

**ALFREDO CARLO PIATTI'NİN OP.25 12 VIYOLONSEL
KAPRİSLERİ'NİN TEKNİK ÖZELLİKLERİ**

*Technical Characteristics of Alfredo Carlo Piatti's Op.25 12
Cello Caprices*

DOI NO: 10.36442/AMADER.2022.60

Mutlu Varlık KOCAİLİ¹

Makale Geliş Tarihi: 09.12.2021

Makale Kabul Tarihi: 31.12.2021

Özet

19. yüzyılın başından itibaren değişmeye başlayan viyolonsel çalma anlayışı, bu yüzyılda yaşayan Adrien-François Servais, Friedrich Dotzauer ve Friedrich Grützmacher gibi isimlerle şekillenmiş ve günümüzdeki halini almıştır. Bu anlayışı benimseyen sanatçılar viyolonsel çalmanın yanı sıra bestecilikle de ilgilenmişler ayrıca eğitim müziği alanında da önemli eserler yazmışlardır. Zaman içerisinde bir gelenek halini alan bu anlayışın en önemli örneklerinden biri Alfredo Carlo Piatti'nin 1865 yılında yazdığı ve dönemin ünlü viyolonselcilerinden Bernhard Cosmann'a ithaf ettiği Op.25 12 Viyolonsel Kaprisleri'dir.

Bu çalışmada Alfredo Carlo Piatti'nin sıklıkla seslendirilen ve viyolonsel eğitiminde oldukça önemli bir yeri olan Op.25 12 Viyolonsel Kaprisleri teknik açıdan incelenmiştir. Araştırma sonucunda elde edilen bilgi ve bulguların yalnızca eğitim süreci için değil, eserlerin çalımında da yol gösterici olması öngörülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Piatti, Viyolonsel, Kapris.

Abstract

The understanding of playing the cello, started to change from the beginning of the 19th century, was shaped by names such as Adrien-François Servais, Friedrich Dotzauer and Friedrich Grützmacher who lived in this century and took its current form. The artists adopted this understanding were interested in composition as well as playing the cello, and they also wrote important works in the field of educational music. One of the most important examples of this understanding, which has become a tradition over time, is Op.25 12 Cello Caprices, written by Alfredo Carlo Piatti in 1865 and dedicated to Bernhard Cosmann, one of the famous cellists of the time.

In this study, Alfredo Carlo Piatti's Op.25 12 Cello Caprices, which are frequently performed and have a very important place in cello education, are examined from a technical point of view. It is envisaged that the information and findings obtained as a result of the research will be guiding not only for the educational process but also for the playing of the works.

Keywords: Piatti, Violoncello, Caprice.

¹ Öğr. Gör., Bursa Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuarı, mkocaili@uludag.edu.tr

GİRİŞ

Leipzig'de yayımlanan Allgemeine Musikalische Zeitung'un 1838'deki sayısında “Çello çalmada kendine has bir yeteneği olan ve bir zamanlar Paganini'nin yaptığını yapan” (<https://opacplus.bsb-muenchen.de/>) sözleriyle bahsettiği Alfredo Carlo Piatti (1821-1911) viyolonsel repertuarının önde gelen isimlerinden biridir.

Bu çalışmada Alfredo Carlo Piatti'nin besteci kişiliğinin yanı sıra eğitimci yönü ele alınmış, Op.25 12 Viyolonsel Kaprisleri'nin tümünde yer alan viyolonsel teknikleri sağ ve sol el teknikleri olarak ayrı ayrı incelenmiştir. Yaşadığı dönemde oldukça ses getiren konserler veren Piatti, viyolonsel çalıcılığının yanı sıra bestelediği eserlerle de günümüzde hâlâ viyolonsel repertuarının önde gelen isimleri arasında yer almaktadır.

Viyolonselın Kısa Tarihi

Viyolonselın kökeni hakkında çoğu kişi şunu söyleyerek başlar: Viyolonselın viola da gambadan geliştirildiği düşünülmektedir. (Broadley, 1921: 6). 15. yüzyılda İtalya'da ortaya çıkan viyolonsel başlarda bas keman olarak kullanılmış, günümüzde kullanılan formuna yakın olan şekli ünlü luthier Andrea Amati tarafından verilmiştir.

1700'lü yılların başında Antonio Stradivari tarafından ilk modern viyolonsel olarak kabul edilen enstrümanların yapılmasıyla birlikte kısa sürede tüm Avrupa'ya yayılan viyolonsel yaylı çalgılar ailesi içerisinde kemanla birlikte en sık kullanılan solist enstrüman özelliğini almıştır.

Viyolonselde Kullanılan Sağ ve Sol El Teknikleri

Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi, Benedetto Marcello ve Franz Joseph Haydn gibi besteciler tarafından ilk solo eserleri bestelenen viyolonsel 18. yüzyılın sonuna gelindiğinde solist enstrüman olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Bu tarihlerde kemanın ve yayın yapısal reformlar geçirmesi ve bunun sonucu olarak çalış tekniklerinde meydana gelen değişiklikler viyolonselde de yansımış, yazılan eserlerin teknik içerikleri günden güne gelişmiştir. 19. yüzyılda viyolonsel çalış tekniğinin geliştirilmesi için yazılan metotların bolluğuna vurgu yapan Nakipbekova (Nakipbekova, 2020: 4) bu tarihten itibaren viyolonselde özgü teknik özellikler geliştirildiğinden bahseder. Bunun başlıca nedeni viyolonsel için yazılan

eserlerin çoğalması ve viyolonselın solist enstrüman konumuna ulaşmasıdır.

Temel anlamda yaylı çalgılar ailesinin diğer üyeleri ile aynı çalış tekniklerine sahip olan viyolonseldeki sağ ve sol el teknikleri şu şekilde sıralanabilir: Sağ el; *detache*, *legato*, *akor*, *arpeggiato*, *ricochet*, *staccato*, *spiccato*, *martele* ve *pizzicato*. Sol el; *gam*, *çift ses*, *pus*, *glissando*, *sol el pizzicatosu*, *flajole* ve *vibrato*.

Alfredo Carlo Piatti

8 Haziran 1822'de İtalya'nın Bergamo kentinde doğan Alfredo Carlo Piatti ilk müzik derslerine Bergamo Orkestrası'nın şefi olan babası Antonio Piatti ile keman çalarak başlamıştır. Babasından aldığı keman derslerinin ardından amcası Gaetario Zanetti ile viyolonsel eğitimine devam etmiş, sekiz yaşındayken Bergamo Şehir Tiyatrosu Orkestrası'na girmiştir. Gaetario Zanetti ile beş yıl çalıştıktan sonra 1832'de Milano Konservatuvarı'nda Vincenzo Merighi'nin sınıfına kabul edilen Piatti, viyolonsel eğitiminin yanı sıra kompozisyon da çalışmış ve 1837'de kendi bestelediği konçertoyu seslendirerek on beş yaşında konservatuvardan mezun olmuştur. Mezuniyet konserindeki başarısı nedeniyle konservatuvar eğitimi süresince çaldığı viyolonsel kendisine ödül olarak hediye edilen Piatti, konservatuvardaki öğrencilik hayatının sona ermesinin hemen ardından henüz çocuk denilebilecek bir yaşta profesyonel müzik hayatına geçiş yapmıştır.

Adını ilk olarak 1838 yılında Milano La Scala'da verdiği konserin ardından duyuran Piatti, bu konserden sonra Avrupa'nın önde gelen şehirlerinden konser teklifleri almıştır. Bu teklifler sonucunda verdiği konserler ile tüm Avrupa'da kısa sürede tanınmış ve müzik otoriteleri tarafından hakkında övgü dolu yazılar yazılmıştır. 1844'te Münih'teki bir resitalini dinledikten sonra kendisine resital yapma teklifinde bulunan piyanist ve besteci Liszt, birlikte yaptıkları başarılı konserlerin ardından kendisine Nicola Amati tarafından yapılan bir viyolonsel armağan etmiştir. Bu konser turnesinden ardından Londra Kraliyet Müzik Akademisi'nde çalışmaya başlayan Piatti, dönemin viyolonsel çalış anlayışına yön vermiş ve çok sayıda başarılı öğrenci yetiştirmiştir. Bu öğrencilerden bazıları R. Hausmann, H. Becker, L. Stern, W. Whitehouse'dur.

Piatti, akademide çalıştığı yıllarda Avrupa'nın önde gelen müzik merkezlerinden biri olan Londra'da yaptığı solo ve oda müziği çalışmalarını ile kısa sürede sevilen biri haline gelmiş ve bu durum Piatti'nin elli yıl

boyunca Londra'da yaşamasının başlıca nedenlerinden biri olmuştur. Piatti burada dönemin ünlü sanatçılarından A. Rubinstein, E. Grieg, C. Sivori, G. Bottesini, J. Joachim, H. W. Ernst, J. Joachim, H. Wieniawski, C. W. Schumann gibi isimlerle oda müziği konserleri vermiştir (www.lonelypeaksrecords.com).

1858 yılında arkadaşlarıyla birlikte St. James Konser Salonu'nda başlattığı konserlere “Popüler Konserler” adını veren Piatti, bu konserlerle seyirciye Klasik Müzik dinleme alışkanlığı kazandırmayı ve bu müziğin nasıl dinleneceği hakkında seyirciyi eğitmeyi amaçlamıştır. Bu nedenle konserlerin repertuvar seçiminde o dönemde popüler olmuş eserlerden, klasik eserlere ve kendi bestelediği sonatının ilk seslendirilişine kadar pek çok eserin yer almasını sağlamıştır. 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).

1868 yılında İtalya'ya dönen Piatti 1901 yılının 18 Temmuz günü Crocette di Mozzo kasabasında hayata gözlerini yummuştur. Öğretmenliğinin, oda müziği ve orkestra solistliğinin yanı sıra bestecilik alanında da hayli önemli bir yere sahip olan Piatti'nin solo viyolonsel için yazdığı Op. 22 "Niobe Çeşitlemeleri" ve Op. 25 "12 Viyolonsel Kaprisleri" viyolonsel edebiyatında önemli bir yere sahiptir (www.lonelypeaksrecords.com).

Op.25 12 Viyolonsel Kaprisleri'ne Genel Bir Bakış

Piatti'nin B. Cosmann'a ithaf ettiği Op.25 12 Viyolonsel Kaprisleri eğitim müziği alanında oldukça önemli bir yere sahiptir. Sağ ve sol elin teknik zorluklarına rağmen kaprislerde her iki elin de teknik zorluk seviyesi eşit tutulmuştur. Piatti'nin özellikle üçlü ve oktav çift seslere yönelik özel bir önem verdiği görülmektedir. Legato, detache, spiccato, martele, staccato, ricochet, arpeggiato gibi yay tekniklerinin incelikle işlendiği kaprisler aynı zamanda sol elin güçlü kullanımı açısından da oldukça önemlidirler. Piatti kaprislerinde bu tekniklerle birlikte belirgin bir melodik çizgi ve form olarak zengin bir yapı kullanır. Ayrıca kaprisler eğitim alanında kullanılmalarının yanı sıra konser repertuvarında da yer almaktadırlar.

Kapris No.1

Allegro quasi Presto sol minör tonalitesinde, “monotematik” bir yapı ile bestelenmiştir. Kaprisin başlangıcında besteci notaya “Sulla punto d’arco” (yayın ucunda) notunu düşerek icracının kullanması gereken yay tekniğini ve stilini açıkça belirtmiştir. Kapris, Bach'ın solo süitlerinin giriş bölümlerindeki prelüdü anımsatan şekilde özgürce çalınmalı, seslerin netliği ve nüanslara dikkat edilmelidir. Şekil 1'de Kapris No:1'in ilk giriş teması görülmektedir.

Şekil 1. Piatti Kapris No.1 Giriş Teması (Ölçüler: 1 - 8)

Allegro quasi Presto

Sulla punto d'arco



Kapris No.2

Mi bemol majör tonalitesinde ve Andante religioso temposu ile yazılan Kapris No.2 temelde iki farklı tema yapısından oluşur. Birbirinden oldukça farklı olan bu iki bölmelik yapı tıpkı rondo formunda olduğu gibi birbiri ardı sıra iki kez tekrar eder. İlk bölmede çift sesler ve pozisyon geçişlerinin yoğun olduğu kaprisin ikinci bölmesi ise Kapris No.1'e benzeyen bir teknik yapıdadır. Yirmi altı ölçülük ilk bölmeden sonra gelen ikinci bölme yirmi üç ölçü sürer. Bu bölmenin ardından ilk bölme özelliğinde on sekiz ölçülük üçüncü bölme gelir. İkinci bölmeye benzeyen dördüncü bölme ise yalnızca on iki ölçüdür ve eser ilk bölmenin tekniği ile yazılan on üç ölçülük beşinci bölmeyle son bulur. Şekil 2'de Kapris No.2'nin giriş cümlesi görülmektedir.

Şekil 2. Piatti Kapris No.2 Giriş Cümlesi (Ölçüler: 1 - 8)

Andante religioso



Kapris No.3

Si bemol majör tonalitesinde ve moderato temposunda yazılan dördüncü kapriste özellikle pus pozisyonunun çalışılması hedeflenmiştir. Viyolonsel en tiz bölgesinin kullanıldığı kapriste üçlü ve oktav aralıklar yoğunluklu olarak kullanılmış, kapris ağırlıklı olarak çift ses olarak yazılmıştır. Kapris No.3'ün çalışılması esnasında entonasyon ve çift sesler arasındaki geçişler karşılaşılan başlıca güçlükler olacaktır. Bu nedenle Kapris No.3 oldukça yavaş çalışılmalı, çift sesli yapının ve pus pozisyonunun melodik hattın ortaya çıkmasına engel olmamasına özen gösterilmelidir. Şekil 3'te giriş cümlesi görülmektedir.

Şekil 3. Piatti Kapris No.3 Giriş Cümlesi (Ölçüler: 1 - 12)



Kapris No.4

Allegretto temposu ile Re minör tonalitesinde yazılan Kapris No.4 iki ayrı bölmeden oluşmaktadır. Marcato ve staccato yay tekniklerinin görüldüğü ilk bölmenin ardından bu bölmenin karakterine zıt olacak şekilde legato ve çift seslerden oluşan ikinci bölme gelir. Kapris No.4'ün çalışılması esnasında özellikle yay tekniklerine özen gösterilmeli, iki bölmeyi birbirinden ayıran karakter yapılarının açıkça anlaşılmasına dikkat edilmelidir. Şekil 4 ve 5'te Kapris No.4'ün iki ayrı karakterdeki bölmelerinin giriş cümleleri görülmektedir.

Şekil 4. Piatti Kapris No.4 Birinci Bölmenin Girişi (Ölçüler: 1 - 4)



Şekil 5. Piatti Kapris No.4 İkinci Bölmenin Girişi (Ölçüler: 33 - 36)



Kapris No.5

Fa majör tonalitesinde ve Allegro comodo temposu yazılan Kapris No.5 genel olarak legato ve ricochet tekniklerini içermektedir. Viyolonselın dört telinin de aktif olarak kullanıldığı bu kapriste bulunan arpejler çalınırken melodi hattı belirgin bir şekilde duyurulmalıdır. Kapris No.5'in ilk sekiz ölçüsü Şekil 6'da görülmektedir.

Şekil 6. Piatti Kapris No.5 Giriş Cümlesi (Ölçüler: 1 - 4)



Kapris No.6

Adagio largamente temposu ile La bemol majör tonalitesinde yazılan Kapris No.6'da staccato ve legato yay tekniklerinin beraber kullanılmakta, teller arası geçişlerin oldukça sık olduğu bu kapriste barriolage tekniği de öne çıkmaktadır. Ayrıca sol elde farklı aralıkların ve pus pozisyonunun kullanıldığı kapris entonasyon ve pozisyonlar arası geçiş açılarından oldukça ileri seviyededir. Op. 25 12 Viyolonsel Kaprisleri arasında en çok seslendirilen Kapris No 6'nın giriş cümlesi Şekil 7'de görülmektedir.

Şekil 7. Piatti Kapris No.6 giriş cümlesi (Ölçüler: 1 - 6)

Adagio largamente



Kapris No.7

"Monotematik" bir yapı ile Do majör tonalitesinde ve Maestoso tempoda yazılan Kapris No.7 arpeggiato tekniğinin ön planda olduğu bir kapristir. Piatti bu kaprisin melodik hattının bas seslerde devam ettiğini vurgulamak için "ben marcato il basso" terimini kullanmıştır. Şekil 8'de Kapris No.6'nın giriş teması görülmektedir.

Şekil 8. Piatti Kapris No.7 Giriş Teması (Ölçüler: 1 - 4)

Maestoso

ben marcato il basso



Kapris No.8

La majör tonalitesinde ve Moderato ma energico temposu yazılan Kapris No.8 sağ elde akor, ricochet ve marteletekniklerini, sol elde ise trill, pus pozisyonu ile çift ses tekniklerini içermektedir. Kapris No.8 seslendirilirken sol elde entonasyon ve sağ el tekniklerinin net bir şekilde duyurulmasına özen gösterilmelidir. Ayrıca sağ ve sol eller arasındaki artikülasyon ile akorların ve yay tekniklerinin doğru bir şekilde uygulanması için kapris yavaştan hızlıya doğru kademeli tempo artışı ile çalışılmalıdır. Şekil 9'da Kapris No.8'in giriş cümlesi görülmektedir.

Şekil 9. Piatti Kapris No.8 giriş cümlesi (Ölçüler: 1 - 4)

Moderato ma energico



Kapris No.9

“Monotematik” yapı ile yazılan bir diğer kapris olan Kapris No.9 Re majör tonalitesinde ve Allegro temposundadır. Ritmik yapı olarak da tek tip olan kapris aynı zamanda sürekli aynı yay tekniğini içermektedir. Spiccato ve bağlı spiccato teknikleri ile seslendirilen kapriste yay tekniğinin eser boyunca aynı olması ve melodinin belli olması için nüanslara dikkat edilmesi gerekmektedir. Şekil 10'da Kapris No.9'un teması görülmektedir.

Şekil 10. Piatti Kapris No.9 giriş cümlesi (Ölçüler: 1 - 4)

Allegro bene spiccato

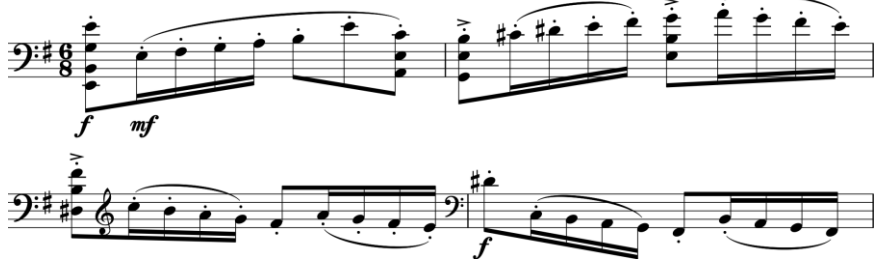


Kapris No.10

Allegro deciso tempoda ile Si minör tonalitesinde yazılan Kapris No.10 yayın alt yarısında legato ve bağlı spiccato yay teknikleri ile seslendirilmektedir. Kaprisin genelinde sol elin pus pozisyonunda olduğu bir yapı hakimdir ve bu yapı son altı ölçüdeki tempo değişimine kadar devam eder. Üç ölçü Adagio a piacere kısmının ardından tekrar başlangıç temposuna dönen kaprisin giriş cümlesi Şekil 11'de görülmektedir.

Şekil 13. Piatti Kapris No.12 Teması (Ölçüler: 1 - 4)

Allegretto capriccioso



Viyolonsel repertuarının vazgeçilmez eserleri arasında yer alan Alfredo Carlo Piatti'nin Op.25 12 Viyolonsel Kaprisleri'nin içerdiği teknikler aşağıdaki tabloda sağ ve sol el teknikleri olarak ikiye ayrılmış şekilde görülmektedir.

Tablo 1. Piatti Op.25 12 Viyolonsel Kaprisleri'nin İçerdiği Teknikler

Kaprisler	Sağ El Teknikleri	Sol El Teknikleri
No.1 Allegro quasi Presto	Detache	Gam
No.2 Andante religioso	Legato, Akor, Arpeggiato	Çift Ses, Pus
No.3 Moderato	Detache, Staccato, Akor	Çift Ses, Pus
No.4 Allegretto	Martele, Staccato, Akor	Çift Ses
No.5 Allegro comodo	Richochet, Staccato, Arpeggiato	Gam, Pus
No.6 Allegro largamente	Legato, Pizzicato, Arpeggiato	Çift Ses, Pus
No.7 Maestoso	Legato, Arpeggiato	Pus
No.8 Madorato ma energico	Martele, Richochet, Akor	Çift Ses, Pus
No.9 Allegro	Spiccato	Çift Ses
No.10 Allegro deciso	Staccato	Pus
No.11 Adagio, Allegro, Adagir	Legato, Akor	Çift Ses, Pus
No.12 Allegretto capriccioso	Staccato, Pizzicato, Akor	Gam, Pus, Flajole

SONUÇ

Alfredo Piatti'nin Op.25 12 Viyolonsel Kaprisleri'nin teknik açıdan incelendiği bu çalışmada kaprislerin içerdiği teknikler sağ ve sol eller açısından ayrı ayrı belirtilmiştir. İnceleme sonucunda kaprislerin legato, detache, marcele, spiccato, pizzicato, ricochet gibi sağ el teknikleri ve çift ses, akor, pus pozisyonu, flajöle gibi sol el tekniklerini içerdikleri saptanmıştır. Kaprislerin tamamı bir bütün olarak ele alındığında viyolonsel teknik sınırlarının olabildiğince kullanıldığı ve Op.25 12 Viyolonsel Kaprisleri'nin seslendirilmesinde ileri seviye bir teknik birikim gerektiği sonucu ortaya çıkmaktadır.

Ayrıca Piatti Op.25 12 Viyolonsel Kaprisleri eğitim müziği olarak kullanılmalarının yanı sıra konser eserleri olarak da sıklıkla seslendirilmektedirler.

Araştırmanın sonucunda ülkemizde Alfredo Piatti ile ilgili yapılan çalışmaların yeterli olmadığı görülmüştür. Bu nedenle bu çalışmanın Piatti hakkında yapılacak araştırmalara ve Op.25 12 Viyolonsel Kaprisleri'ni seslendirmek isteyen viyolonselcilere rehberlik edeceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Ammer, C. (1992). *The Facts On File Music Dictionary*, Amerika: Library of Congress Cataloging in Publication.
- Broadley, Arthur, (1921). *The Violoncello: Its History, Selection and Adjustment*, Londra: Horace Marshall and Sons Publisher.
- Nakipbekova, Aflia, (2020). "Contemporary Cello Technique: Performance and Practice", Music & Practice Jurnal, Sayı: 6.
- Shen, Fang-Yi, (2009). "A Pedagogical and Analytic Comparison of Auguste Franck's Twelve Caprices, Op. 7 and Alfredo Piatti's Twelve Caprices, Op.25" (Yayımlanmamış Doktora Tezi), University of Cincinnati, Cincinnati.
- Sözer, V. (2014). *Müzik Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

İnternet Kaynakları

Latham, Morton, Alfredo Piatti: A Sketch, The Anchor Press Ltd.,
Londra: 1901, http://www.lonelypeaksrecords.com/piatti_latham
(Erişim tarihi: 22.11.2021)

Allgemeine Musikalische Zeitung (1838),

<https://opacplus.bsbmuenchen.de/Vta2/bsb10528039/bsb:4114360?query=s=piatti&language=de&c=default> (Erişim tarihi: 28.11.2021)