yorgunluktan dolayı 1843 yılında Macaristan'ın Pest şehrinde hastalanmış ve sağlık giderlerini karşılamak için viyolonselini satmak zorunda kalmıştır. Ardından Bergamo'ya dönüp ödünç aldığı viyolonsel ile kariyerine solist çellist olarak şehir orkestrasında devam eder. 1844 yılında Münih'te verdiği bir konseri dinleyen Franz Liszt kendisine bir turne teklifi yapmış ve birlikte Paris'e gidip birçok çok başarılı konser gerçekleştirmiştir. F. Liszt, Piatti'ye Nicola Amati yapımı bir viyolonsel hediye etmiştir. Bu başarılı konser turnesinin ardından Piatti hayalini kurduğu İngiltere'ye gidip ve Londra'da Kraliyet Müzik Akademisi'nde Profesör olarak çalışmaya başlamış ve viyolonsel icra ekolüne yön vermiş çok başarılı öğrenciler yetiştirmiştir. Bu öğrencilerden bazıları R. Hausmann, H. Becker, L. Stern, W. Whitehouse'dur. Londra o dönemde bütün Avrupa'nın en önemli müzik merkezlerinden biridir. Solo ve oda müziği çalışmalarına da devam eden Piatti kısa sürede Londra'da sanatçılar arasında sevilen bir çellist olmuştur. Birkaç küçük Avrupa turnesi dışında Londra, Piatti'nin evini kurduğu ve gelecek 50 yıllık kariyerini devam ettireceği yer olmuştur. Piatti Londra'da A. Rubinstein, E. Grieg, C. Sivori, G. Bottesini, J. Joachim gibi arkadaşlar edinmiş ve H. W. Ernst, J. Joachim, H. Wieniawski, C. W. Schumann gibi dönemin en ünlü virtüozleri ile oda müziği konserleri vermiştir (Latham, 1901).

1850'li yıllarda İngiltere'de konserlerin bilet fiyatları konser salonlarının yöneticileri tarafından belirlenmekteydi. Fakat Piatti gibi bazı müzisyenler yüksek fiyatlı biletler yüzünden konserlere gidemeyen insanlar olduğu için biletlerin yüksek fiyatlı satışına izin vermiyordu. Bu yüzden Piatti ve arkadaşları 1858 yılında St. James konser salonunda halkın daha çok konsere gelmesi için uygun fiyatlı biletler ile konserler vermeye başlamışlardır ve bu konserlere "Popüler Konserler" adı verilmiştir. Bu konserlerin yapılmasındaki amaçları seyirciyi eğitmekti. Bu nedenle repertuvar seçimini bu amaca yönelik olarak planlamaktaydılar. Döneminde popüler olmuş eserlerden, daha sofistike eserlere ve hatta kendi sonatının ilk seslendirilişine kadar birçok eser bu konserler dizisinde seyircinin beğenisine sunulmuştur. Bir barok müzik ustası olan Piatti, İngiliz seyircisi için pek de tanıdık olmayan L. Boccherini, A. Corelli, P. Locatelli, B. Marcello, N. Porpora, G. Tartini gibi bestecilerin oda müziği eserlerini düzenlemiş, uyarlamış ve redakte ederek konserlerinde icra etmiştir (Latham, 1901). O dönemde Piatti için şu sözler söylenmektedir: "Piatti çaldığında aklı başında olmayanın aklı yerine gelir, akıllı olanların ise aklı başından uçar gider" (Shen, 2009: 27).

Piatti 1868 yılında emekli olup İtalya'ya geri dönmüş ve 18 Temmuz 1901'de Bergamo yakınlarındaki Crocette di Mozzo kasabasında vefat etmiştir. Alfredo Piatti, öğretmenlik, oda müziği, solistlik, bazı eserlerin viyolonsele uyarlanması, redaksiyonlarının yapılması ve en önemlisi kendine özgü stili ile viyolonsel literatürü için

çok önemli eserler bırakmıştır. Senfonik formda yazılmış orkestra eşlikli eserlerden, piyano ve viyolonsel, Dört viyolonsel, İki viyolonsel ve solo viyolonsele kadar viyolonsel icracılarına birçok eser armağan etmiştir. Bunların içerisinde şüphesiz Solo viyolonsel için op. 22 Niobe çeşitlemeleri ve op. 25/ 12 kapris çok özel bir yere sahiptir (Latham, 1901).



Resim 1. Piatti'nin Bergamo Donizetti Müzesi'nde bulunan Op. 25/ 12 Kapris el yazması 3

[3] Claudio Ronco'nun şahsi sanal kütüphanesinden edinilmiştir.

3.2. Piatti ve Op. 25/ 12 Kaprise Genel Bir Bakış

Piatti'nin B. Cosmannn'a ithaf ettiği 12 kaprisi, 1874 yılındaki Piatti ve Whitehouse editörlüğünde Simrock yayınevi tarafından hazırlanan ilk basımından bu yana birçok kez farklı yayın evleri tarafından basılmıştır.

Yayın Evi	Basıldığı Yıl	Editör
Simrock	1874	Piatti / Whitehouse
C. F. Peters	1932	Stutschewsky
İnternational Music Co.	1974	Fournier
United Music (Ricordi)	1988	Filippini
G. Henle Verlag	2003	Bellisario

Tablo 1. 12 kaprisin farklı yıllarda basımı (Kelzenberg, 2009:13)

12 kaprisin müzikal ve eğitimsel tarihini anlamak için öncelikle Piatti'nin etkisi altında kaldığı viyolonsel tarihine bakmakta fayda vardır. İtalyan müzik tarihi 17. yüzyılın sonlarında Antonio Caldera, 18. yüzyılda Francisco Alborea ve Salvattore Lazetti ve Luigi Boccherini gibi viyolonsele yön vermiş birçok virtüoz icracı ve besteciye ev sahipliği yapmıştır. İtalya keman icra okulu Piatti için çok önemli bir yere sahiptir. Dünya müzik tarihine yön vermiş, birçok besteci ve icracıya ilham kaynağı olmuş dönemin en ünlü keman virtüözü ve bestecisi Niccolo Paganini'nin Piatti'nin eserlerindeki teknik, müzikalite ve virtüozite etkisi göz ardı edilemez. İkisinin bir araya geldiğini gösteren bir dokuman olmamasına rağmen, 1837'de Piatti diplomasını aldığında Paganini kendisi için "İdol bir genç yetenek" der (Kelzenberg, 2009: 16). Diğer yandan Paganini'nin tek öğrencisi olan Camillo Sivore, Piatti'nin profesyonel müzik yaşamında en yakın arkadaşı olmuştur.

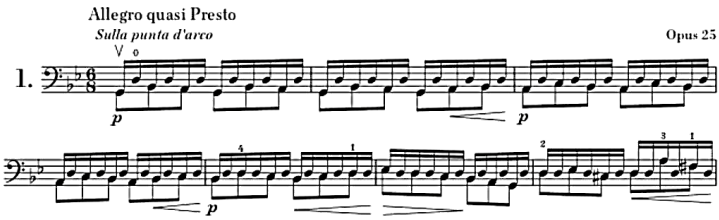
Piatti'nin op. 25/ 12 Kaprisi J. L. Duport'un 21 etüdü ya da F. Grützmacher op. 38 numaralı etüdleri gibi eserlere de melodik ve teknik açıdan benzerlik göstermektedir. Piatti'nin kaprisleri eğitimsel olarak oldukça önemli bir yere sahiptir. Sağ ve sol elin teknik zorluklarına rağmen kaprisler her iki elin de eşit çalışması prensibine göre bestelenmiştir. Özellikle üçlü ve oktav çift seslere yönelik özel bir önem verdiği görülmektedir. Ayrıca Detache, Legato, Spiccato, Staccato, Martele, Ricochet, Arpeggiato, Akorlar gibi birçok yay tekniğini de hassasiyetle işlemektedir. Ayrıca sol elin güçlü kullanımı ve triller kaprislerin diğer dikkat çekici özelliğidir. Piatti kaprislerinde bu tekniklerle birlikte belirgin bir melodik çizgi ve form olarak zengin bir yapı kullanır.

Kaprisler hem müzikal olarak konserlerde hem de teknik olarak icra edilmektedirler. Piatti İtalyan opera sanatına karşı duyduğu ilgiyi büyük bir ustalıkla kaprislerindeki müzikal cümlelere işlemektedir. Bu müzikal cümleler ayrıca Piatti'nin viyolonsel icrasındaki mucizevi müzikal ruhunu yansıttığı düşünülmektedir.

3.3. Op. 25/ 12 Kaprisin Analizi

Kapris No: 1

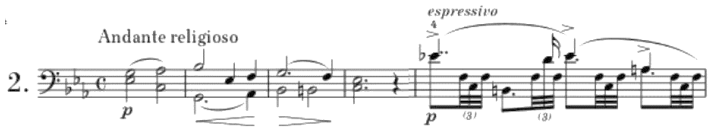
Allegro quasi Presto Sol minör tonalitesinde, "monotematik" bir yapı ile bestelenmiştir. "Sulla punto d'arco" (yayın ucunda) sağ elde sürekli aynı hareket ile icra edilmektedir. Piattinin öğrencisi ve kaprislerin ilk basımının redaksiyonunu da yapan W. E. Whitehouse'a göre özgürce ve rubatoya yakın bir tarzda çalınmalı, ponticello yay tekniğine yakın bir ses rengi aranmalıdır. Sağ elin hafif baskısı ile melodi sesleri gösterilmeli, nüanslara dikkat edilmelidir. (Kehayova, 2015: 32).



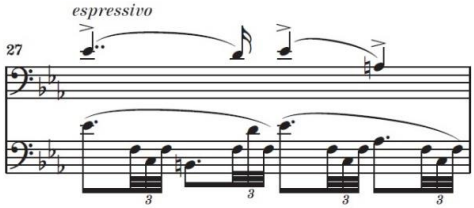
Resim 2. Piatti Kapris No 1 örneği (Red. Bellisario, 2003:2)

Kapris No: 2

Andante Religioso temposu ile Mi bemol majör tonalitesinde yazılmıştır. Farklı karakterde iki ana konudan oluşmaktadır. İlk konu çift sesler yumuşak ses ve pozisyon geçişleri, iki sese de dağıtılmış ağır bir melodi; ikinci konu ise aşağıdaki 4. resimde gösterildiği gibi espressivo, otuzikilik arpejler ile süslenmiş ana melodi şeklindedir. Özellikle tel değişimlerinde ve kısa değerli notalarda güçlü bir sol el kontrolü gerekmektedir. Melodi sesleri her zaman takip edilmeli çok ağır bir tempo ile çalınmamalıdır. Köprü durumundaki parmak pozisyonu bu kaprisin belirleyici temel özelliğidir.



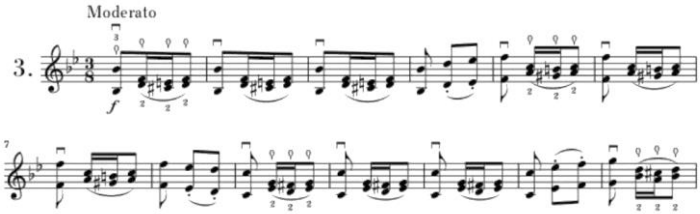
Resim 3. Piatti Kapris No 2 örneği (Red. Bellisario, 2003:4)



Resim 4. Piatti Kapris No 2 çalışma örneği

Kapris No: 3

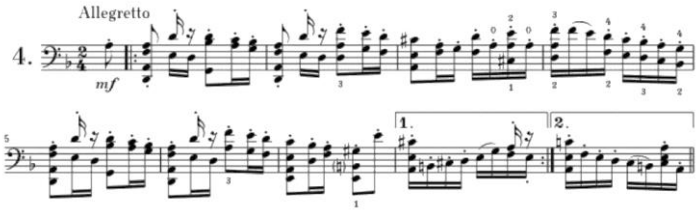
Moderato temposu ile si bemol majör tonalitesinde yazılmıştır. Bu kapris özellikle pus pozisyonunda üçlü ve oktav aralıklarını ve pozisyon değişimleri ve bu aralıklar arasında hızlı geçişi çalıştırmaktadır. Kapris no 3' ün çalışmasında entonasyonun temiz duyurulması zorluğunun yanı sıra ana melodinin de duyurulması bu kaprisin temel özelliğidir. Kapris alışılmışın dışında accelerando ile bitirilmektedir.



Resim 5. Piatti Kapris No 3 örneği (Red. Bellisario, 2003:7)

Kapris No: 4

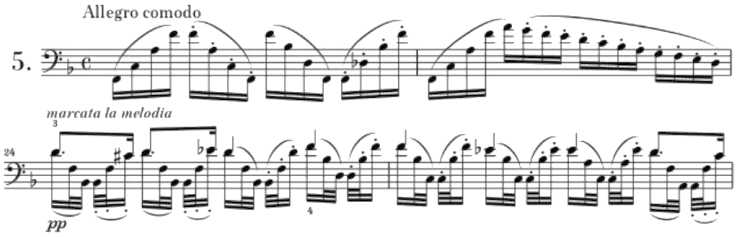
Allegretto temposu ile Re minör tonalitesinde yazılmıştır. Güçlü bir sol el tekniği ile icra edilmelidir. Scherzo ve Trio'dan formlarından oluşmaktadır. Bu kaprisin Scherzo formundaki ilk konusunda, Allegretto temposu ile ritmik bir karakterde, martele ve staccato yay tekniklerinin kullanılmaktadır. Trio formundaki ikinci konusunda ise Poco meno olarak daha yumuşak, legato ve çift seslerin yumuşak geçişleri ile icra edilmektedir (Kelzenberg, 2009: 39).



Resim 6. Piatti Kapris No 4 örneği (Red. Bellisario, 2003:10)

Kapris No: 5

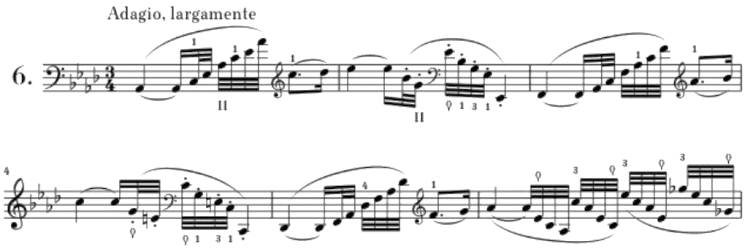
Allegro comodo temposu ile Fa majör tonalitesinde yazılmıştır. Bu kapris legato, staccato ve ricochet yay teknikleri ve bunların çeşitlemeleri ve teller arası arpejleri üzerine yazılmıştır. Arpejler ile süslenmiş melodi belirgin bir icra ile duyurulmalıdır. Bu bölüm besteci tarafından "marcata la melodica" olarak belirtilmektedir.



Resim 7. Piatti Kapris No 5 örneği (Red. Bellisario, 2003:12)

Kapris No: 6

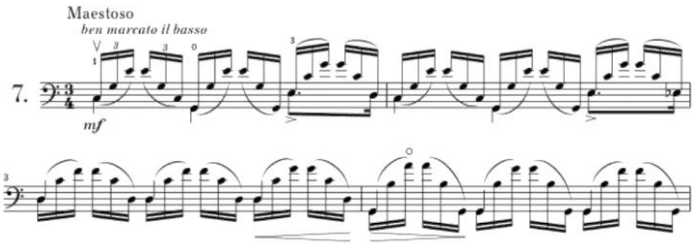
Adagio largamente temposu ile La bemol Majör ve La bemol Minör tonalitelerinde yazılmıştır. Staccato ve Legato yay tekniklerinin beraber kullanıldığı, sol elde birçok farklı aralıkların, pus pozisyonunun kullanıldığı entonasyon ve pozisyon gelişmelerinde viyolonsel repertuvarında en çok icra edilen kaprislerindendir.



Resim 8. Piatti Kapris No 6 örneği (Red. Bellisario, 2003:15)

Kapris No: 7

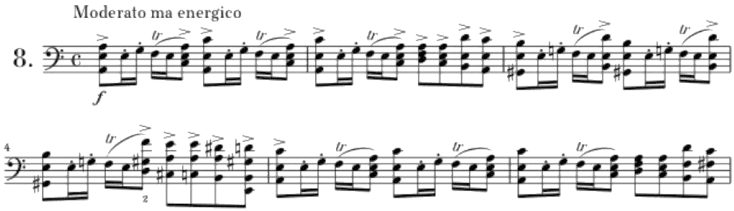
Maestoso temposu ile Do majör tonalitesinde yazılmıştır. “monotematik” bir yapı ile bestelenen bu kapris tam yay ile icra edilir. Teller arası “Arpeggiato” Legato arpejleri çalıştıran fakat aynı zamanda Bas seslerde melodinin de belirgin olarak duyurulmasını gerektiren bir kapristir. W. E. Whitehouse, bas seslerin duyurulmasını “ben marcato il basso” olarak yazmıştır. Arpejler arasında Rallentando, Ritenuto, Allargando ve daha sonra yine a tempoya dönüşler ayrıca p nüansından fff, sf ve aksanlara kadar geniş bir nüans kullanımı ile bas partideki melodi daha fazla ortaya çıkartılması hedeflenmektedir.



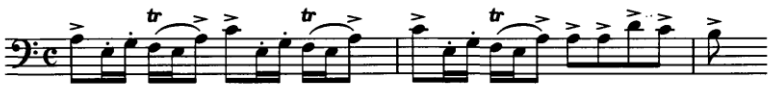
Resim 9. Piatti Kapris No 7 örneği (Red. Bellisario, 2003:18)

Kapris No: 8

Moderato ma energico temposu ile La minör tonalitesinde yazılmıştır. Akor, Ricochet, Legato ve Martele yay tekniklerini ve ayrıca Triller, Pus pozisyonunda Oktav, Onlu aralıklar ile çift ses olarak Oktav aralıklarını enerjik bir melodi eşliğinde çalıştırmaktadır. Bu kapriste enerji sol el ile sağlanmakta ve bu enerjinin sürekliliği için Martele notalar ile aksanlı akorların kısa ve net bir teknik ile icra edilmesi gerekmektedir. Aşağıdaki 11. resimde gösterildiği gibi akorlardaki ana ses belirlenmeli melodik yapı buna göre takip edilmelidir.



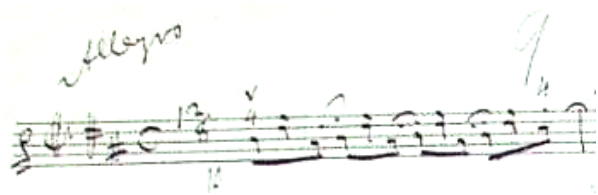
Resim 10. Piatti Kapris 8 örneği (Red. Bellisario, 2003:22)



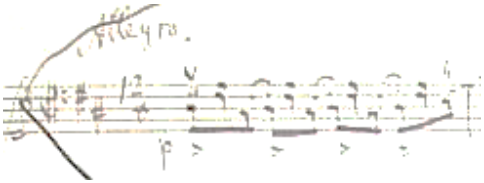
Resim 11. Piatti Kapris 8 çalışma örneği (Kelzenberg, 2009: 65)

Kapris No: 9

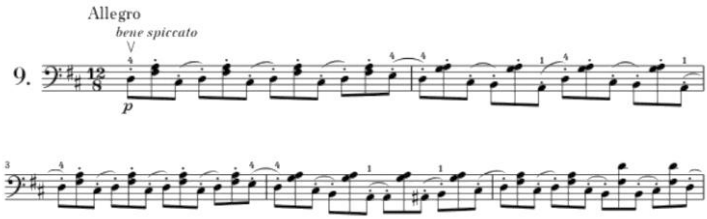
Allegro temposu ile Re majör tonalitesinde "monotematik" bir yapı ile yazılmıştır. Londra 26 Haziran 1865 el yazmaları içerisinde dokuzuncu kaprisin iki örneği bulunmaktadır 13. resimdeki örneğin üzeri çizilmiş 12. resimdeki örnek ise temiz olarak görülmektedir. İki örnek incelendiğinde 13. örneğin üçlemelerinin ilk vuruşlarında aksan görülmektedir. A. Piatti'nin öğrencisi ve ilk basımında editörü olan E. W. Whitehouse'ın resim 12 örneğindeki gibi basıldığını ayrıca temponun yanına "bene spiccato" yazarak spiccato tekniği ile icra edilmesini önermektedir. Bu kapris bir ayrı ve iki bağlı nota olarak tek tip bir yay tekniği ile icra edilmektedir. Çekerek gelen ve tek olan nota keskin, sert ve belirgin bir vuruş ile çalınıyorken, iki bağlı nota daha yumuşak Spiccato yay tekniği ile icra edilmektedir. Sol el akor çalınıyormuş gibi konumlandırılır, sağ el ise bir ayrı iki bağlı yay tekniğini uygulamaktadır. Melodiyi belirginleştirmek için nüanslar ve Sforzando notaları dikkatle çalışılmalı, parlak ses renginde hareketli bir tempo seçilmelidir.



Resim 12. Piatti Kapris 9 el yazması örneği



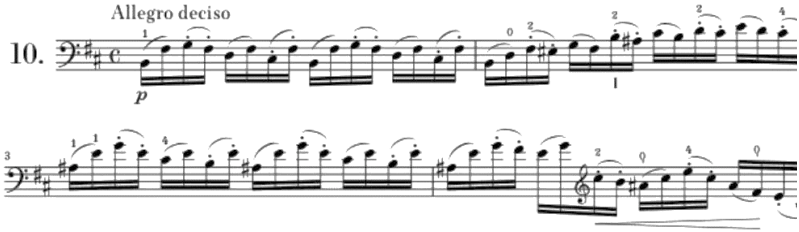
Resim 13. Piatti Kapris 9 basılmamış el yazması örneği



Resim 14. Piatti Kapris 9 örneği (Red. Bellisario, 2003:24)

Kapris No: 10

Allegro deciso temposu ile Si minör tonalitesinde yazılmıştır. Bu kapris yayın alt yarısında iki Legato ile iki de Spiccato ile bağlı onaltılık nota yay tekniği ile icra edilmektedir. "monotematik" bir yapı olarak bestelenen bu kapris Sol el için bütün tellerde pus parmağı ve kullanıldığı pozisyonların geliştirilmesi hedeflenmektedir. Kaprisin kodasında A. Piatti tempoyu üç ölçülük Adagio a piacere olarak değiştirir, kodasına kadar tek tip teknik kullanılan kaprise farklı yay tekniklerinin kullanıldığı dramatik bir hava verip daha sonra tekrar kaprisin başlangıç temposu olan Allegro deciso ve iki Legato ile bağlı iki Spiccato yay tekniğine dönerek bu kaprisi bitirir.

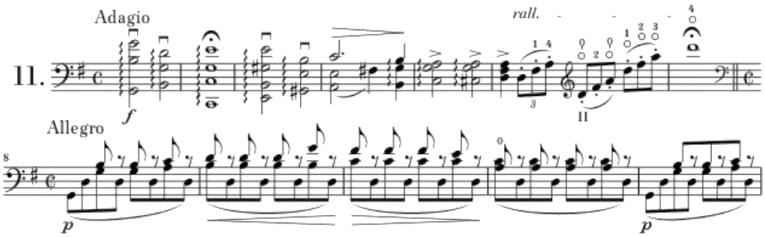


Resim 15. Piatti Kapris 10 örneği (Red. Bellisario, 2003:26)

Kapris No: 11

Adagio, Allegro, Adagio tempolarında Sol majör tonalitesinde yazılmıştır. Bu kapris girişindeki ve en sonundaki Adagio bölümler bir doğaçlama ya da tonaliteyi belirtmek için Kaprisin ana konusu ya da karakterine bağlı olmadan yazılmıştır. Kapris ağır tempoda akorlu ve arpejli girişin ardından ana temposu olan Allegro ya giriş yapar. Uzun legato yaylar ile icra edilen bu kaprisin ana konusu iki viyolonselin düeti gibi

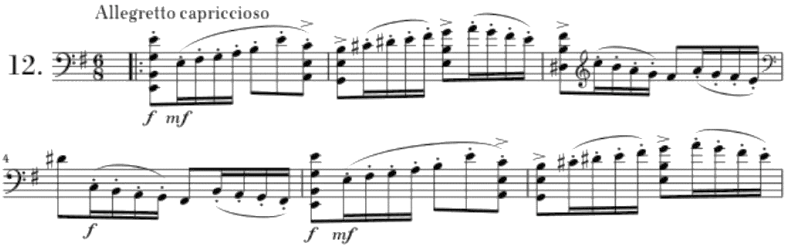
seslenmektedir. Sol el suslar ile ayrıştırılmış çift sesleri çalıyorken sağ el de arpejler ve çift ses arasındaki susları oluşturmak için teller arasında sürekli hareket etmektedir.



Resim 16. Piatti Kapris 11 örneği (Red. Bellisario, 2003:30)

Kapris No: 12

Allegretto capriccioso temposu ile Mi minör tonalitesinde yazılmıştır. A. Piatti' nin bu kaprisi birçok farklı yay tekniklerinin kullanıldığı ayrıca doğal ve yapay flajöleler gibi birçok seslerin kullanılmasından dolayı yarışma ve konserlerde en çok icra edilen kaprislerinden biridir. Bu kapris içerdiği kombine yay tekniklerinden dolayı icra edilmesi en zor kapris olduğu da söylenebilir. Staccato tekniğinin birçok örneğinin kullanıldığı, tek yay üzerinde yirmi iki notadan, çekerek ve iterek çalınan Staccato, iki Legato ile bağlı dört bağlı staccato, yapay Flajöle sesler üzerinde Staccato, akor ve ardından bağlı Staccatoya kadar birçok örneğini görmekteyiz.



Resim 17. Piatti Kapris 12 örneği (Red. Bellisario, 2003:32)

3.4. Sağ El ve Sol El Tekniklerine Yönelik Kavramsal Veriler

Tablo 2. Sağ ve sol el tekniklerinin terimsel gösterimi

	Sol El Tekniği	Sağ El Tekniği
Kapris No: 1 Allegro quasi Presto	Gam parmakları	Detache
Kapris No: 2 Andante Religioso	Çift sesler (Üçlü, Altılı) Pus pozisyonu	Legato, Arpeggiato, Akor,
Kapris No: 3 Moderato	Çift sesler (Üçlü, Oktav) Pus pozisyonu	Detache, Staccato, Akor
Kapris No: 4 Allegretto	Çift sesler (Üçlü, Altılı)	Martele (Martelato), Staccato, Akor
Kapris No: 5 Allegro comodo	Gam parmakları, Sabit el pozisyonu oluşturma, Pus pozisyonu oluşturma	Kontrollü Richochet, Staccato, Arpeggiato
Kapris No: 6 Adagio largamente	Çift sesler (Birçok Farklı Aralıkta), Sabit pus pozisyonu oluşturma	Legato, Arpeggiato, Pizzicato
Kapris No: 7 Maestoso	Sabit el pozisyonu oluşturma, Pus pozisyonu	Legato, Arpeggiato
Kapris No: 8 Moderato ma energico	Çift Sesler (Üçlü, Beşli, Altılı, Oktav) Pus pozisyonu	Martele (Martelato) Ricochet Chord
Kapris No: 9 Allegro	Çift Sesler (Üçlü, Altılı)	Spiccato
Kapris No: 10 Allegro deciso	Sabit Pus pozisyonu oluşturma	Staccato

Kapris No: 11 Adagio,Allegro,Adagio	Çift Sesler (Üçlü, Altılı) Sabit Pus pozisyonu oluşturma	Legato, Akorlar
Kapris No: 12 Allegretto capriccioso	Gam Parmakları, Pus pozisyonu, Flajöle sesler	Staccato, Akorlar, Pizzicato

Tablo No: 2 Piatti op. 25/ 12 Kapris'te kullanılan sağ ve sol el tekniklerini her kapris için ayrı ve terimsel olarak göstermektedir

Tablo 3. Sol el Teknikleri

Çift Sesler	2, 3, 4, 6, 7, 8, 11
Pus Pozisyonu	6, 10, 11
Gam Parmakları	1, 5, 12
Sabit El Pozisyonu oluşturma	5, 7,
Sabit Pus Pozisyonu oluşturma	6, 10, 11
Flajöle Sesler	12

Tablo No: 3 Piatti op. 25/ 12 Kapris'in hangilerinde hangi sol el tekniklerinin kullanıldığını göstermektedir

Tablo 4. Sağ el teknikleri

Detache	1, 3
Legato	2, 6, 7, 11
Spiccato	9
Arpeggiato	2, 5, 6, 7
Ricochet	5, 8
Martele	4, 8

Staccato	3, 4, 10, 12
Akor	2, 3, 4, 8, 12
Pizzicato	6, 12

Tablo No: 4 Piatti op. 25/ 12 Kapris'in hangilerinde hangi sağ el tekniklerinin kullanıldığını göstermektedir

4.SONUÇ VE ÖNERİLER

Alfredo Piatti solo viyolonsel için op. 25/ 12 kaprisin incelendiği bu çalışmada, viyolonsel icracısının edinmesi gereken sağ ve sol tekniklerini detaylı bir biçimde içerdiği sonucuna varılmıştır. Teknik olarak Detache, Legato, Spiccato, Arpeggiato, Ricochet, Martele, Staccato, Pizzicato, sağ el tekniklerini içermekte ve aynı zamanda pus pozisyonu, çift ses, flajöle, gibi sol el tekniklerini de kapsamaktadır. Bu teknikler viyolonsel icrasında ileri düzey teknikler olarak kabul edilmektedir. Bu yüzden Viyolonsel eğitiminde öğrencilerin çalışılacak eseri analiz ederek çalışılmaları, eserin teknik zorluklarını bulup çözüm yolları getirebilmeleri çok önemlidir. Bu, öğrencilerin icra edeceği eseri daha iyi tanımasının yanı sıra kendi teknik eksikliklerini de aynı zamanda tanımasına yardımcı oluyorken, eksikliklerini de gidermek üzere çalışma yapma fırsatı sunacaktır. Analiz edilerek yapılan çalışmanın, eserin daha hızlı öğrenilmesini sağlayacağı ve buna bağlı olarak başarıyı arttıracağı düşünülmektedir.

Alfredo Piatti'nin eserlerinin konser ve sınav programlarında beğeni ile seslendirilmesi ve tanınmasına rağmen, ülkemizde yapısal olarak inceleyen çalışmaların basılı kaynaklarda yeterli olmadığı görülmektedir. Bu nedenle icracılık, eğitimcilik ve bestecilik yönü bu denli güçlü, 19. yüzyıl Romantik dönem viyolonsel ekolüne yön vermiş olan Piatti hakkında daha fazla araştırma yapılması gerektiği düşünülmektedir. Sonuç olarak bu çalışmanın Piatti hakkında araştırma yapacak icracılar ve araştırmacılar için yol gösterici olacağı ve ayrıca teknik ve biçimsel olarak incelemelerle hazırlanan bu çalışmanın, Piatti'nin kaprislerini icra edecek genç icracılara rehberlik edeceği düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

Bellisario, C. (2003) *Piatti Zwölf Capricen für Violoncello solo opus 25,* G. Henle Verlag, München.

Fang-Yi Shen, (2009) *A Pedagogical and Analytic Comparison of Auguste Franchomme's Twelve Caprices, Op. 7 and Alfredo Piatti's Twelve Caprices, Op. 25.* Yayımlanmamış Doktora tezi. University of Cincinnati.

Kelzenberg, R.M.A. (2009) *A Guıde to Pedagogy and Technıque in Alfredo Pıattı's Twelve Caprıces, Op. 25 (1865).*Yayımlanmamış Doktora tezi. Arızona State Unıversıty.

Kehayova, L. (2015) *Alfredo Piatti und seine bedeutung für die Entwicklung der modernen Violoncellotechnik,* AV Akademikerverlag: Saarbrücken

Latham, M. (1901) *Alfredo Piatti: A Sketch*, The Anchor Press Ltd.: London.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011) *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.: Ankara.