T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

ARMAĞAN DURDAĞ "ROXANA" VİYOLONSEL KONÇERTOSU'NUN TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ VE YORUMCULAR İÇİN ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

RAHŞAN APAY DURDAĞ

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. MUSA EREN İŞKODRALI

EDİRNE 2025

Tezin Adı: Armağan Durdağ "Roxana" Viyolonsel Konçertosu'nun Teknik Açıdan İncelenmesi ve Yorumcular İçin Çalışma Önerileri
Hazırlayan: Rahşan APAY DURDAĞ

ÖZET

Bu çalışmanın amacı klasik Batı müziğinin Çağdaş dönemine ait konçertoları çalacak tüm çalgı yorumcularının, özellikle de viyolonsel yorumcularının bu döneme ait viyolonsel konçertolarını genel bir çerçevede anlayabilmeleri, solist olarak sahip oldukları rolleri anlayıp karşılaşabilecekleri bazı güçlükleri çözmek için onlara çalışma önerileri sunmaktır. Çalışmada örnek olarak kullanılmak üzere bir Çağdaş dönem eseri olan Armağan Durdağ'ın (d.1981) Op.10 "*Roxana*" Viyolonsel Konçertosu ele alınmıştır.

Çalışmada "*Roxana*" Viyolonsel Konçertosu'nun konusu ve anlatımında kullanılan iç hikayelerin eserin bölümlerinde nasıl hayat bulduğu aktarılır. İlerleyen sayfalarda, hikâyenin baş karakterleri olan Makedonya imparatoru Büyük İskender ve eşi Roxana hakkında tarihsel bilgiler verilmiş, besteci Armağan Durdağ'ın biyografisi eklenmiştir.

İki ana başlıkta yapılan iki büyük inceleme, tezin ana metnini oluşturmaktadır. Bunlardan ilki, Barok dönemden Çağdaş döneme kadar viyolonselin teknik yeterlilikleri, konçertolardaki solo viyolonsel yazımının, orkestrasyon anlayışlarının ve solo viyolonselin orkestradaki rolünün kronolojik olarak Vivaldi, Haydn, Dvořák ve Durdağ viyolonsel konçertoları üzerinden incelenerek sunulmasıdır. İkincisi ise, "Roxana" Viyolonsel Konçertosu'nun solo viyolonsel yazımında karşılaşılan teknik güçlükler ve çözümleri için yorumculara çalışma önerilerinin aktarılmasıdır.

Bu çalışmada varılan sonuçlardan ilki, viyolonselin teknik kapasitesinin gelişmesi ve her türlü çağdaş ses efektini yaratabilecek bir kapasiteye ulaşmasıyla Çağdaş dönemde var olan tını çeşitliliğine katkıda bulunmasıdır. Bir diğer sonuç ise,

yorumcuların Barok dönemden günümüze konçertolardaki solo viyolonsel yazımının özelliklerini, orkestrasyon anlayışlarını ve çalgılarının orkestra içindeki değişen rollerini kavrayacak olmalarıdır.

Bu bağlamda, Çağdaş dönem konçertolarında solistlerin orkestradaki rollerinin farklılaştığı anlatılmak istenmiştir. İncelemeler ışığında, orkestranın solisti, bir mücevher kaidesi gibi parlatma rolünün bitmiş; solistin de parlak, gösterişli ve hızlı pasajları başarıyla sunma mecburiyetinin sona erdiği görülmüştür. Solistin bazen içinde bulunduğu müziğe sade bir eşlikle ya da enstrümanından çıkan efektif seslerle katılabildiği anlaşılmıştır. Bir başka varılan sonuç ise, Çağdaş dönem konçertolarında karşılaşılabilecek güçlüklerin öncelikle tarihsel değişimi anlamak ile çözülmeye başlanacağı; akabinde daha somut çözümlerin, önceki klasik müzik dönemlerine ait çalışma önerilerinde hala mevcut olduğu gerçeğidir.

Anahtar Kelimeler: Roxana, Viyolonsel, Konçerto, Çağdaş, Armağan Durdağ.

Name of Thesis: Technical Analysis of “Roxana” Cello Concerto By Armagan Durdag and Study Suggestions For Performens
Prepared by: Rahşan APAY DURDAĞ

ABSTRACT

The aim of this study is to provide all instrumentalists, especially cellists, who will play concertos from the Contemporary period of classical Western music, with a general understanding of the cello concertos from this period, to understand their roles as soloists and to offer them suggestions for working on solving some difficulties they may encounter. In the study, a Contemporary period piece, Armağan Durdağ’s (b.1981) Op.10 “Roxana” Cello Concerto, was taken as an example.

The study conveys the subject of the “Roxana” Cello Concerto and how the inner stories used in its narration come to life in the sections of the work. In the following pages, historical information is given about the main characters of the story, the Macedonian Emperor Alexander the Great and his wife Roxana, and the biography of the composer Armağan Durdağ is added.

Two major studies under two main headings constitute the main text of the thesis. The first of these is the presentation of the technical competences of the cello from the Baroque period to the Contemporary period, the writing of the solo cello in concertos, the orchestration approaches and the role of the solo cello in the orchestra, chronologically through the cello concertos of Vivaldi, Haydn, Dvořák and Durdağ. The second is the presentation of the technical difficulties encountered in the writing of the solo cello of the “Roxana” Cello Concerto and suggestions for the interpreters to work on their solutions.

The first conclusion reached in this study is that the cello has contributed to the variety of tones that exist in the contemporary period by developing its technical

capacity and reaching a capacity to create all kinds of contemporary sound effects. Another conclusion is that interpreters will understand the characteristics of solo cello writing in concertos from the Baroque period to the present, their understanding of orchestration and the changing roles of the instruments within the orchestra.

In this context, it was intended to explain that the roles of soloists in the orchestra have changed in the concertos of the Contemporary period. In the light of the examinations, it was seen that the role of the orchestra to polish the soloist like a jewel pedestal has ended; and the soloist's obligation to successfully present bright, flashy and fast passages has ended. It was understood that the soloist can sometimes participate in the music he is in with a simple accompaniment or with effective sounds coming out of his instrument. Another conclusion reached is that the difficulties that can be encountered in the concertos of the Contemporary period will first be solved by understanding the historical change; and subsequently, more concrete solutions are still present in the work proposals belonging to the previous classical music periods.

Key words: Roxana, Violoncello, Concerto, Contemporary, Armagan Durdag.

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın amacı, viyolonsel yorumcularının 21.yüzyılda yazılmış bir eseri hangi bakış açılarıyla ele almaları gerektiğini gelecek nesillere aktarabilmektir. Bu bakış açıları, eserin yazılma amacından, varsa anlattığı hikayesine ve verdiği mesaja kadar eserin var olma nedenlerini çok iyi anlamayı sağlar. Böylece, eserin kendi dönemindeki diğer eserler ile hangi yönlerden benzediğini ve kendinden önceki dönemlerdeki eserlerden hangi yönlerden farklı olduğunu öğrenmeye yardımcı olur. Felsefi, tarihi ve teknik alanlarda kategorilendirilmiş bu bakış açıları, çalışmada ele alınan örnek bir 21. yüzyıl eseri üzerinden tek tek incelenerek sunulmuştur.

Bu çalışmanın diğer amaçlarından biri ise Çağdaş Türk bestecisi Armağan Durdağ tarafından 2013 yılında bestelenmiş ve Türk viyolonsel repertuvarına kazandırılmış "Roxana" Viyolonsel Konçertosu, Op.10 ile gelecek kuşak Türk bestecilerini ve yorumcularını birbirleriyle daha fazla iş birliği içinde olmaya teşvik edebilmek ve çağdaş Türk müziği repertuvarına yeni ve özgün eserler kazandırmaktır. Son olarak bu tezin bir diğer amacı da yorumcuların bu eserin özelinde karşılaşabilecekleri güçlükleri ve onların çözümleri için gerekli çalışma yöntemlerini sunmaktır.

"Roxana" Viyolonsel Konçertosu'nun ilk tohumundan, besteleniş sürecine, provalarından, konserlerine, hatta CD kaydına dek uzanan uzun bir sürecin her aşamasındaki çok değerli katkıları ve bu çalışmaların yazılı bir eser metnine dönüştürülmesi adına detaylı analizleri ve rehberliği için besteci Armağan Durdağ'a müteşekkirim. Ayrıca Sanatta Yeterlilik programındaki eğitimim boyunca ve bu çalışmadaki karşılaştığım güçlükleri aşmamdaki yol gösterici fikirleri ile her zaman desteğini hissettiğim tez danışmanım Doç. Musa Eren İşkodralı'ya teşekkürlerimi sunarım. Yeterlilik mezuniyet resitaline beni hazırlayan, bu eser metninin oluşmasındaki ilk fikirlerini paylaşan ve birlikte müzik yapmaktan onur duyduğum dostum Doç. Dr. Jerfi Aji'ye de teşekkürlerimi sunarım. Son olarak, bir tohumun kocaman bir ağaca dönüşme sürecini bana en iyi şekilde anlatan annem Ender Apay'a minnettarım.

İÇİNDEKİLER

Özet i
Abstract iii
Önsöz v
İçindekiler vi
Giriş 1

1. "Roxana" Viyolonsel Konçertosu'nun Doğuşu 3
2. Konçertonun Konusu 3
2.1. Bestecinin Sözlerinden 3
2.1.1. Birinci Bölüm 5
2.1.2. İkinci Bölüm 6
2.1.3. Üçüncü Bölüm 8
2.1.4. Kadans 9
3. Alexander ve Roxana Hakkında 10
4. Konçerto Hakkında 10
4.1. Konçertonun Künyesi 10
4.2. İlk Seslendiriliş ve Sonraki Performanslar 11
4.2.1 İlk Seslendiriliş 11
4.2.2 Sonraki Performanslar 11
4.3. Konçertonun Kayıtları 12
4.3.1 Olay TV 12
4.3.2 TRT 12
4.3.3 Albüm Kaydı 12
5. Armağan Durdağ Hakkında 13
6. Barok Dönemden Çağdaş Döneme Kadar Viyolonselin Teknik Yeterlilikleri Ve Konçertolardaki Solo Viyolonsel Yazımı İle Orkestrasyon Anlayışlarının Ve Solo Viyolonselin Orkestradaki Rolünün Kronolojik Olarak İncelenmesi 16
6.1. Barok Dönem 17
6.1.1. Barok Dönemde Viyolonselin Teknik Yeterlilikleri ve Konçertolardaki Solo Viyolonsel Yazımı 17
6.1.2. Barok Dönemde Orkestrasyon Anlayışı ve Solo Viyolonselin

Orkestradaki Rolü 21
6.2. Klasik Dönem 25
6.2.1. Klasik Dönemde Viyolonselin Teknik Yeterlilikleri ve Konçertolardaki Solo Viyolonsel Yazımı 25
6.2.2. Klasik Dönemde Orkestrasyon Anlayışı ve Solo Viyolonselin Orkestradaki Rolü 31
6.3. Romantik Dönem 38
6.3.1. Romantik Dönemde Viyolonselin Teknik Yeterlilikleri ve Konçertolardaki Solo Viyolonsel Yazımı 38
6.3.2. Romantik Dönemde Orkestrasyon Anlayışı ve Solo Viyolonselin Orkestradaki Rolü 47
6.4. Çağdaş Dönem 50
6.4.1. Çağdaş Dönemde Viyolonselin Teknik Yeterlilikleri ve Konçertolardaki Solo Viyolonsel Yazımı 50
6.4.2. Çağdaş Dönemde Orkestrasyon Anlayışı ve Solo Viyolonselin Orkestradaki Rolü 60
7. "Roxana" Viyolonsel Konçertosu'nun Solo Viyolonsel Yazımında Karşılaşılan Teknik Güçlükler ve Çözümleri için Yorumculara Çalışma Önerileri 76
7.1 Birinci Güçlük ve Çözümü için Çalışma Önerileri 76
7.2 İkinci Güçlük ve Çözümü için Çalışma Önerileri 87
7.3. Üçüncü Güçlük ve Çözümü için Çalışma Önerileri 95
7.4. Dördüncü Güçlük ve Çözümü için Çalışma Önerileri 99
7.5. Beşinci Güçlük ve Çözümü için Çalışma Önerileri 103
7.6. Altıncı Güçlük ve Çözümü için Çalışma Önerileri 104
7.7. Yedinci Güçlük ve Çözümü için Çalışma Önerileri 109
7.8. Sekizinci Güçlük ve Çözümü için Çalışma Önerileri 112
7.9. Dokuzuncu Güçlük ve Çözümü için Çalışma Önerileri 115
7.10. Onuncu Güçlük ve Çözümü için Çalışma Önerileri 120
Sonuç 122
Kaynakça 125
Ekler: Armağan Durdağ "Roxana" Viyolonsel Konçertosu Solo Çello Partisi 127

GİRİŞ

1.1 Amaç

Bu eser metni Armağan Durdağ'ın şahsıma ithaf ederek 2013 yılında bestelediği "Roxana" Viyolonsel Konçertosu'nun bir Çağdaş dönem konçertosu olması açısından sahip olduğu özellikleri, kendi dönemi dahil daha önceki üç dönemin konçertolarından örneklerin incelenmesinin ardından, konçertodaki solo viyolonsel yazımının inceliklerini kavrayabilmek ve kendilerini bu ve bunun gibi Çağdaş dönem konçertolarında daha rahat hissedebilmeleri için yorumculara ışık tutmayı amaçlamaktadır.

1.2 Kapsam

Armağan Durdağ "Roxana" Viyolonsel Konçertosu'nun solo viyolonsel yazımında karşılaşılan teknik güçlükler ve çözümleri için yorumculara yönelik çalışma önerileri incelenecektir.

1.3 Önem

Bu araştırmanın, sonucunda elde edilen bulgular ve öneriler ışığında özellikle Armağan Durdağ "Roxana" viyolonsel konçertosunu çalışmak isteyen viyolonsel öğrencileri ve yorumculara çalışmaları esnasında katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bunun yanı sıra çalışmada, eserin teknik analizinin ele alınması, daha sonra yapılacak araştırmalar için bir öneri niteliği bakımından önemlidir.

1.4 Yöntem

Kullanılan yöntemler arasında besteci ile röportajların incelenmesi, bestecinin kendi açıklamalarını kaynak olarak kullanmanın yanı sıra, Barok dönemden günümüze olan konçertoları ve viyolonselin onlardaki rolünü aktarırken ve Roxana Viyolonsel

Konçertosu'ndaki güçlükleri ve çözüm için çalışma önerilerini sunarken kanıtlar göstermek amacıyla birçok nota görseli sunulmuştur.

1.5 Problem

Çalışmada çözümlenmesi konular iki ana başlık altındadır. Bu doğrultuda, bu tez öncelikle Barok dönemden Çağdaş döneme kadar viyolonselin teknik yeterlilikleri ve konçertolardaki solo viyolonsel yazımı ile orkestrasyon anlayışlarının ve solo viyolonselin orkestradaki rolünün kronolojik olarak incelenmesini ortaya koymaktadır.

1. "ROXANA" VİYOLONSEL KONÇERTOSU'NUN DOĞUŞU

Konçertoyu en iyi anlatacak olan kuşkusuz bestecinin kendisidir. Aşağıdaki metin, viyolonsel sanatçısı İzzet Nazlıaka ve yakın dostu Tayfun Türkkan'ın birlikte yürüttükleri Türk Viyolonsel Eserleri ve Bestecileri YouTube Kanalı'nda besteci Armağan Durdağ ile yaptıkları ve 7. Bölüm olarak 7 Mart 2021 tarihinde yayımlanan röportajdan alıntıdır:

"*Eşim Rahşan Apay bir gün yine Prof. Dr. Hüsrev Hatemi'ye gidiyor. Kendisi İran asıllı ünlü bir tıp doktorudur. Her gittiğinde de hoca ile çok güzel sohbetleri olurmuş. Yine bir gün sohbetlerinden birinde Hatemi hoca, "Rahşan'cım sen isminin anlamını ve nereden geldiğini biliyor musun" diye sormuş? Yine kendisi cevaplayarak, "Persçe Roxana'dan geliyor. Hatta Büyük İskender'in karısının ismidir. Türkçe'ye Rahşan olarak geçmiştir, ama kökeni Pers diline aittir*" der.

Bunu öğrenince ben çok heyecan duydum. Sevdiğim ve ileride evleneceğim kişinin isminin kökeninin çok büyük, tarihsel bir hikâyeye dayanıyor olması beni bir hayli etkiledi. Kendimi birden bu hikâyeye dalmış olarak buldum ve ben böylelikle hikâyeyi müzik dilinde yazmaya, onu seslere dönüştürmeye karar verdim. Fakat herkes Büyük İskender üzerinden oluşacak bir hikâye beklerken, ben Roxana üzerinden bu eseri yazmaya karar verdim. Eseri Roxana anlatıyor. Zaten çalan kişi de Rahşan. Daha ne olsun?"

2. KONÇERTONUN KONUSU

2.1 Bestecinin Sözlerinden

Yine aynı röportajda besteci konçertonun konusu ile ilgili şu sözleri sarfetmiştir: "*Alexander coğrafi olarak dünyanın en büyük fetihlerini gerçekleştirmiş imparatorlarından bir tanesi. Makedonya kralı ve dünyanın en büyük imparatorlarından bir tanesi. Alexander'ın bir tek bir hayali var, o da "tek dünya devleti" hayali. Her ne kadar çok genç de olsa ilahi bir arzuyla tüm dünyayı*

birleştirme arzusu olduğunu düşünüyorum. Alexander Doğu'yu ve Doğu kültürünü kalpten bir şekilde seviyor ve zaten de Doğu toplumunun kültürüne hayran olarak ölüyor. Batı kültürünü temsil eden büyük bir imparator olarak en doğudan İran'dan, Pers kültüründen dünyalar güzeli bir kadınla evleniyor. İsmi Roxana. Roxana, Alexander'ın nikahlı tek eşi oluyor ve bu evlilikle beraber halklar arasında da gerçek bir Doğu-Batı kültürü birleşmesi gerçekleşiyor.

Eserin başlığının kendince programatik bir ismi var: "Roxana" Viyolonsel Konçertosu. Aslında eser bireysel bir hikâyeden başlayıp evrensel bir hikâye dönüşüyor. Konçerto sadece bir aşk ve savaş hikayesini değil, aynı zamanda büyük resimde kültürlerin birleşmesini, kaynaşmasını ve uyum içinde yaşamasını anlatan bir eser.

Buradaki en önemli nokta, bu eser Roxana'nın dilinden anlatılıyor ve konçertonun farkı şuradan geliyor: Batı'dan kalkıp Doğu'ya kadar tek tek tüm ülkeleri fetheden bir ordunun ihtişamını, büyük bir imparatora olan karşılıklı aşkını ve Alexander'in tüm halkların barış içinde yaşayacağı "tek dünya devleti" hayalini Roxana'dan dinliyoruz. Eser, Roxana'nın dilinden anlatıldığı için, solo viyolonsel partisi elbette bir kadını temsil ediyor. Günün birinde bu konçertoyu bir erkek çellist çalarsa yine Roxana'nın ruhuyla, bir kadın bakış açısı ile seslendirmeli."[1]

Konçertonun konusunu daha da iyi anlamak adına bestecinin orkestra partisyonuna koyduğu program notları aşağıda paylaşılmıştır:

"*Roxana, efsanevi imparator Büyük İskender'in nikahlı tek eşiydi. Aynı zamanda hayatının da tek aşkı.. Kendisi, Makedon ordusunun yıllardır fethettiği sayısız ülkeler içinde gördüğü, sadece en güzel kadın değil, aynı zamanda ke limenin her anlamıyla en vahşisiydi de.. Gerçek bir Pers güzeli...*

[1] Bu röportajın tamamı https://www.youtube.com/watch?v=sQTpP1FHMK4&t=1699s internet adresinden dinlenebilmektedir.

Bu konçerto, bestecisi Armağan Durdağ tarafından değerli Türk viyolonsel sanatçısı Rahşan Apay'a adanmıştır; ve ilginç olan şu ki, kendisinin ismi (Rahşan) direkt olarak Pers kültüründeki Roxana isminden gelmektedir.

Konçertoda Roxana, imparatoru ve kocası ile ilgili tecrübe ettiği her şeyi dinleyiciye anlatır. Alexander'ın (İskender) bir çok açıdan büyüklüğünden bahseder: Yunanistan'dan Güney'de Mısır'a, Doğu'da Hindistan'a kadar olan engin topraklara hükmeden tüm zamanların en büyük imparatoru; gerçek bir lider, gerçek bir erkek; birbirinden farklı bir çok öğreti alanında yüksek eğitim almış, savaş sanatının yanında "barış sanatı"nı da çok iyi bilen; zamanının en büyük filozofu Aristo'nun birebir öğrencisi olmuş; tüm kültürlerin aynı büyük ülkede beraber yaşayabildikleri, sadece sevgi ve paylaşım isteği ile kendilerine ait bilgelikleri ve öğretileri diğer kültürlerle paylaştıkları bir "Tek Dünya" hayali kuran bir imparator... Alexander, dünyanın gördüğü en büyük ruhlardan birine sahipti...

Kendisi aynı zamanda Roxana'nın tek çocuğunun babasıydı; diğer bir deyişle Roxana, Alexander'ın tek çocuğunun, hatta o dönemler için daha da önemli olarak tek "oğlunun" annesiydi... Milattan önce 4. yüzyıldan bugüne, dünya tarihindeki varlıkları ile bu iki kişi, dünyanın en önemli iki kültürü arasında büyük bir köprü kurmayı hala sürdürürler: Doğu ve Batı'nın arasında..."

Bestecinin bu genel anlatımından sonra, konçertoya ait üç bölümden ayrı ayrı bahsettiği, önce 2023 yılının Haziran ayında Lila Müzik etiketiyle çıkmış "Roxana" adlı albümün kitapçığından, sonrasında yine yukarıdaki gibi Türk Viyolonsel Eserleri ve Bestecileri YouTube kanalındaki söz konusu röportajdan alıntılar aşağıda paylaşılmıştır.

2.1.1. Birinci Bölüm (*Allegro Assai*)

"*Birinci bölümde Alexander, büyük bir orkestra tuttisi (tüm çalgıların birlikte çalması) ile ordularıyla giriş yapar. Bu görkemli tuttiyi solo viyolonsel ile Roxana'nın girişi takip eder. Sevdiği adam ve imparatoru Alexander ile yaşadığı, Yunan'dan*

Pers'e, Doğu ve Batı kültürlerini tek bir ideal altında birleştirdikleri, tarihe damgasını vurmuş bu efsanevi zamanları anlatmaya başlar."[2]

"*Birinci bölüm çok büyük bir orkestra açılışı ile başlıyor. Tiz frekansta. Vurmalıların ve yaylıların akoruyla bir bıçak darbesi ile bir savaş sahnesinin ortasından birdenbire başlıyor. Büyük ve uzunca bir tutti'den sonra. Artık çello ne zaman girecek diye düşündüğümüz bir noktada daha sakince bir yerden giriyor. Özellikle orkestraya yazdığım zaman büyük ve görkemli açılışları seviyorum. Çello girdikten hemen sonra başka birçok tonalitelere gidiyor geliyor. Ama genelde tonal bir müzik diyebiliriz. Orkestra Alexander'ın ordusunu temsil ediyor. Bu bölüm genellikle Alexander'ın ordusunu, ordunun görkemini, muhteşemliğini ve fetihlerinin amacını (dünyanın her köşesini kapsayan tek ülke yaratma ideali), bu ordunun içinde olmayı ve bunun duygusunu Roxana anlatıyor. Eser biraz ters köşe aslında. İmparatorun sevdiği kadın, imparatorun ordusunu ve ordusuyla olan ilişkisini anlatıyor. Farklı bir kamera açısı aslında. Kadın bakış açısı daha duygusal, daha ilginç, daha romantik, hassas. Daha az vurdulu, kırdılı. Evet vurdulu, kırdılı bir bölüm, orkestra ordudan bahsediyor ama kadın bakış açısı ile. Üstelik de kadın bir çello solist ile. Eğer bir gün erkek bir çellist bu eseri çalarsa yine de Roxana'nın ruhunda çalmalı. Bölüm yeniden büyük intro ile bitiyor.*"[3]

2.1.2. İkinci Bölüm (*Andante con grazia – Largo – Andante con grazia*)

"*İkinci bölüm başlamadan önceki arka plan şu şekildedir. Alexander'ın ordularıyla Pers topraklarına gediği ve fethettiği Bactria'da (günümüzde Afganistan'ın Balkh kenti) yorgun ordunun dinlendiği bir gecede, imparatorun onuruna bir eğlence düzenlenir. Gecenin ilerleyen saatlerinde sadece Alexander ve komutanlarına özel sunulan, karanlığın ortasında huzurlu bir müzik eşliğinde başlayan ve içinde Bactria soylusu Oxyartes'in kızı Roxana'nın da bulunduğu bir grup kadından oluşan mistik bir dans gösterisi ile konçertonun ikinci bölümü başlar.*

[2] Roxana albüm kitapçığından, 2023.
[3] YouTube röportajı, 2021.

Bölümün ikinci dakikasından biraz sonra, müziğin birdenbire durduğu yer itibarıyla Alexander'a karanlığın ortasından görünen Roxana, biraz sonra timpani ve önceden vibratosuz (titreşimsiz) çalan yaylıların ilk vibratosu ile giren gerilimli akorla Alexander'ı bir şimşek gibi çarpar… Daha sonra, korangle ve arp ile girip solo viyolonsel ile devam eden, Roxana'nın tüm güzelliği ile sunduğu gece aryasını dinleriz. Tıpkı Alexander'ın kendisine olduğu gibi, kendisi de ilk görüşte Alexander'a aşık olan Roxana bölümün sonuna kadar aşkını giderek yükselen bir duyguyla anlatır."[4]

"*İkinci bölüm ilk bölüme çok büyük bir zıtlık içeriyor. Asimetrik bir ritimle başlıyor. 7/8'lik bir Doğu tartımı ile başlıyor. Benim için büyük bir görsellikle başlıyor. Ben Jona Landering'in yazmış olduğu Büyük İskender kitabından çok etkilendim ve esinlendim. Roman tadında tarih. Tam benim Roxana'yı yazmak istediğim gibi anlatmış. Dünya barışını, dünya kardeşliğini dileyen bir imparatorun gözünden yazılmış. Kitabın bir yerinde Roxana ile tanışma hikayesi var. Çok etkilendim. Alexander ordusuyla Roxana'nın bulunduğu şehre geliyor. O şehri fethetmek için. Her zamanki gibi önce uyarı gönderiyor. 'Ya güzelce verin ya da ben fethedeceğim' diyor. Şehrin valisi de Roxana'nın babası. Vali hiç direnmeden şehri teslim etmeye karar veriyor. Alexander ve ordusunun şehre girdiği o akşam bir şölen düzenleniyor. Şölenin bir yerinde de bir dans gösterisi hazırlanmış kadınlar tarafından. Bu gösteriyi yapan kadınlardan bir tanesi de valinin kızı Roxana. Fakat bunu Alexander bilmiyor. Alexander gösteriyi en önde izliyor. Ordusu ile yorgun argın bir şekilde oturmuş gösteriyi izlerken karanlığın içinden Roxana'yı görüyor ve daha o anda ona aşık oluyor. Karanlık, puslu bir gece atmosferinin içinde... Ben bu hikâyeyi ikinci bölümde anlattım. Bu bölüm benim en çok sevdiğim bölüm.*

O yüzden 7/8'lik, o yüzden asimetrik. Doğu duygusu çok var. Def, söz konusu kadınların karanlıktaki dansını betimliyor. Arkasından korangle solosu, bir kuğu gibi Roxana ortaya çıkıyor. Korangle ile çellonun konuşmaları var. Çok solistik, sakin, dingin bir müzikken ikinci bölümün sonuna doğru tutti crescendo ve solo viyolonselin

[4] Roxana albüm kitapçığından, 2023.

yan yana notalarla yavaş yavaş yükselerek final yaptığı an, havada asılı kalan sesler ile ölümsüz olan aşklarının adeta bir betimlemesi gibi. Geleneksel olarak, altın oran dediğimiz, eserin ya da bir bölümün zirve noktası orta kısım ile final arasında finalden daha önceye denk gelir, fakat bu bölümde eserin zirve noktası en sonda geliyor ve büyük bir tırmanışla bir anda bitiyor. Bu fikri Amerika'da doktora yaparken görmüştüm ve çok beğenmiştim ve bu bölümde de bunu kullandım. En güçlü duygunun en son anda olduğu bir bölüm. Uzun notalarla alttan desteklenen çellonun en tiz la notasına kadar ulaşması. Yani bir aşık olma durumu… Alexander'ın aşık olma halini izliyoruz aslında, ama yine Roxana'nın anlatımıyla. Biraz absürt, biraz sürrealist bir durum."[5]

2.1.3. Üçüncü Bölüm (*Moderato maestoso*)

"*Üçüncü bölümün başında Roxana şeytanı, kötülüğü ve savaşı temsil eden vurmalı çalgıların görkemli girişi akabinde viyolonseliyle onlarla tek başına savaşır. Bölümün açılışında kötülüğe yenilmiş gibi görünen Roxana, Alexander ve ordusunun gelişiyle gurur ve aşk dolu yeni şarkısına bu sefer daha da ağırbaşlı bir şekilde başlar.*

Bölümün ortası itibarıyla Alexander ile yaşadığı hayatın en güzel anılarını hatırlayan Roxana orkestranın son görkemli tutti'si sonrasında, bizzat kendisinin çaldığı solo viyolonselin her şeyi özetleyen kadansıyla bu efsanevi dönemin anlatımını tamamlar."[6]

"*Üçüncü bölüm, şeytanın melekle savaşını tasvir ediyor. Evlenmişler ve her şey güzel ama ordu bıkkın, yorgun ve eve geri dönmek istiyorlar. İmparatorlarının isteği ile bütün dünyayı yavaş yavaş ele geçiriyorlarsa da askerler yorulmuş durumdadırlar. Ordu mutsuz ve yorgun bir şekilde geri dönerken büyük bir vuruşma oluyor ve bu geri dönüş yolunda Alexander ölüyor. Sonunda birisi onu yener. Bu vuruşma, büyük davullar ve çello ile tasvir ediliyor. Bu kısım atonal bir kısım ve çellonun*

[5] YouTube röportajı, 2021.
[6] Roxana albüm kitapçığından, 2023.

duyulabilmesi için solo davullara büyük esler yazıldı. Çello da kakışımlı seslerle, akorlarla davullara karşılık vermekte. Bu vuruşma Alexander ile kendi egosunun savaşmasını tasvir eder. Sonunda egosuna yenilip ölen imparatorun bu son anlarını yine Roxana'nın dilinden dinleriz. Viyolonsel Roxana'nın ağzından konuşuyor olsa da, bu ölüm anını tasvir ederken Roxana, kendini sevdiğinin yerine koyduğundan viyolonsel burada kısa süreliğine de olsa Alexander'ın son anlarını tarif ediyor. Bu vuruşmadan ve agresyondan sonra kötülüğe yenilmiş gibi görünen Roxana, aslında ölmüş olsa da sevdiği adam Alexander'ın ruhu ve ordusunun tekrar ayağa kalkışı ve kendisini kurtarması ile Roxana gurur ve aşk dolu yeni şarkısına bu sefer daha da ağırbaşlı bir şekilde başlar. Bunun müzikal karşılığı olarak, o vuruşma ve ölüm akabinde, adeta bir Çaykovski edası ile çok lirik bir şekilde viyolonsel yeni bir temaya giriyor. Daha sonra bölümün ortası itibarıyla Alexander ile yaşadığı hayatın en güzel anılarını hatırlayan Roxana orkestranın uzun soluklu son görkemli tutti'si sonrasında kadansa girer. Ancak burada daha önce hiç kullanılmamış bir form anlayışı var. O da şu ki, çellonun solo kadansı, üçüncü bölümün en sonunda, tüm konçertoyu bitiren en son iki tutti akordan hemen önce geliyor.

Konçerto birincil olarak aşkı, sonra felsefe, kardeşlik felsefesi, yani dünya kardeşliği ve en son olarak da savaşı anlatmaktadır. Bu konçerto bir kadının, yani dişil enerjinin gözünden anlatılan bir eser. Bilinmesini istediğim diğer şey de dünya barışına, kardeşliğine olan vurgu... ve Alexander'in gerçekleştirmeye çalıştığı herkesin kardeş olma felsefesi beni çok cezbediyor."[7]

2.1.4. Kadans

"*Kadans Roxana karakterinin gözünden, dilinden ve kalbinden bütün hikâyenin özetini anlatır. Kadanstaki ölçülerdeki her bir motif eserin içindeki çeşitli bölümlerdeki motiflere atıf yapar. Geçmişi özetlerken, geçmiş bölümlerin fikirlerinden yararlanır fakat bire bir aynı şekilde anlatmaz. Bir zaman çizgisi içinde olduğundan,*

[7] YouTube röportajı, 2021.

Roxana bu hikâyenin sonuna yaklaşırken yaşadığı her şeyi nostaljik bir duygu ve bilgece bir ifadeyle anlatır."[8]

3. Alexander ve Roxana Hakkında

Milattan önce 356 yılında Makedonya'da Pella'da doğan Alexander, Makedonya kralı babası 2. Philip'in yönlendirmesi ile ünlü Yunanlı filozof Aristoteles'ten eğitim aldı. Babasının vefatı ile 20 yaşında tahta geçen Alexander, 30 yaşına geldiğinde Yunanistan'dan Kuzeybatı Hindistan'a kadar uzanan antik dünyanın en büyük imparatorluklarından birini oluşturdu. Babasının Perslerin fethi için Yunanlıları bir araya getirmeyi amaçlayan Pan-Helenistik tasarısını hayata geçirmek için çabaladı. Hayatı boyunca 'Dünyanın sonuna ve 'Büyük Dış Deniz'e' ulaşmak için çok uğraştı. Hindistan'ı işgal etti. Tam Arabistan'ı da alma planlarını yaparken vatan hasreti çeken birliklerinin ısrarları üzerine geri döndü. Döndükten bir süre sonra ateşli bir hastalığa yakalanarak öldü. Alexander, Yunan efsanelerini öğrenmiş ve kendisinin yenilmez ve ilahi biri olduğuna inanmıştır. Hükümdarlığı boyunca girdiği hiçbir muharebede yenilmeyen Alexander, tarihin en başarılı askeri komutanlarından biri olarak kabul edilir.

Milattan önce 327 yılında antik Pers medeniyeti Baktriya'lı bir asilzadenin kızı olarak dünyaya gelen Roxana ile Alexander, Alexander'in ordularıyla Pers İmparatorluğu'nu işgal etmesi esnasında karşılaşırlar. Her ikisi de ilk görüşte birbirlerine âşık olurlar. Alexander Roxana'yı hem sevdiği hem de Doğu kültürü ile her anlamda bir birleşme sağlamak istediği için evlenmiştir. Bu evlilik Yunan ve Pers kültürünü birbirine perçinleyecek ve böylelikle Doğu ve Batı birleşmiş olacaktı. Böylelikle Alexander de Doğu ve Batı'nın hâkimi olacaktı.[9]

[8] Roxana albüm kitapçığından, 2023.
[9] Lendering, 2009: 233.

"*Roxana Doğu'dur; bağrında ipeklerin ışıltılarını, muhteşem sarayları, acımasız coğrafyanın sertliğini barındırır. Bu ''barbar'' kraliçe, Doğu ülkelerinin Batı'yla kaynaşmasının, yeni bir çağın başlangıcının simgesidir. Bundan böyle her şey değişecek, iki dünya birleşecektir. Doğu ışıltısını Batı'ya saçacak, Batı kendi düzenini Doğu'ya taşıyacaktır…*"[10]

4. KONÇERTO HAKKINDA

4.1 Konçertonun Künyesi

Bu konçerto viyolonsel yorumcusu Rahşan Apay'a ithaf edilerek Armağan Durdağ tarafından 2013 senesinin Ocak ve Şubat aylarında Çiftehavuzlar, İstanbul'da yazılmıştır. Toplam süresi 38 dakika olan eser üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler sırasıyla;

I. *Allegro Assai*
II. *Andante con grazia – Largo – Andante con grazia*
III. *Moderato maestoso* olarak besteci tarafından isimlendirilmiştir.

Eserin çalgılaması şu şekildedir:

Pikolo flüt, 2 flüt, 2 obua, 2 si bemol klarnet, 2 fagot, 4 fa korno, 2 do trompet, 2 trombon, tuba, timpani, 3 perküsyoncu (1. glockenspiel, asılı zil, tom-tomlar, yer tomu; 2. asılı zil, ziller, def; 3. üçgen, ziller, grand cassa), arp, viyolonsel solo, yaylılar.

4.2. İlk Seslendiriliş ve Sonraki Performanslar:

4.2.1. İlk Seslendiriliş

[10] Dedet, 2002: 146.

"Roxana" Viyolonsel Konçertosu'nun ilk seslendirilişi şef İbrahim Yazıcı yönetimindeki Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası tarafından 21 Mart 2013 tarihinde Bursa'da Atatürk Kongre ve Kültür Merkezi'nde gerçekleşmiştir.

4.2.2. Sonraki Performanslar

a. İkinci Performans: Rahşan Apay solistliğinde ve şef İbrahim Yazıcı yönetimindeki Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası tarafından 22 Mart 2013 tarihinde Bursa'da Uludağ Üniversitesi'nde gerçekleşmiştir.

b. Üçüncü Performans: Rahşan Apay solistliğinde ve şef Vladimir Altschuler yönetimindeki Antalya Devlet Senfoni Orkestrası tarafından 12 Nisan 2013 tarihinde Antalya'da Atatürk Kültür Merkezi Konser Salonu'nda gerçekleşmiştir.

c. Dördüncü Performans: Rahşan Apay solistliğinde ve şef Rengim Gökmen yönetimindeki Cemal Reşit Rey Senfoni Orkestrası tarafından 29 Nisan 2014 tarihinde Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda gerçekleşmiştir.

4.3. Konçertonun kayıtları

4.3.1. Olay TV: Konçertonun Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası tarafından yapılan performansını Bursa'nın yerel televizyon kanalı Olay TV görüntülü olarak kaydetmiş ve ülke çapında yayımlamıştır.

4.3.2. TRT: Konçertonun Cemal Reşit Rey Senfoni Orkestrası tarafından yapılan performansını Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) görüntülü olarak kaydetmiş ve ülke çapında yayımlamıştır.

4.3.3. Albüm kaydı: Konçertonun Cemal Reşit Rey Senfoni Orkestrası tarafından yapılan 2014 senesindeki konser performansı ve öncesindeki provalarından da ses mühendisi Pieter Snapper tarafından alınan profesyonel kayıtlar yine kendisi tarafından 2018 senesinde editlenmiş, miks ve mastering çalışmaları tamamlanmıştır.

Bu kayıt daha sonra, ses mühendisi Ozan Sarıer'in yaptığı albüm mastering çalışması sonucu Rahşan Apay'ın "Roxana" adındaki ilk solo albümünde, Lila Müzik etiketiyle, CD formatında ve tüm dijital yayın kanallarında 9 Haziran 2013 tarihinde yayımlanmıştır.

5. ARMAĞAN DURDAĞ HAKKINDA

Çağdaş klasik Batı müziği bestecisi Armağan Durdağ'ın eserleri klasik Batı müziğinin Neo-Romantizm stilini post-minimalizm, caz ve geleneksel Türk müziğinin ezgisel ve ritmik renkleriyle bütünleştiren post-modernist bir yaklaşım ortaya koyar. Asya, Orta Doğu ve Avrupa arasında bir köprü olan İstanbul'un kozmopolit yapısından esinlenen bestecinin eserlerinde neotonal, atonal ve modal armonik ögeler bir arada var olur. Ara sıra, meditatif bir ruh hali arayışıyla, sürekli tekrarlayan minimalist döngüler ya da yoğun poliritmik ses yığınları ve onlara keskin bir karşıtlık oluşturan sessizlik ögelerini kullanmasının yanı sıra, Durdağ bestelerinde Uzak Doğu müziğinin doğrusal ve yönsel olmayan zamansızlık anlayışını benimser. Öte yandan, tını arayışının bir sonucu olarak klasik Batı ve geleneksel Türk müziği çalgılarının özgün bileşimlerini kullanmasının yanı sıra, dünya halk müziklerinin ve elektronik müziğin felsefi ve tınısal izdüşümlerine kendi müziğinde yer verir.

Bestecinin eserleri bugüne kadar Türkiye, Amerika Birleşik Devletleri (ABD), Almanya, Polonya ve Ermenistan'ın çeşitli bölgelerinde seslendirilmiştir. "Roxana" Viyolonsel Konçertosu viyolonsel sanatçısı Rahşan Apay'ın solistliğinde Türk orkestraları tarafından dört kez seslendirildi ve ulusal çapta televizyonda yayımlandı. Daha sonra Rahşan Apay'ın Lila Müzik etiketiyle 2023 yılının Haziran ayında çıkardığı "Roxana" isimli ilk solo albümünde yer aldı. Soprano ve piyano için Katibim, soprano Ece İdil ve piyanist Metin Ülkü tarafından Polonya'nın Varşova kentindeki 7. Avrupa Şarkıları Festivali'nde ilk kez seslendirildi, daha sonra ikilinin 2017'de çıkardığı "Balkanlardan" isimli albümünde yer aldı. Orkestra Ankara tarafından siparişi verilen yaylı çalgılar orkestrası için Anne, 32. Uluslararası Ankara Müzik Festivali'nde yine aynı orkestra tarafından ilk kez seslendirildi. Bu eser, 2019 yılında Rengim Gökmen şefliğindeki İzmir Karşıyaka Oda Orkestrası (KODA) eşliğinde

tekrar seslendirildi. Amerikalı saksafon sanatçısı Allen Rippe tarafından sipariş edilen iki alto saksafon ve perküsyon orkestrası için Işığın Köprüleri adlı ikili konçertonun dünya prömiyeri bestecinin şefliğinde 2011'de Memphis, ABD'de gerçekleşti. Bu eser ABD'nin Illinois eyaletinin Urbana kentinde gerçekleşen Kuzey Amerika Saksafon Birliği (NASA) Ulusal Konferansı'nda 2014 yılında tekrar seslendirildi. Yine Allen Rippe tarafından siparişi verilen, alto ve soprano saksafon, viyolonsel ve piyano için yazılmış Sığınak'ın prömiyeri, 2017 yılında ABD'nin Arizona eyaletinin Tucson kentinde gerçekleşti. Eser, Suriyeli mültecilerden esinlenmiş, ama dünya tarihinde korkunç bir savaş sonrası sevdikleri ülkelerini terk etmek zorunda bırakılan tüm insanlara adanmıştır. Uluslararası başarılara imza atmış Türkiye'nin önde gelen çağdaş müzik topluluğu Hezarfen Ensemble'nin "Doğu ve Batı'nın Ötesinde: Evrim Geçiren Kültürlerarası Pratiği Geliştirme ve Belgeleme" başlıklı beş yıllık Avrupa Araştırma Konseyi projesi kapsamında Durdağ'a siparişini verdiği İstanbul adlı eserin prömiyeri yine Hezarfen Ensemble tarafından 2017 yılında Almanya'nın Fulda kentindeki Guitar+Microtonal Festivali'nde gerçekleşti. Besteci, 1. senfonisi Anlayış Denizi'ni Arizona Üniversitesi'ndeki Doktora bitirme tezi kapsamında 2018 yılının Mayıs ayında tamamladı. KODA orkestrası adına orkestra şefi Oğuzhan Kavruk'un siparişi ile yaylı sazlar orkestrası için bestelediği Göbeklitepe adlı eserin ilk seslendirilişi aynı orkestra tarafından 2019'un Aralık ayında İzmir'de gerçekleşti.

Sanatçının özel projesi "Yeni Bir Dünya için Yeni Müzik" ve bu proje kapsamında yazdığı ilk eser Renklerin Coğrafyası, 63 dakikalık 15 bölümlü bir müzik olup; ney, klasik kemençe, ud, bendir gibi etnik enstrümanların yanında yaylı orkestrası, piyano, şan, bilgisayar, vurmalılar gibi Batı enstrümanları için yazılmıştır. Tevrat, İncil ve Kuran-ı Kerim'den alıntıların yanı sıra dünyaca ünlü Yunan filozofları, 12. ve 13.y.y. Pers, Türk ve Alman şair ve mistikleri ve bazı bilim adamlarından da alıntılar kullanılarak yer yer resitatif ve şarkılamaların yer aldığı eserin dünya prömiyeri, İstanbul Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda, bestecinin de piyano çalarak katıldığı, şef Burak Tüzün yönetimindeki Armağan Durdağ Ensemble tarafından 2012 yılında yapıldı. Bu projenin ikinci ayağı olarak bestelenen 7 bölümlü ikinci eser Özgürlüğün Portresi 'nin prömiyeri 2015 yılında yine CRR Konser Salonu'nda gerçekleşti. İlk 15 bölüm olan Renklerin Coğrafyası'nın albüm kaydı, İngilizce adı

“The Land of Colors” ile CD formatında Amerika Birleşik Devletleri çapında, internet üzerinden ise dijital platformlarda tüm dünyada Far&Here etiketiyle 2019 yılının Mayıs ayında yayımlanmıştır.

İstanbul Cemal Reşit Rey Senfoni Orkestrası, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası, Antalya Devlet Senfoni Orkestrası, İzmir Karşıyaka Oda Orkestrası (KODA), Philharmonia İstanbul, Hezarfen Ensemble, Luna Nova New Music Ensemble, İstanbul Modern Music Ensemble (IMME), Trio Kuvars Viyolet, Orkestra Ankara, İstanbul Oda Orkestrası, Orkestra İstanbul gibi topluluk ve orkestraların yanı sıra, Rengim Gökmen, Burak Tüzün, İbrahim Yazıcı, Vladimir Altschuler, Alessandro Cedrone, Oğuzhan Kavruk, Kamran İnce, Hakan Şensoy, Oğuzhan Balcı gibi şefler ile Allen Rippe, Ece İdil, Rahşan Apay, Cana Gürmen, Bülent Evcil ve Sabri Tuluğ Tırpan gibi değerli yorumcular bestecinin eserlerini seslendirenler arasındadır.

Armağan Durdağ 1981 yılında İstanbul’da dünyaya geldi. Orta ve lise öğrenimi boyunca Mert Bilginer ile piyano ve müzik kültürü çalıştı. Eyüboğlu Koleji’nden mezun olduktan sonra Nail Yavuzoğlu ile klasik, caz ve modern armoni, form analizi, orkestrasyon ve Türk Müziği teorisi çalıştı. 2004 senesinde girdiği İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Müzik Teknolojileri Bölümü, Ses Kayıtları Anabilim Dalı’nı birincilik ile bitirerek Lisans derecesini aldı. 2008 sonbaharında gittiği ABD’nin Washington DC şehrinde, bir yıl boyunca Washington Conservatory of Music bünyesinde Jeffery Watson ile piyano ve bestecilik, A.Scott Wood ile şeflik çalıştı. Burada yaşarken, 2009’un Nisan ayında besteci ve piyanist Fahir Atakoğlu’nun Grammy aday-adaylığına seçilen caz albümü Faces & Places’in yaylı orkestrasyonlarını yaptı.

ABD’de University of Memphis’te tam burslu olarak Kompozisyon bölümünde Yüksek Lisans derecesini 2011 yılında tamamlayan Durdağ, bu kurumda ünlü Roma ödülü sahibi Türk-Amerikalı besteci Kamran İnce ile bestecilik, Kraig Alan Williams ile orkestra şefliği, Sam Viviano ile piyano çalıştı. Aynı kurumda öğretmen asistanlığı görevi sebebiyle üniversite bünyesindeki tüm konserlerin ses kaydı, miks ve

mastering'ini yaptı, Müzik Teknolojileri sınıflarında öğretmen olarak derse girdi. Ayrıca Kompozisyon bölümünde bireysel bestecilik dersleri verdi.

2018 yılında ABD'de The University of Arizona'da tam burslu olarak Kompozisyon bölümünde Doktora derecesini tamamlayan Durdağ, bu kurumda Amerika'nın önde gelen bestecilerinden Daniel Asia ile bestecilik, Thomas Cockrell ile orkestra şefliği çalıştı. Ayrıca Orkestra Şefliği bölümünde yan dalda eğitimini tamamladı. Bu kurumda öğretmen asistanlığı görevi sebebiyle kendi müfredatını yazdığı kompozisyon sınıfında öğretmenlik yaptı, ayrıca bireysel kompozisyon derslerine girdi.

Besteci ABD'de bulunduğu eğitim süreleri boyunca önemli Amerikalı bestecilerden Joseph Schwantner (Pulitzer ödüllü), Marc Mellits, Fred Lerdahl (Pulitzer ödüllü), Sophia Serghi, Christopher Trapani (Roma ödüllü), Chris Brubeck, David Maslanka ve Joan Tower (Grammy ödüllü) gibi isimlerin ustalık sınıflarına katıldı.

Armağan Durdağ, ABD'de Grammy ödüllerini veren Recording Academy'nin Oy Veren Üye statüsündeki bir üyesidir. Türkiye'de bir MÜZİKOTEK bestecisidir. Eser hakları, Amerika'da Amerikan Besteciler, Yazarlar ve Yayımcılar Birliği (ASCAP), Türkiye'de ise Müzik Eseri Sahibi Grubu (MSG) tarafından koruma altındadır. Durdağ, İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin himayesindeki Cemal Reşit Rey Konser Salonu çatısı altında kendisinin kurduğu ve konservatuvarlarda müzik okuma imkanı olmayan 8-18 yaş arası yetenekli gençleri Türkiye'nin önde gelen klasik müzik bestecileri ile buluşturan Cemal Reşit Rey Bestecilik Akademisi'nin direktörlüğü ve akademi öğretmenliğini 2022-2023 akademik yılında Güz ve Bahar olarak iki ayrı sezonda yürütmüştür. Sanatçı halen Lisans, Yüksek Lisans ve Sanatta Yeterlik programlarının müfredatlarını yazdığı İstanbul Maltepe Üniversitesi Konservatuvarı Bestecilik ve Orkestra Şefliği Ana Sanat Dalı'nda Doktor Öğretim Üyeliği ve Ana Sanat Dalı Başkanlığı görevlerini 2019 yılından itibaren sürdürmektedir.

6. BAROK DÖNEMDEN ÇAĞDAŞ DÖNEME KADAR VİYOLONSELİN TEKNİK YETERLİLİKLERİ VE KONÇERTOLARDAKİ SOLO VİYOLONSEL YAZIMI İLE ORKESTRASYON ANLAYIŞLARININ VE SOLO VİYOLONSELİN ORKESTRADAKİ ROLÜNÜN KRONOLOJİK OLARAK İNCELENMESİ

6.1. BAROK DÖNEM

6.1.1. Barok Dönemde Viyolonselin Teknik Yeterlilikleri ve Konçertolardaki Solo Viyolonsel Yazımı

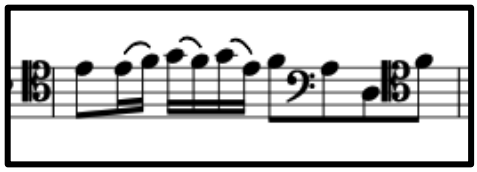
1600-1750 yılları arasını kapsayan Barok dönemde çellonun başlangıç hikayesi incelendiğinde başlangıçta mütevazi bir bas çalgısı olarak kullanılmaktaydı. Orkestrada çeşitli melodiler diğer partiler tarafından çalınırken çello sadece bası partisi çalıyordu. Çellonun o dönemdeki görevi, orkestra melodileri ve o melodilerin varyasyonlarını çalarken sürekli bas ses tutma görevi vardı. (Taruskin, *Volume 2*, 2010: 261) Bunun nedeni çello çalgısı üzerindeki hakimiyetin gelişmemiş olması hatta pus pozisyonunun hiç bilinmiyor olması idi. Barok dönemde parmak numaraları mümkün olduğu kadar pozisyon değiştirmemeye çalışılarak ve açık teller kullanılarak yazılırdı. Vibrato yoktu. Glissando yapmaktan kaçınılırdı. 1700'lü yılların başında yavaş yavaş çellonun yüksek rejistirleri kullanılmaya başlandı. Bu nedenle çello yazımı, tiz seslerde ve pes seslerde yazılan partiler olarak ikiye ayrılmaya başladı.[11]

Bu gelişim 18.yy'da da devam etti. Ancak yüzyılın ikinci yarısında viyolonsel gelişkin solo bir çalgı haline geldi. Ne J.S.Bach, ne de A.Vivaldi pus pozisyonunu kapsayacak eserler yazmadı. Bütün eserlerini açık tel la sesinin bir oktav üzerindeki la sesine kadar bestelediler. Bu kısıtlayıcı durum, solo viyolonsel partisinin de sadece yedinci pozisyona kadar yazılmasını mecbur kıldı.

[11] https://cellofun.eu/repertoire-library-transcriptions-for-cello/baroque/

Aşağıda Vivaldi, Re Minör Viyolonsel Konçertosu'ndan 4. pozisyona kadar yazılmış örnekler görülmektedir. Eserin geri kalanında 4.pozisyondan daha tiz hiçbir pozisyona çıkılmadığı görülmektedir.

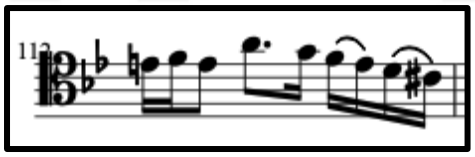
Vivaldi, Viyolonsel Konçertosu, 40. ölçü:



Vivaldi, Viyolonsel Konçertosu, 70. ölçü:

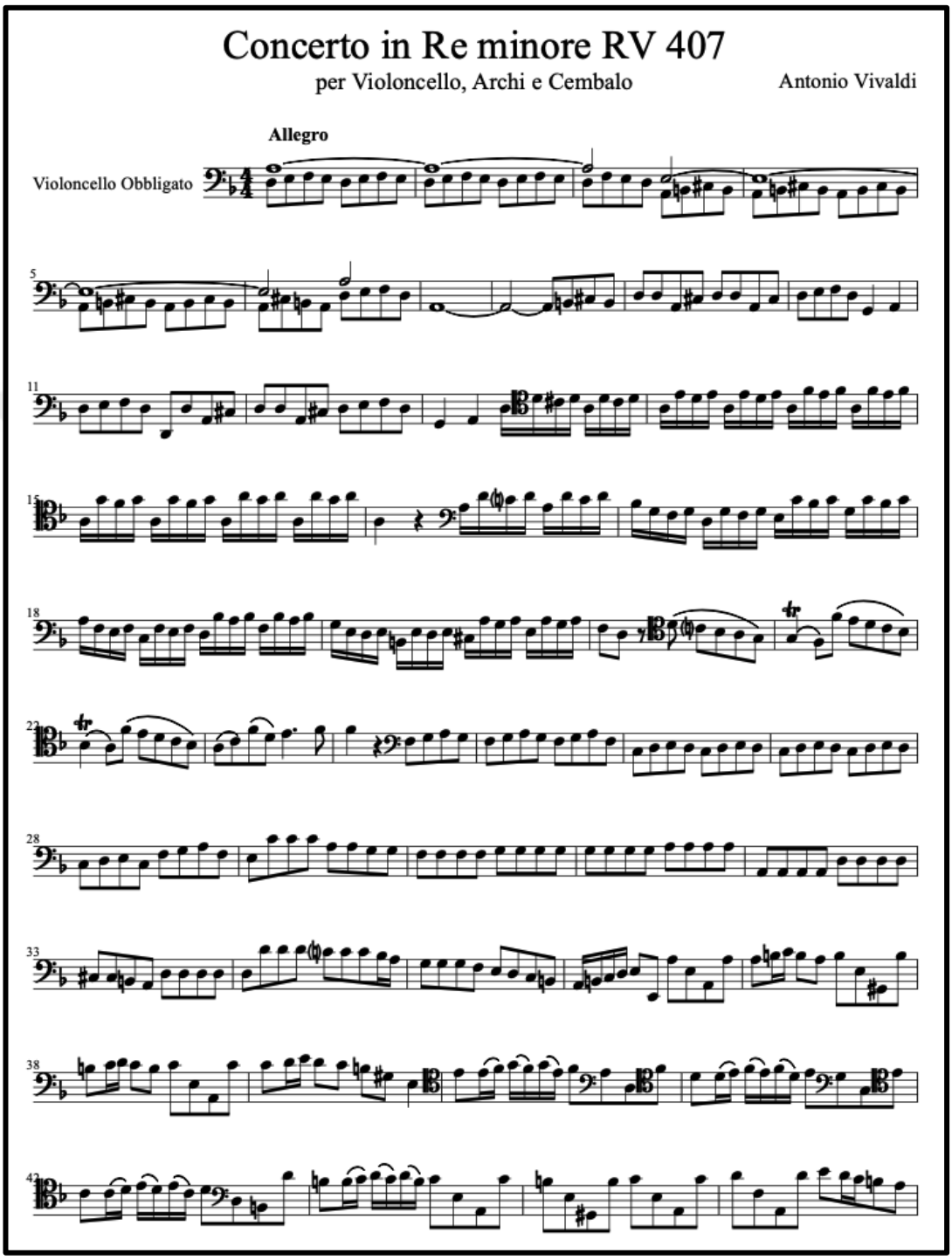


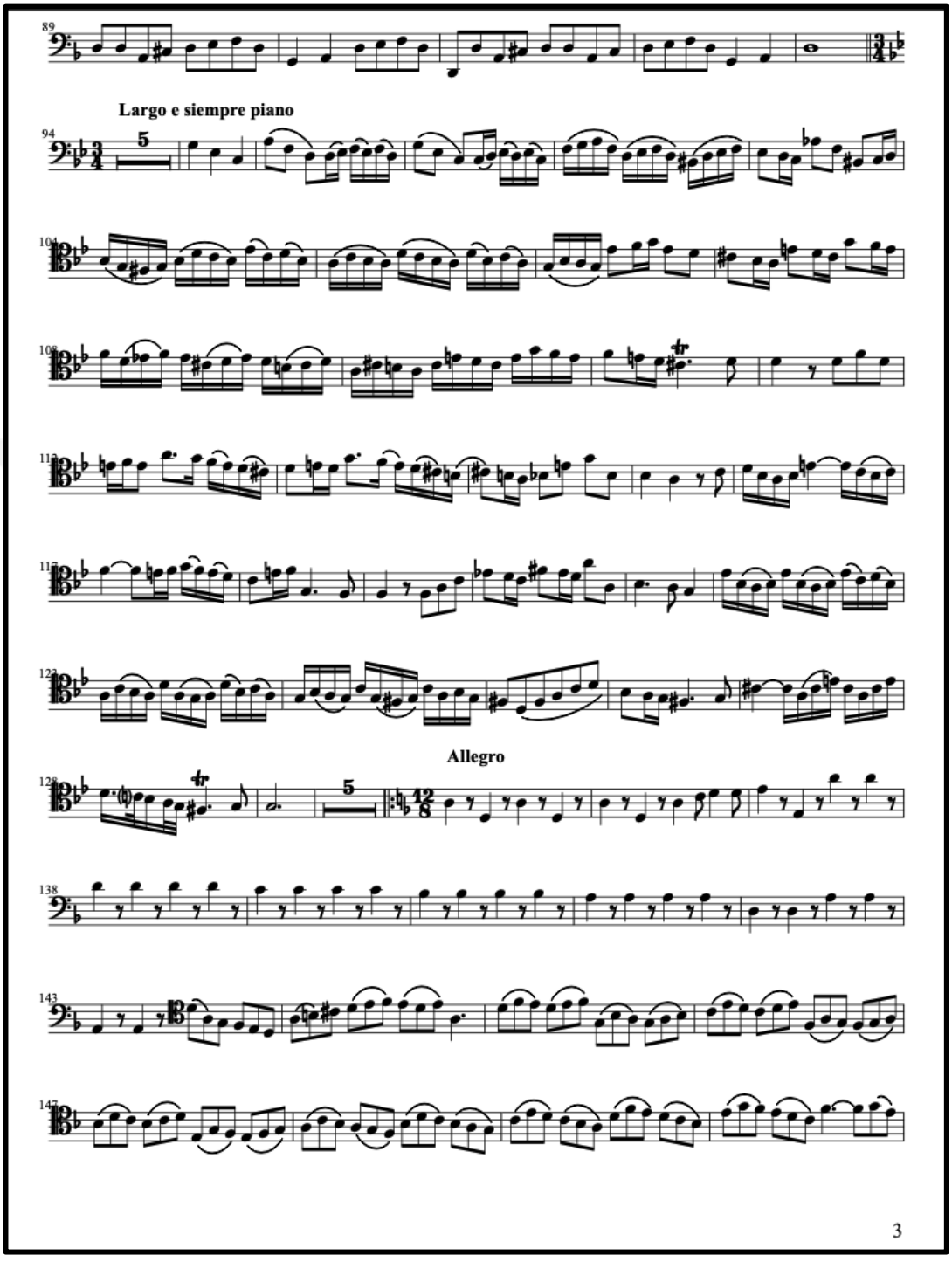
Vivaldi, Viyolonsel Konçertosu, 112. ölçü:



Not: Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere viyolonsel en fazla 5. pozisyona kadar kullanılmaktadır. Aşağıda ise önce viyolonsel partisinden ve orkestra partisyonundan bazı örnekleri bulabilirsiniz. Yukarıda da anlatıldığı üzere partisyonda solo viyolonsel partisini ön plana çıkarmak için orkestra dokusunu sade bırakıldığını görülmektedir.

Vivaldi, Re Minör Viyolonsel Konçertosu viyolonsel partisinden örnekler




Largo e siempre piano
Allegro
3

6.1.2. Barok Dönemde Orkestrasyon Anlayışı ve Solo Viyolonselin Orkestradaki Rolü

Barok dönem stilindeki orkestra, bir solist ve günümüzün standartlarına göre çok küçük bir orkestradan oluşmaktadır. Bugün bu çeşit bir orkestra oda orkestrası olarak adlandırılmaktadır. On beş yaylı icracıdan başka zaman zaman lavta, gitar, tahta üflemeli çalgılar, bakır üflemeli çalgılar, vurmalılar ve klavsen de orkestraya eklenebilir. Solistin partisi çok zor ve virtüözce bir yazımı içerir. Ancak o dönemde bestelenmiş olan konçertoların solo viyolonsel partileri incelendiğinde henüz pus pozisyonunun yeterince gelişkin şekilde kullanılamıyor oluşu nedeni ile solo viyolonsel partisinin daha az virtüözce ve sade yazıldığı görülmektedir.[12]

Barok müzikte melodiler yan yana getirilerek polifoni yaratılır. Müzik kontrapuntal öğeler içerir. Melodiler bir çalıcıdan diğer çalıcıya geçer ve partiler birbirlerini taklit ederek müzik ilerler. Müzik abartılı duygular ve net detaylar şeklinde kendini gösterir.[13]

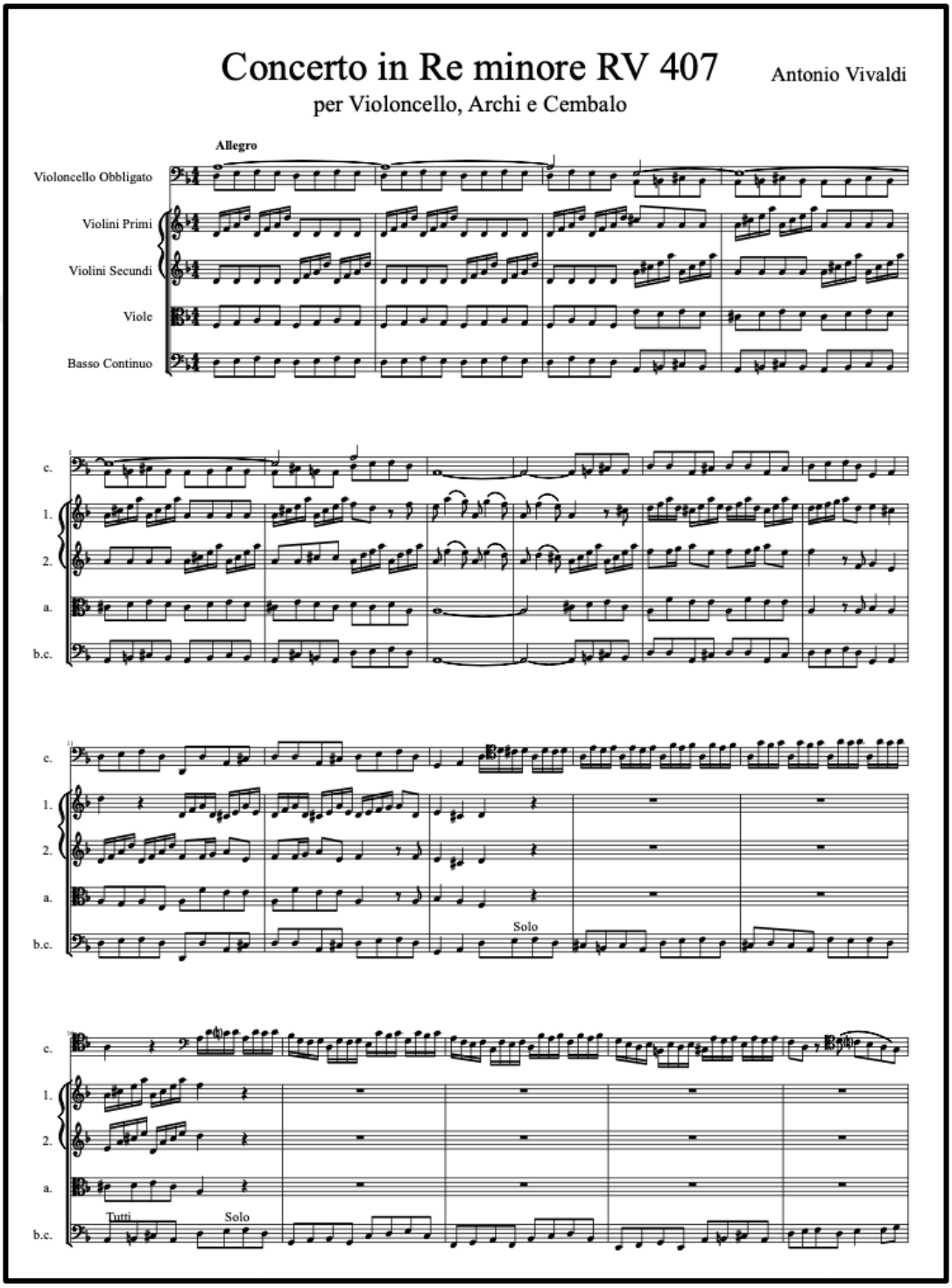
Barok müzikteki bir başka detay ise dinamiklerin çok kısıtlı olmasıdır. Yazımda sadece piyano ve forte dinamikleri vardır.

Özetle, zor olmayan üç bölümden oluşan bir solo çello partisi, yaylılardan oluşan bir oda orkestrası ve çello partisini öne çıkaracak sade, kontrapuntal ve polifonik bir orkestra yazısı şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Konçertoların uzunlukları yaklaşık 14-17 dakika arasında değişir.

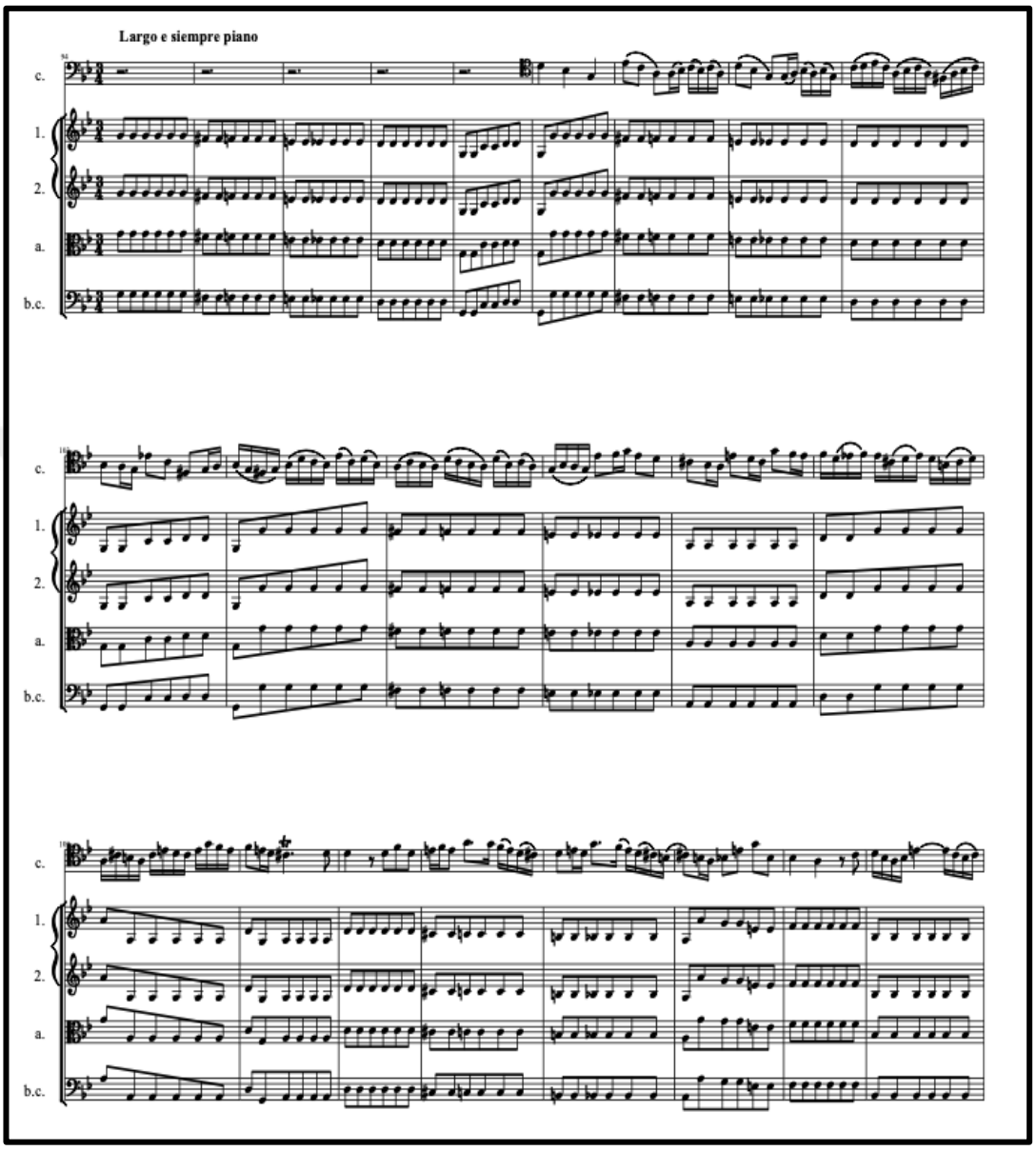
[12] https://study.com/learn/lesson/baroque-orchestra-instruments-structure-form.html
[13] Taruskin, Volume 2, 2010: 321.

Vivaldi, Re Minör Viyolonsel Konçertosu orkestra partisyonundan örnekler:

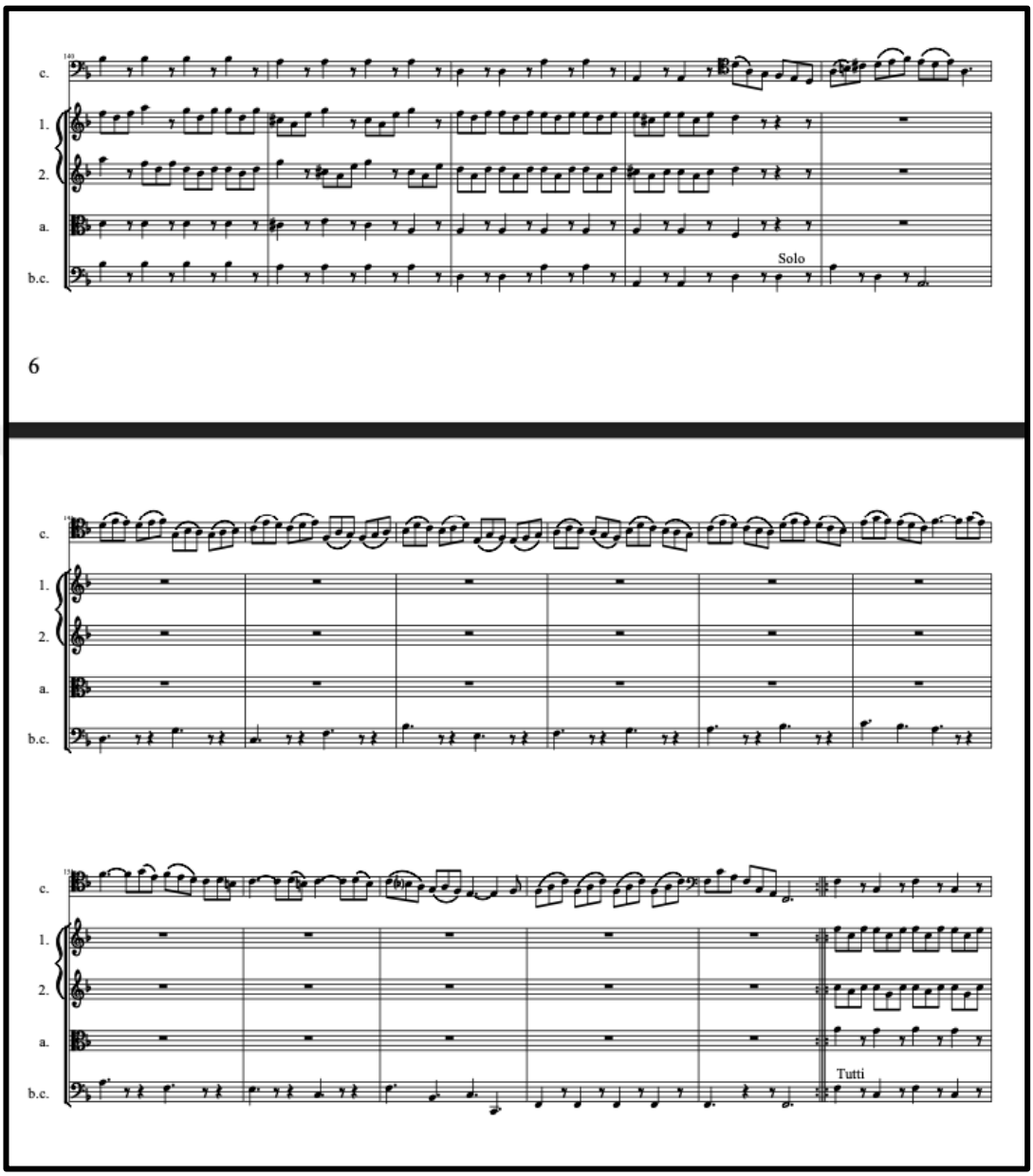
1. Bölümden örnek:



2. Bölümden örnek:



3. bölümden örnek:



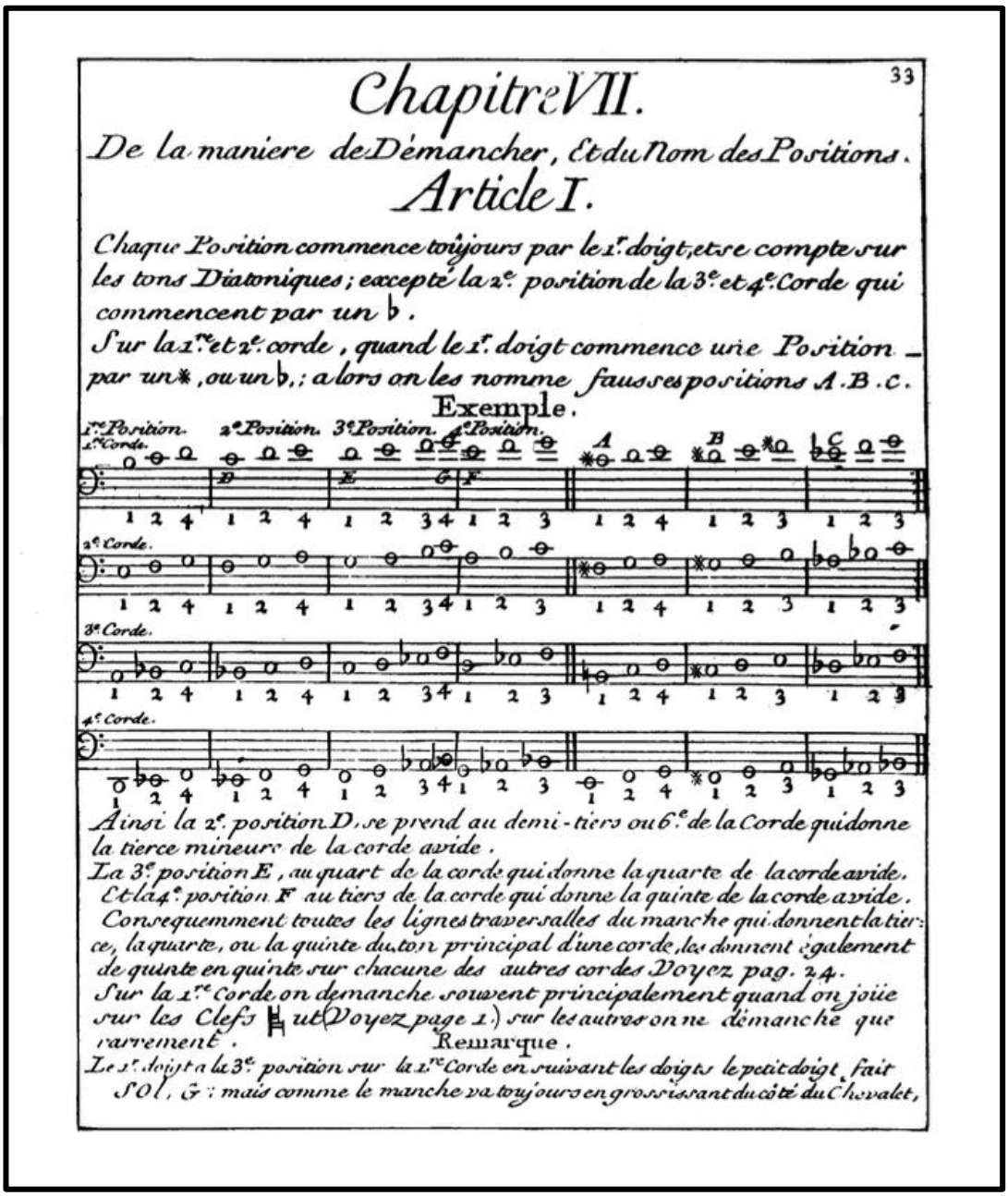
6.2. KLASİK DÖNEM

6.2.1. Klasik Dönemde Viyolonselin Teknik Yeterlilikleri ve Konçertolardaki Solo Viyolonsel Yazımı:

1750-1825 yılları arasını kapsayan klasik dönemde viyolonsel tekniği en gelişkin halini alarak günümüze ulaşmıştır. Klasik dönemin ilk yıllarından itibaren viyolonsel, hem çalım tekniği, yapısal gelişimi ve ifade zenginliği bakımından büyük bir evrim geçirmiştir. Dönemin ünlü çellistlerinden Michel Corrette viyolonsel için ilk defa bir çalışma metodu yazmıştır ve bu metotta modern çello parmak tekniklerini göstermiştir.[14]

[14] https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/zw3nrwx/revision/

Michel Corrette viyolonsel metodu, 33. sayfa:



33

Chapitre VII.

De la maniere de Démancher, Et du Nom des Positions.

Article I.

Chaque Position commence toûjours par le 1.r doigt, et se compte sur les tons Diatoniques; excepté la 2.e position de la 3.e et 4.e Corde qui commencent par un ♭.

Sur la 1.re et 2.e corde, quand le 1.r doigt commence une Position par un ♯, ou un ♭,; alors on les nomme fausses positions A. B. C.

Exemple.

1.re Position. 2.e Position. 3.e Position. 4.e Position.

1.re Corde. 2.e Corde. 3.e Corde. 4.e Corde.

Ainsi la 2.e position D, se prend au demi-tiers ou 6.e de la Corde qui donne la tierce mineure de la corde avide.

La 3.e position E, au quart de la corde qui donne la quarte de la corde avide.

Et la 4.e position F au tiers de la corde qui donne la quinte de la corde avide.

Conſequemment toutes les lignes traverſalles du manche qui donnent la tierce, la quarte, ou la quinte du ton principal d'une corde, les donnent également de quinte en quinte ſur chacune des autres cordes Voyez pag. 24.

Sur la 1.re Corde on demanche ſouvent principalement quand on joüe ſur les Clefs 𝄞 ut (Voyez page 1.) ſur les autres on ne démanche que rarrement.

Remarque.

Le 1.r doigt a la 3.e position ſur la 1.re Corde en ſuivant les doigts le petit doigt fait SOL, G: mais comme le manche va toûjours en groſſiſſant du côté du Chevalet,

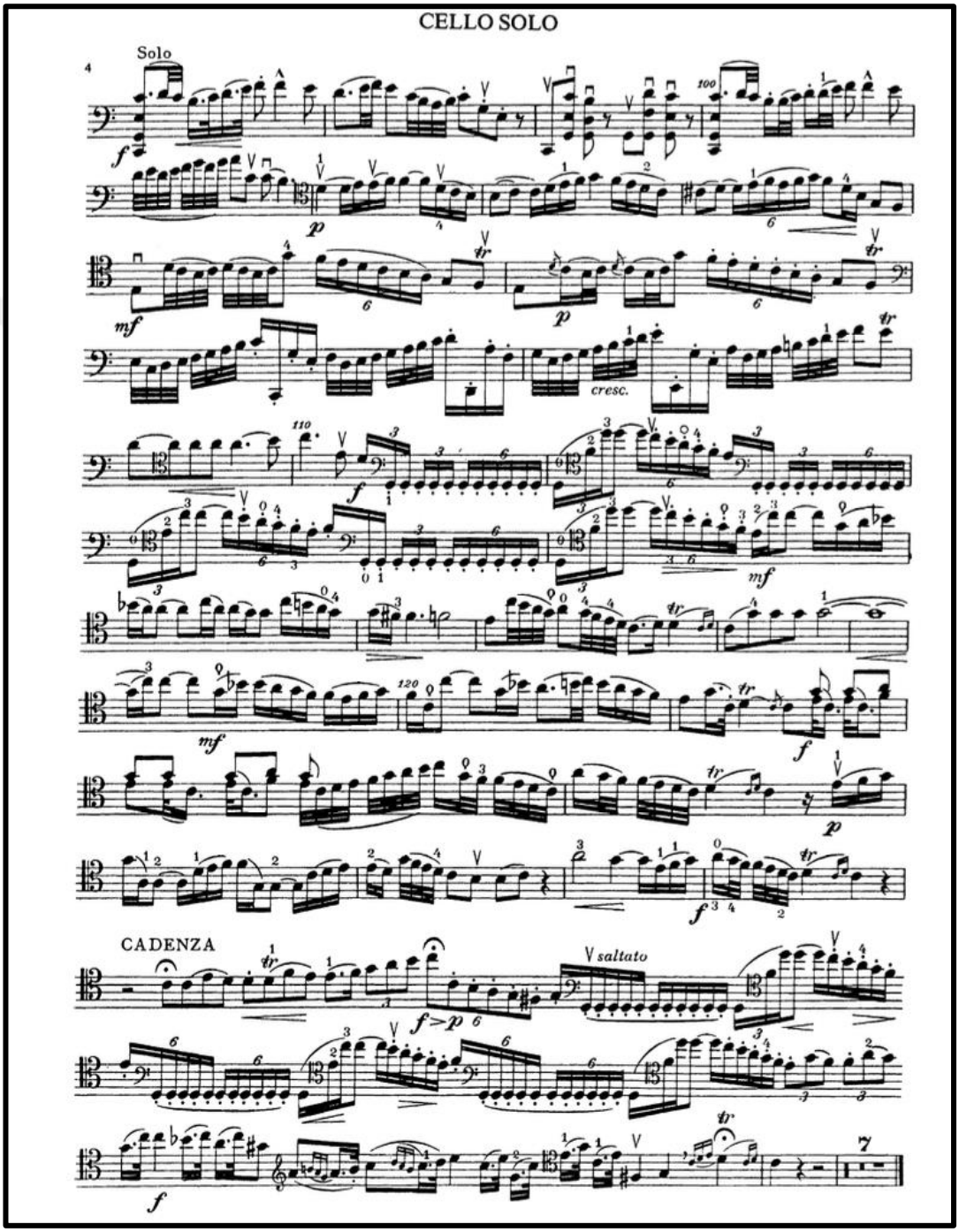
Ayrıca pus parmak tekniğinin kullanımının yaygınlaşması ve tekniğin performansçılar tarafından giderek mükemmelleştirilmesi sayesinde viyolonsel için son derece virtüözite gerektiren ve çalımı oldukça zor eserler yazılmaya başlanmıştır. Bu eserlerden ilk aklımıza gelenlerden bir tanesi J. Haydn'ın Do Majör Viyolonsel Konçertosu'dur.

Not: Aşağıdaki örneklerde görüldüğü üzere teknik yeterlilik gerektiren pasajların yanı sıra, tiz rejistirde yazılmış pasajlar ve bu pasajların kolaylıkla çalınabilmesi için pus tekniğinden faydalanılması gerektiği anlaşılmaktadır.

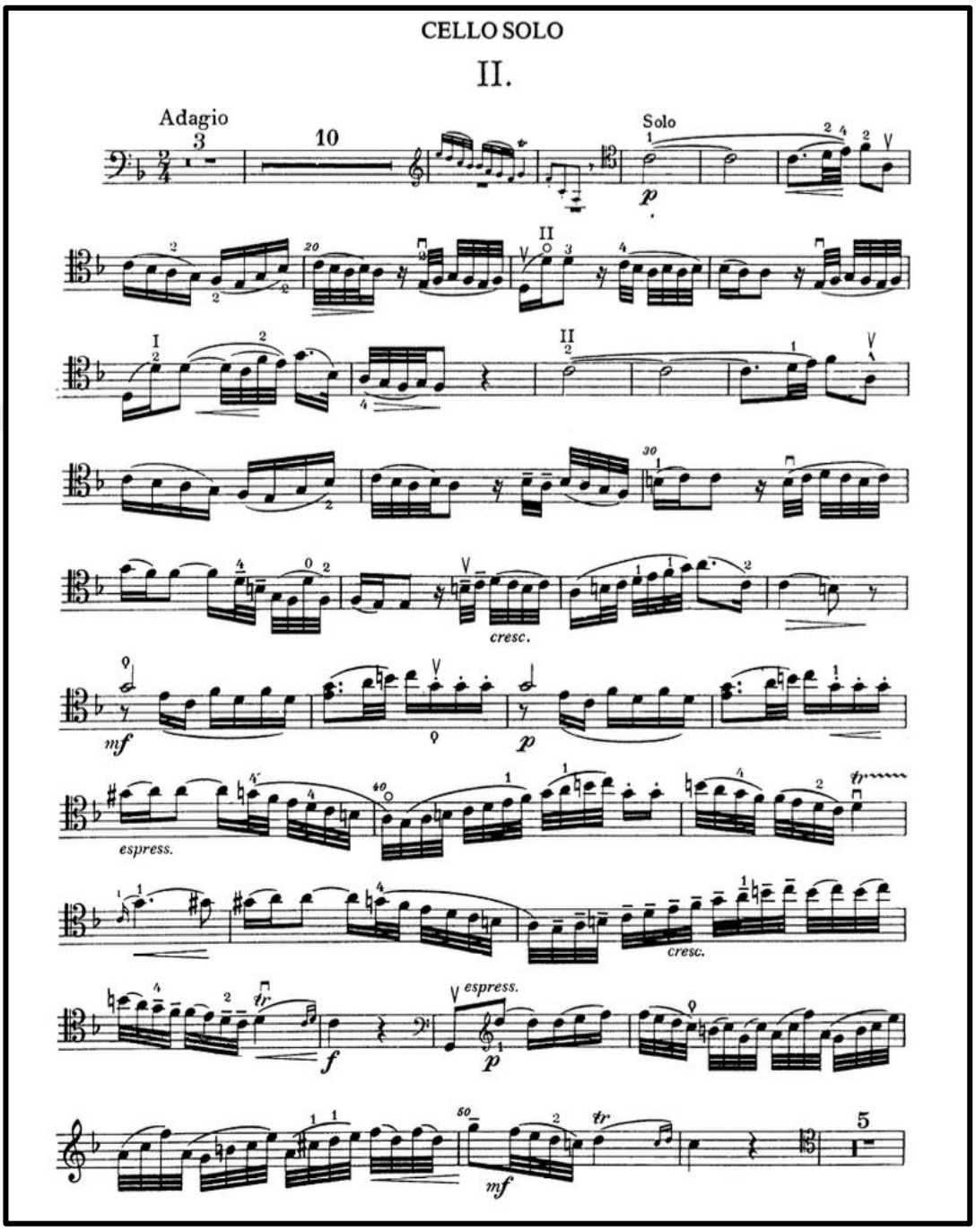
Aşağıda ise viyolonsel partisinden ve orkestra partisyonundan bazı örnekler verilmiştir. Yukarıda da anlatıldığı üzere partisyonda solo viyolonsel partisini ön plana çıkarmak için orkestra dokusunun sade bırakıldığı gözlemlenmektedir.

J. Haydn, Do Majör Viyolonsel Konçertosu viyolonsel partisinden örnekler:

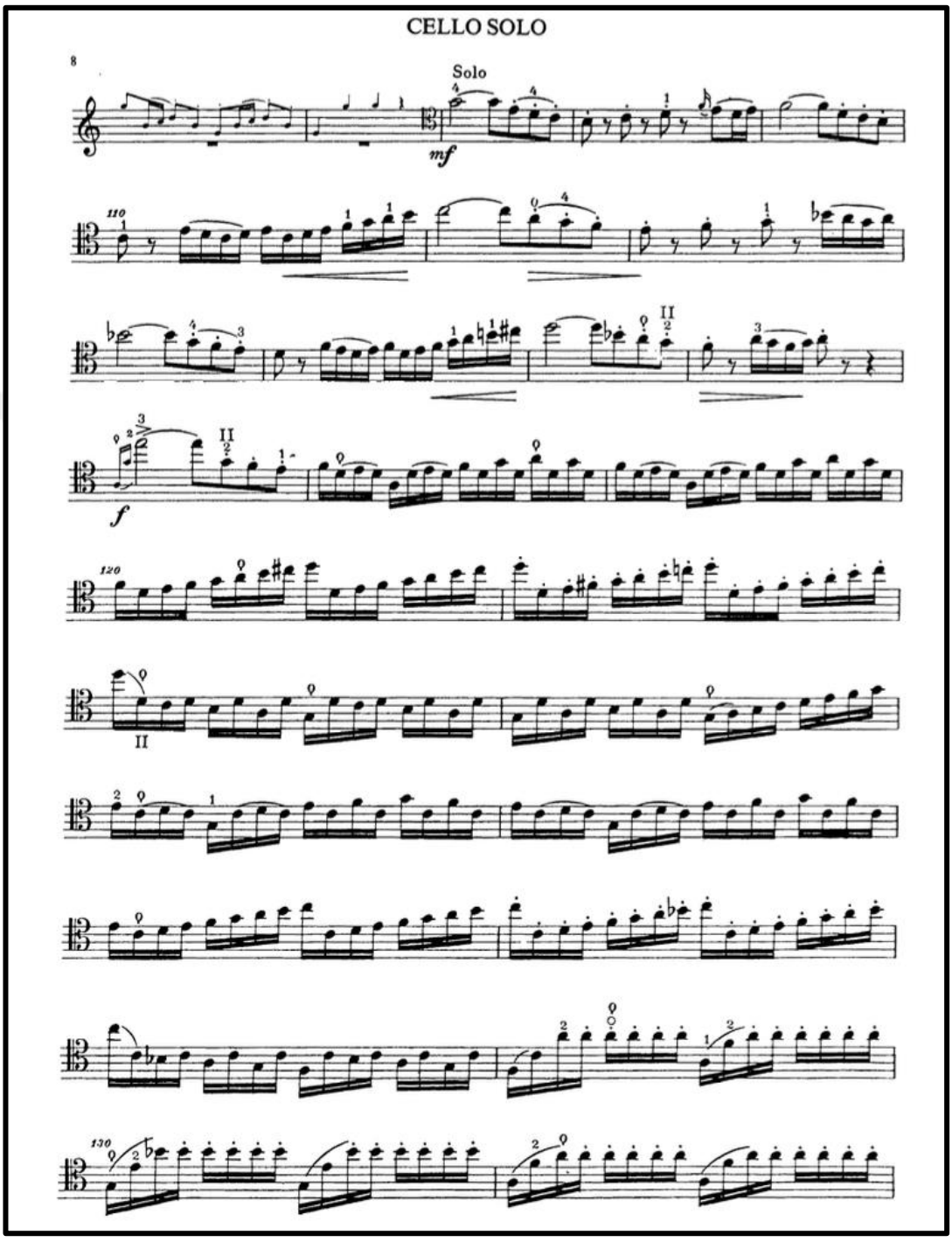
1.Bölümden örnek:



2.Bölümden örnek:



3.Bölümden örnek:



6.2.2. Klasik Dönemde Orkestrasyon Anlayışı ve Solo Viyolonselin Orkestradaki Rolü

Klasik müzik kendi içinde dengse, yapı, esneklik ve ifadeyi barındırır. Tonal melodiler, soru cevap şeklinde müzikal cümleler, Eseri domine eden melodiler ve ona karşılık bağımsız ama melodi çizgisi ile ilişkili cevaplar şeklinde ilerler. Barok müzikten en önemli farklarından bir tanesi, cresendo ve decresendo'nun müziğe girmiş olmasıdır. Besteciler eserlerin içine daha fazla müziği ifade edici ve performansçıya yol gösterici müzikal ifadeler ve işaretler koymuşlardır.[15]

Orkestradaki müzisyenlerin sayısı artmış ve daha fazla çalgı eklenmiştir. Birinci kemanlar melodiyi çalarken ikinci kemanlar daha alt oktavdan eşlik ederler. Tahta üflemeli çalgılar zaman zaman melodik solo pasajlar çalar ve esere tonal renk kazandırırlar. Klasik dönemde orkestranın çok daha olgun bir hale gelmesi ile besteciler de çok daha zengin bir ton ve renk paleti içinde müzikal fikirlerini ifade etme imkanına kavuştular.[16]

Bundan dolayıdır ki, çello konçertolarının solo partileri çok daha gösterişli ve virtüözce bir yazıma dönüştü. Yüksek hız ve çabukluk gerektiren, performansçının hem teknik hem de müzikal hünerlerini sergilemesine imkân veren eserler bestelendi. Ve eserlerin süreleri de 20-25 dakikaya uzadı.

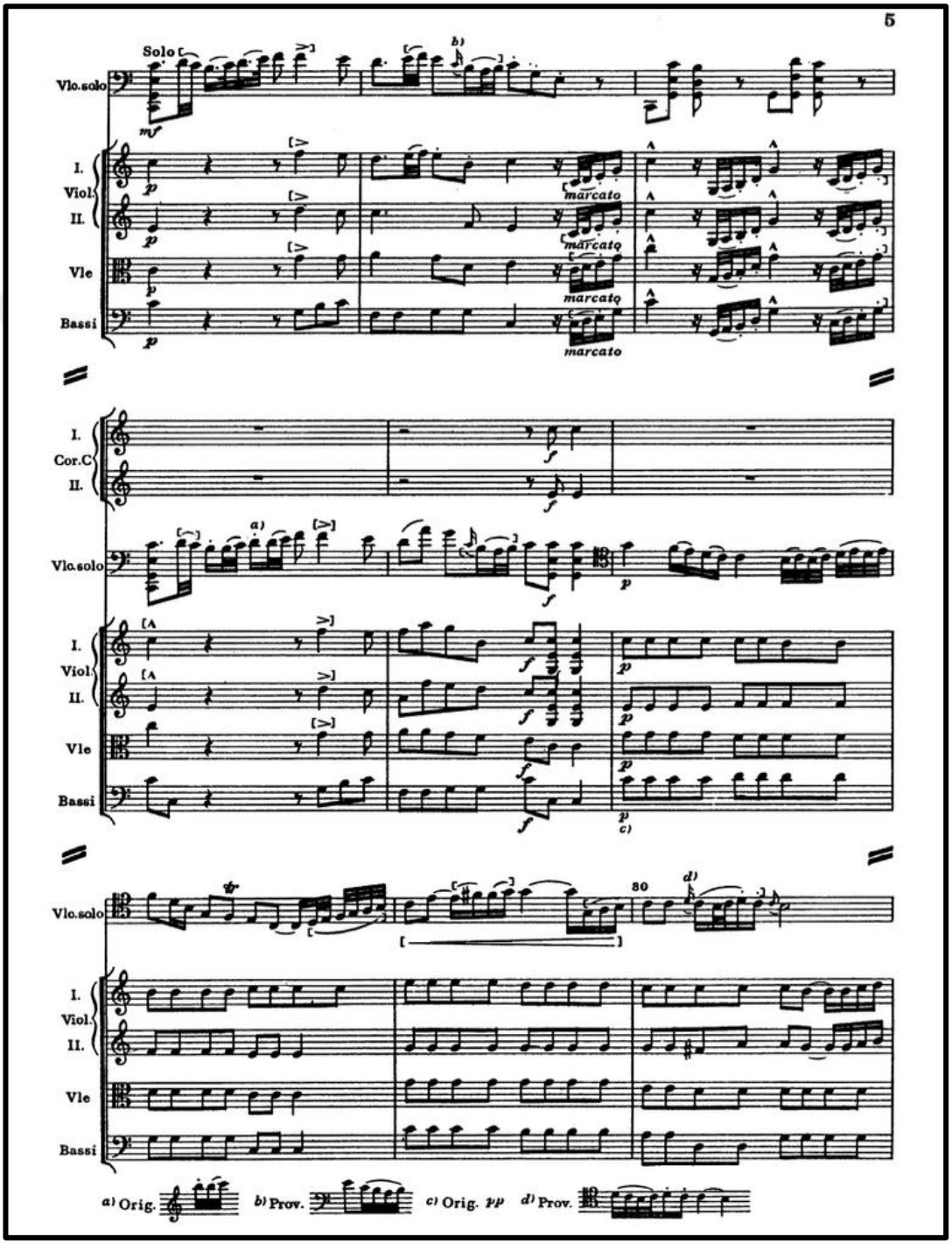
O dönemde de yine konçerto tanımının gereği solist partiyi en iyi ve en duyulur şekilde en üstte gösterecek bir orkestrasyon anlayışı hakimdi. Solo partiyi destekleyecek kontur-şan partileri, solo partiyi öne çıkarmak için orkestranın bazı gruplarının zaman zaman susması ve dinamiklerin hiçbir zaman solist partisinin üzerine çıkmamasını sağlayan nüans işaretleri ile son şeklini aldı. Yukarıda yazılanlara

[15] https://human.libretexts.org/Bookshelves/Music/Music_Appreciation/Understanding_Music_-_Past_and_Present_(Clark_et_al.)/05%3A_Music_of_the_Classical_Period/5.02%3A_Music_in_the_Classical_period.
[16] Adler, 2002: 352.

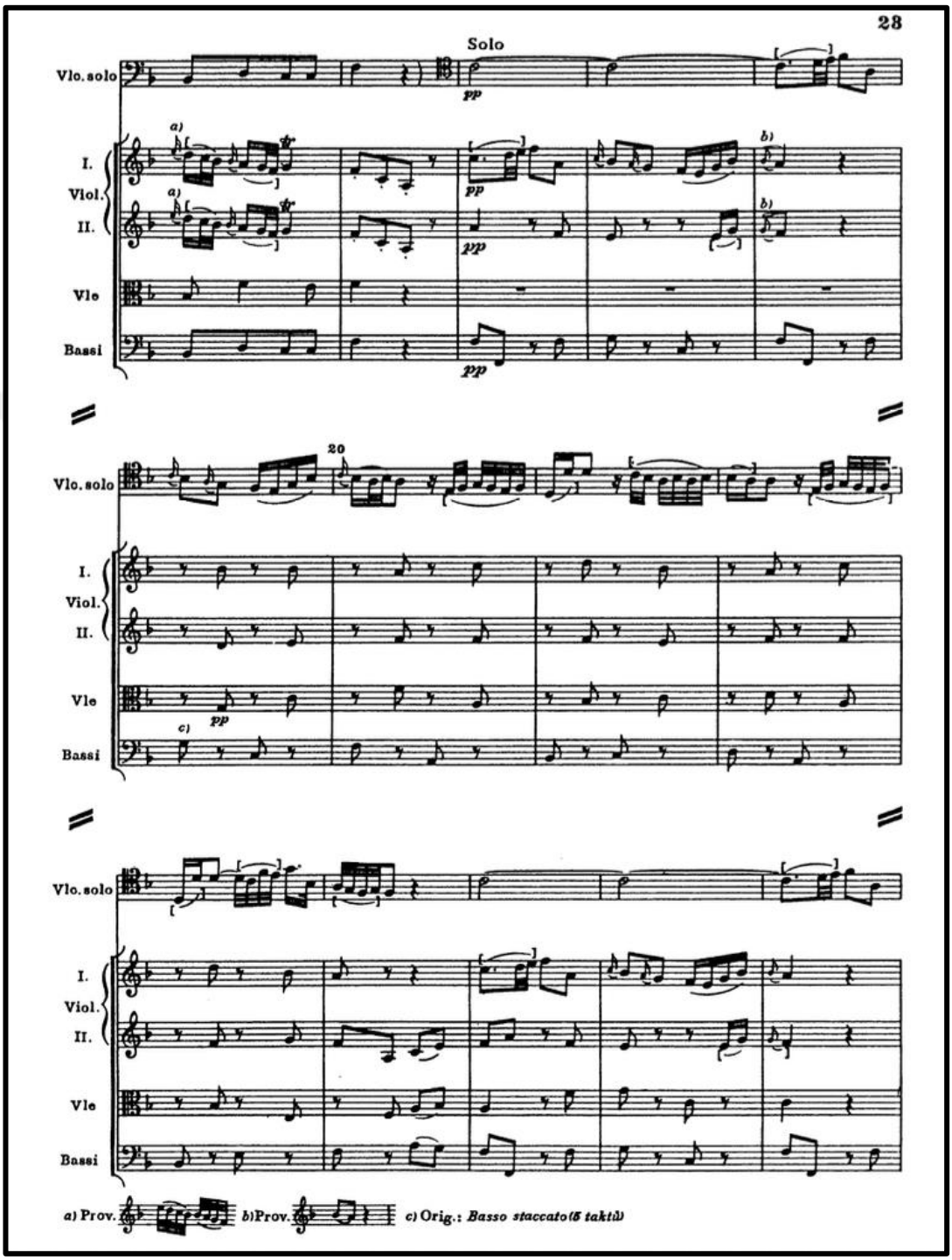
örnek olarak Joseph Haydn Do Majör Viyolonsel Konçertosu'ndan bazı solo pasajları ve orkestra partisyonunu gösterilmektedir.

J. Haydn, Do Majör Viyolonsel Konçertosu orkestra partisyonundan örnekler:

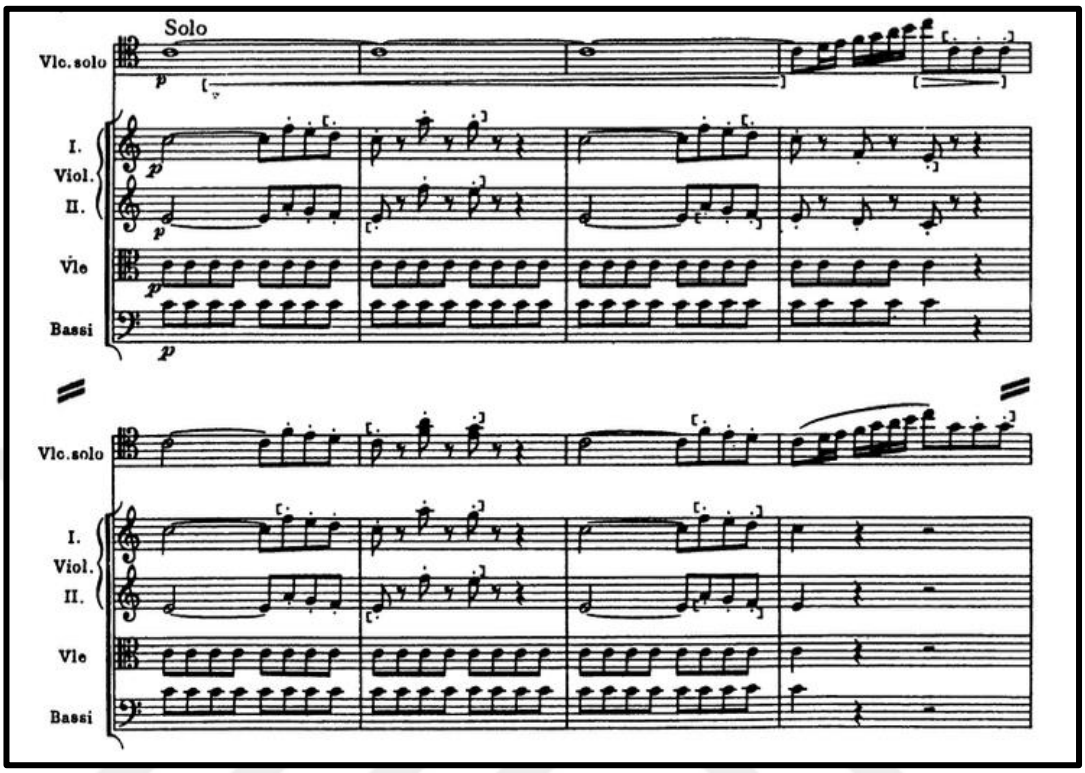
1. Bölümden örnek:

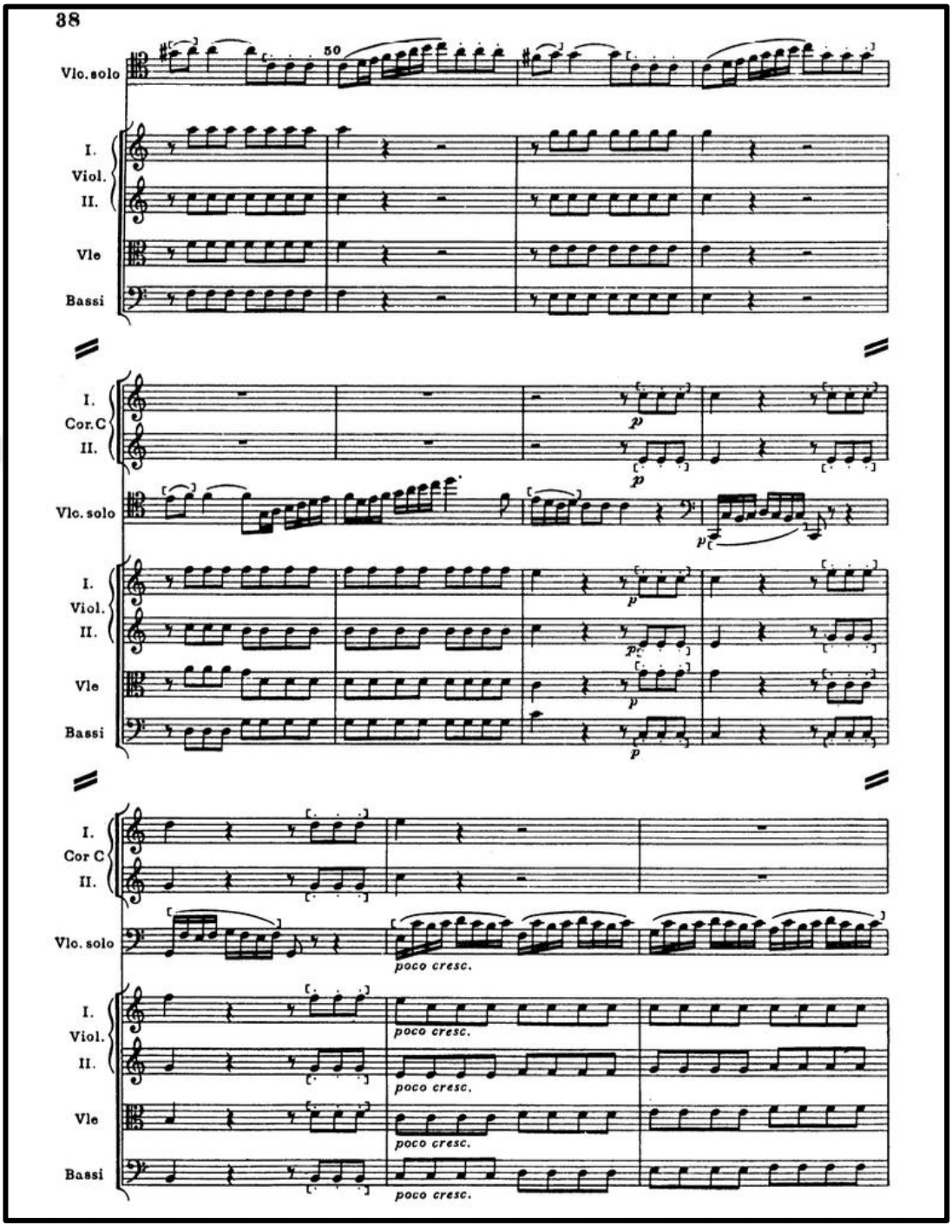


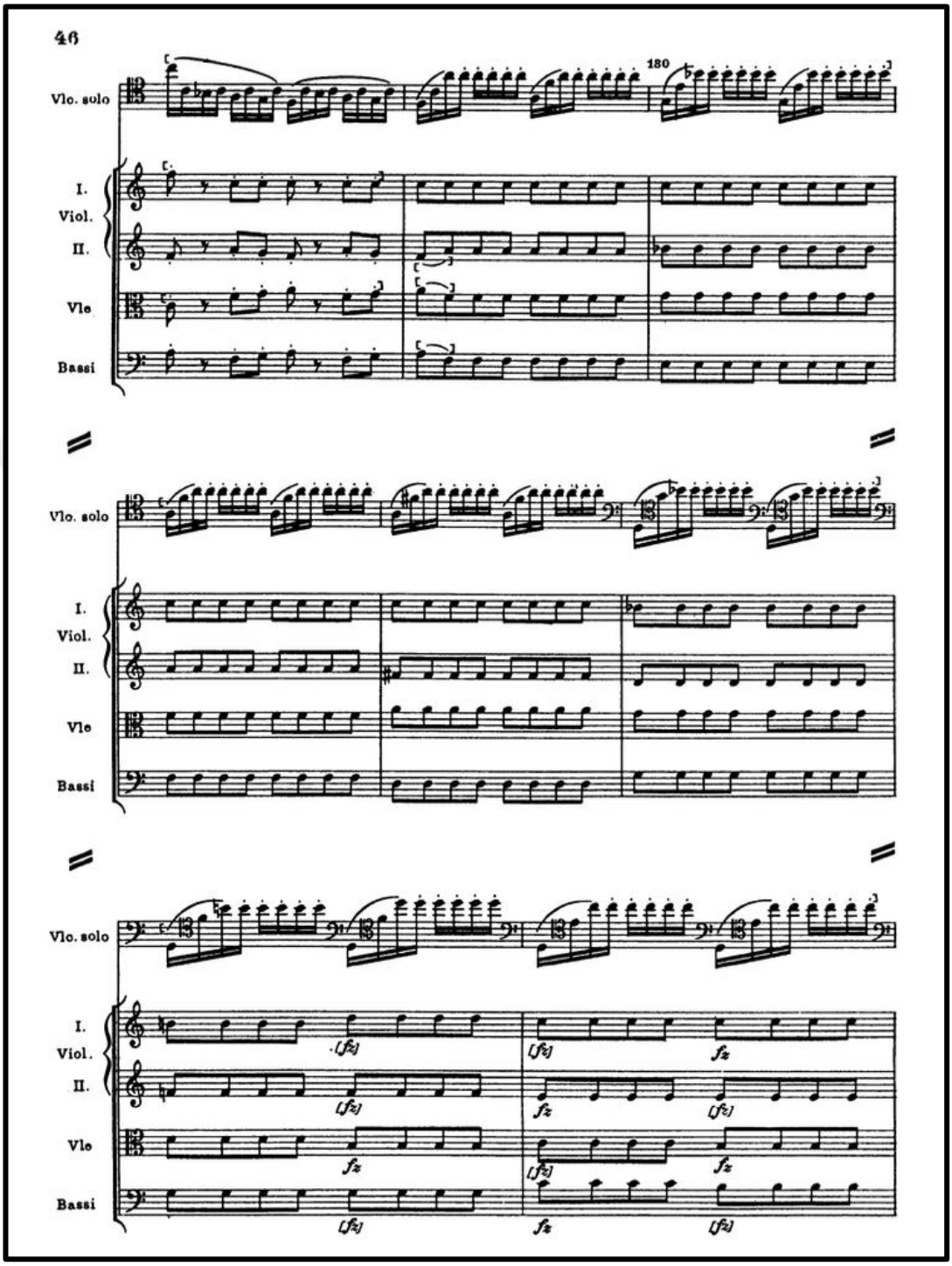
2. Bölümden örnek:



3. Bölümden örnekler:




38
50
Vlc. solo
I.
Viol.
II.
Vle
Bassi
I.
Cor.C
II.
Vlc. solo
I.
Viol.
II.
Vle
Bassi
I.
Cor C
II.
Vlc. solo
poco cresc.
I.
Viol.
II.
Vle
Bassi
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.


46
180
Vlo. solo
I.
Viol.
II.
Vle
Bassi
Vlo. solo
I.
Viol.
II.
Vle
Bassi
Vlo. solo
I.
Viol.
II.
Vle
Bassi
[fz]
fz

6.3 ROMANTİK DÖNEM

6.3.1 Romantik Dönemde Viyolonselin Teknik Yeterlilikleri ve Konçertolardaki Solo Viyolonsel Yazımı:

Romantik döneme geldiğimizde, viyolonsel için yapılan önemli buluşların, viyolonsel çalım tekniğinde nasıl büyük değişimlere, yeniliklere, kapı açtığını görüyoruz. Bunlardan ilki yaklaşık 1830 yıllarında icat edilen pik'tir. Barok ve Klasik dönemde viyolonsel oturarak ve bacakların arasına sıkıştırılarak çalınıyordu. Çalgıya hâkim olabilmek için ve bacakların arasından kaymaması için biraz yatay tutmak gerekliydi. Bu tutuş çok da konforlu bir tutuş değildi. Ancak pik'in viyolonsele monte edilmesi ile viyolonsel daha dik bir şekilde tutulmaya başlandı ve bu sayede viyolonsel üzerinde daha fazla hakimiyet kazanılmış oldu. Barok dönemde ilk adımları atılan, klasik dönemle birlikte daha da gelişen pus pozisyonunda ve ince oktavlardaki çalış daha konforlu bir hale geldi. Bu viyolonsel için ilk büyük icat idi. Diğer bir önemli değişiklik ise, klasik dönem devam ederken Fransız yay yapımcısı François Tourte tarafından kemancı Viotti iş birliği ile yarattığı Tourte-model yay oldu. Birlikte mükemmel ve radikal bir yay stili elde etmişlerdi. Bu stil kontrbas çalan tüm yaylı enstrumanları etkilemiş ve 250 yıl önce icad edilmiş olmasına rağmen günümüze dek değişmeden kullanılmaya devam etmiştir.[17]

Tourte-model yayın müzik dünyasına girmesi ile her şey kökten değişmeye başlamıştı. "Yeni-modern" olarak adlandırılan bu yay ve tutuş stili barok yaydan çok farklı idi. Barok yaya göre daha uzun ve daha ağırdı. Barok yaya göre çok daha aşağıdan tutuluyordu. (Topuk dediğimiz yerden tutuluyordu) Barok yay ise kılların üzerindeki tahtadan yani çok daha ileriden tutulurdu. Bu yayın özellikleri çalış ve ifade stiline de yeni özellikler getirmiştir.

[17] https://www-quora-com.translate.goog/What-is-the-difference-between-classical-and-romantic-era-music-What-kind-of-changes-happened-during-the-romantic-era-and-why?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=tc

En önemlilerinden biri Barok ve Klasik dönemde yayın ucuna doğru zorunlu olarak diminuendo yapılması idi. Oysa romantik dönemde bunun tam tersi oldu. Yayın ucunda sesin kesilmemesi, sesin gücünü kaybetmemesi, bağların çok daha uzun soluklu olabilmesi, yayın değişimini mümkün olduğunca fark ettirmeden melodilerin çalınmasını mümkün kıldı. Üstelik yayın ağırlığı nedeni ile daha fazla sound çıkıyordu. Çalgılardan çıkan ses kapasitesinin büyümesi, müziğin küçük yerlerde belli bir zümreye çalınması zorunluluğunu kaldırmış, konserler büyük salonlarda yapılmaya başlanmıştı. Daha uzağa erişebilen sesler, çalgıların gelişimi, çalım tekniklerinin ilerlemesi ile besteciler de müziklerinde daha zengin, ifadeli, gövdeli, zengin doku ve tınıların olduğu, melodilerin, uzun müzikal cümlelerin, yoğun duyguların olduğu müzikler bestelemeye başladılar.

Bundan elbette çello ve çello için yazılan müzikler de olumlu bir şekilde nasibini aldı. Ani rejister değişimleri ile yükselen ve sıçrayan melodilerle dolu olan Romantik müzikte, önceki dönemlere göre daha uzun melodileri dramatik bir ifade ile, hatta tek telde ve glissando ile çalmak önem kazandı.

Bu dönemde vibrato konusu da öne çıktı. Her bir küçük notayı vibrato ile çalmak ve vibratoyu gereken yerlerde genişletmek ya da küçültmek, mümkün olduğunca zengin ve geniş bir ton ile çalmak romantik dönem müziğin gereklilikleri haline geldi.

Not: Aşağıdaki örneklerde görüldüğü üzere Romantik dönemde teknik yeterlilik gerektiren pasajların yanı sıra, tiz rejistirde yazılmış pasajlar ve bu pasajların kolaylıkla çalınabilmesi için pus tekniğinden faydalanılması gerektiği görülmektedir. Ayrıca bu dönemde şarkılama anlayışı ön planda olduğu için bol vibrato gerektiren pasajlar ağırlıktadır.

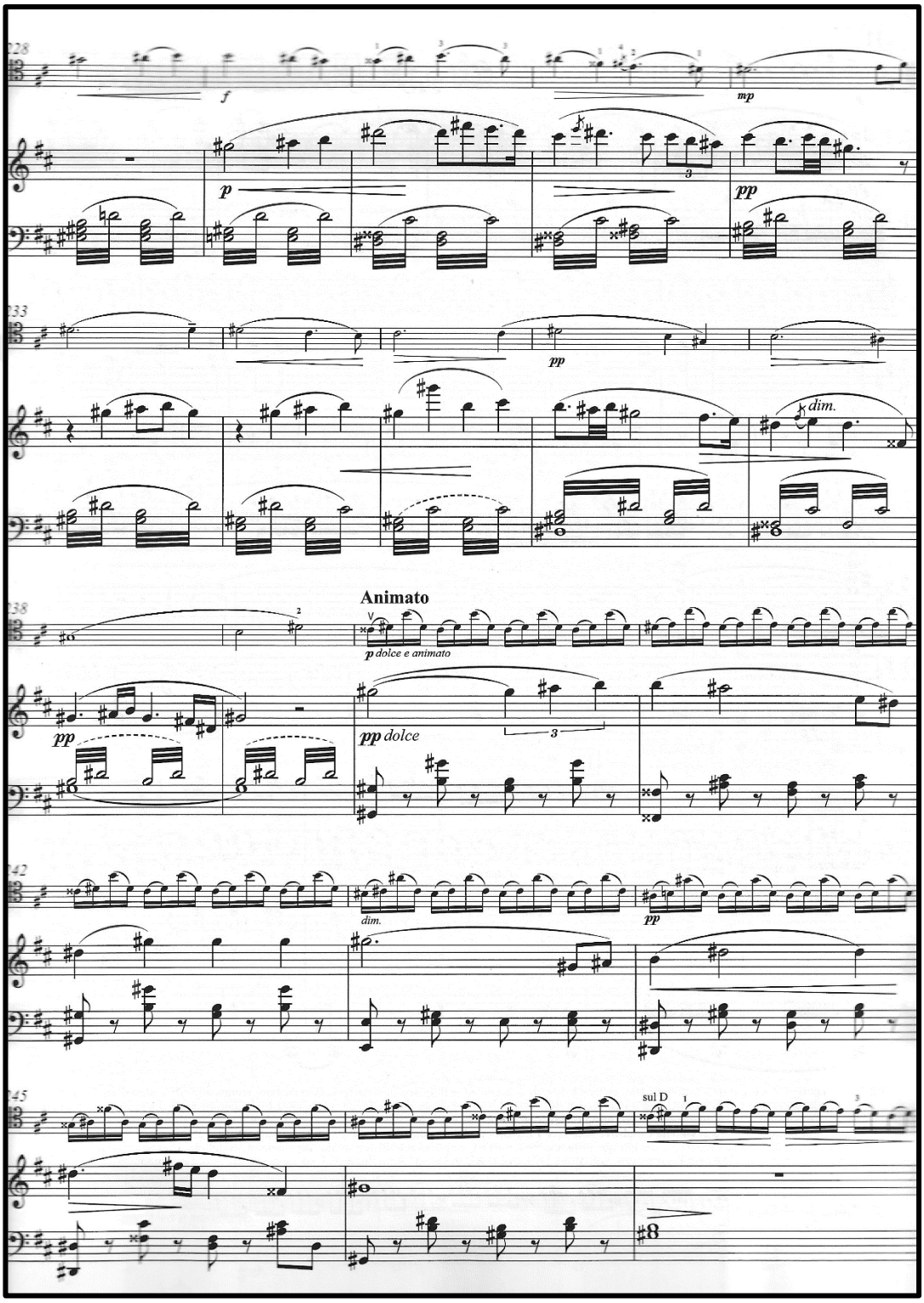
Aşağıda viyolonsel-piyano partisinden ve orkestra partisyonundan bazı örnekler verilmiştir. Solo viyolonsel partisi yerine viyolonsel-piyano partisinin burada verilmesinin amacı, önceki dönemlere kıyasla Romantik dönem konçerto anlayışında solistin orkestra ile çok daha fazla bir diyalog içinde olduğunu göstermektir. Öte yandan, solist çalgının önceki dönemlere kıyasla daha fazla sayıda görev alması

(melodi, eşlik, kontrşan, ritmik eşlik, arpej) ve bu değişimler esnasında orkestranın nasıl bir dokuda olduğunun incelenebilmesi açısından önemlidir.

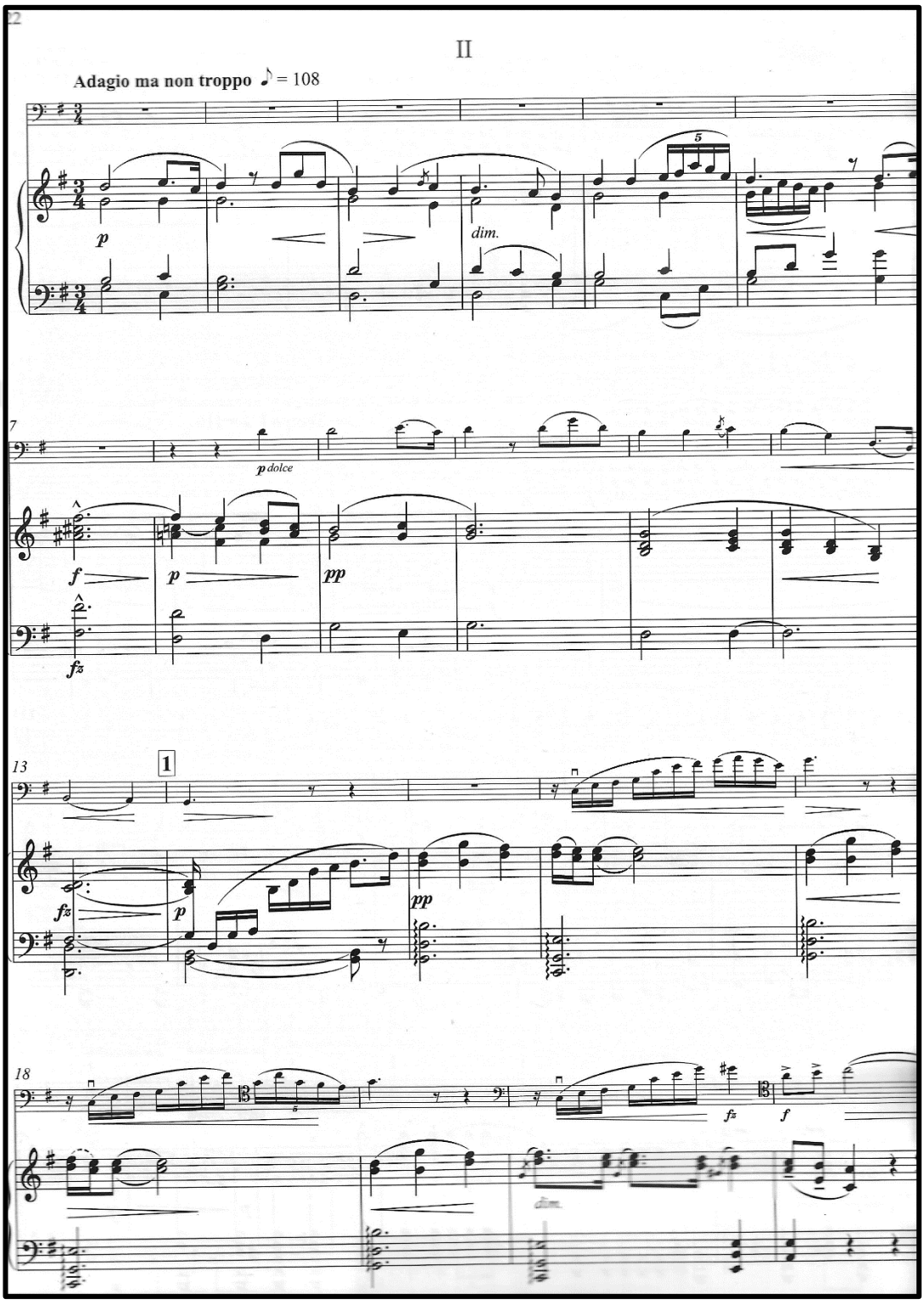
Aşağıda bu dönemin en sevilen konçertolarından biri olan Antonín Dvořák, Viyolonsel Konçertosu, op. 104, viyolonsel-piyano partisinden bazı pasajlar yukarıda bahsi geçen konulara örnek olarak verilmiştir.

Not: Bu konçerto için aşağıdaki örnekte eserin piyano redüksiyonunun sunulmasının sebebi orkestrasyonun daha kolay incelenmesinin sağlanmasıdır.

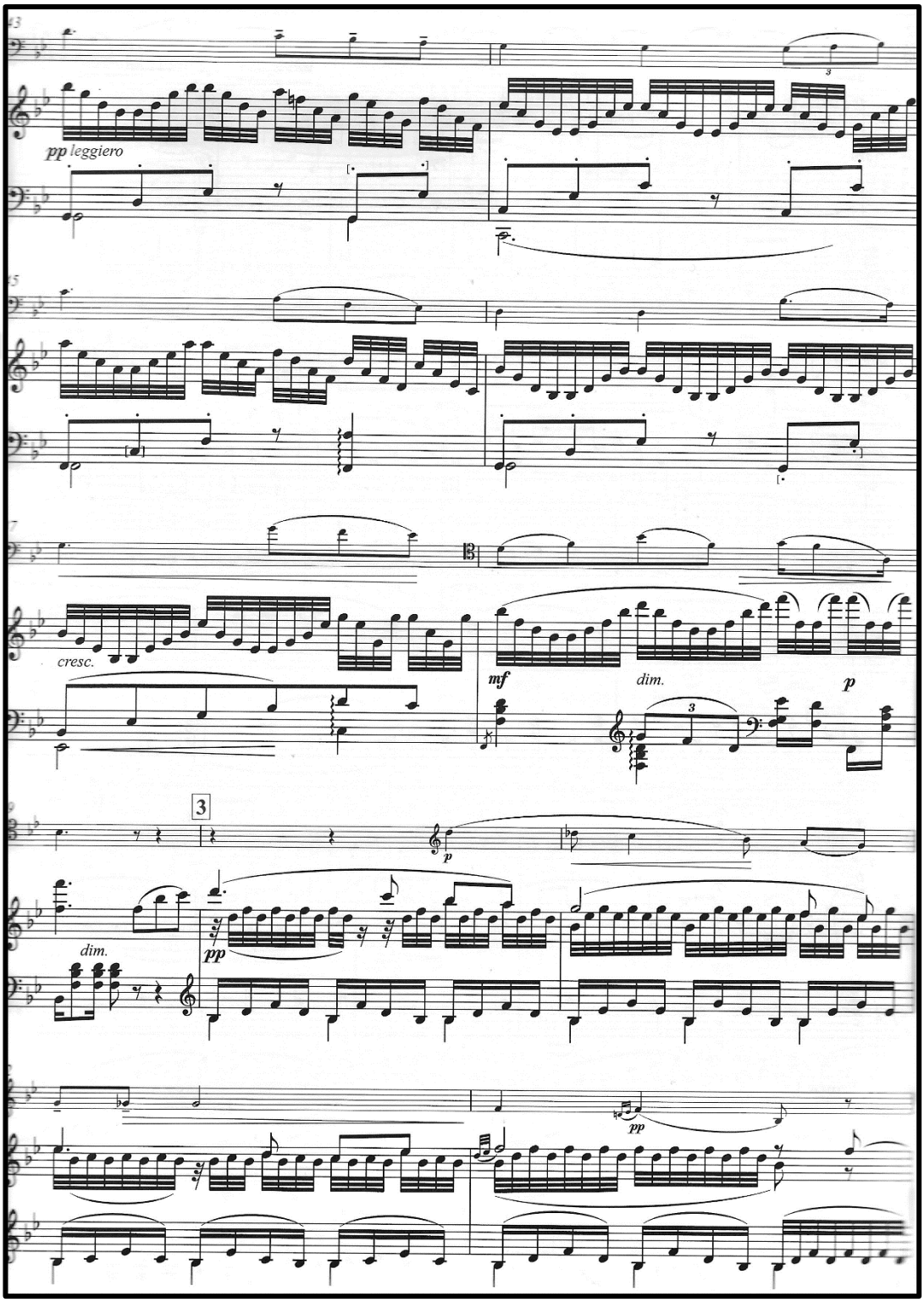
A. Dvořák, Viyolonsel Konçertosu, viyolonsel-piyano partisi, 1.bölüm, 228. ölçü itibarıyla:



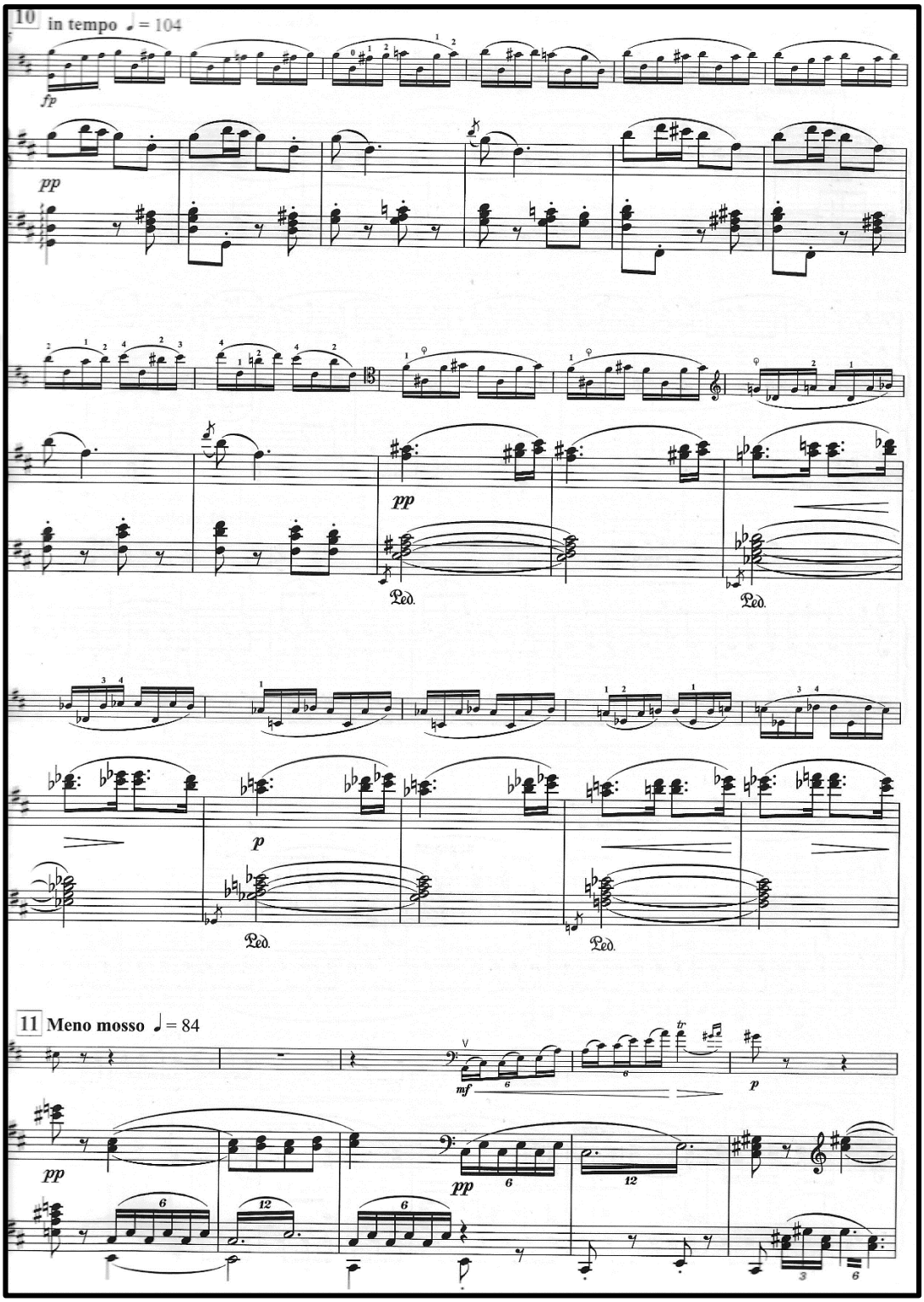
A. Dvořák, Viyolonsel Konçertosu, viyolonsel-piyano partisi, 2. bölüm başı:



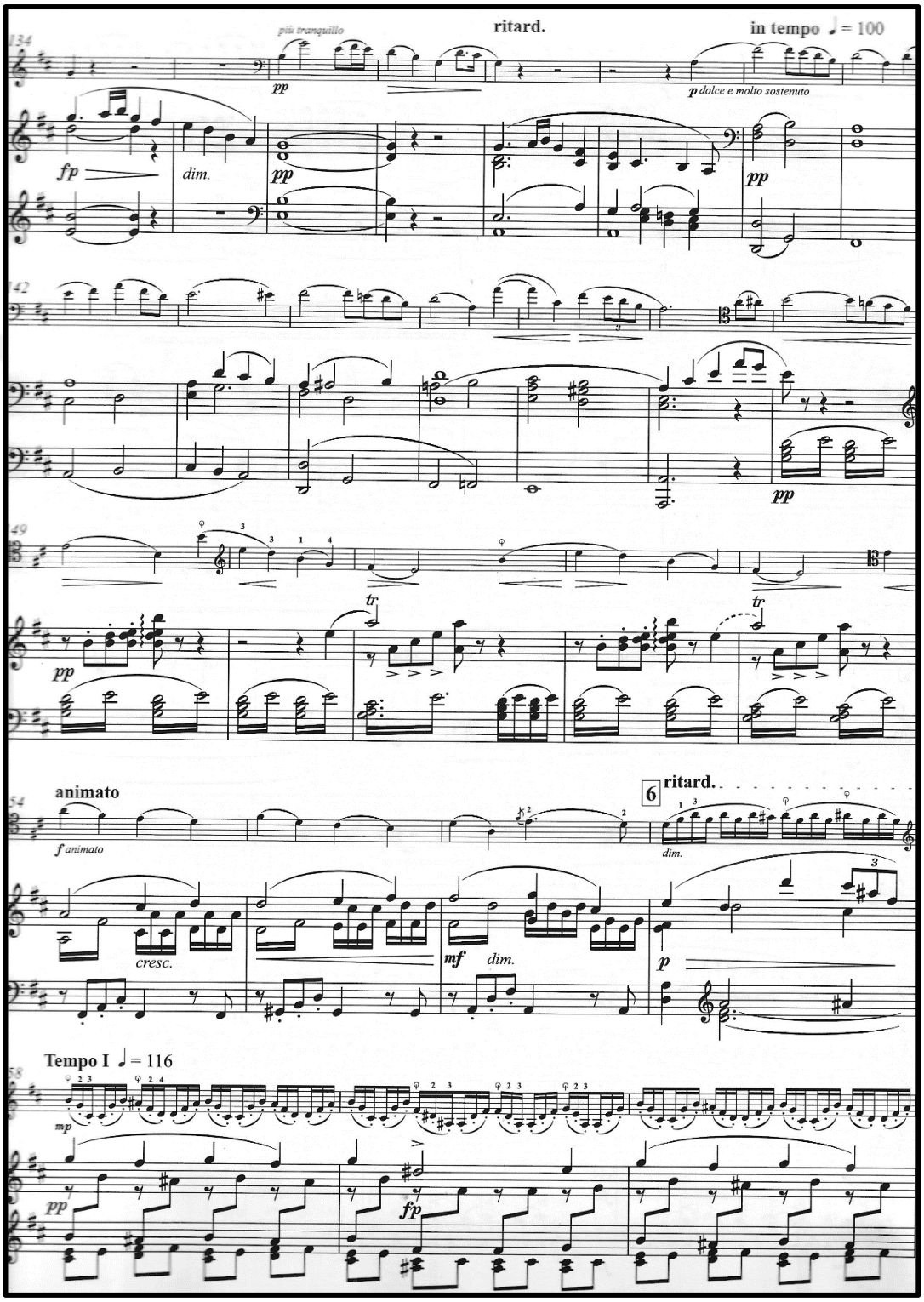
A. Dvořák, Viyolonsel Konçertosu, viyolonsel-piyano partisi, 2.bölüm, 43.ölçü itibarıyla:



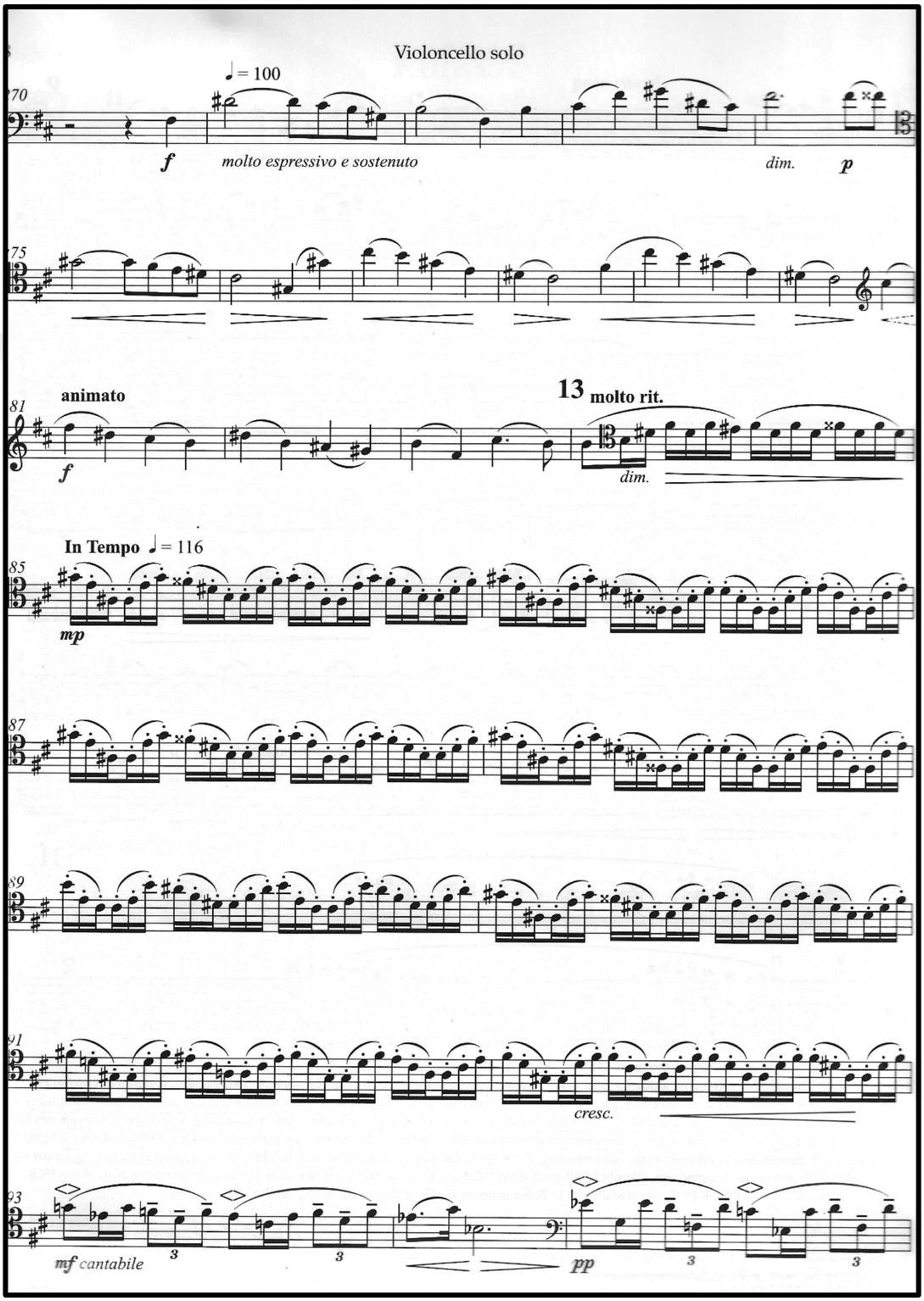
A. Dvořák, Viyolonsel Konçertosu, viyolonsel-piyano partisi, 3.bölüm, 315.ölçü itibarıyla:



A. Dvořák, Viyolonsel Konçertosu, viyolonsel-piyano partisi, 1.bölüm, 134. ölçü itibarıyla:



Yukarıdaki örnekte 158. ölçü itibarıyla ve aşağıdaki örnekte ise 1.bölümden 285-293. ölçüler arasında pus tekniğinin kullanıldığı pasajlar gösterilmiştir:

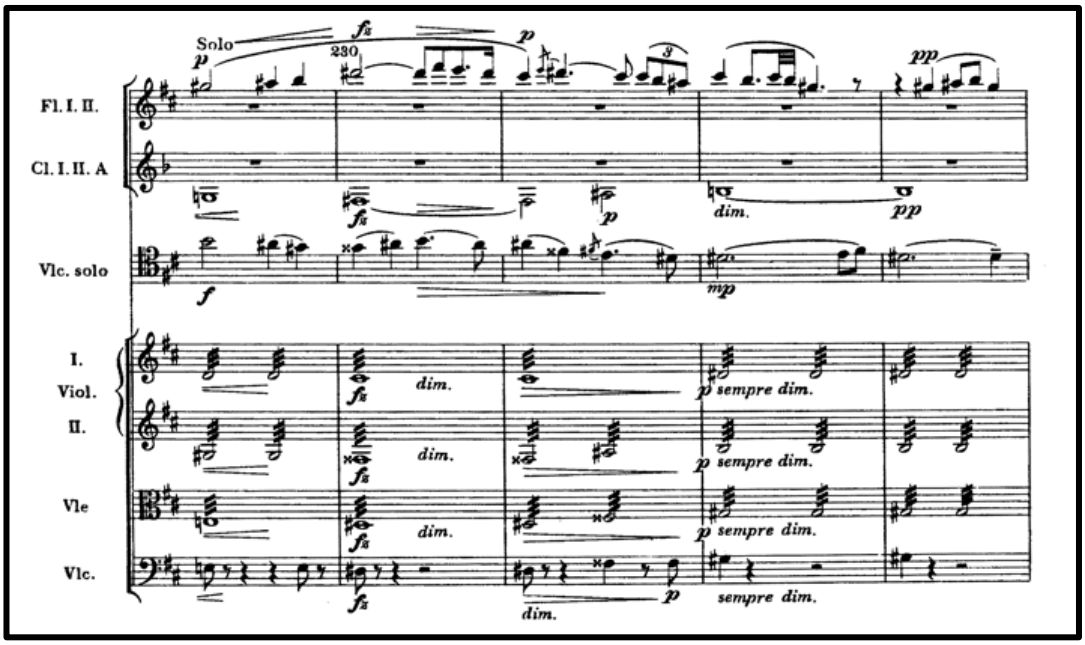


6.3.2. Romantik Dönemde Orkestrasyon Anlayışı ve Solo Viyolonselin Orkestradaki Rolü

O dönem yazılan viyolonsel konçertolarına baktığımızda, viyolonsel yazısının solistliğini hemen fark etsek de bestecilerin orkestrayı daha zengin yazdığını görüyoruz. Sadece viyolonsele eşlik eden, baskın olmayan, geri planda bir eşlik yazımından ziyade viyolonselin solist kimliğini örtmeden, solo viyolonsel kadar olmasa da diğer önemli solo partilerin de yazıldığına tanıklık ediyoruz.[18]

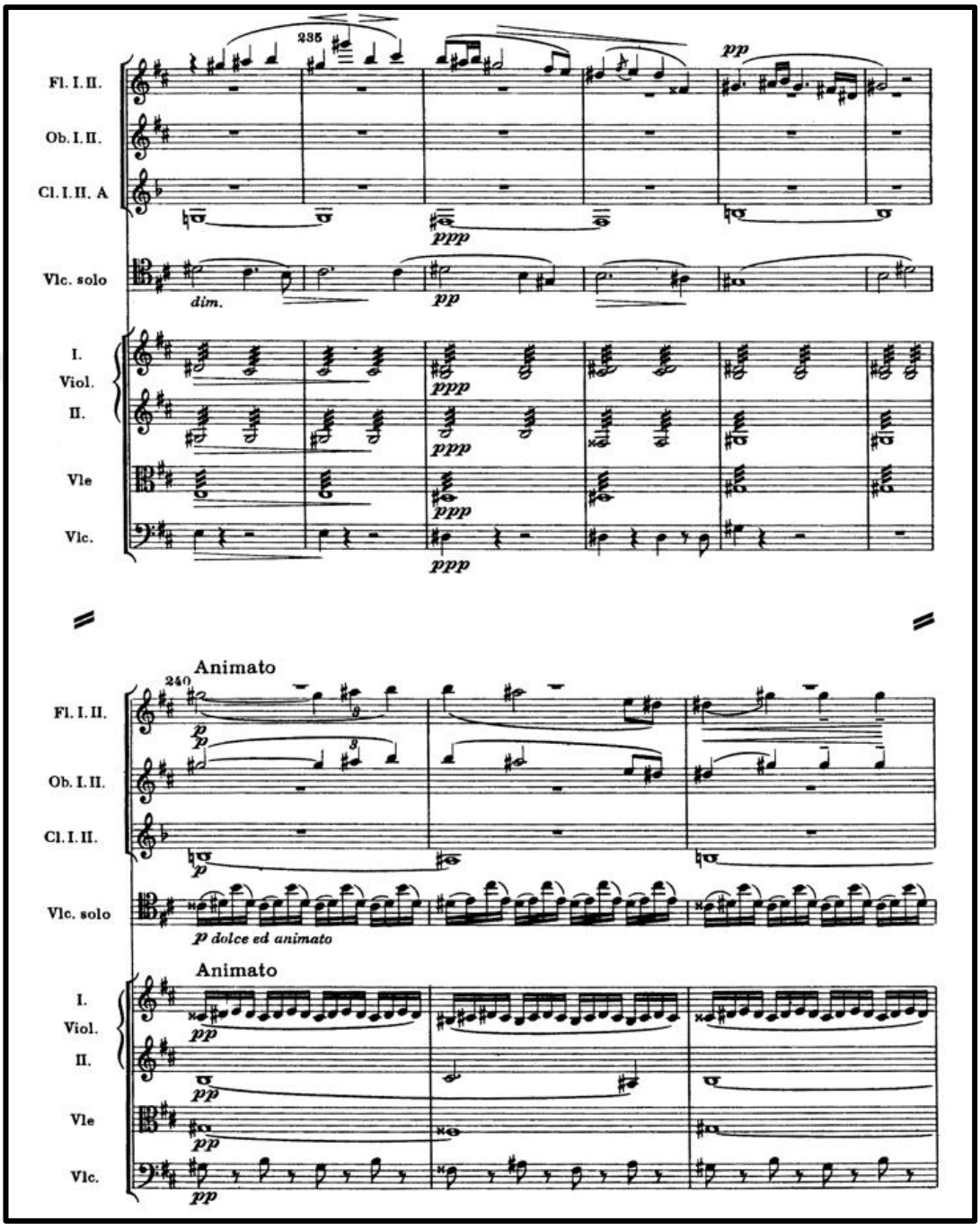
Aşağıda A. Dvořák, Viyolonsel Konçertosu'nun orkestra partisyonundan yukarıda bahsi geçen konulara örnek olarak verilmektedir. Flüt, solo viyolonsel partisine karşıt bir melodiyle eşlik etmektedir. Besteci tarafından flüte ikinci bir solist rolünün verildiği anlaşılmaktadır.

A. Dvořák, Viyolonsel Konçertosu, orkestra partisyonu, 1.bölüm, 229-234. ölçüler arası:

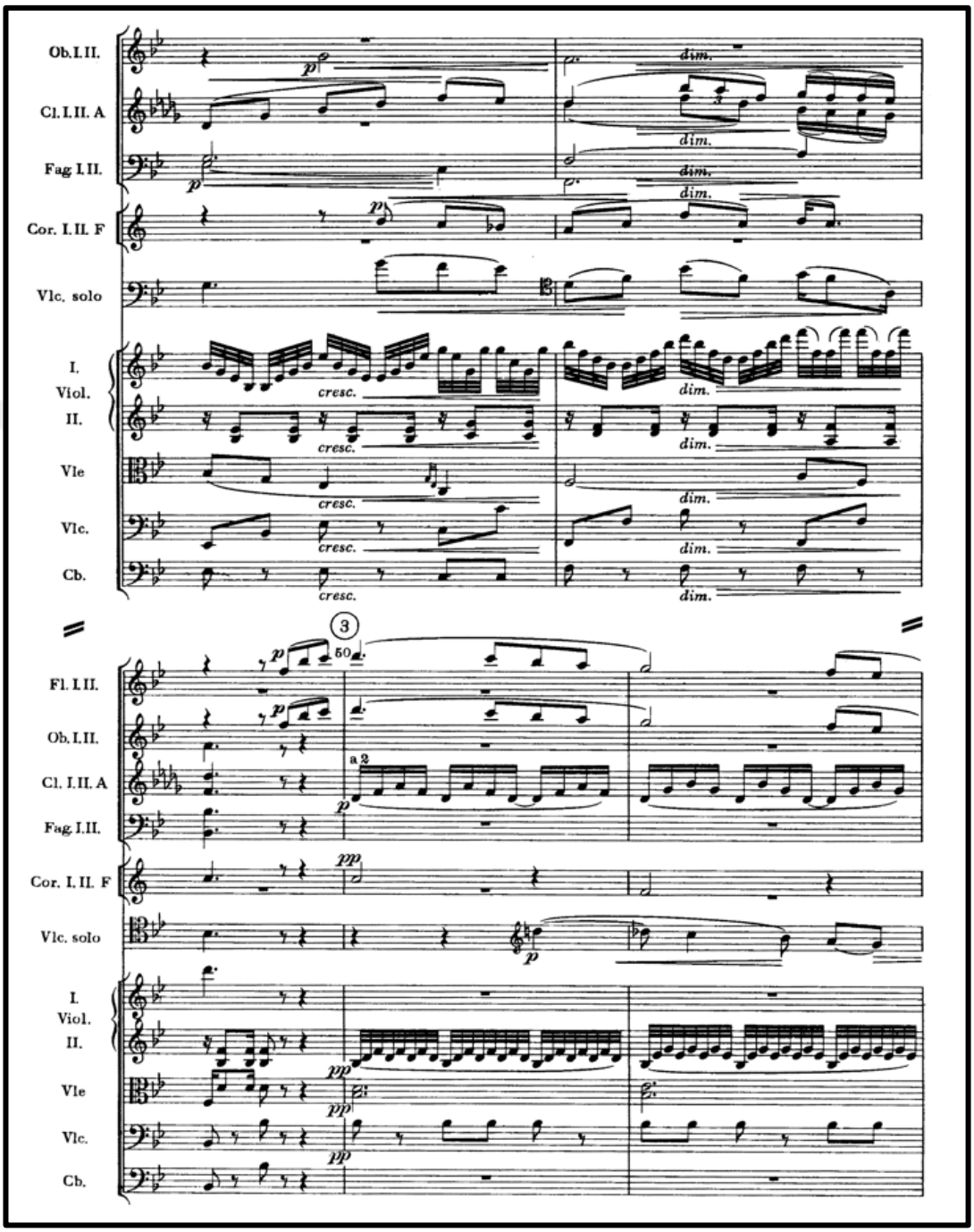


[18] Sevsay, 2019:325.

A. Dvořák, Viyolonsel Konçertosu, orkestra partisyonu, 1.bölüm, 234-242. ölçüler arası:



A. Dvořák, Viyolonsel Konçertosu, orkestra partisyonu, 2.bölüm, 47-52. ölçüler arası:



6.4 ÇAĞDAŞ DÖNEM

6.4.1. Çağdaş Dönemde Viyolonselin Teknik Yeterlilikleri ve Konçertolardaki Solo Viyolonsel Yazımı:

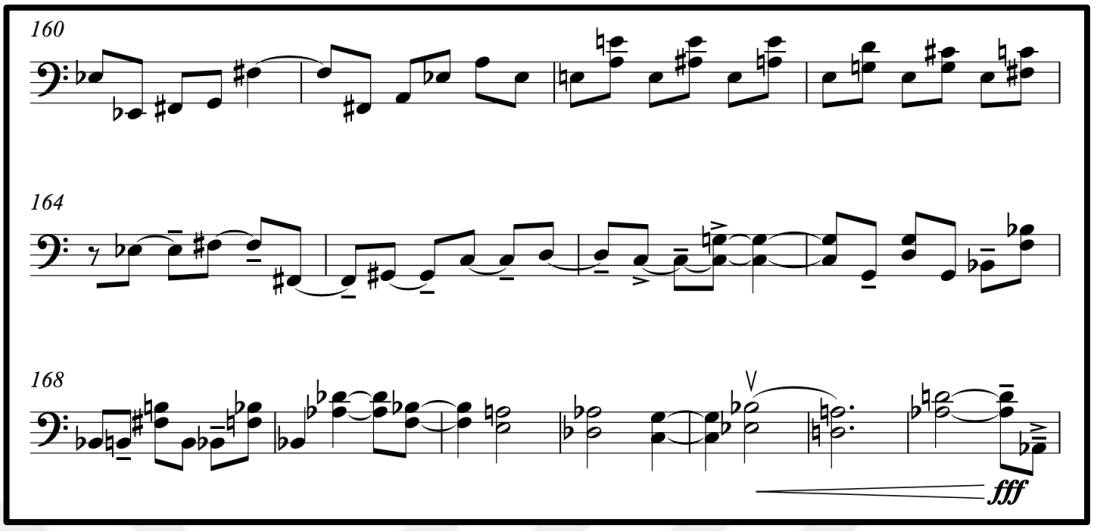
Çağdaş dönem, deneyselliğe açık bir şekilde geleneksel klasik Batı müziğinin bazen korunarak geliştirildiği, bazen ise bazı kurallarının yıkılarak sınırlarının genişletildiği bir dönemdir.[19] Bu dönemin müziği farklı bütün stilleri geniş bir yelpazede kapsar. Romantik döneme bir tepki olarak doğduğu için daha az melodik cümleler barındırır. Daha çok efektif, çalgısal ya da orkestral renk odaklıdır. Bazen daha karmaşık ritimler ve armonik anlayışlar içerir. Hatta elektronik ses yaratımları da içerebilir.

Bu dönemde her ne kadar viyolonsel teknik olarak bir gelişme yaşamamış olsa da bestecilerin tını/renk arayışı nedeni ile gerektiğinde çalgının gövdesinden çıkabilecek her türlü ses eserlerin içine dahil edilmiştir. Buna arşe ile çıkarılabilecek sesler de dahildir. Örneğin viyolonsele vurmak, yayı kuyruğun üzerinden çekmek, elle çalgıya dokunmak yoluyla farklı sesler üretmek gibi…[20]

Daha önceki klasik müzik dönemlerindeki konçertolarda solo viyolonsel yazımlarda karşılaşılmayan ya da nadiren karşılaşılan, ancak bu çalışmanın da konusu olan "Roxana" Viyolonsel Konçertosu'nun solo viyolonsel yazımında görülen yenilikçi anlayış aşağıdaki ölçülerde açıklamaları ile sunulmuştur.

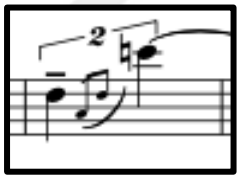
Tek ses kullanımı sonucu ortaya çıkan rezonansı bol tını ile çift ses kullanımı sonucu ortaya çıkan mat ve sönük tınının seri halde arka arkaya kullanılması sonucu ortaya çıkan tınısal farklılık:

[19] Salzman, 2002: 147-152.
[20] Adler, 2002: 257-267.

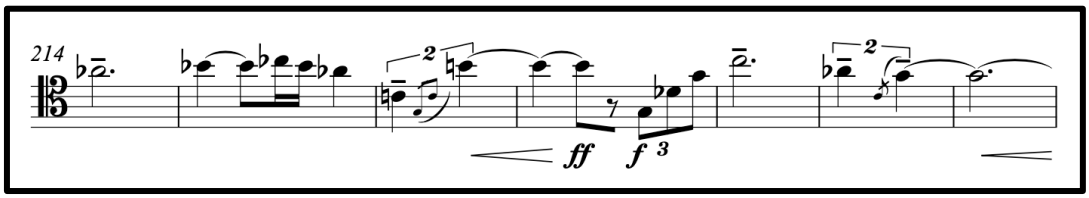


1. Bölüm, 162-170. ölçüler arası

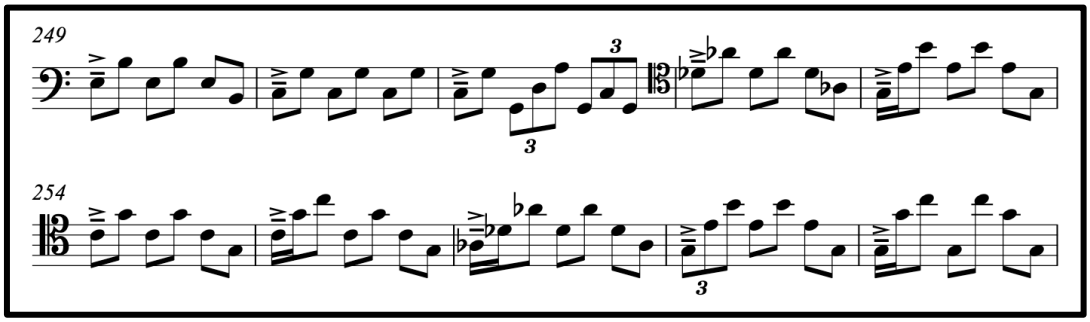
Ana notaya çarpma ya da 16'lık ve 32'likler ile çok hızlı bir şekilde çok büyük aralıklarla gitmek:



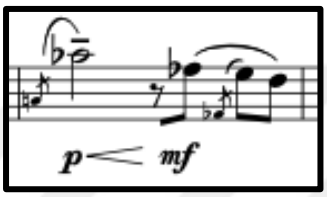
1. Bölüm, 198. ölçü (tenor anahtarı)



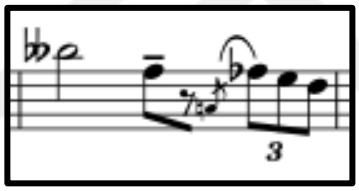
1. Bölüm, 216. ve 219. ölçüler



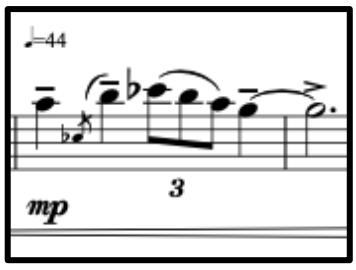
1. Bölüm, 253, 255, 256, ve 258. ölçüler



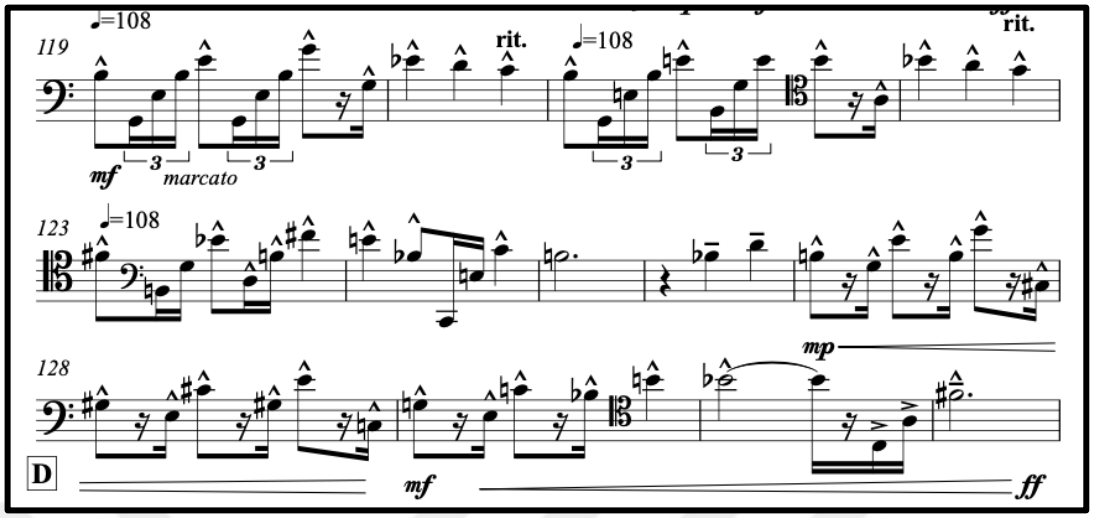
2. Bölüm, 81. ölçü (tenor anahtarı)



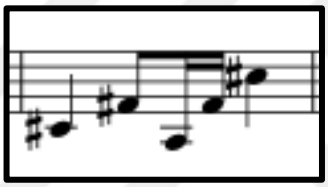
2. Bölüm, 84. ölçü



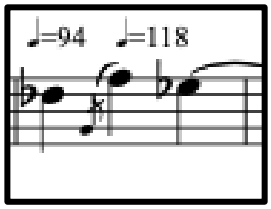
2. Bölüm, 93. ölçü



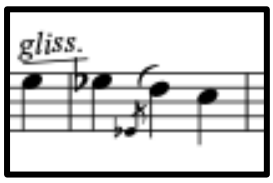
3. Bölüm, 119-132. ölçüler arası



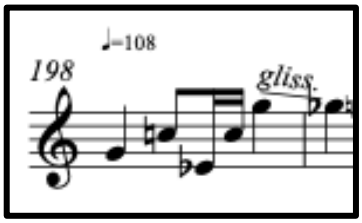
3. Bölüm, 147. ölçü (sol anahtarı)



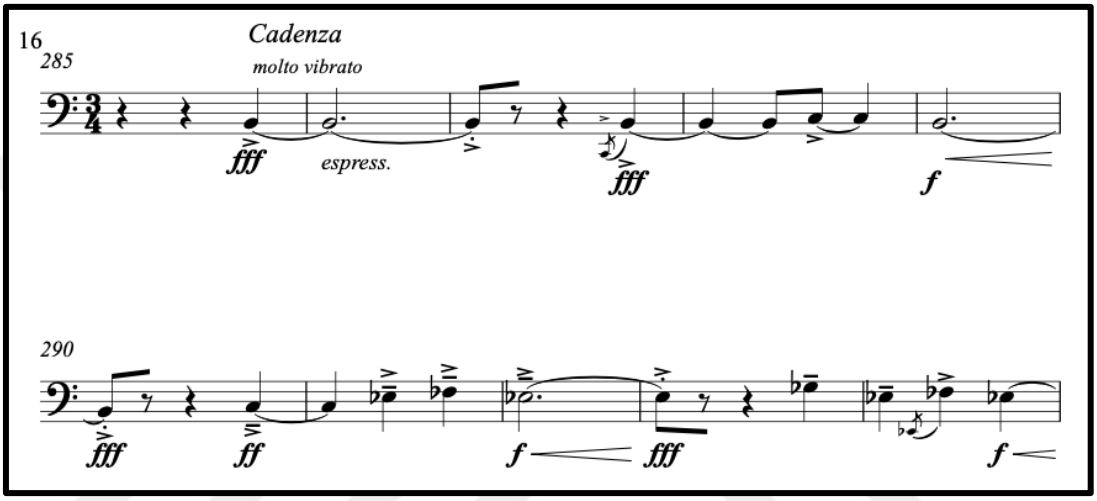
3. Bölüm, 154. ölçü (Sol anahtarı)



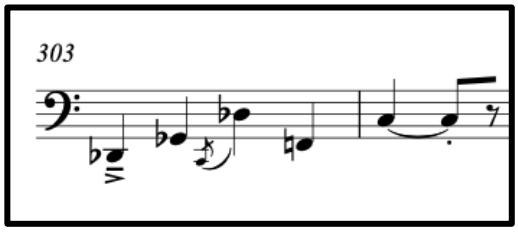
3. Bölüm, 161. ölçü (Sol anahtarı)



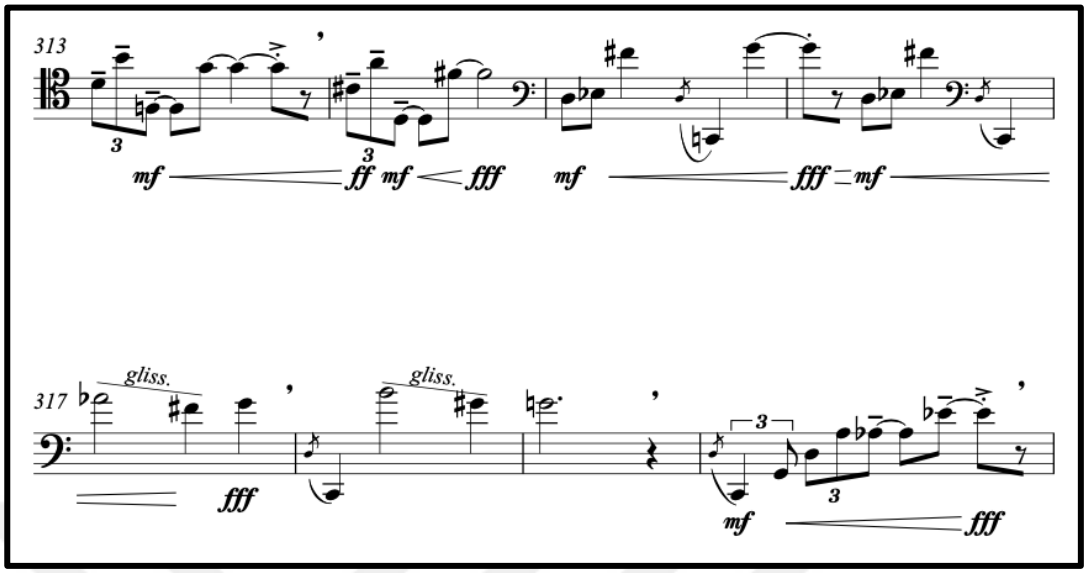
3. bölüm, 198. ölçü



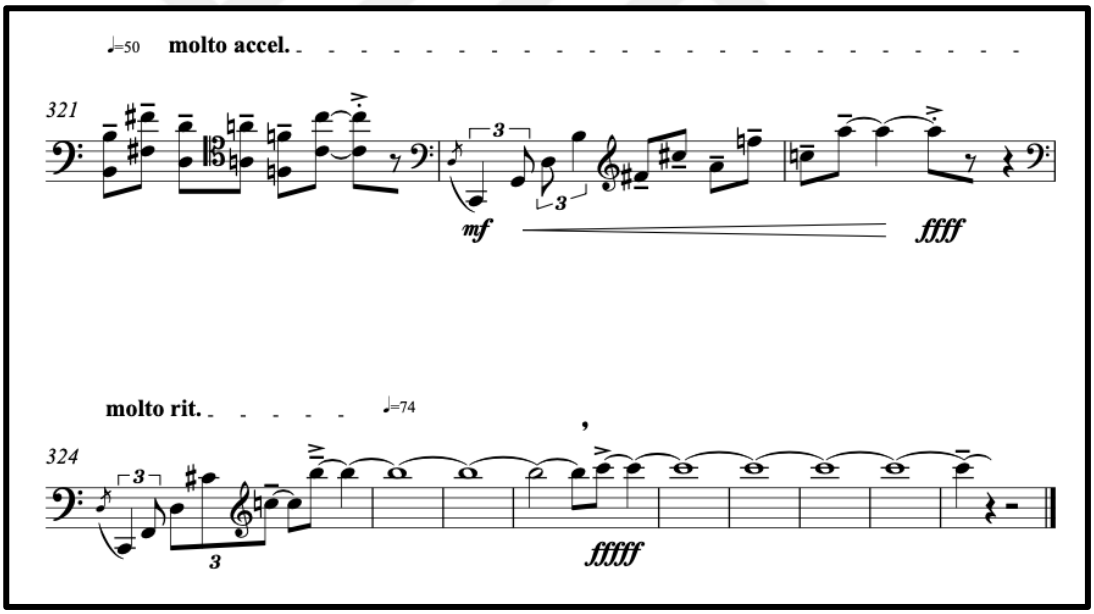
3. Bölüm, kadans, 287 ve 294. ölçüler



3. Bölüm, kadans, 303

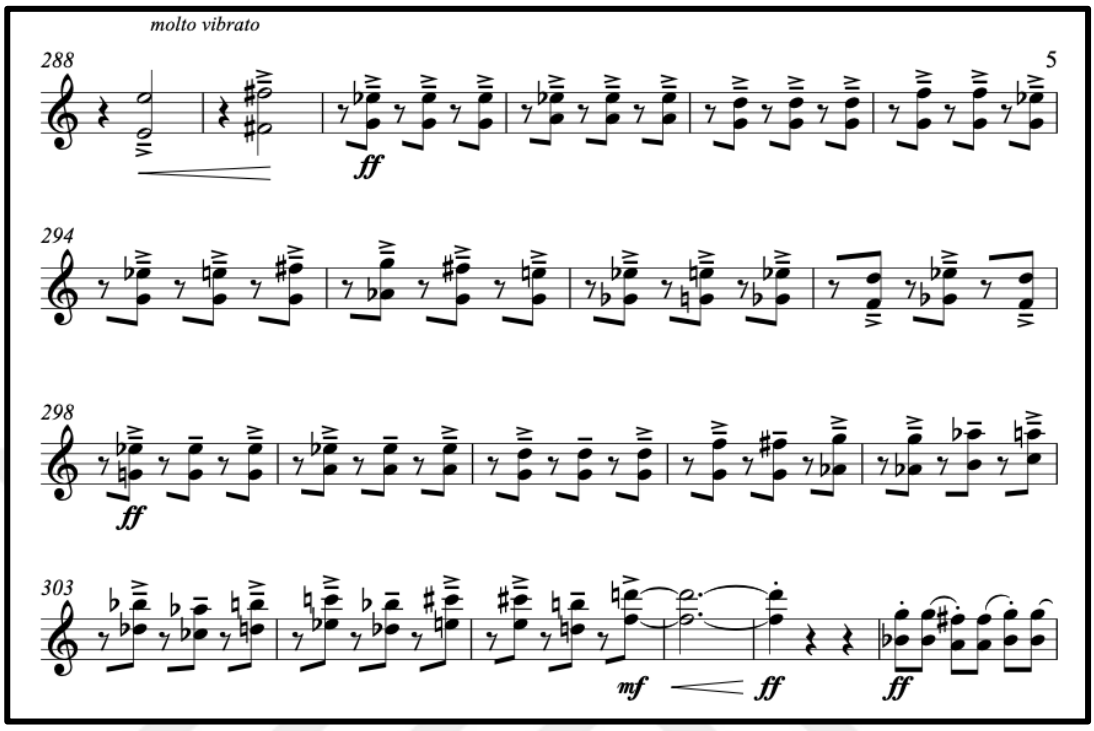


3. Bölüm, kadans, 315, 316, 318, ve 320. ölçüler



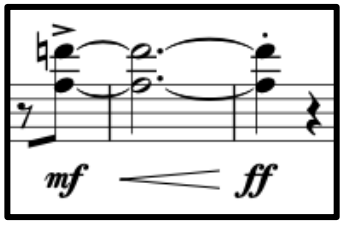
3. Bölüm, kadans, 322 ve 324. ölçüler

Perküsif eşlik:



1. Bölüm, 289-306. ölçüler arası

Ani dinamik değişimleri ile çalgının tınısında kısa sürede büyük farklar yaratmak:

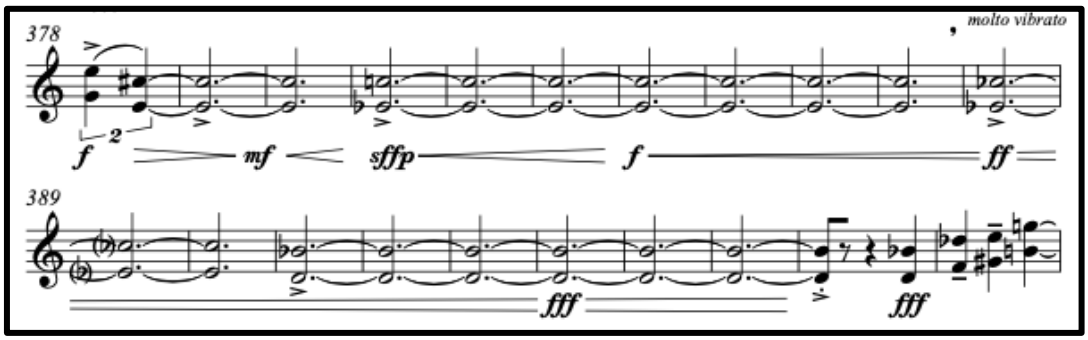


1. Bölüm, 306. ölçü



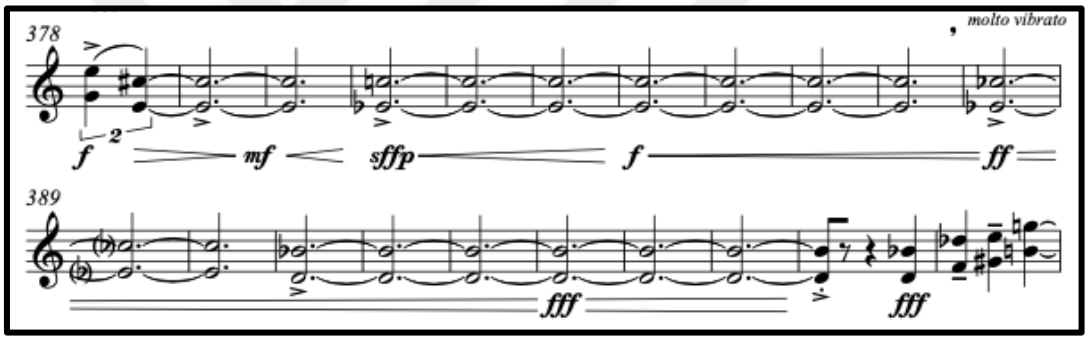
1. Bölüm, 378-382. ölçüler arası

Uzun süreli çift ses kullanımı:

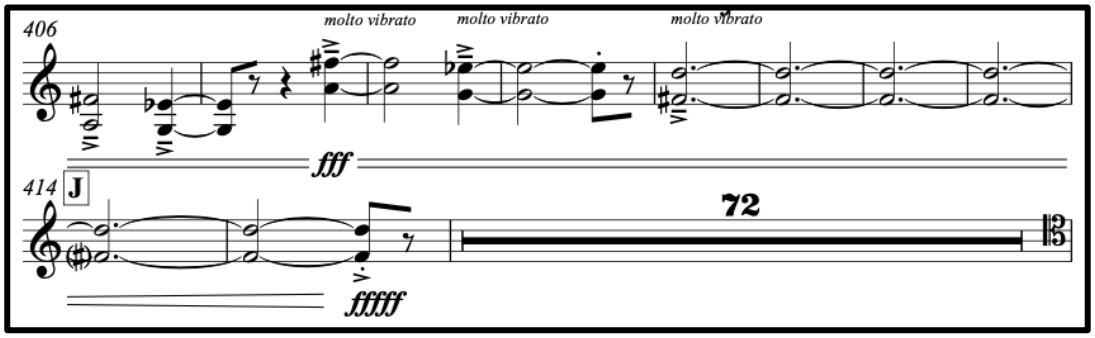


1. Bölüm, 379-397. ölçüler arası

Cantilen (şarkılayarak çalma) özelliği olmayan bir pasajda, farklı tını arayışı amacıyla çift seste molto vibrato kullanımı:

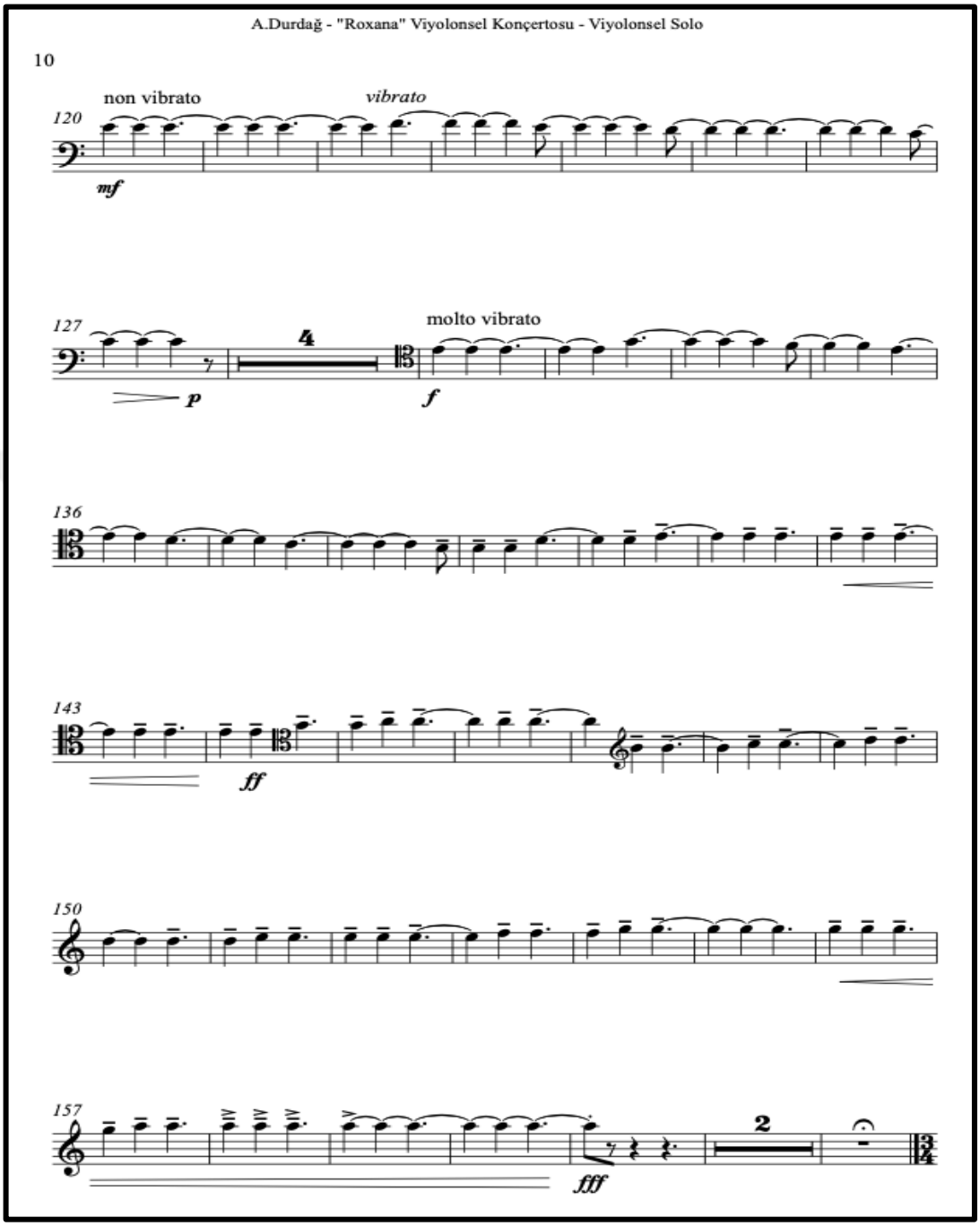


1. Bölüm 388-397. ölçüler arası



1. Bölüm, 407-416. ölçüler arası

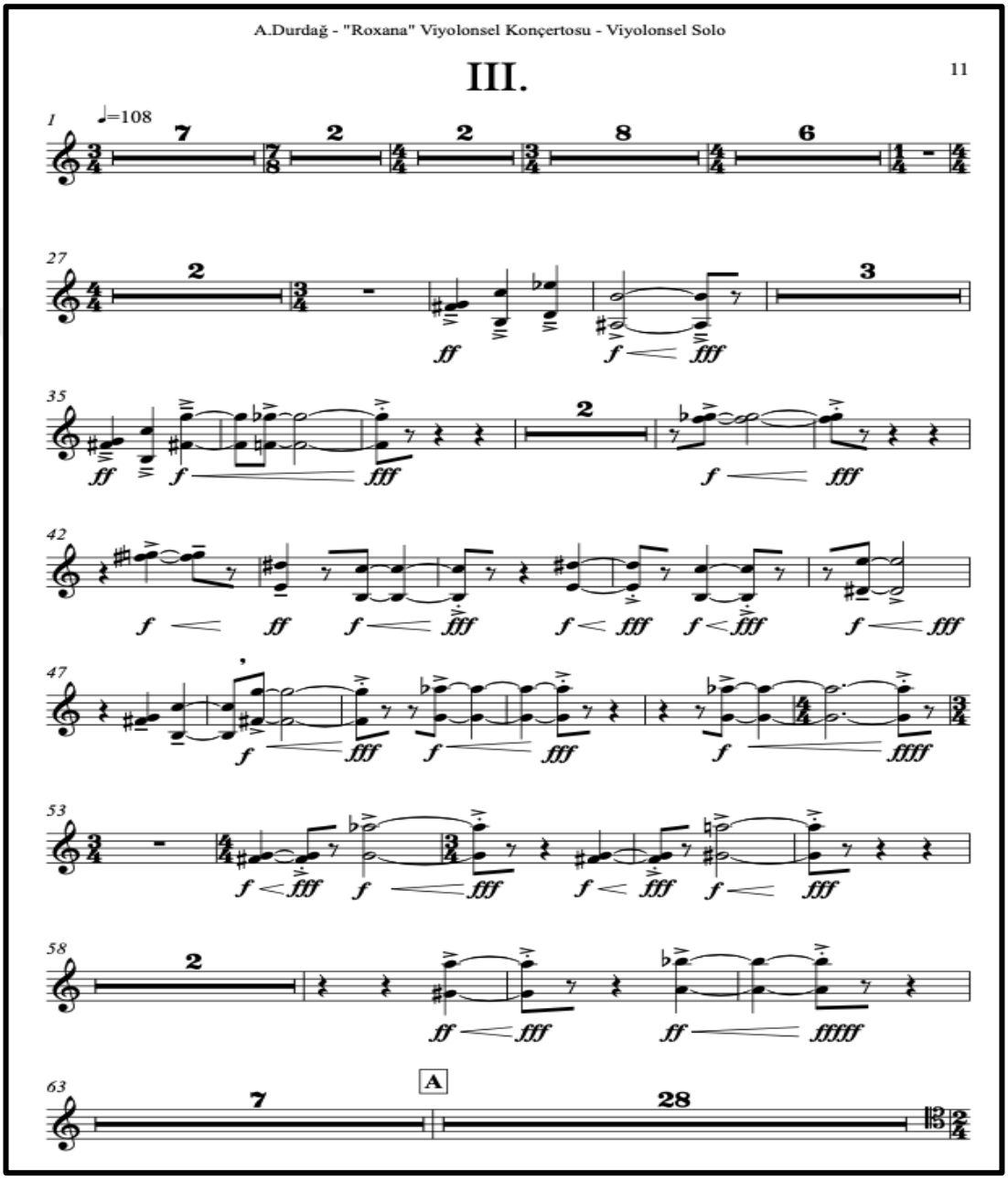
21. yüzyılda sıklıkla görülen solo viyolonselin orkestranın bir parçası gibi hareket etmesi ve tüm orkestranın bütünsel olarak yarattığı atmosfere katkıda bulunan yapının hem içinde hem de en üstünde olması:



2. Bölüm, 120. ölçü itibarıyla

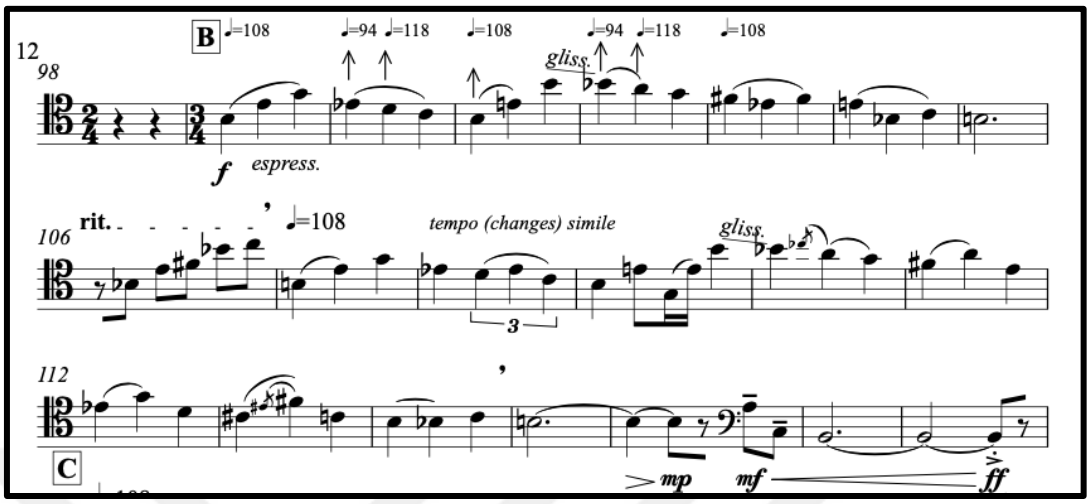
Bestecinin daha önce de belirttiği gibi, Çağdaş dönemdeki solo viyolonsel zaman zaman orkestranın bir parçası olabilirken aynı zamanda melodiyi de taşıyabildiği yukarıdaki örnekte görülmektedir.

Küçük ve büyük aralıklı disonans çift sesler ve çeşitli artikülasyonlar ile ani dinamik değişimlerinin birlikte kullanımı sonucu ortaya çıkan, savaşırcasına, agresif ve gergin bir atmosfer yaratan solo viyolonsel kullanımı:



3. Bölümün başı

Lirik bir solo pasajın içinde sürekli olarak karşılaşılan ani tempo değişimleri:



3. Bölüm, 99-119. ölçüler arası

6.4.2 Çağdaş Dönemde Orkestrasyon Anlayışı ve Solo Viyolonselin Orkestradaki Rolü

Bu dönemde yazılan orkestrasyonlarda eserleri domine eden perküsyonlar, elektronik çalgılar, kromatik ve atonal melodiler, karmaşık ritimler, üflemelilerin daha geniş çaplı kullanımı gibi yenilikler girmiştir. Dolayısı ile orkestraların ve çalgıların ses kapasitelerinin bu denli genişlemesi ve sınırsız ses paleti sunması hem bestecileri hem de performansçıları oldukça heyecanlandırmıştır.[21] Bunun nedeni hem eski dönemlerdeki stillerin getirmiş olduğu kuralların artık geçerli olmaması, hem de ses dünyasının zenginliğinden diledikleri gibi yararlanabilecek olmaları idi. Ne bir forma sadık kalma mecburiyeti ne de orkestrayı sınırlı şeklide kullanma mecburiyeti vardı.[22] Durum buraya evrilince doğal olarak konçerto formu da algısı da tamamen değişti. Barok dönemden Çağdaş döneme dek konçertodaki roller katı kurallarla örülmüştü. Solist ve solistin partisi en ön plana çıkarılması gereken partiydi. Solist ne olursa olsun duyulmalıydı. Bu nedenle solisti örtmemek için gerekirse orkestrasyon inceltilmeliydi. Orkestra daima solo partinin güzelliğini öne çıkartarak destek konumda idi. Daha çok eşlikçi gibiydi. Fakat 1900'lerin ortalarından itibaren yukarıda da belirtildiği gibi

[21] Adler, 2002: 431.
[22] Taruskin, Volume 4, 2010:427.

sonsuz bir ses üretim zenginliği fikri her şeyi kökten değiştirdi. Yeni konçertolarda orkestra artık ikincil planda bir eşlikçi olarak değil en az solist kadar eşit rolü olan bir konuma geldi.[23]

Dolayısı ile solistin duyulma ya da partisini öne taşıma gerekliliği birincil sorun olmaktan çıkmış, orkestra ile eserin bütünlüğünü oluşturan bir yapının parçası haline gelmiştir. Bu nedenle orkestra partileri yoğunlaşmış, melodilerin yerini farklı tınılar ve dokular almıştır. Artık bir mücevheri sergileyen bir kaide olma niteliğinden çıkıp kendisi de ayrı bir mücevher olarak yerini almıştır.[24]

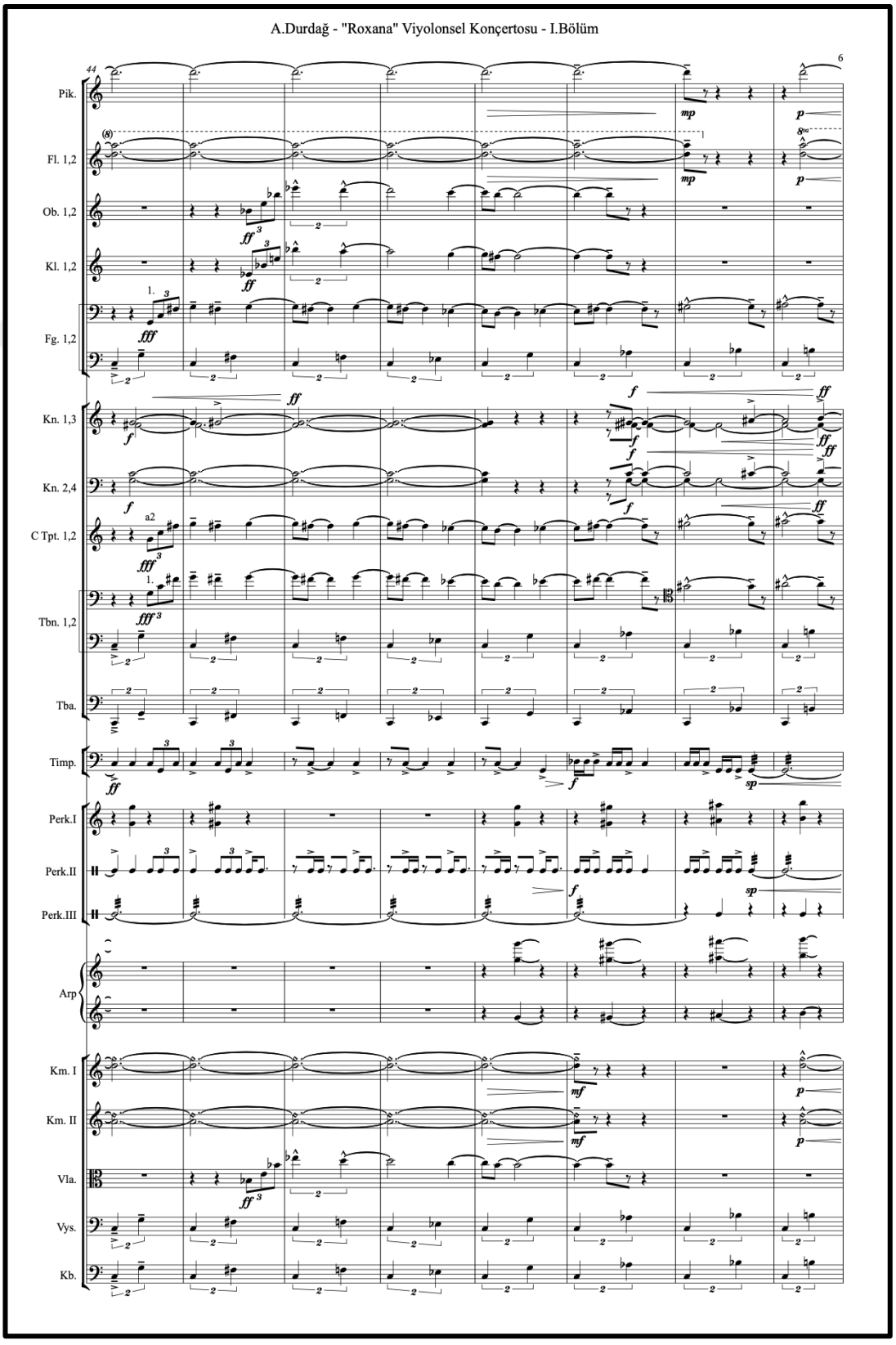
Bu örnekler daha da çoğaltılabilir, ancak konumuz Roxana Viyolonsel Konçertosu olduğundan konuyu yeniden Roxana'nın orkestrasyonu üzerinden değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Roxana'nın orkestra partisi teknik olarak oldukça kalabalık ve yüklü yazılmıştır. Çünkü orkestra Alexander'ın ordusunu temsil etmektedir. Zaman zaman orkestra viyolonsel partisinden çok daha baskın bir şekilde ilerlemekte ve çellonun duyulma endişesi ortaya çıkmaktadır. Burada yeniden hatırlanmalıdır ki; yeni konçerto yazım tekniğinde solo parti, orkestra ile eşit konumda ve ikinci bir karakteri tasvir etmektedir. Dolayısı ile duyulmak için aşırı derecede forte çalmaya çalışmamalı ve eserdeki karakter unutulmamalıdır. Viyolonsel orkestra ile müziğin anlam bütünlüğünü oluşturmaktadır. Orkestranın diğer tüm partileri kendilerine yazılmış dinamiklere mümkün oldukça uyum gösterdiği takdirde solo viyolonsel partisi eserin her yerinde tam olarak bestecinin istediği oranlarda duyulmaktadır.

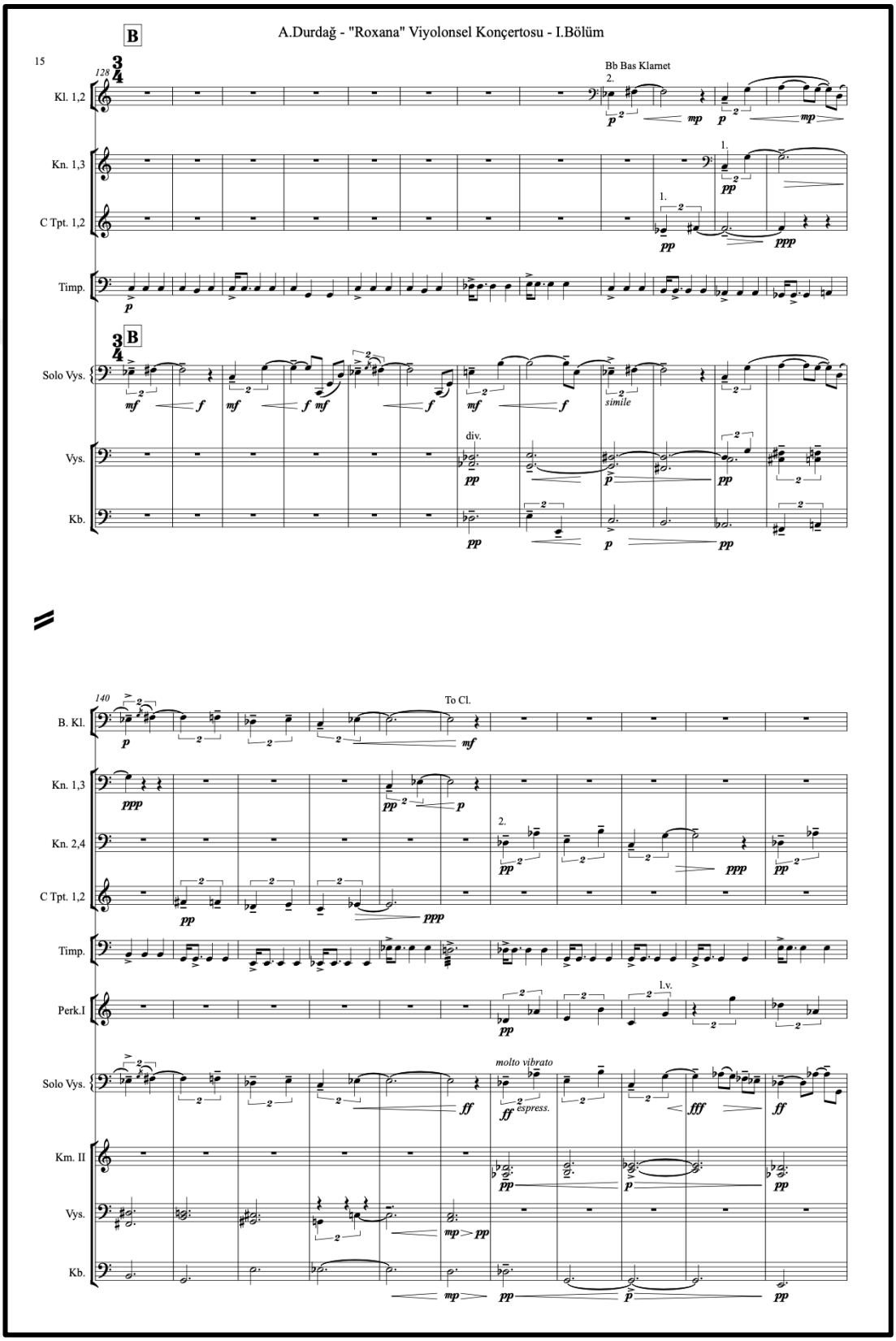
Roxana Viyolonsel Konçerto'sunun orkestrasyonu hakkında yukarıda bahsi geçen konuların daha iyi anlaşılması için eserin partisyonundan bazı örnekler aşağıda sunulmuştur:

[23] Adler, 2002: 342, 462-463.
[24] Cope, 1977: 165.

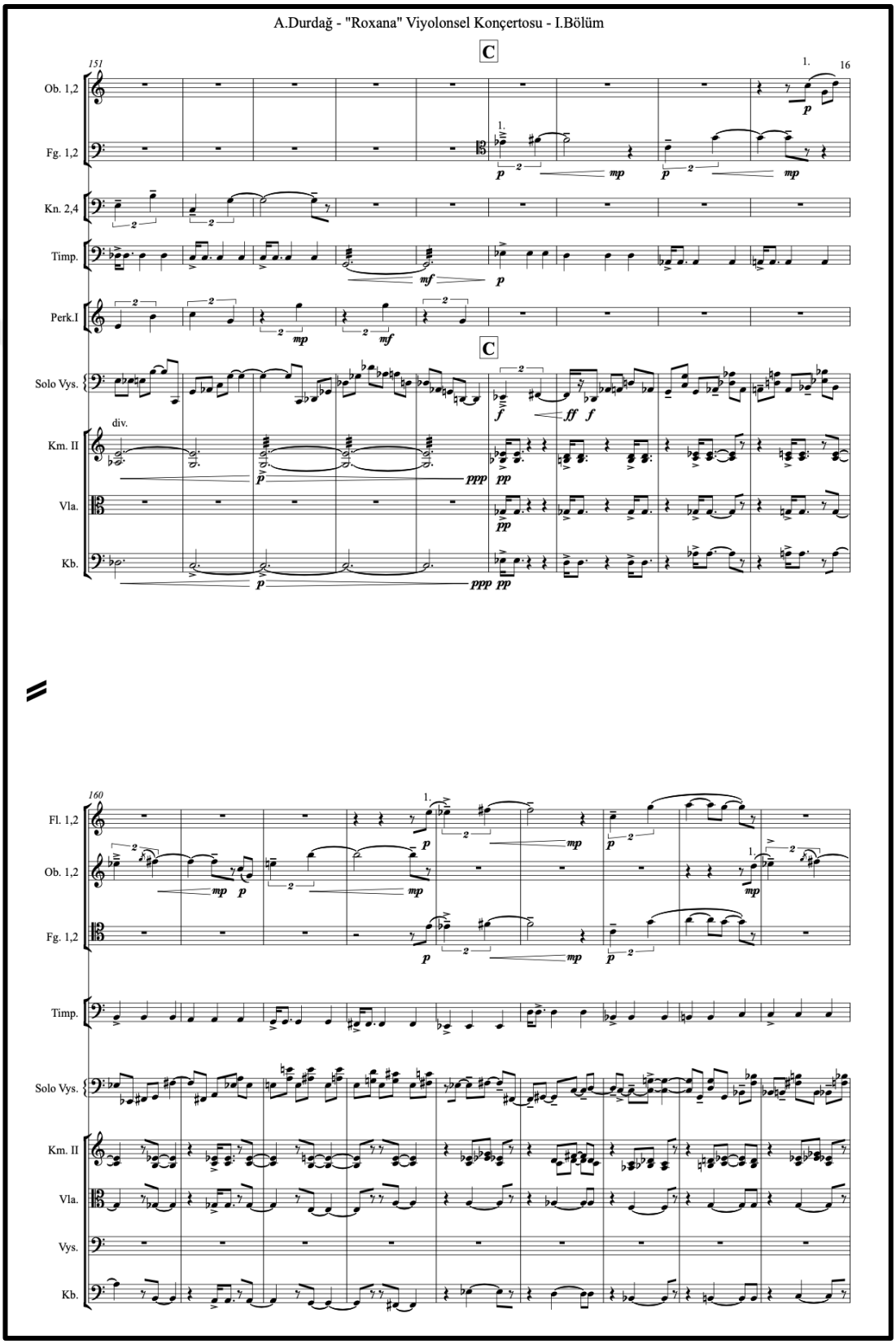
A. Durdağ, “Roxana” Viyolonsel Konçertosu, orkestra partisyonu, 1.bölüm, 44-52. ölçüler arası:



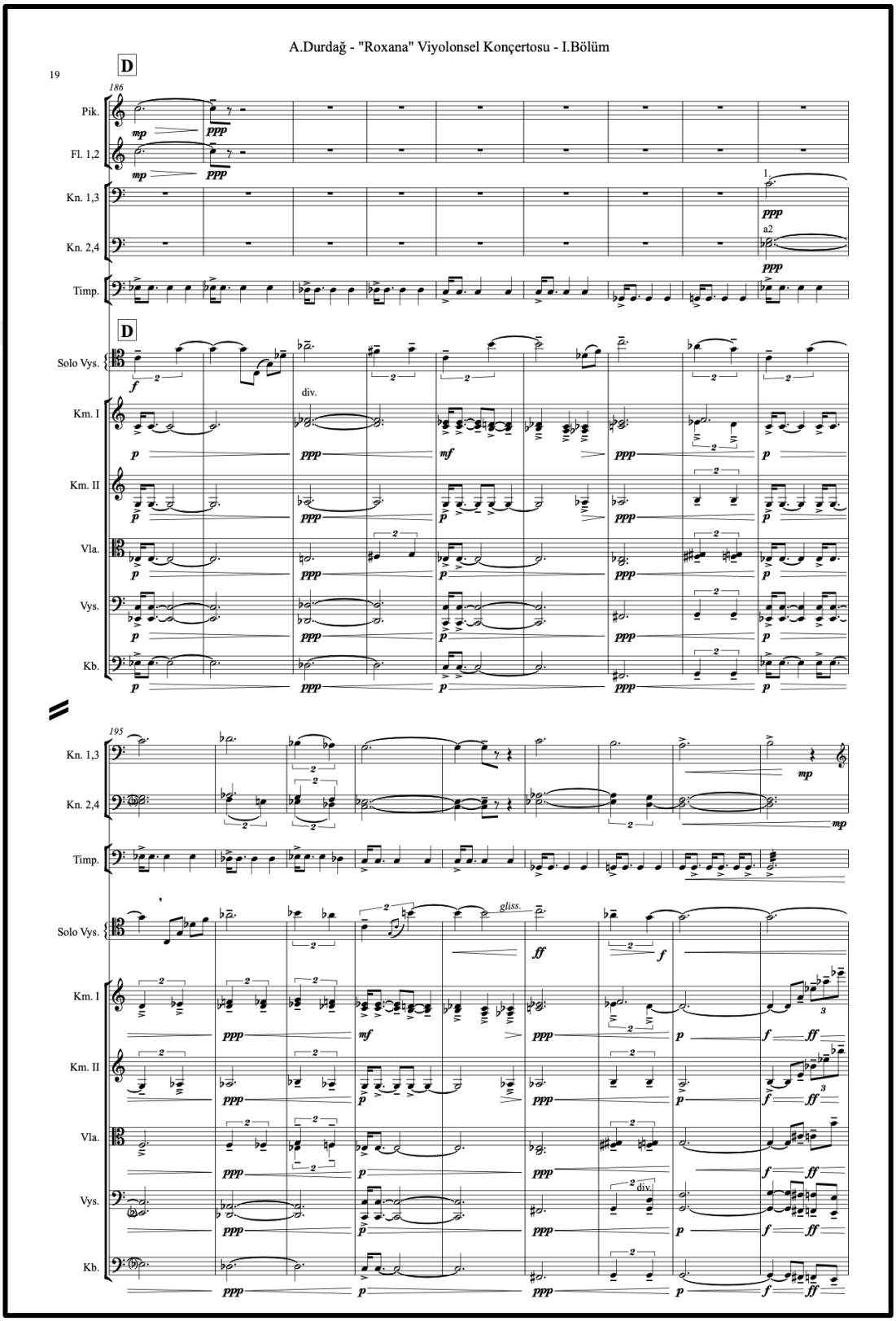
A. Durdağ, “Roxana” Viyolonsel Konçertosu, orkestra partisyonu, 1.bölüm, 128-151. ölçüler arası:



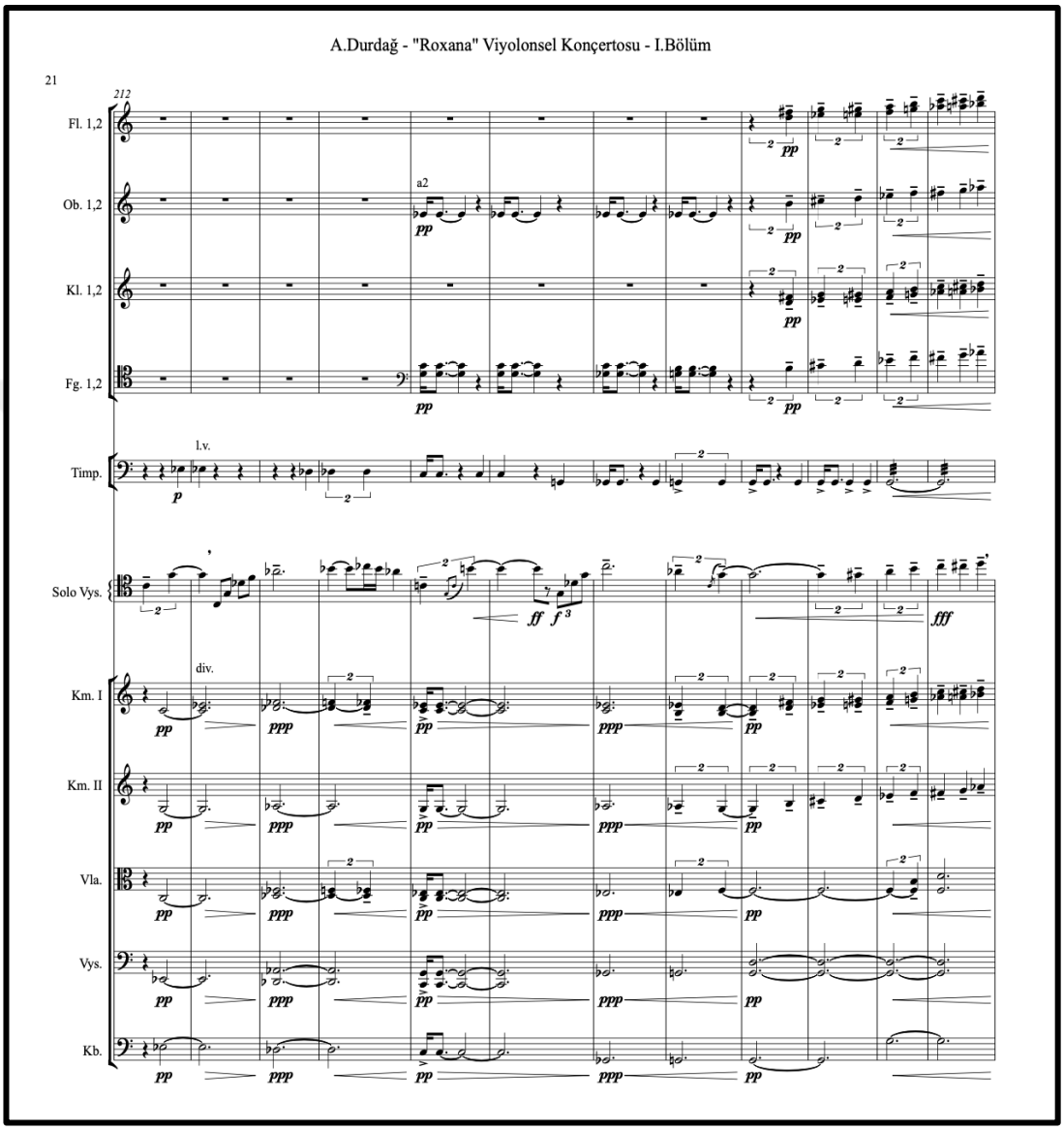
A. Durdağ, “Roxana” Viyolonsel Konçertosu, orkestra partisyonu, 1.bölüm, 151-169. ölçüler arası:



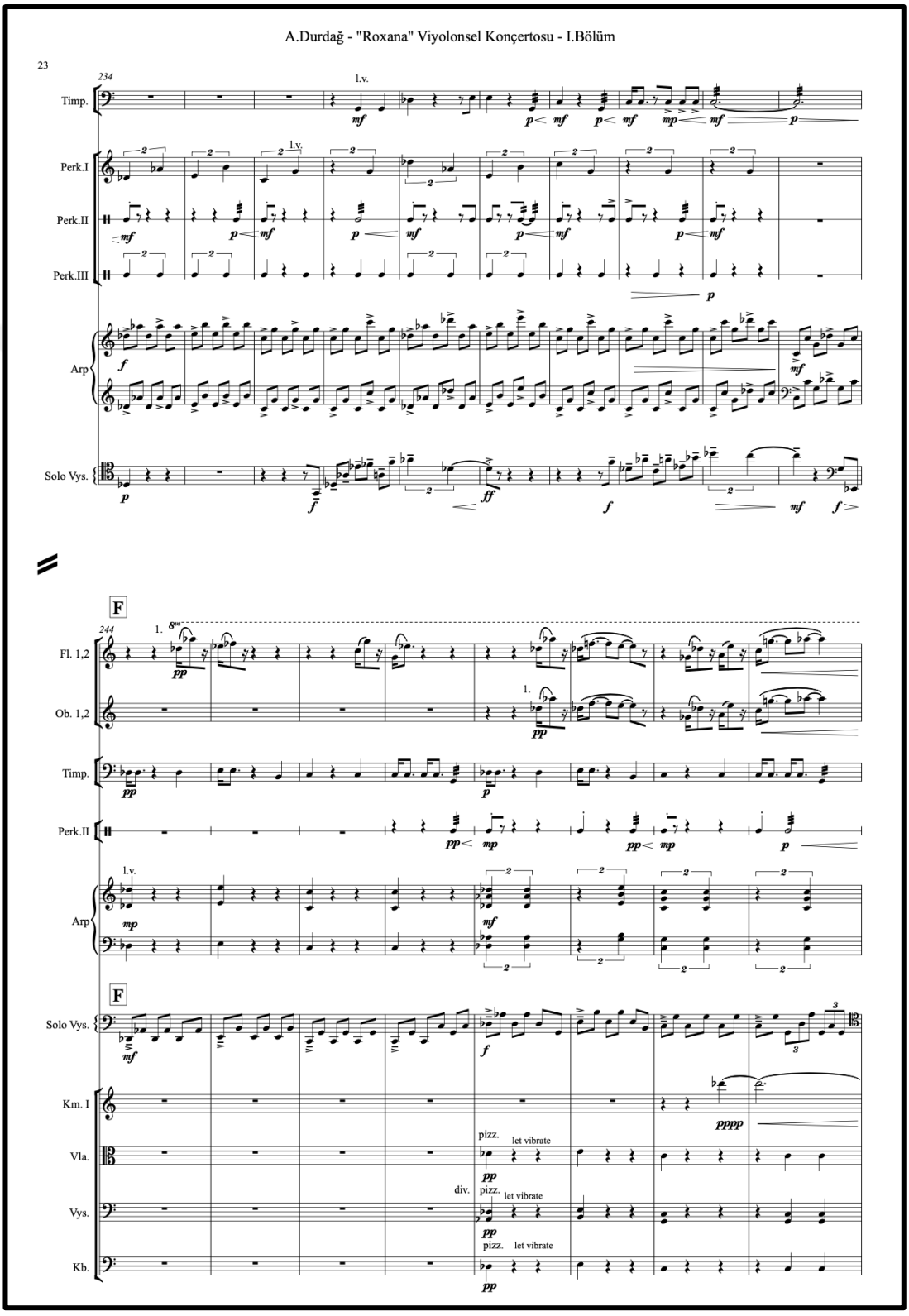
A. Durdağ, “Roxana” Viyolonsel Konçertosu, orkestra partisyonu, 1.bölüm, 186-204. ölçüler arası:



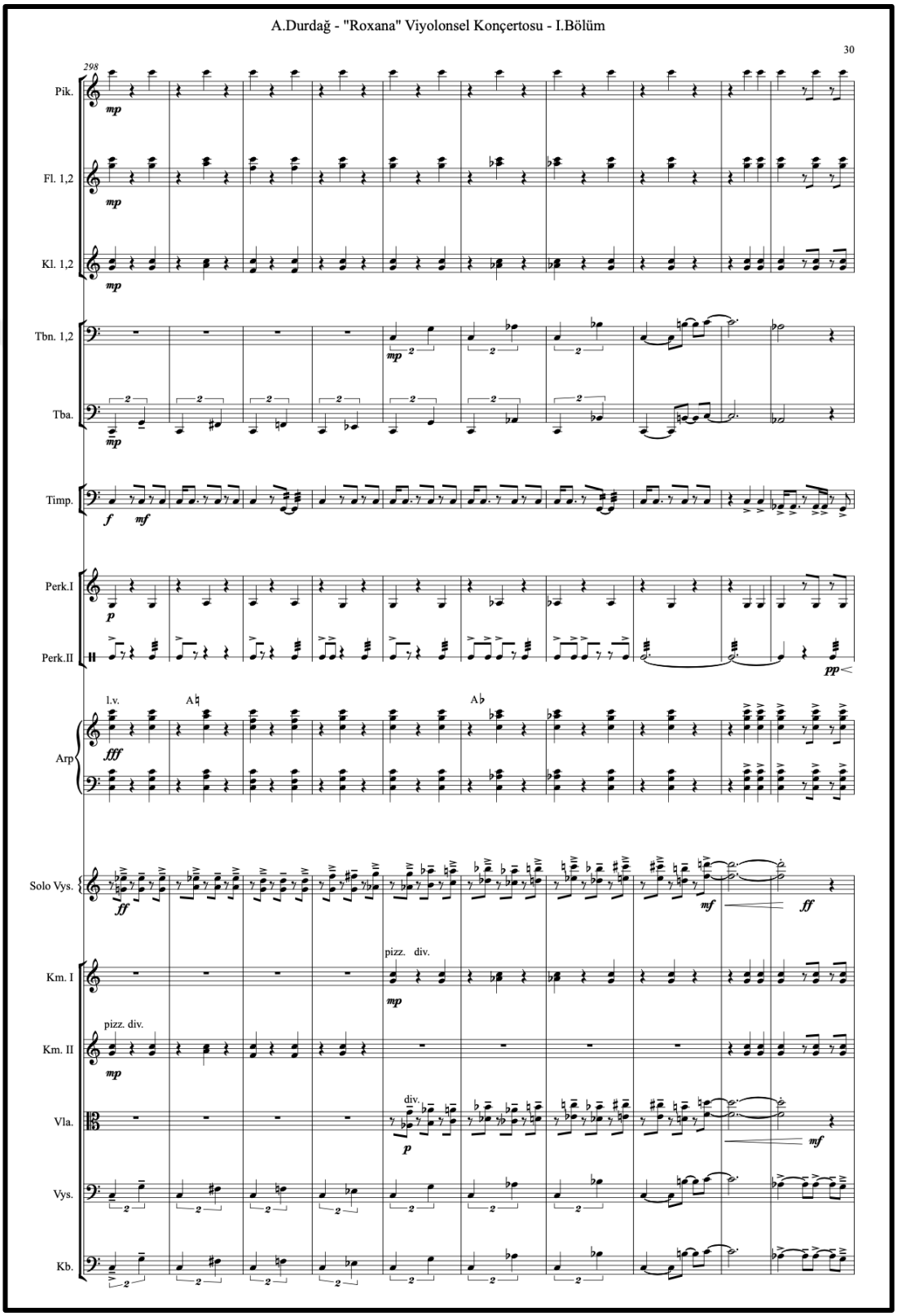
A. Durdağ, “Roxana” Viyolonsel Konçertosu, orkestra partisyonu, 1.bölüm, 212-224. ölçüler arası:



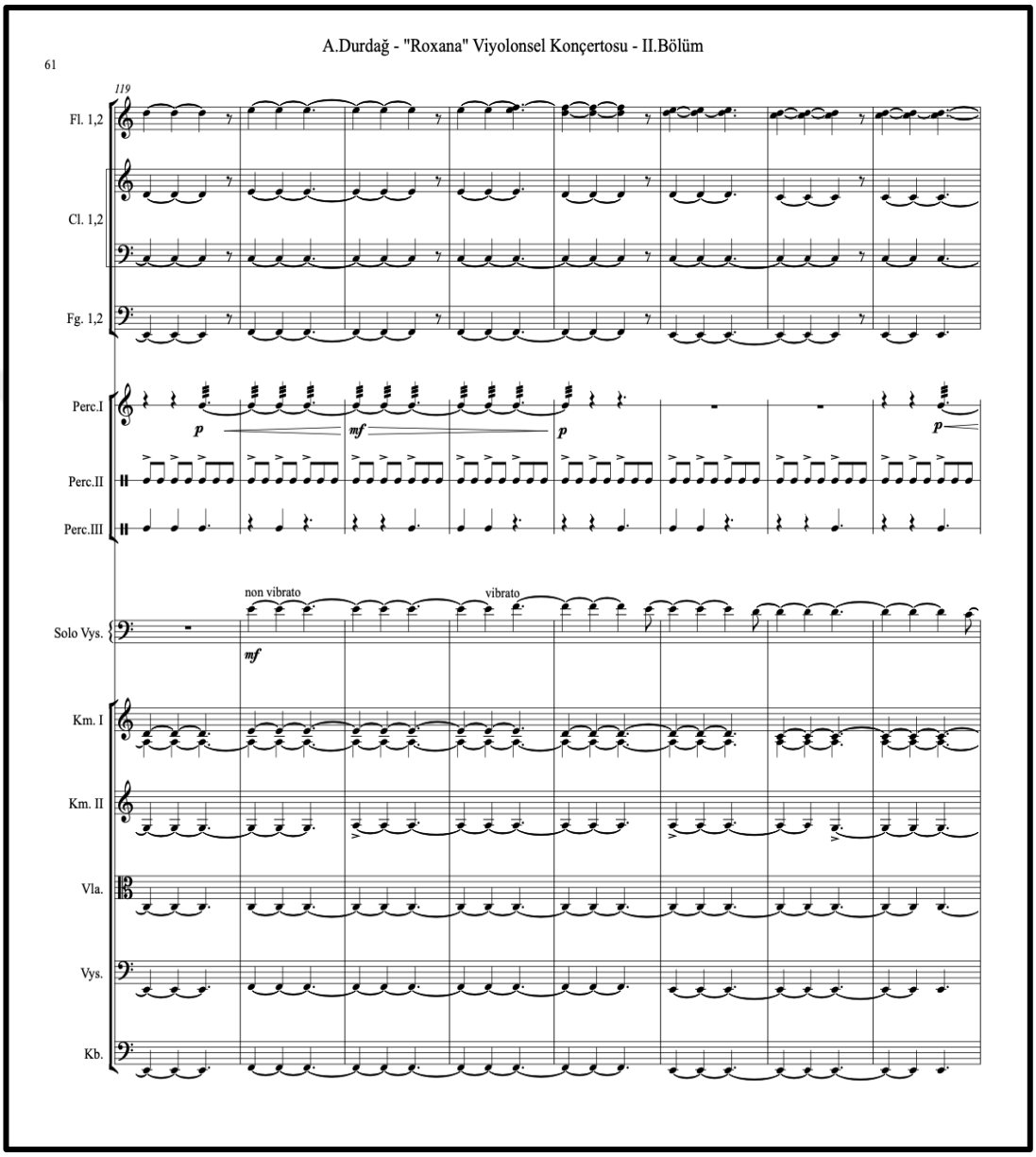
A. Durdağ, “Roxana” Viyolonsel Konçertosu, orkestra partisyonu, 1.bölüm, 234-252. ölçüler arası:



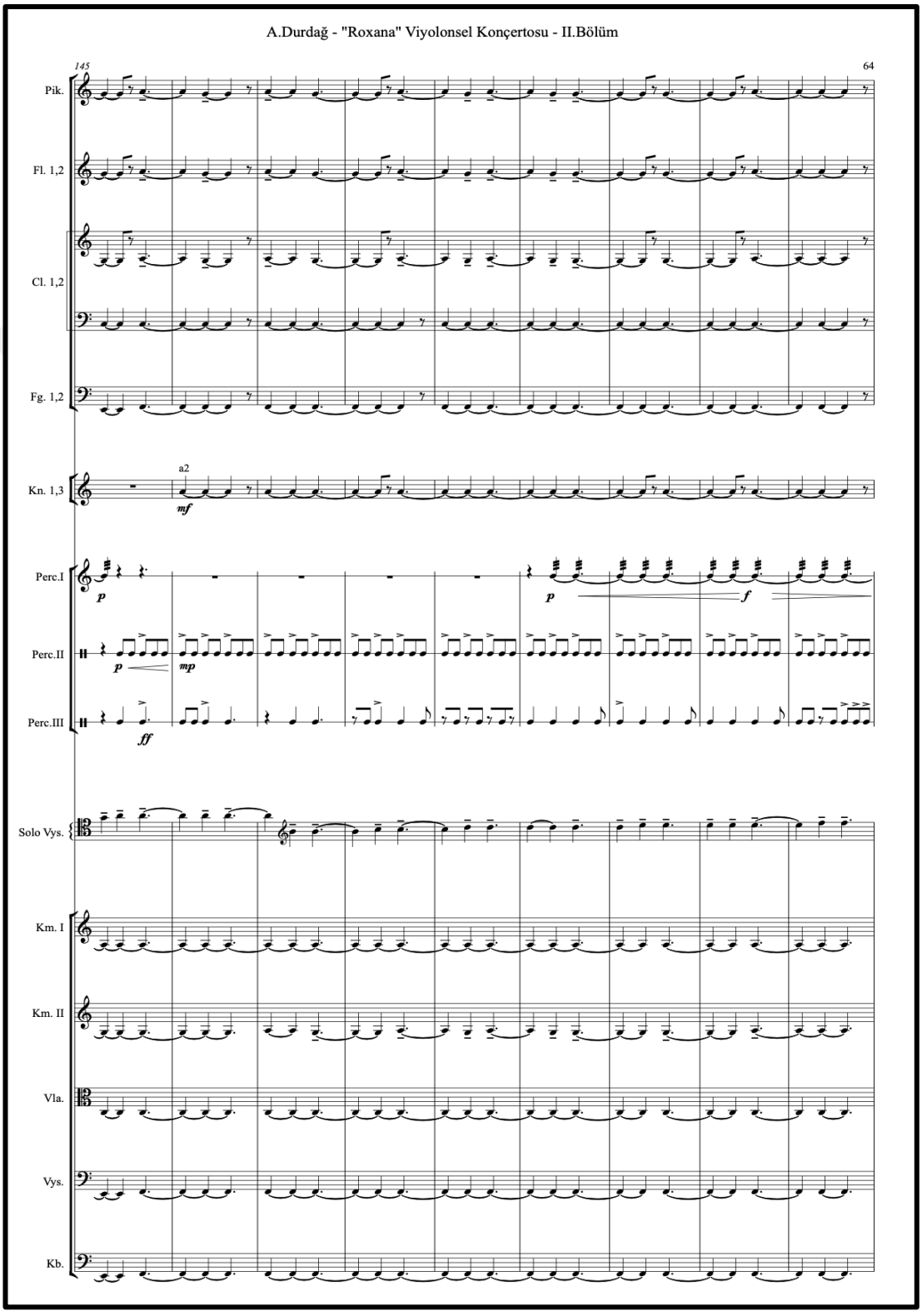
A. Durdağ, “Roxana” Viyolonsel Konçertosu, orkestra partisyonu, 1.bölüm, 298-308. ölçüler arası:



A. Durdağ, “Roxana” Viyolonsel Konçertosu, orkestra partisyonu, 2.bölüm, 119-127. ölçüler arası:



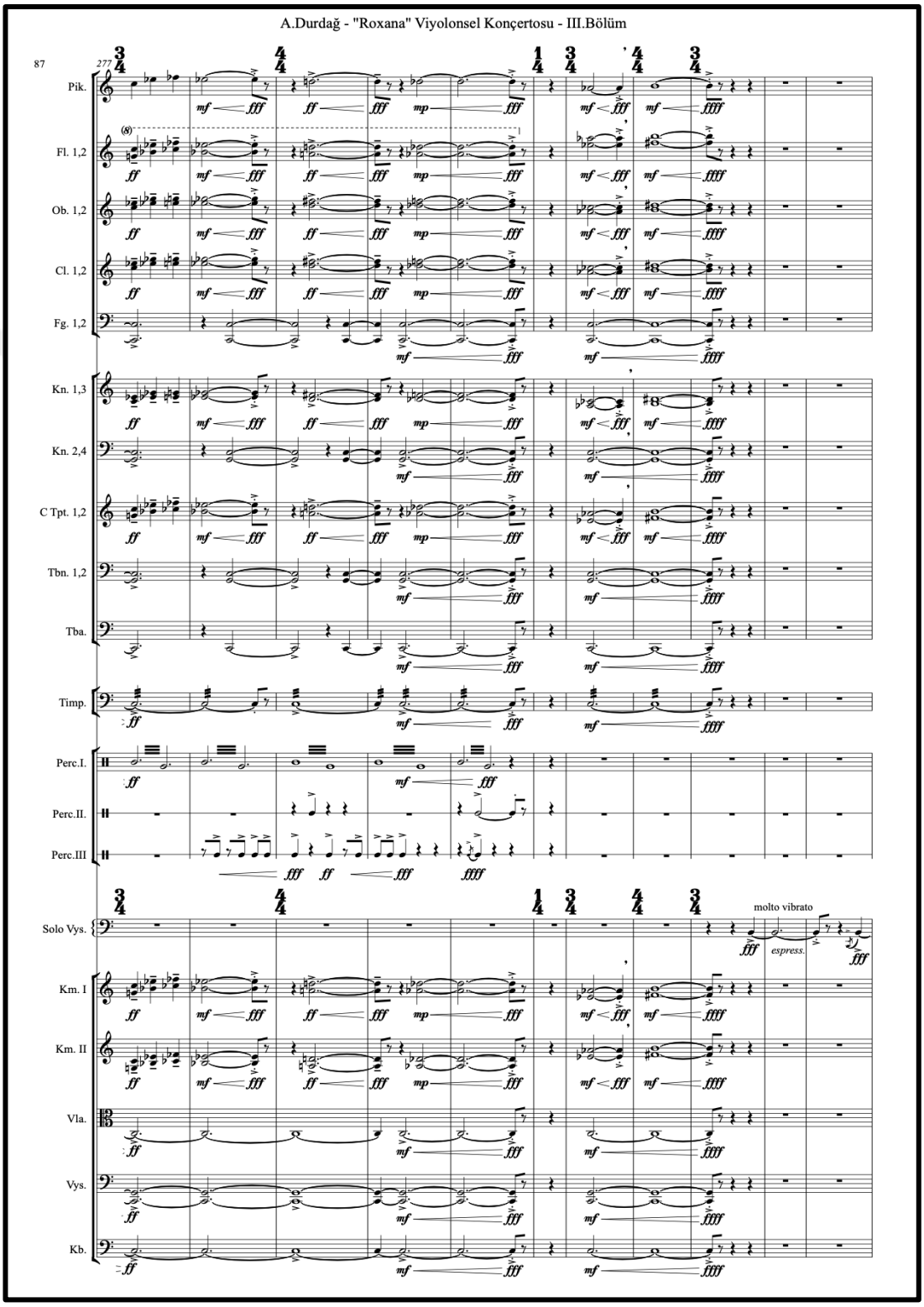
A. Durdağ, “Roxana” Viyolonsel Konçertosu, orkestra partisyonu, 2.bölüm, 145-154. ölçüler arası:



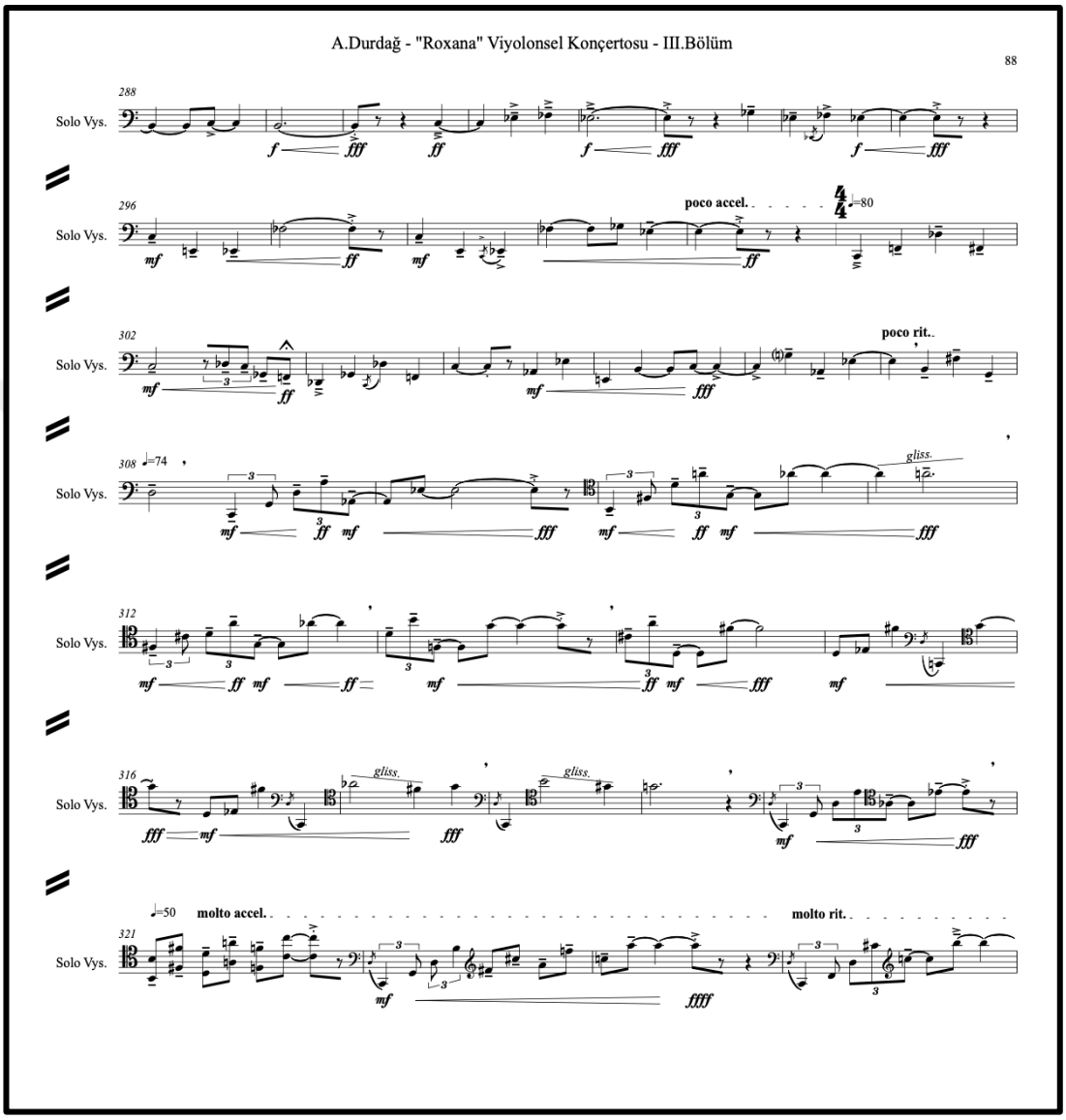
Konçertodaki kadansın eserdeki konumlanışı, ifade edilmesi gereken fikirleri bünyesinde toplamasından dolayı özel bir öneme sahiptir. Geleneksel konçerto yazım stili incelendiğinde kadansların genellikle birinci bölüm ya da ikinci bölüm sonunda geldiği bilinmektedir. Ancak 21.yy'da yeni müzik ve konçerto anlayışı gereği pek çok kuralın genişlediğini, hatta kalktığı söylenebilir. 21.yy'daki bu eklektik tutum gerek stilleri birleştirmiş gerek stillerden parçalar almış, gerekse stillerden ayrışmış ve kendi kuralını, yapısını, anlatımını oluşturmuştur. Roxana'daki kadans da 21.yy stilinin en doğal örneklerinden birini yansıtmaktadır. Yukarıda bahsi geçen kadansın yerinin belirli bir yer ve düzen içinde olması gerektiği kuralı tamamen bozulmuş ve yeni bir yerde gelerek kendi özgün formunu oluşturmayı başarmıştır. Kadans eserin en sonunda, son üç notalık tutti'den hemen önce gelerek dinleyiciyi ve müzikologları şaşırtmıştır. Müzikteki kural kavramının, çeşitli denemelerin üzerinden geçen yüz yılların sonucunda oluştuğu bilinmektedir. Bu bağlamda, yaratıcı fikirleri olan insanlar (bu herhangi bir meslek olabilir) oluşturulmuş kuralların dışında düşünmeyi denemelidirler.[25] Bu konçertodaki kadans da kural dışına çıkma ve hikâyenin gittiği yönün besteci tarafından önsezi ile takip edilmesi sonucunda ortaya çıkmıştır.

[25] Hindemith, 2014: 197.

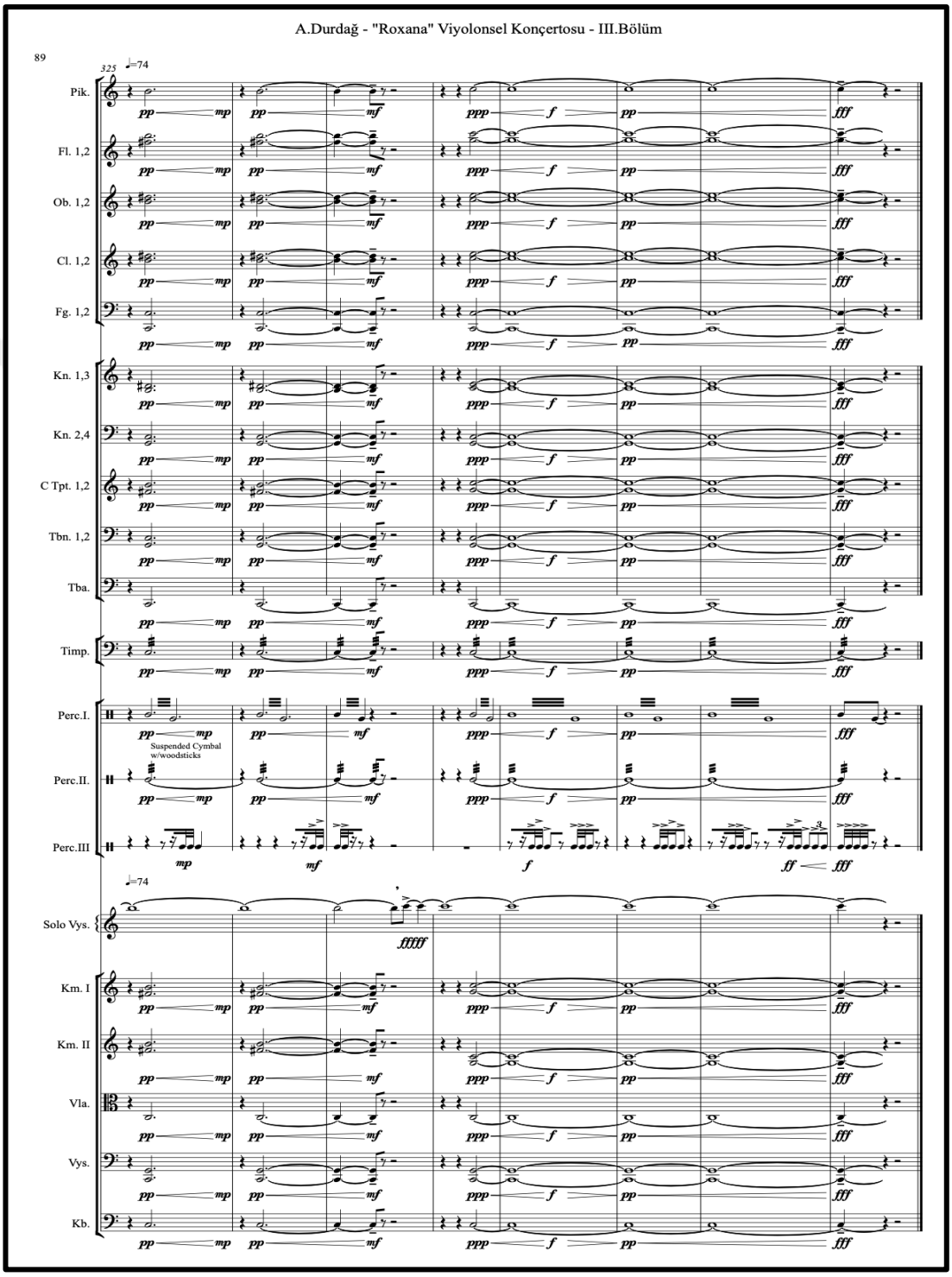
A. Durdağ, “Roxana” Viyolonsel Konçertosu, orkestra partisyonu, 3.bölüm, KADANS, 277-288. ölçüler arası:



A. Durdağ, “Roxana” Viyolonsel Konçertosu, orkestra partisyonu, 3.bölüm, KADANS, 288-325. ölçüler arası:



A. Durdağ, “Roxana” Viyolonsel Konçertosu, orkestra partisyonu, 3.bölüm, KADANS, 325. ölçüden konçerto sonuna kadar:



21.yy. müziğinin besteciye verdiği özgürlükler gibi yorumcuya da verdiği bazı özgürlükler vardır. Bu özgürlükleri en çok 1950’li yıllar etrafında Amerikalı besteci

John Cage'in aleatorik ve raslamsal (şansa ya da performansçının seçimine dayalı oluşturulan) müziklerinde zirve yapmış olarak görsek de o günkü deneyselciliğe açık, modernist akımların bugün büyük ölçüde sona ermesi ve bugünün halkı daha çok önemseyen post-modernist akımları içinde bile hala bu aleatorik/raslamsal müzikten gelen özgürlüklerin filizleri görülmektedir. Bunun en güzel örneği, yaşayan bir bestecinin bir yorumcu ile provalarda yaptığı sohbetlerde, çalış esnasında yorumcuya tanıdığı özgürlüklerde görülebilir.[26] Örneğin Roxana'nın bestecisi Armağan Durdağ, "*eserin en sonundaki viyolonsel kadansının, konçertonun tüm önemli müzik fikirlerinin ve onlarla ilişkilendirilmiş karakter ve hikayelerin birleştiği devasal bir göl olduğu*"nu paylaşmıştır. Hatta "*bu gölde huzur içinde tek başına yüzen Roxana'nın, tüm bu müzik fikirlerini ve onlarla ilişkili karakterleri, duyguları ve hikayeleri kısa kısa, adeta spontan bir şekilde, normal hayatta duyguların ve düşüncelerin aniden kalbimizde ve zihnimizde belirip kaybolmaları gibi, gözlemlediğini ve tüm bu gözlemlerini dinleyiciye aynı özgürlükle, sanki bir rüya anlatırmışcasına serbest bir şekilde aktardığı*"nı özellikle iletmiştir. Bu doğrultuda yorumcunun kadansın yorumunda verilen tempolar etrafında serbest olduğunu (o tempolardan çok uzaklaşmamak kaydıyla), kadanstaki her bir farklı fikri özgürce riterdando veya accelerando ile yorumlayabileceğini, yay basınçlarının ve it-çek gibi yay tercihlerinin tamamıyla o anda içinde bulunulan fikrin temsil ettiklerinin yorumcuda uyandırdığı duygu ile paralel olması gerektiğini, gerekirse ve notada yazılmamış diğer tüm artikülasyonlar vb. viyolonselin tınısına çeşitlilike katabilecek tüm tınıların denenebileceğini iletmiş, yani özetle kadansta, adeta bir eseri baştan yazacak bir besteci gibi, yorumcuyu da tam anlamıyla özgür bırakmıştır.

Roxana'da viyolonsel repertuvarındaki yerini özgün orkestra ve viyolonsel yazımı ile almış ve gelecek kuşaklara 'yeni konçerto' anlayışı adına anlamlı bir miras bırakmıştır.

[26] Cope, 1977:198-203.

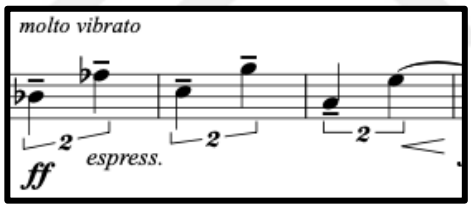
7. “ROXANA” VİYOLONSEL KONÇERTOSU’NUN SOLO VİYOLONSEL YAZIMINDA KARŞILAŞILAN TEKNİK GÜÇLÜKLER VE ÇÖZÜMLERİ İÇİN YORUMCULARA ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

7.1 Birinci Güçlük ve Çözümü için Çalışma Önerileri

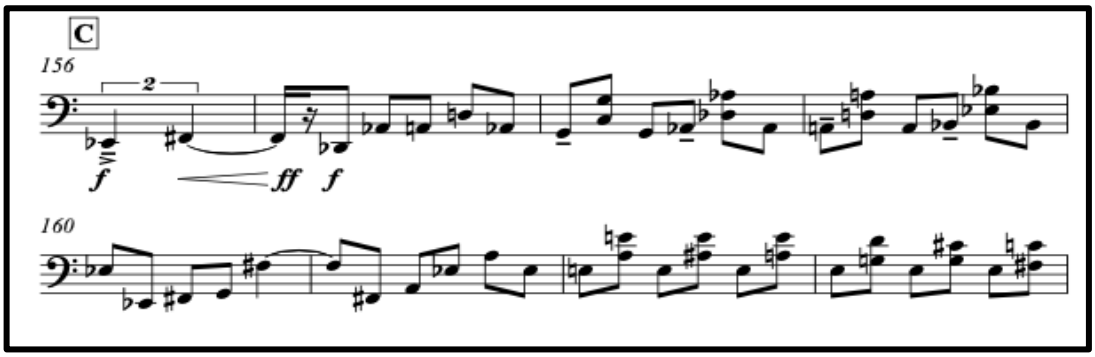
Orkestra ile çalarken, arka arkaya gelen ardışık beşli sesler, aynı anda basılan beşli, altılı, yedili aralıklar ile oktavlar ve bu aralıkların özellikle tiz pozisyonlarda gelmesi parmakların devamlı olarak iki tele birlikte basmasını zorunlu kılmaktadır. Tiz pozisyonlarda gelen beşli aralıklarda ise çalgının ergonomisi açısından iki telde sıkışık bir pozisyonda kalmayı gerektiren parmak numarası seçmek gerekliliği doğmaktadır.

Bu güçlük eserin aşağıdaki ölçülerinde görülmektedir.

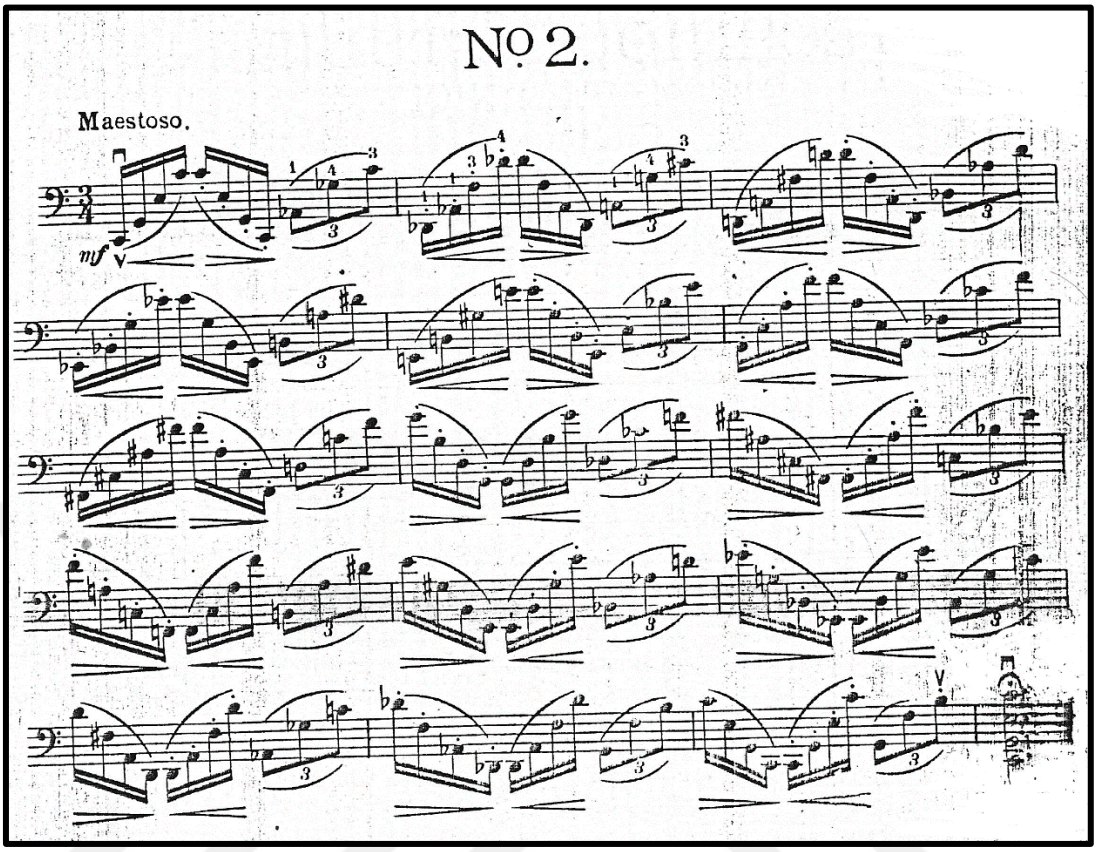
“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 146-148. ölçüler arası:



“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 158-163. ölçüler arası:



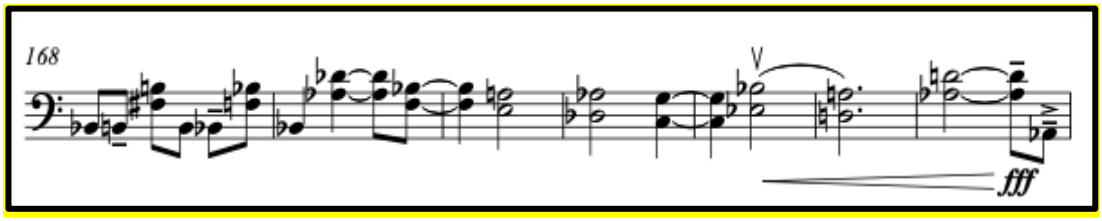
Yukarıdaki ölçülerde karşımıza çıkan güçlüğün çözümü için çalışma önerisi:



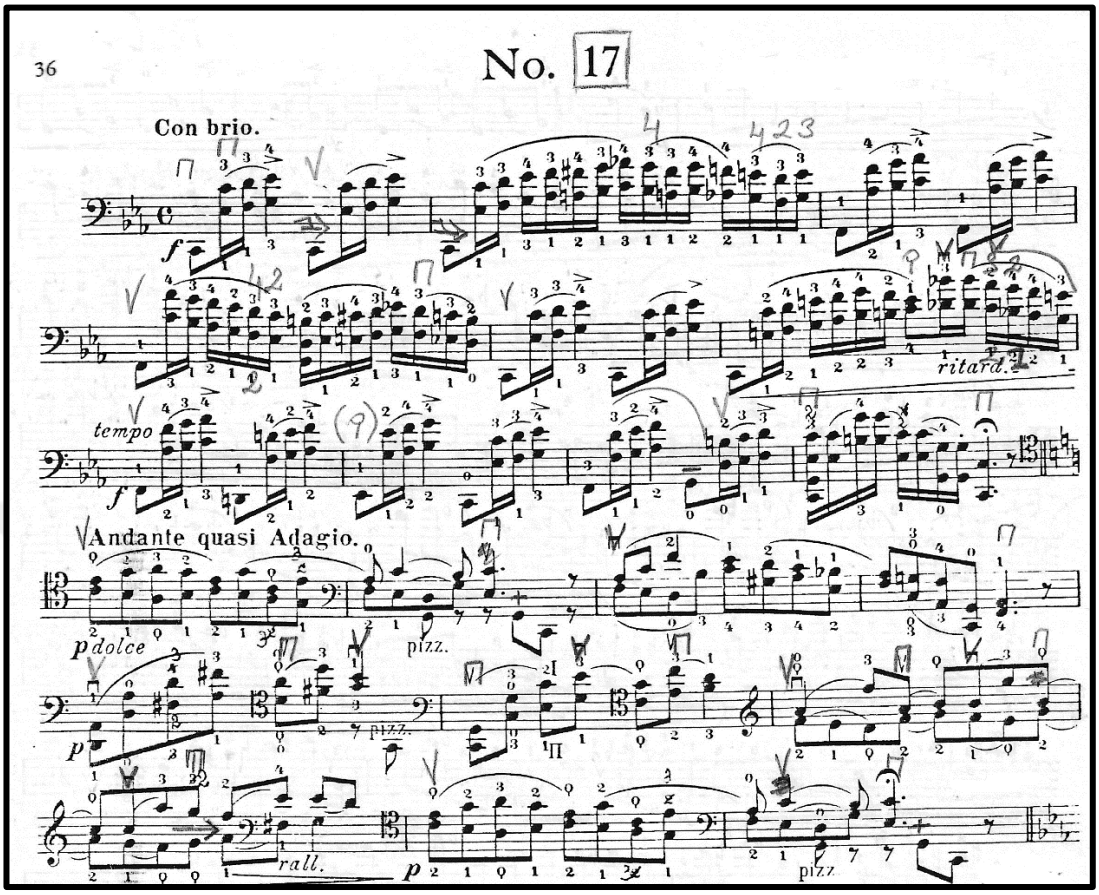
Joseph Schofield, Twelve Etudes Techniques, No.2

Aynı güçlük ayrıca eserin aşağıdaki ölçülerinde de görülmektedir.

“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 169-174. ölçüler arası:



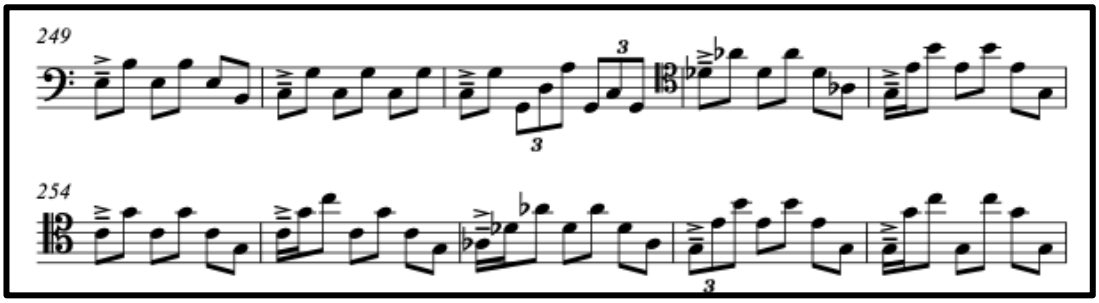
Yukarıdaki ölçülerde görülen güçlüğün çözümü için çalışma önerisi:



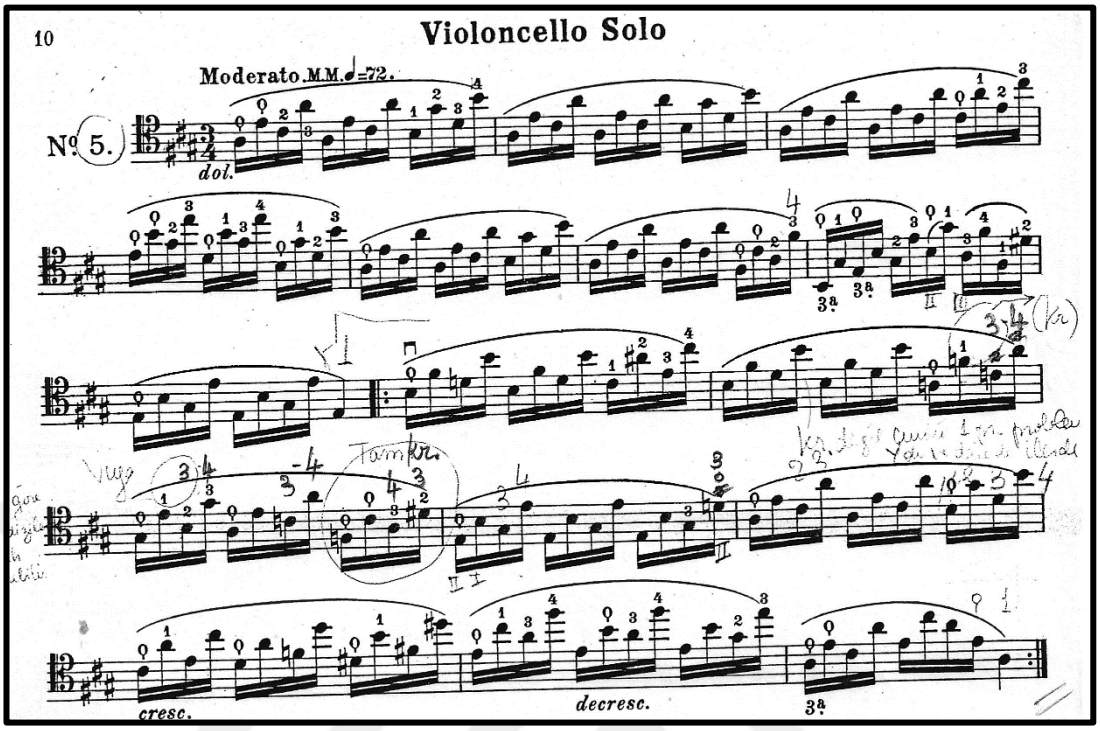
David Popper, op.73 no.17, ilk 20 ölçü

Aynı güçlük ayrıca eserin aşağıdaki ölçülerinde de görülmektedir.

“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 252-259. ölçüler arası:



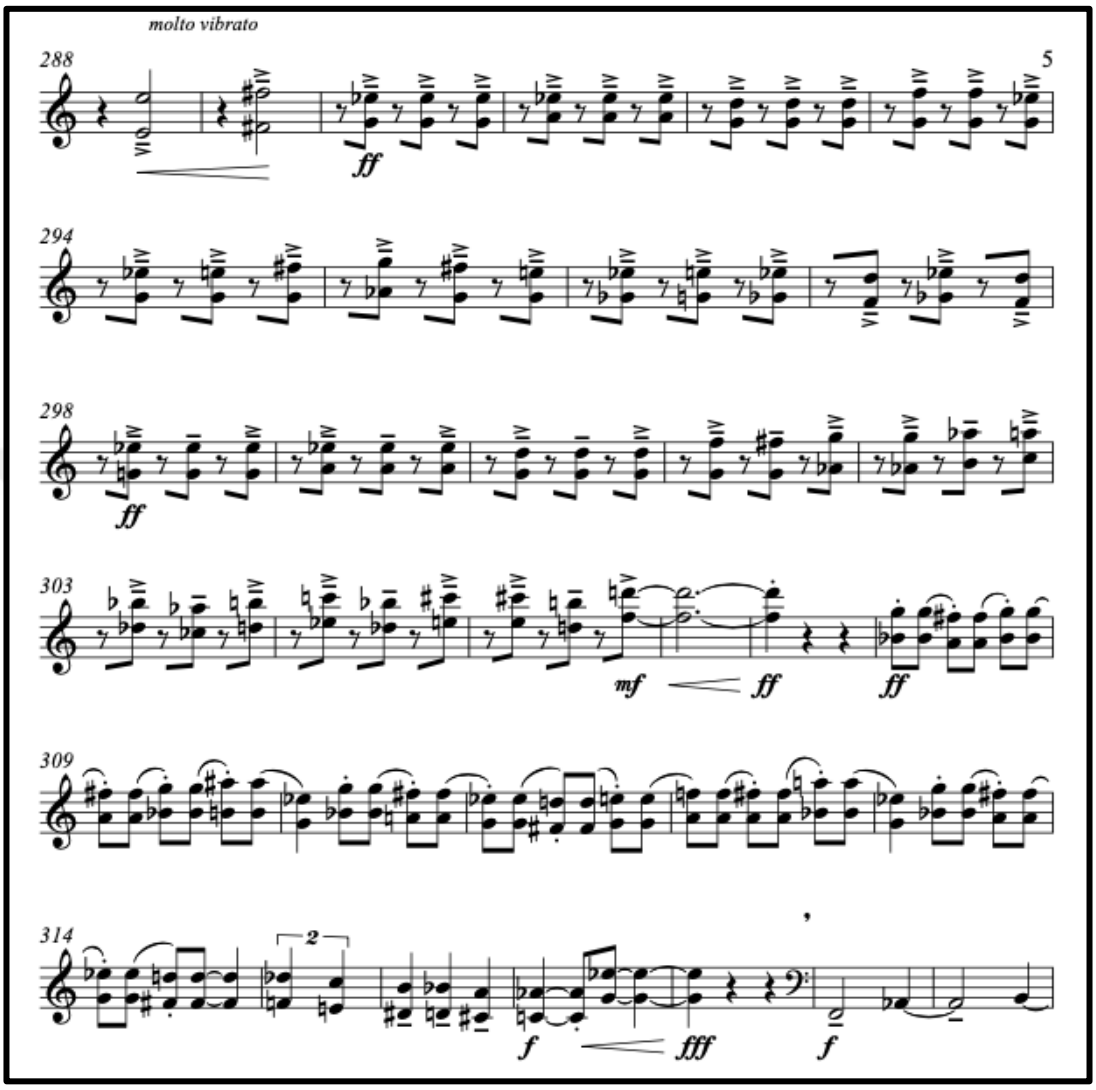
Yukarıdaki ölçülerde görülen güçlüğün çözümü için çalışma önerisi:



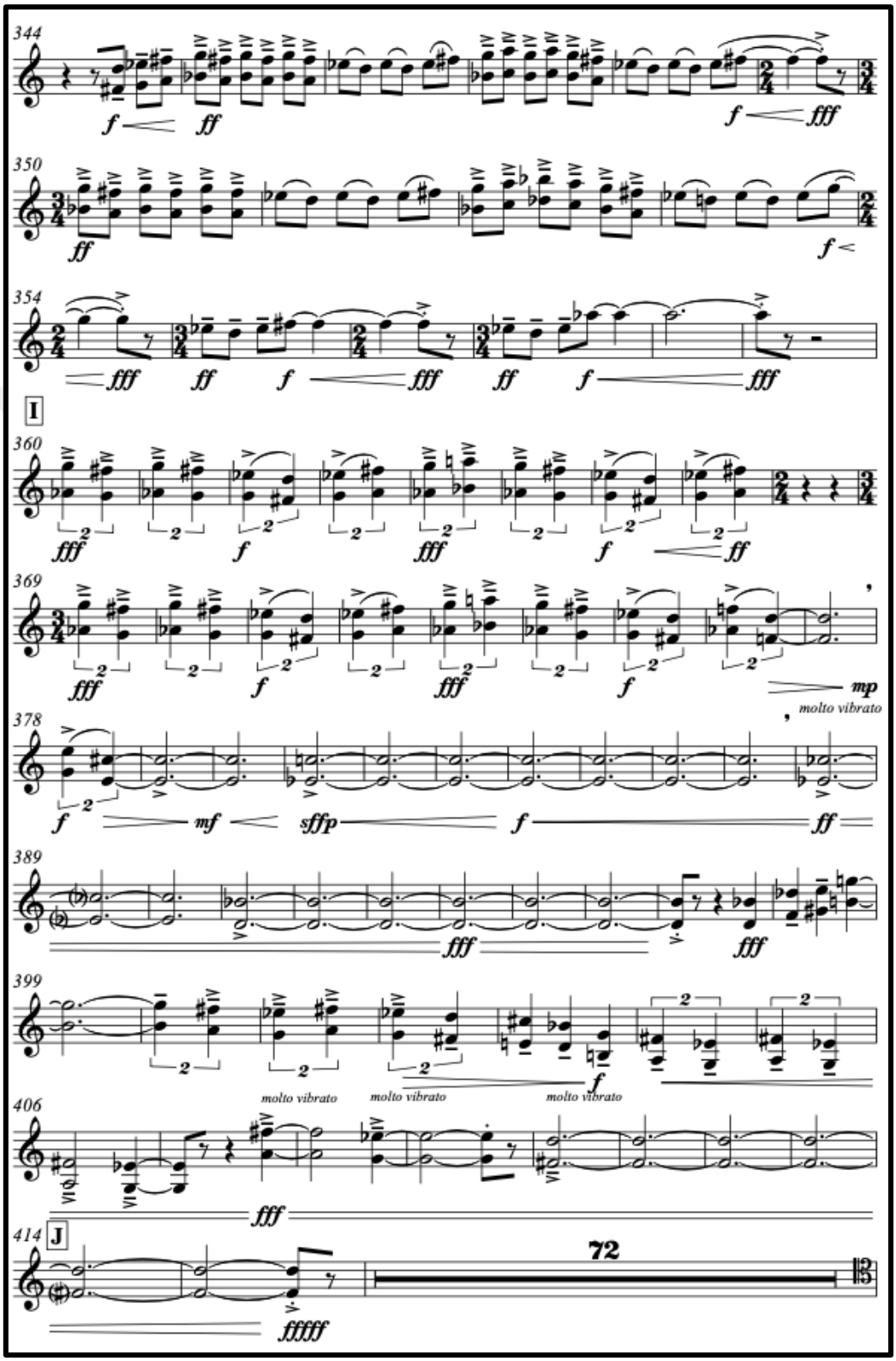
Augusta Franchomme, No.5 etüd, ilk 16 ölçü

Aynı güçlük ayrıca eserin aşağıdaki ölçülerinde de görülmektedir.

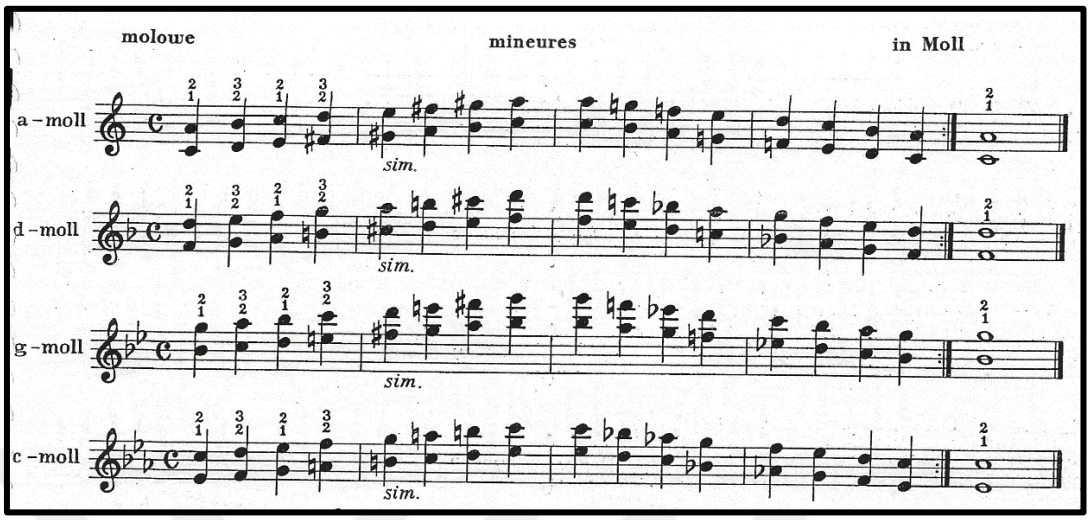
“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 288-318. ölçüler arası:



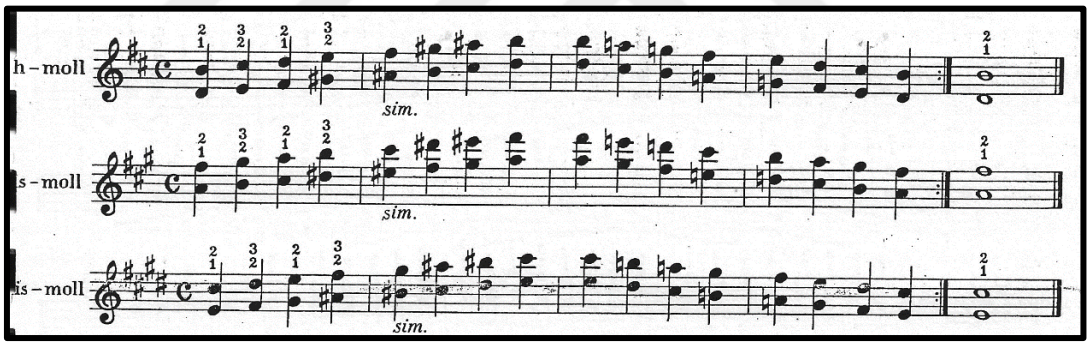
"Roxana" Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 344-415. ölçüler arası:



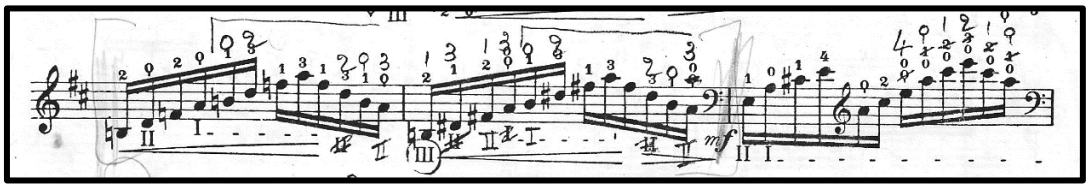
Yukarıdaki ölçülerde görülen güçlüğün çözümü için çalışma önerileri:



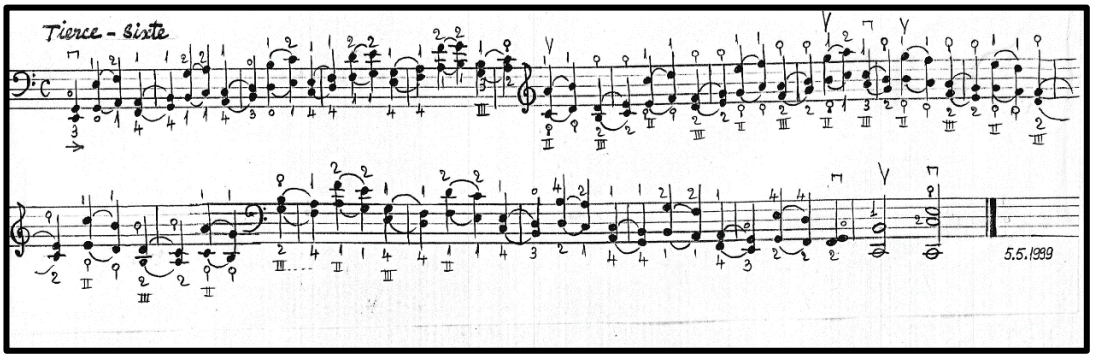
Sexten Übungen in Sexten ohne Fingerwechsel (geschoben) Etüde kitabından 17.sayfa, ilk 4 alıştırma



Sexten Übungen in Sexten ohne Fingerwechsel (geschoben) Etüde kitabından 17.sayfa, sondan 2., 3. & 4. alıştırmalar



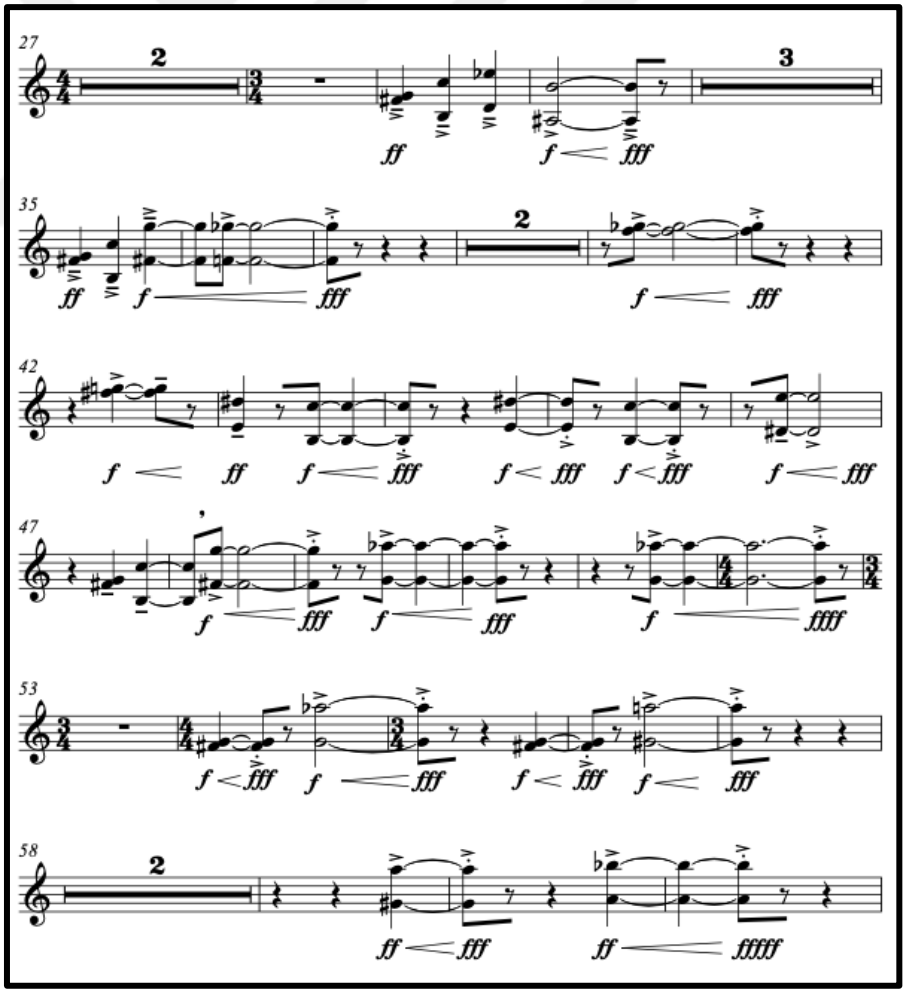
Aldo Pais, no.18 etüd, 12-15. ölçüler arası



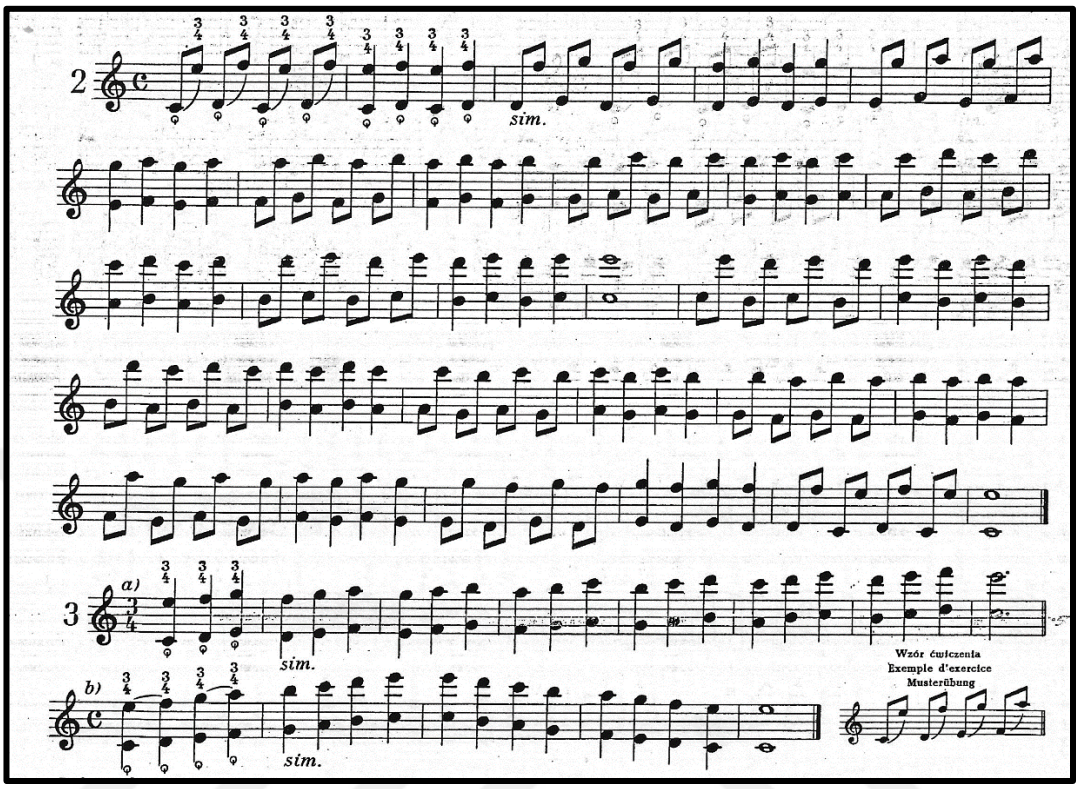
Reşit Erzin, Tierce-Sixte egzersizi (orijinal el yazması)

Aynı güçlük ayrıca eserin aşağıdaki ölçülerinde de görülmektedir.

"Roxana" Viyolonsel Konçertosu, üçüncü bölüm, 30-62. ölçüler arası:

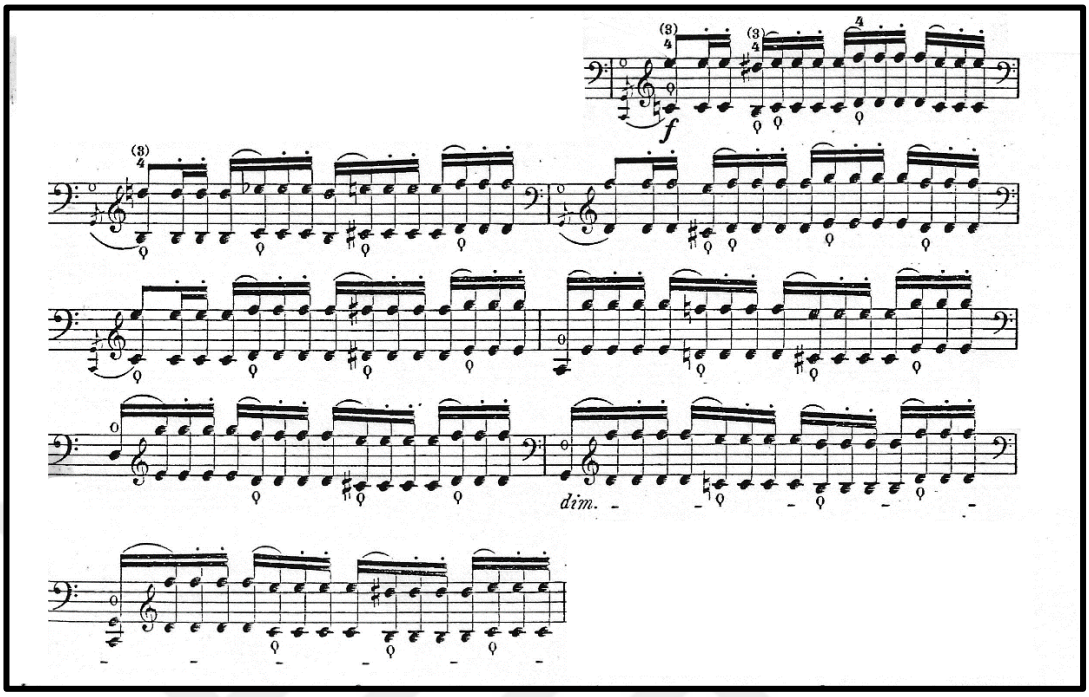


Yukarıdaki ölçülerde görülen güçlüğün çözümü için çalışma önerisi:



Sexten Übungen in Sexten ohne Fingerwechsel (geschoben) Dezimen Übungen, sayfa 66, 2. ve 3. egzersizler

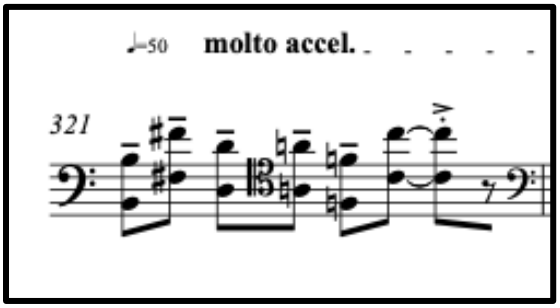
Yukarıda “Roxana” Viyolonsel Konçertosu’nun üçüncü bölümünden verilen son örneğin içindeki 33-41. ölçüler arasında görülen güçlüğün çözümü için alternatif çalışma önerisi:



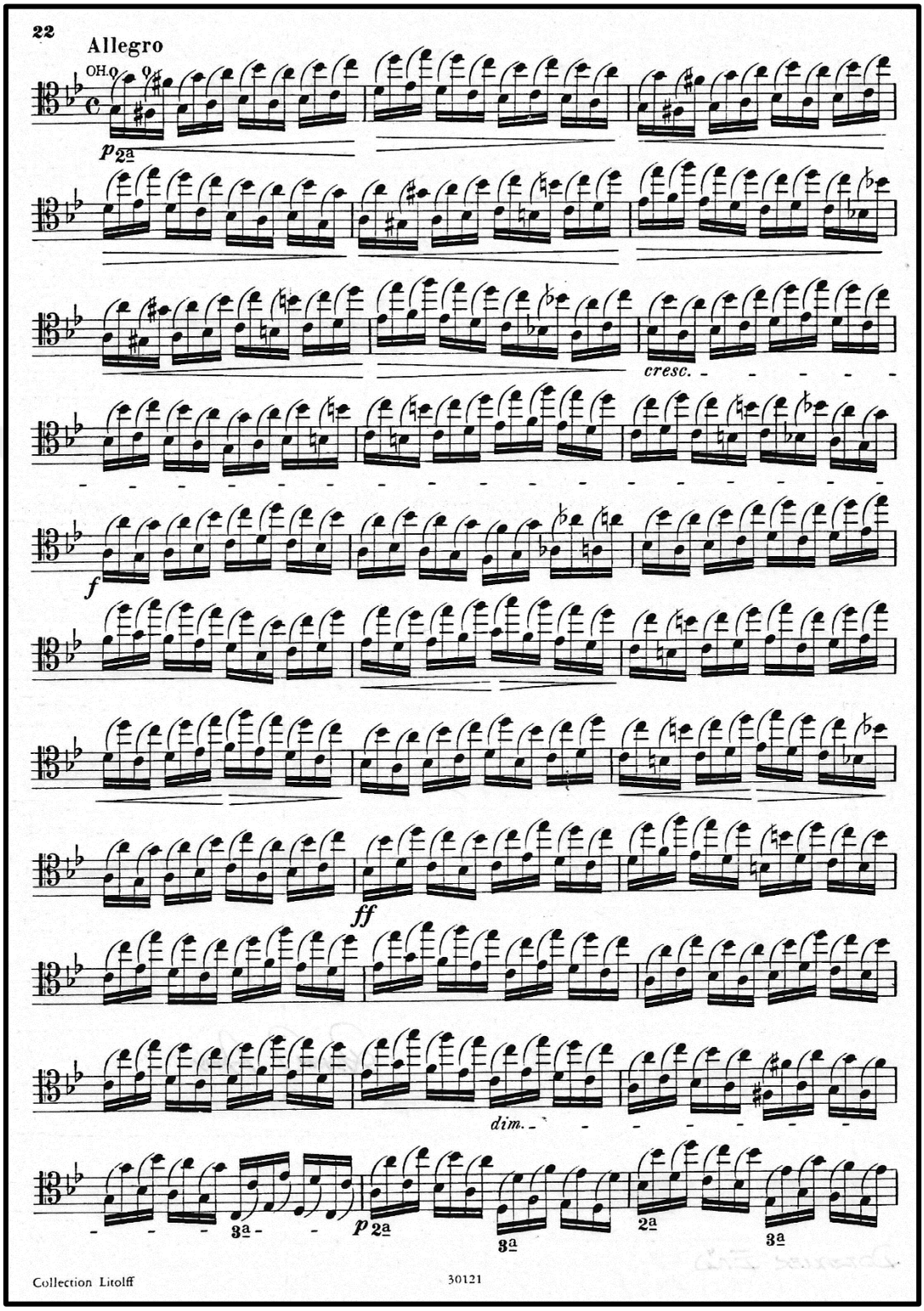
Friedrich Dotzauer, 4. defter, No: 110 etüd

Aynı güçlük ayrıca eserin aşağıdaki ölçülerinde de görülmektedir.

“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, üçüncü bölüm, kadans, 321. ölçü:



Yukarıdaki ölçülerde görülen güçlüğün çözümü için çalışma önerisi:

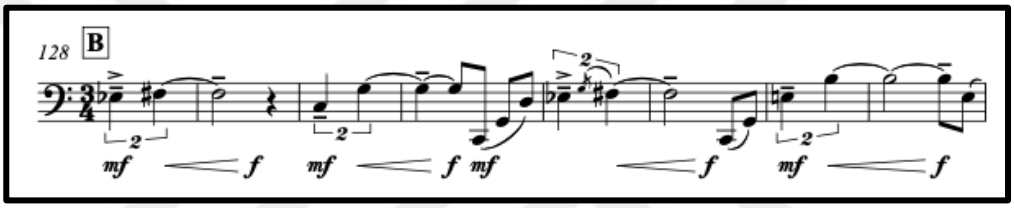


Friedrich August Kummer, etüd no. 77, sayfa 1

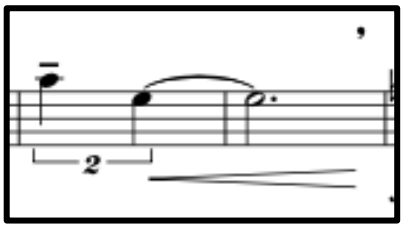
7.2 İkinci Güçlük ve Çözümü için Çalışma Önerileri

İkinci güçlük, ölçü içindeki uzayan ve bir sonraki ölçüye bağlanan seslerde dinamiklerin çok kısa süre içinde değişmesi gerekliliğidir. Yedi-sekiz ölçü boyunca tutulan aynı akorun ses dinamiklerinin, besteci tarafından kademeli ya da bir anda düşürülmesi ve yukarıya çıkarılmasının oluşturduğu zorlukları aşılması için çeşitli yay çalışma tekniklerinin kullanılması gerekmektedir. Bu örnekler eserin aşağıdaki ölçülerinde görülmektedir.

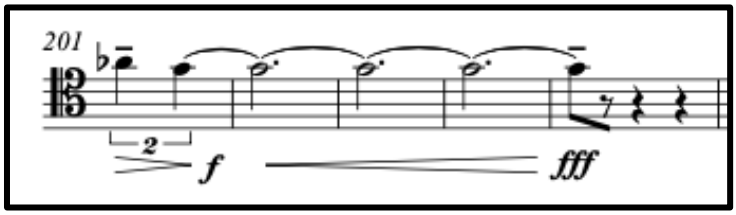
"Roxana" Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 128-135. ölçüler arası:



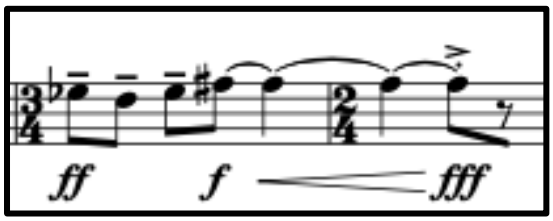
"Roxana" Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 177-178. ölçüler arası:



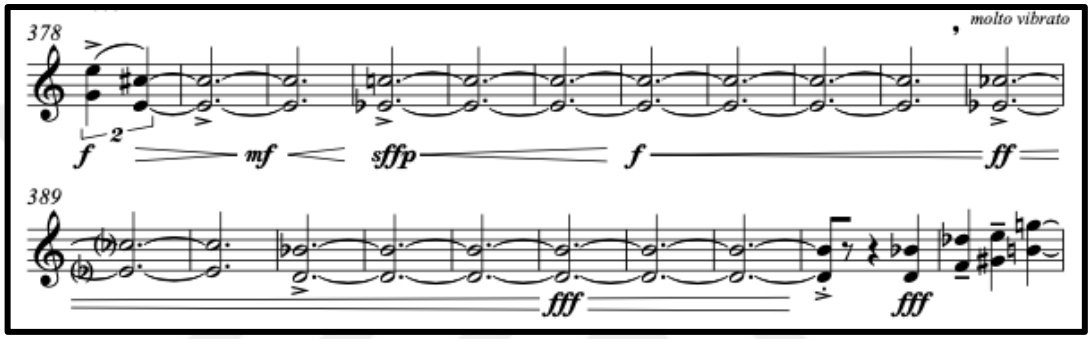
"Roxana" Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 202-205. ölçüler arası:



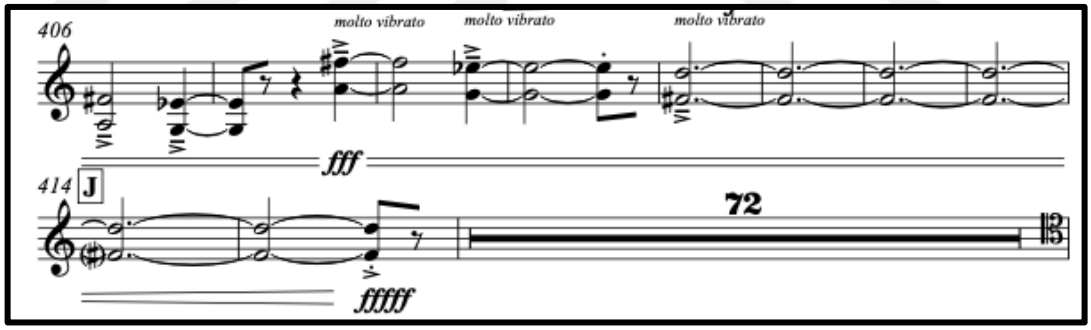
“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 355-356. ölçüler arası:



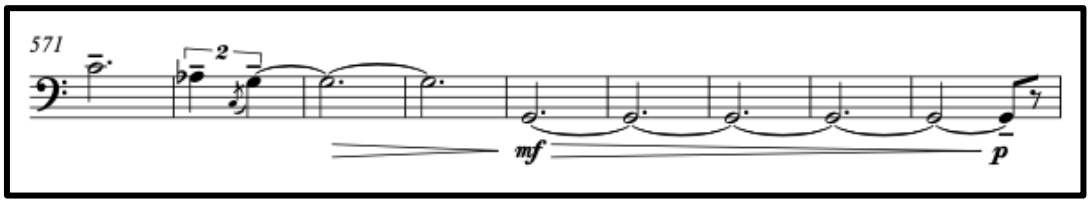
“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 378-397. ölçüler arası:



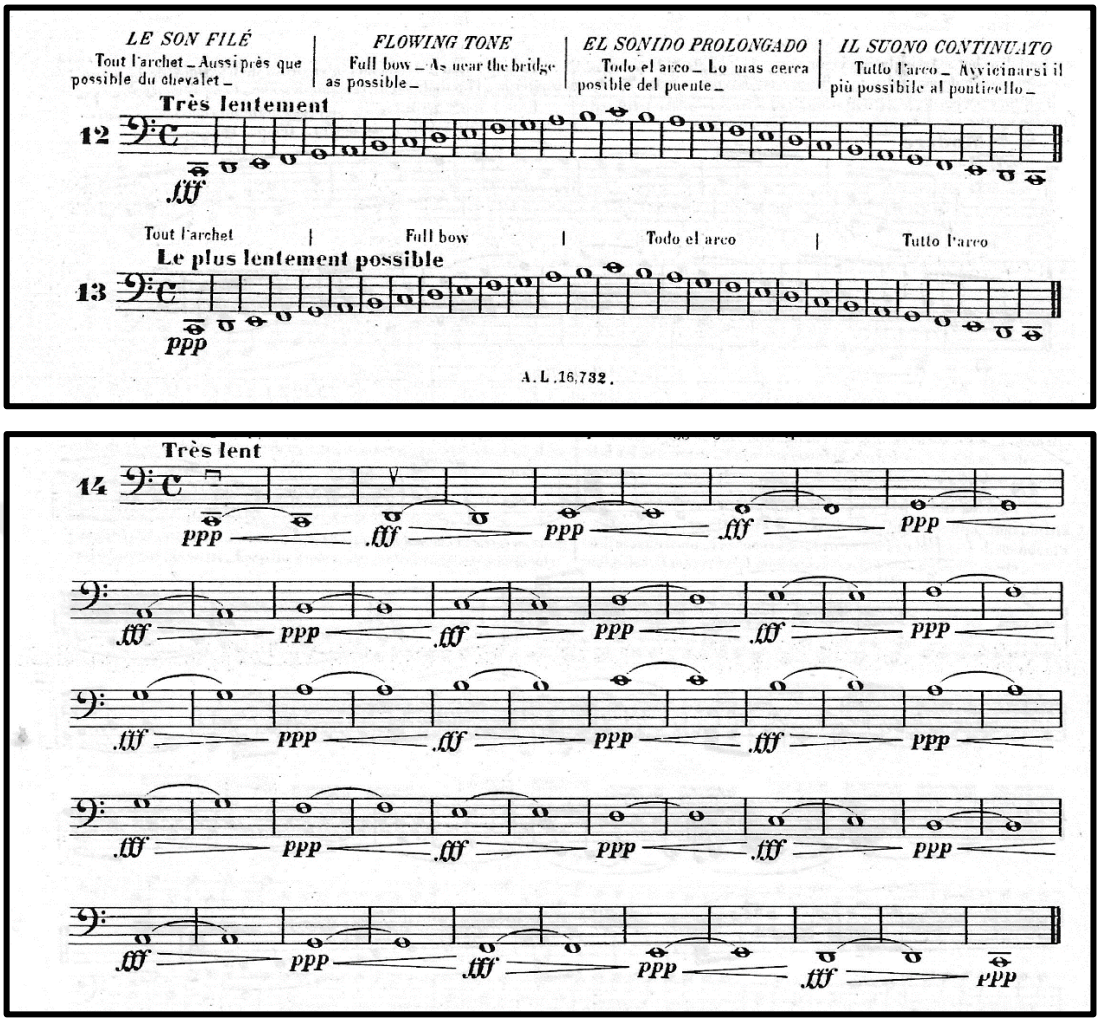
“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 410-415. ölçüler arası:



“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 572-579. ölçüler arası:



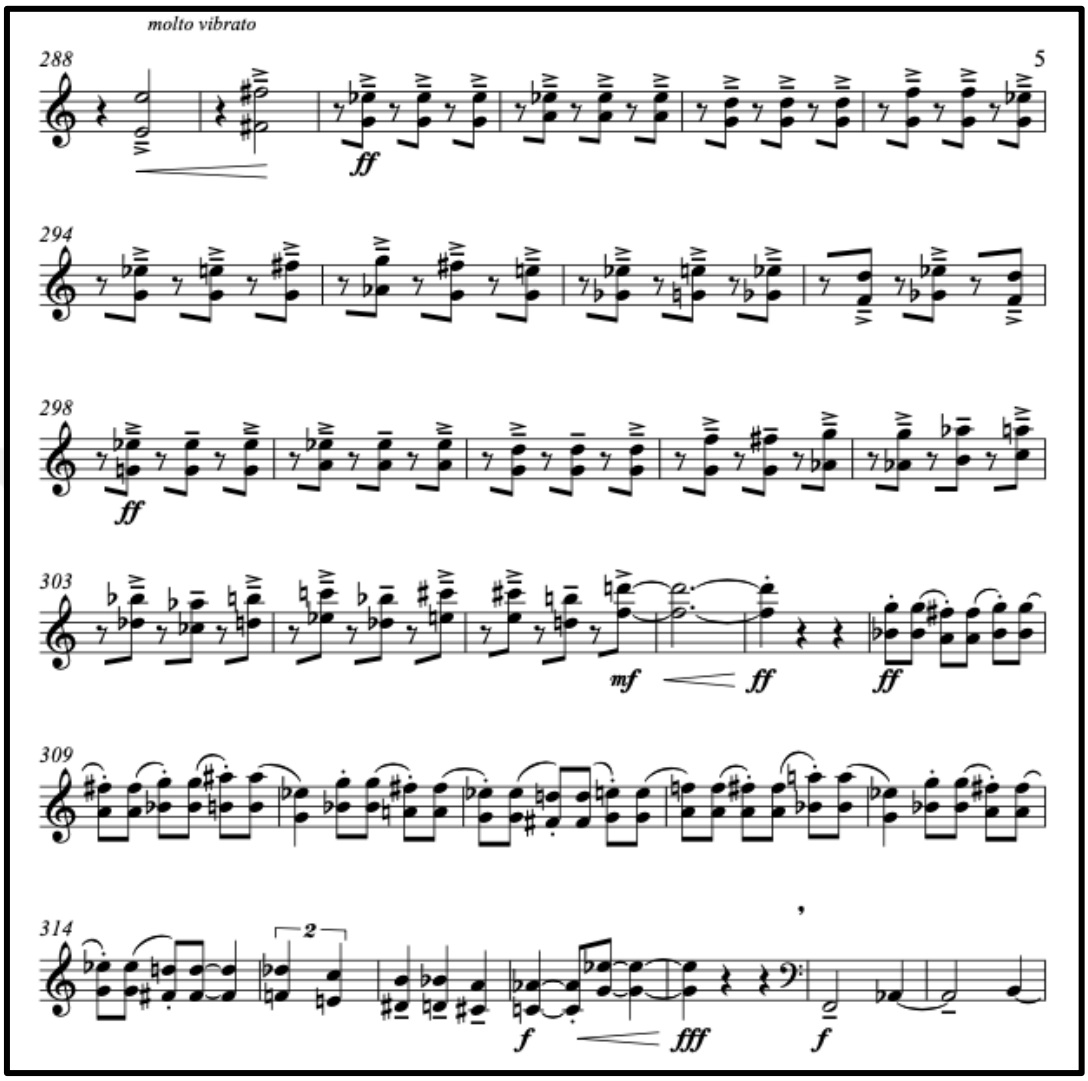
Yukarıdaki ölçülerde görülen güçlüğün çözümü için çalışma önerileri:



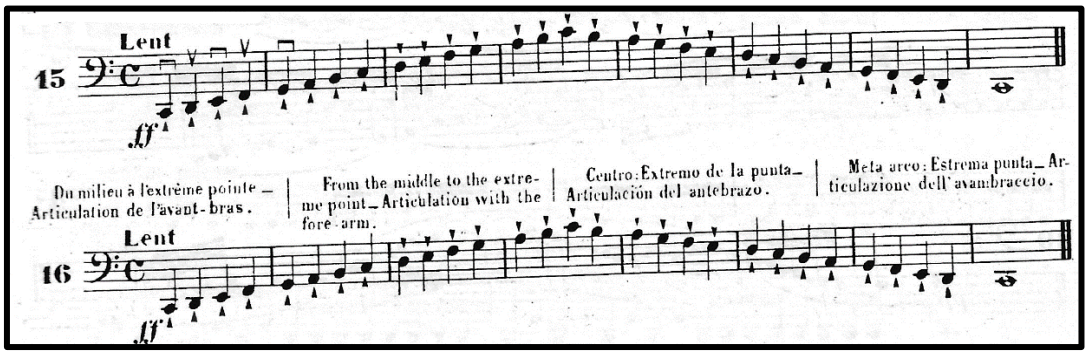
Paul Bazelaire, La Technique du Violoncello, 12., 13., & 14. egzersizler

Aynı güçlük ayrıca eserin aşağıdaki ölçülerinde de görülmektedir.

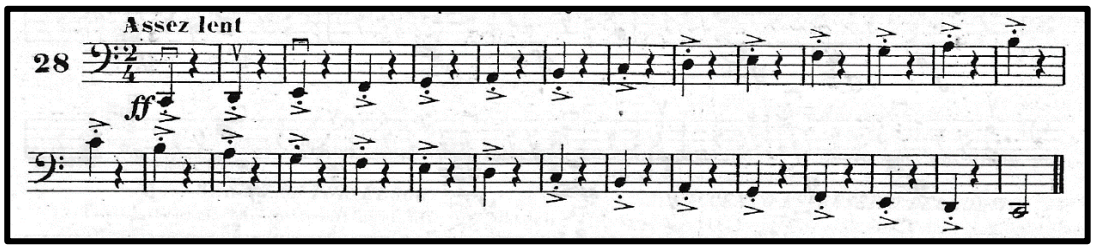
“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 288-318. ölçüler arası:



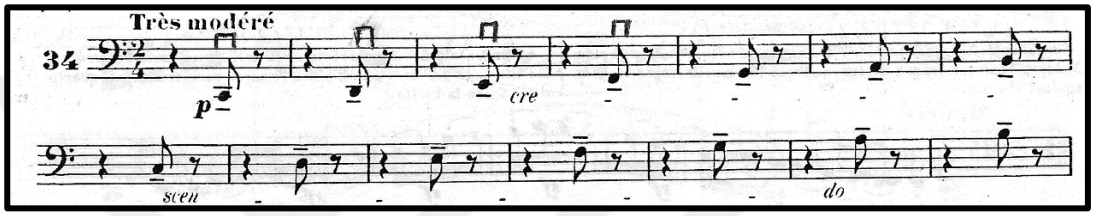
Yukarıdaki ölçülerde görülen güçlüğün çözümü için çalışma önerileri:



Paul Bazelaire, La Technique du Violoncello, 15. & 16. egzersiz



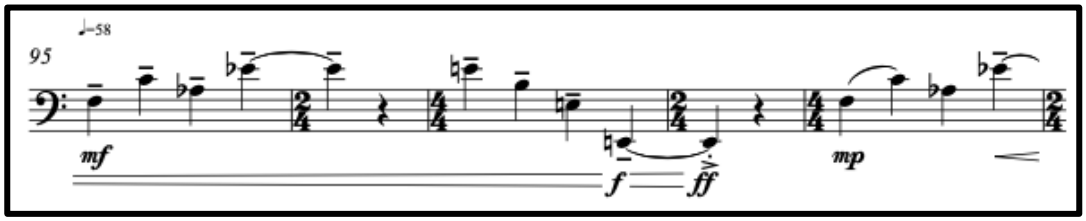
Paul Bazelaire, La Technique du Violoncello, 28. egzersiz



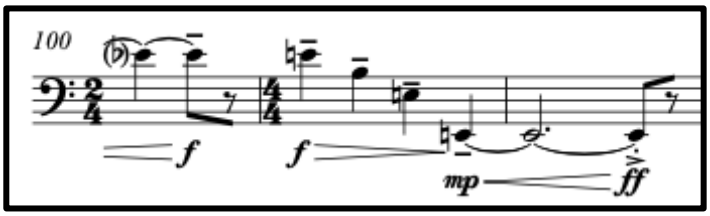
Paul Bazelaire, La Technique du Violoncello, 34. egzersiz

Aynı güçlük ayrıca eserin aşağıdaki ölçülerinde de görülmektedir.

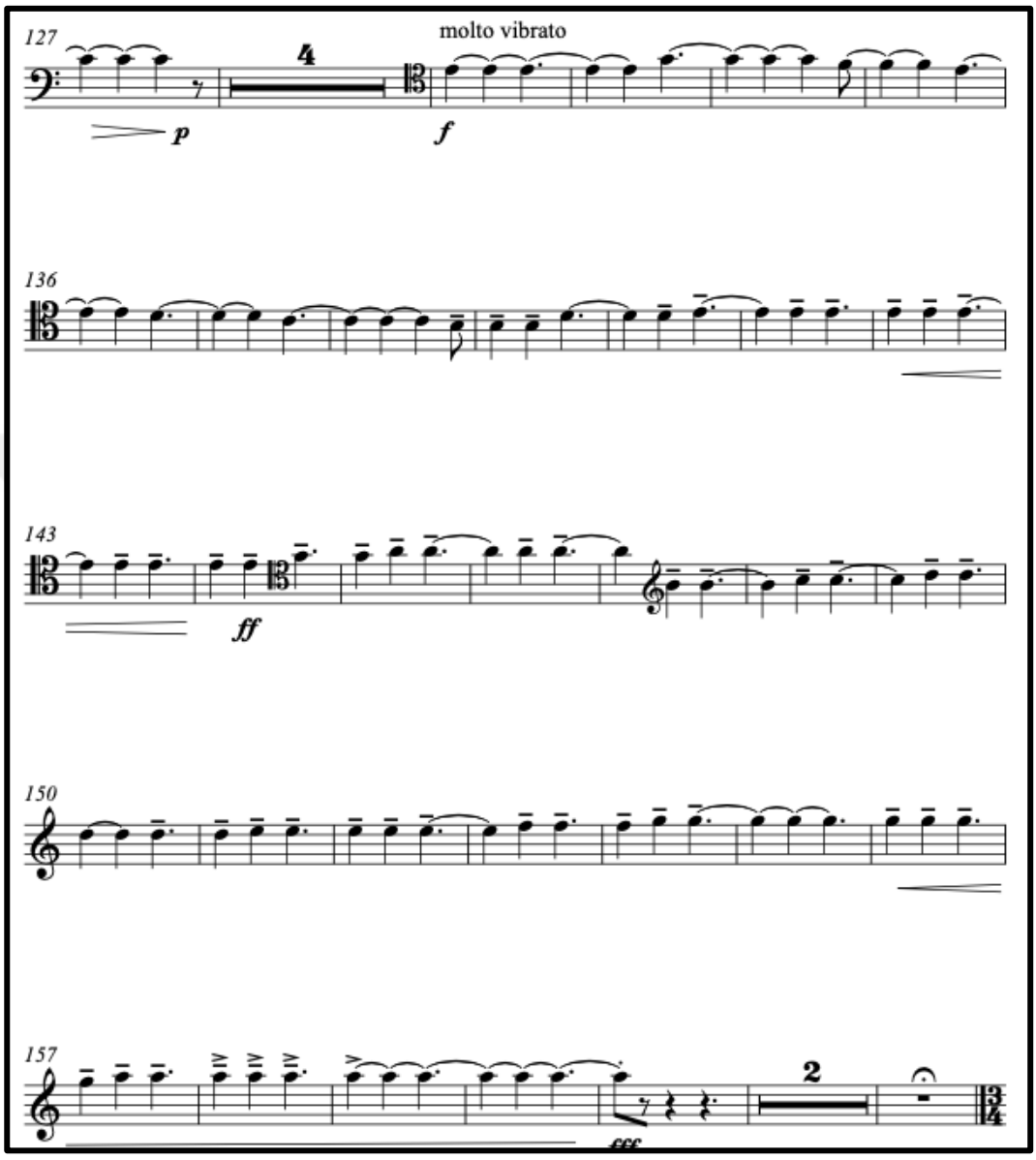
"Roxana" Viyolonsel Konçertosu, ikinci bölüm, 95-98. ölçüler arası:



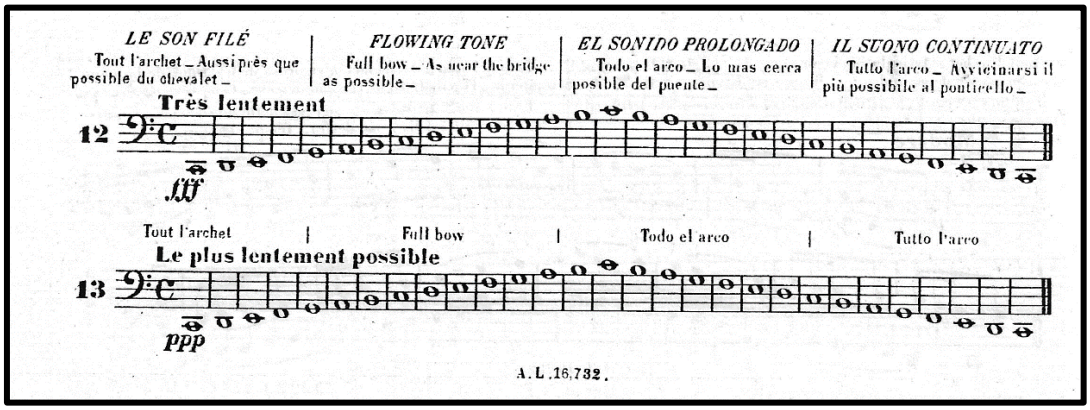
"Roxana" Viyolonsel Konçertosu, ikinci bölüm, 100-102. ölçüler arası:



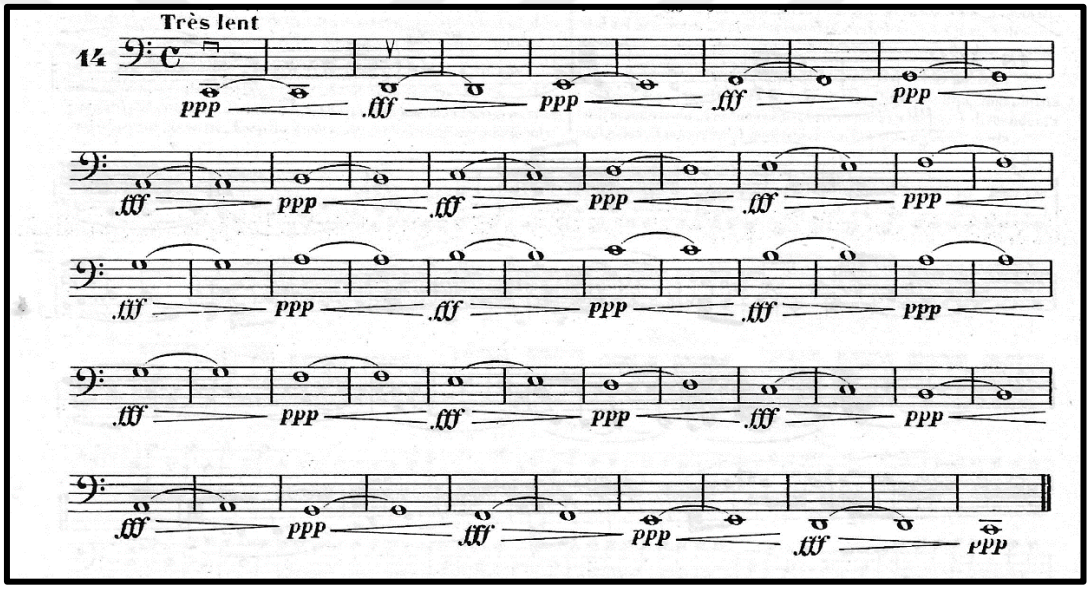
"Roxana" Viyolonsel Konçertosu, ikinci bölüm, 132-161. ölçüler arası



Yukarıdaki ölçülerde görülen güçlüğün çözümü için çalışma önerileri:



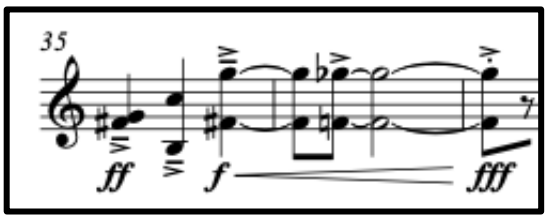
Paul Bazelaire, La Technique du Violoncello, 12. & 13. egzersiz



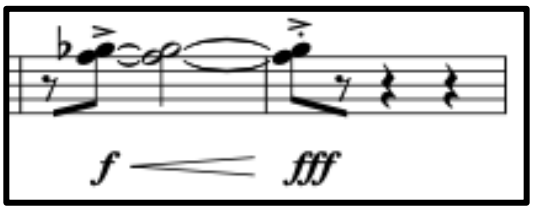
Paul Bazelaire, La Technique du Violoncello, 14. egzersiz

Aynı güçlük ayrıca eserin aşağıdaki ölçülerinde de görülmektedir.

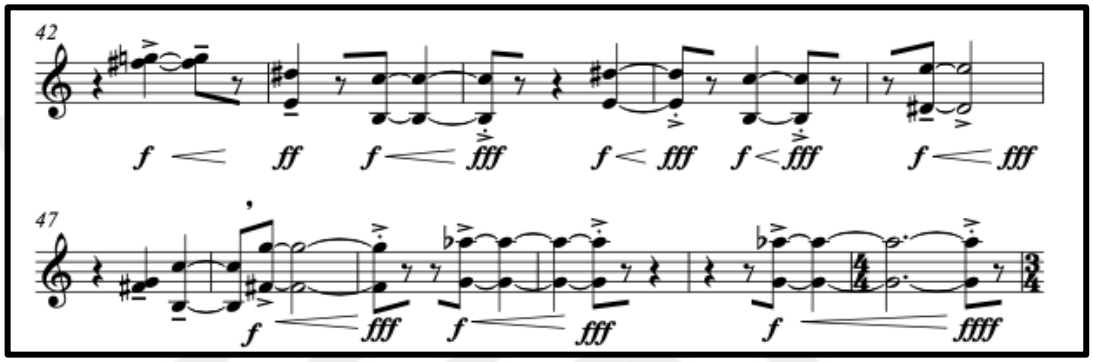
"Roxana" Viyolonsel Konçertosu, üçüncü bölüm, 35-37. ölçüler arası:



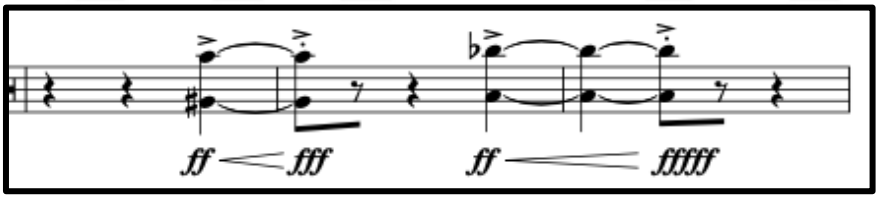
“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, üçüncü bölüm, 40-41. ölçüler arası:



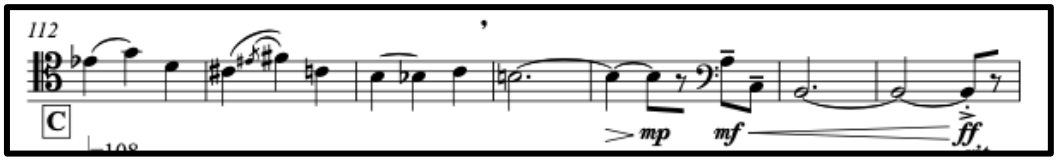
“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, üçüncü bölüm, 45-47. ölçüler arası:



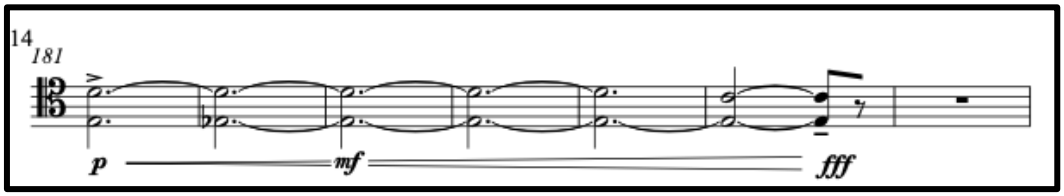
“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, üçüncü bölüm, 60-62. ölçüler arası:



“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, üçüncü bölüm, 117-118. ölçüler arası:



“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, üçüncü bölüm, 181-186. ölçüler arası:



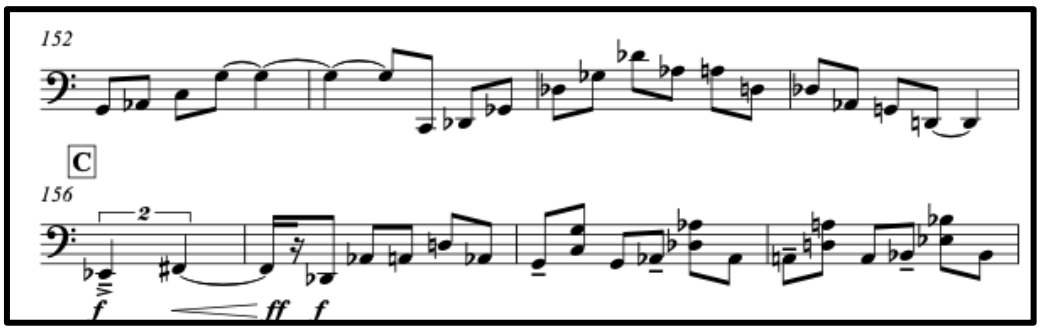
Yukarıdaki ölçülerde görülen güçlüğün çözümü için çalışma önerileri:

35-37. ölçüler arasındaki güçlük için 36. ölçüdeki sol bemole çekerek gelinmelidir. 40-41., 45-47., 60-62., 117-118., 181-186. ölçüler arasındaki temel sorun çok kısa sürede p'den ff'e çıkılması gerekliliğidir. Ff'lerin etkisini yükseltmek için gerektiğinde yayı birden fazla kere değiştirmek ve ulaşılması gereken ç fortissimo'ya iterek bitirmek en iyi sonucu verecektir.

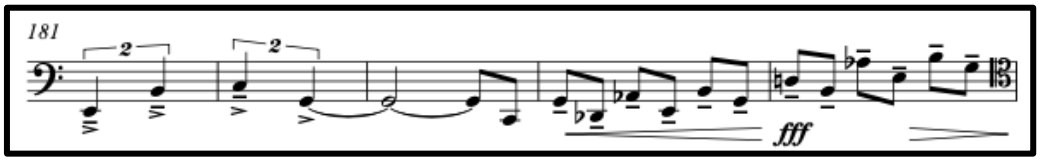
7.3 Üçüncü Güçlük ve Çözümü için Çalışma Önerileri

Bu eserde besteci Armağan Durdağ'ın, notada özellikle belirterek yazdığı aksanlı sekizlikler var. Bu sekizlikler noktalı veya çizgili veya büyük aksanlar konularak yazılmış. Bestecinin kurgulamak istediği hikâyede savaş ve ordu temalarını desteklemek için bu yay tekniğinden faydalanılmış olduğu görülmektedir. Bu örnekler eserin aşağıdaki ölçülerinde ortaya çıkıyor.

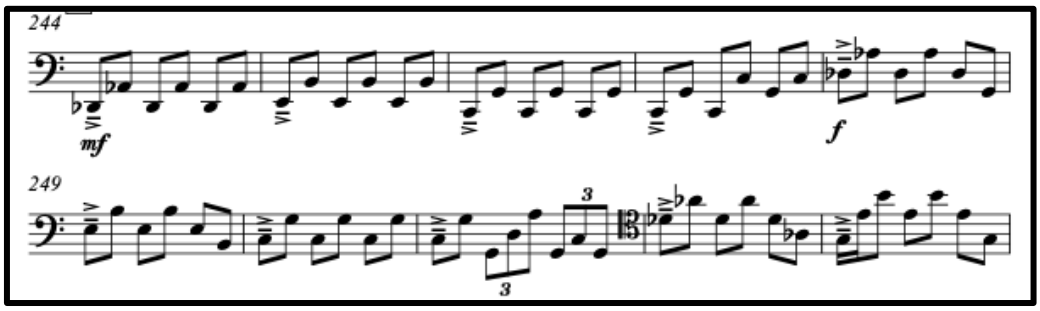
"Roxana" Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 153-168. ölçüler arası:



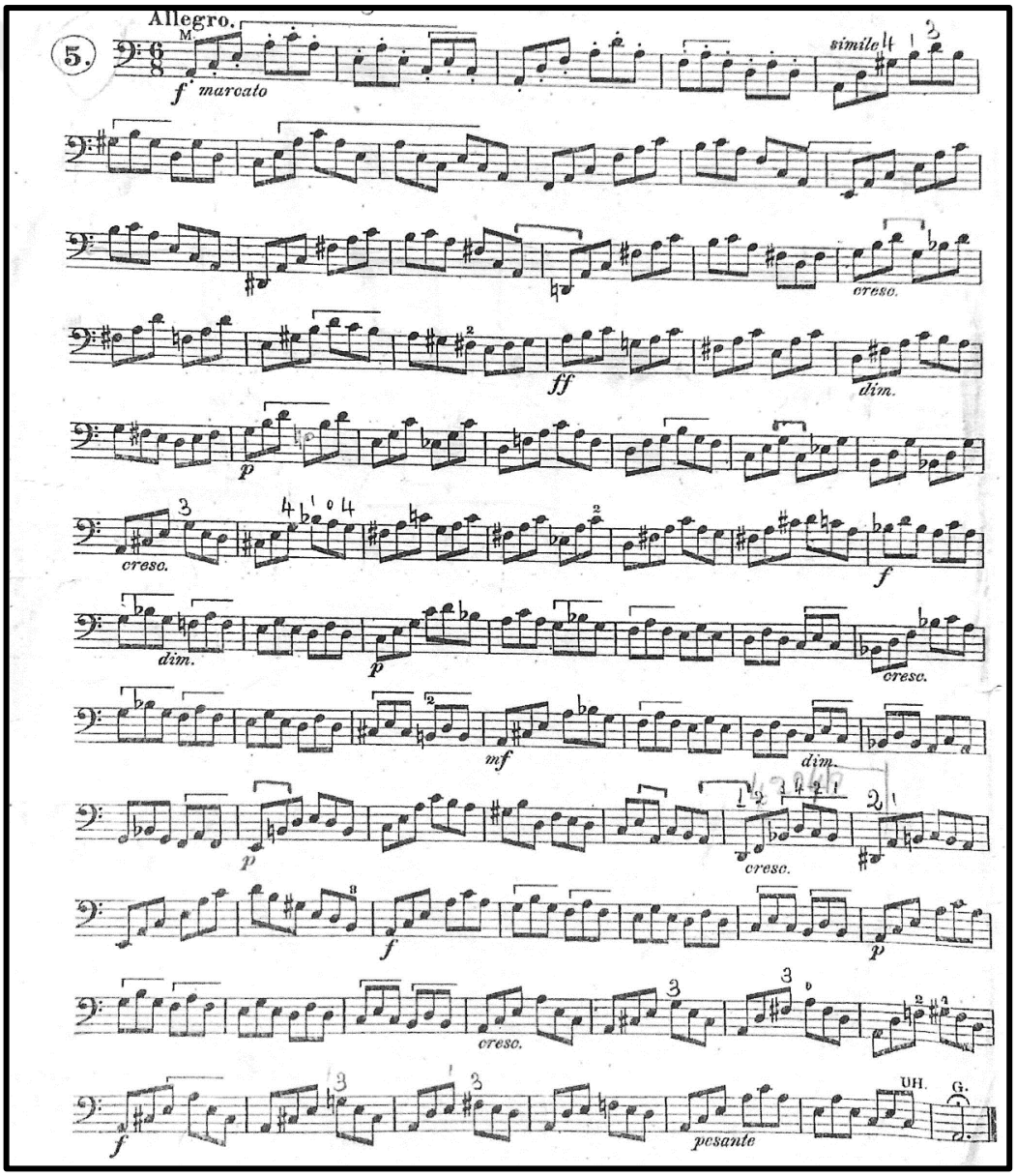
"Roxana" Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 184-185. ölçüler arası:



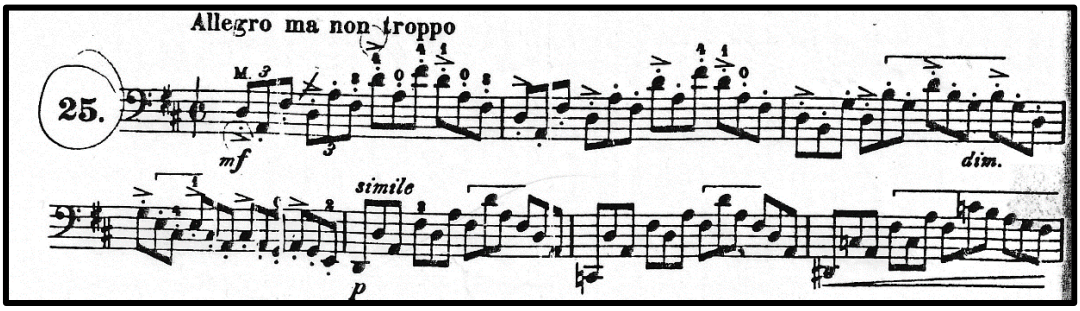
“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 244-251. ölçüler arası:



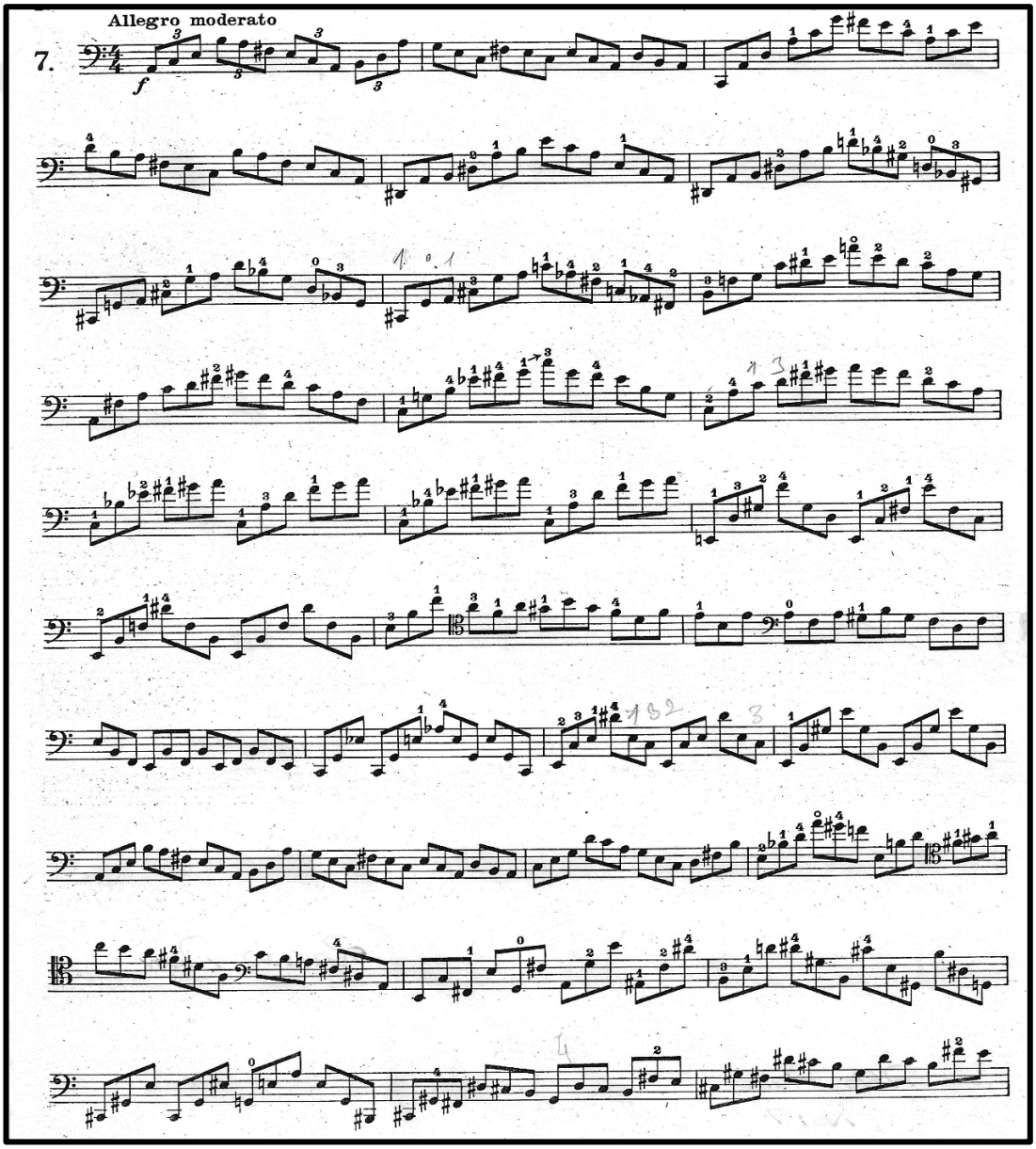
Yukarıdaki ölçülerde görülen güçlüğün çözümü için çalışma önerileri:



Friedrich Dotzauer, No.5



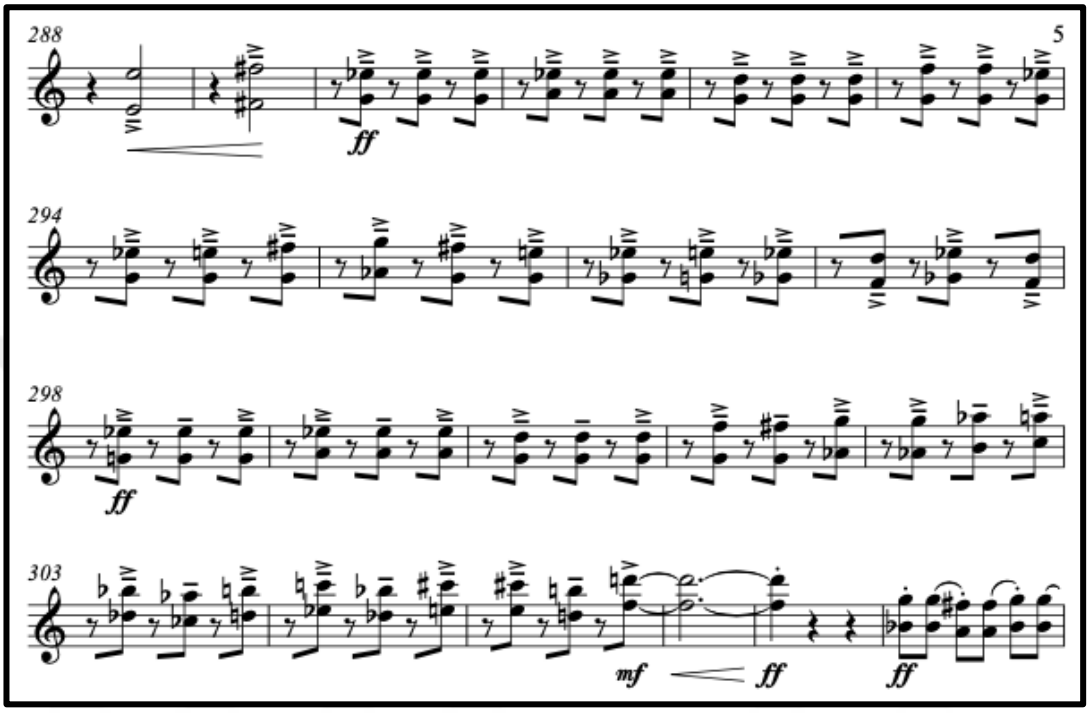
Friedrich Dotzauer, No. 25, sayfa 1



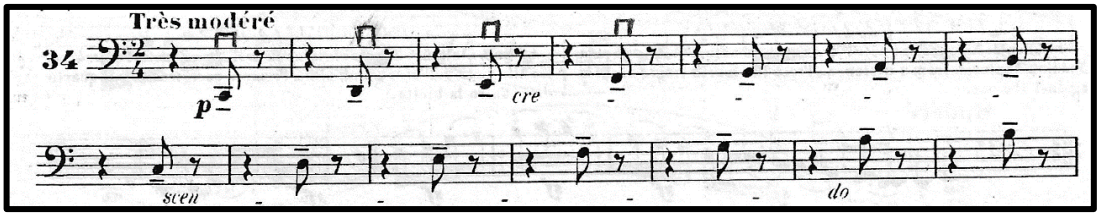
Aldo Pais, no.7, sayfa 1

Aynı güçlük ayrıca eserin aşağıdaki ölçülerinde de görülmektedir.

“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 290-305. ölçüler arası:



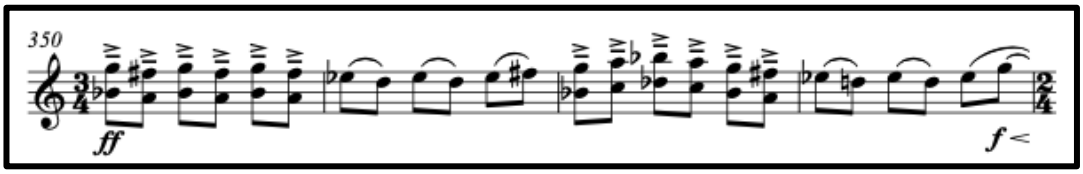
Yukarıdaki ölçülerde görülen güçlüğün çözümü için çalışma önerisi:



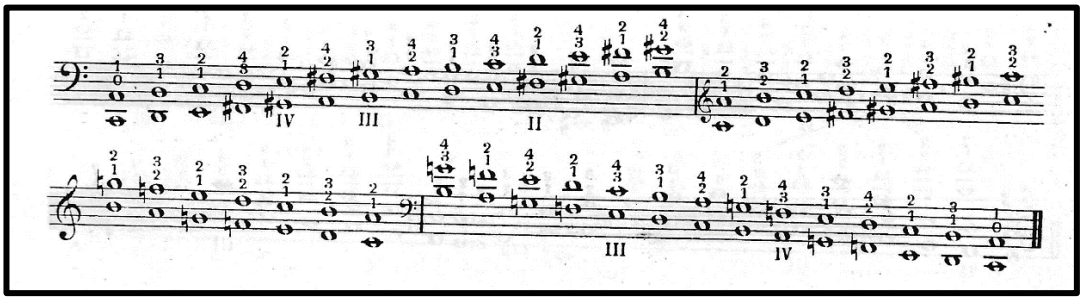
Paul Bazelaire, La Technique du Violoncello, 34. egzersiz

Aynı güçlük ayrıca eserin aşağıdaki ölçülerinde de görülmektedir.

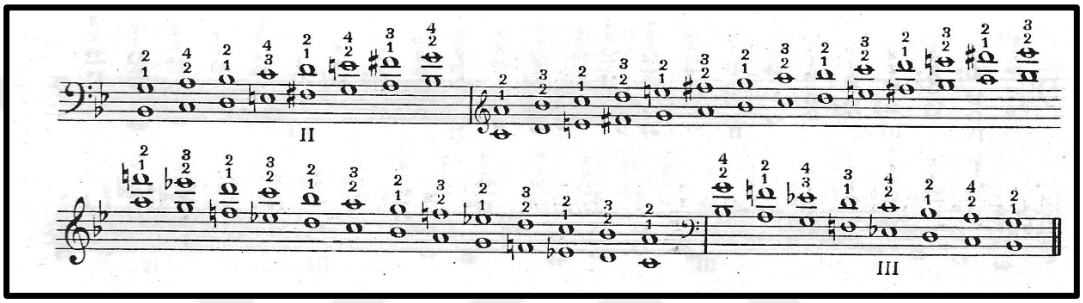
“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 350-352. ölçüler arası:



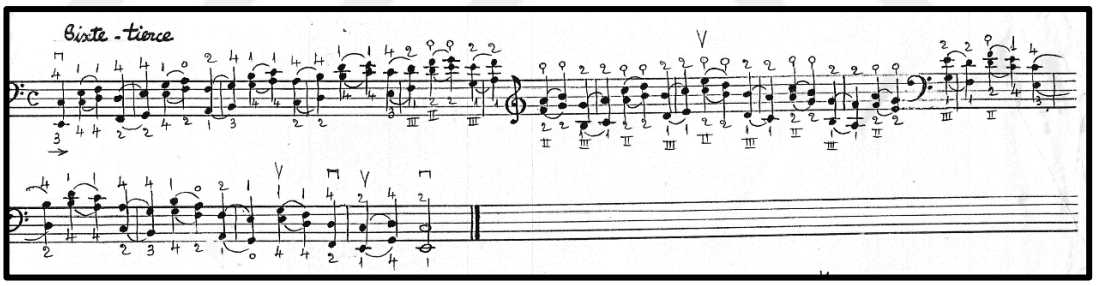
Yukarıdaki ölçülerde görülen güçlüğün çözümü için çalışma önerileri:



Paul Bazelaire, La Technique du Violoncello, La minör 6'lı aralık egzersizi



Paul Bazelaire, La Technique du Violoncello, Sol minör 6'lı aralık egzersizi

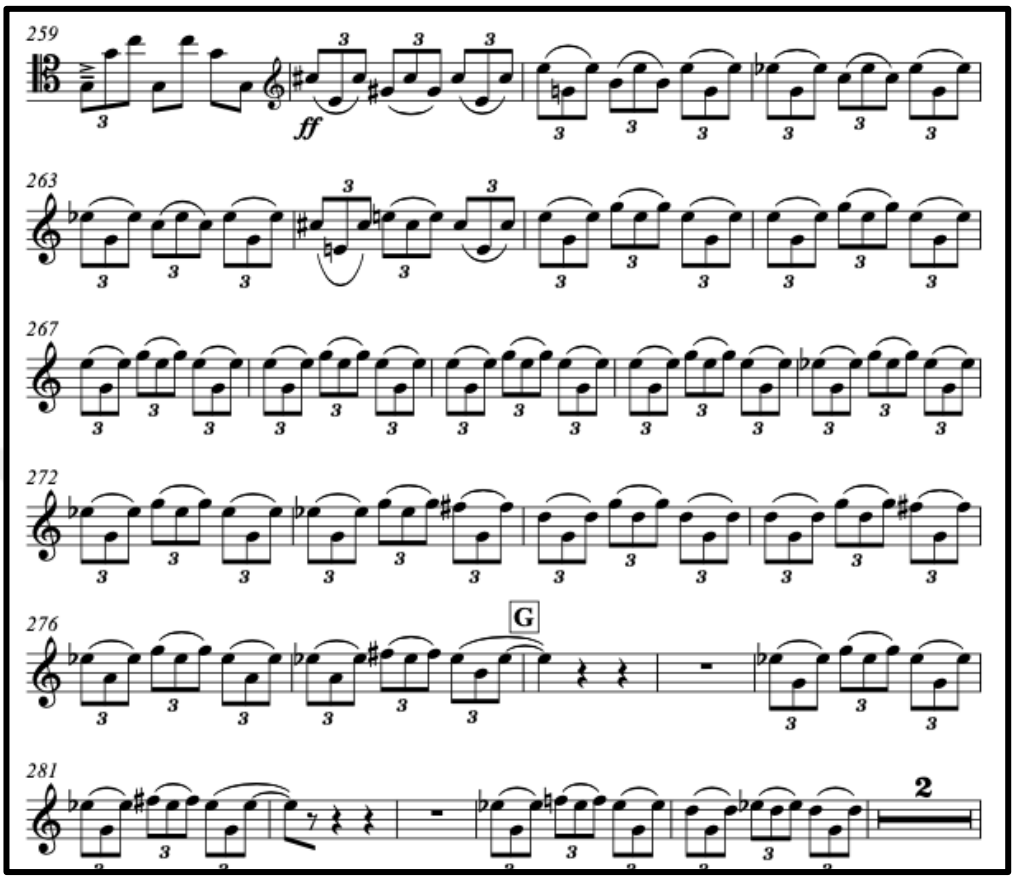


Reşit Erzin, Sixte-Tierce etüdü (orijinal el yazması)

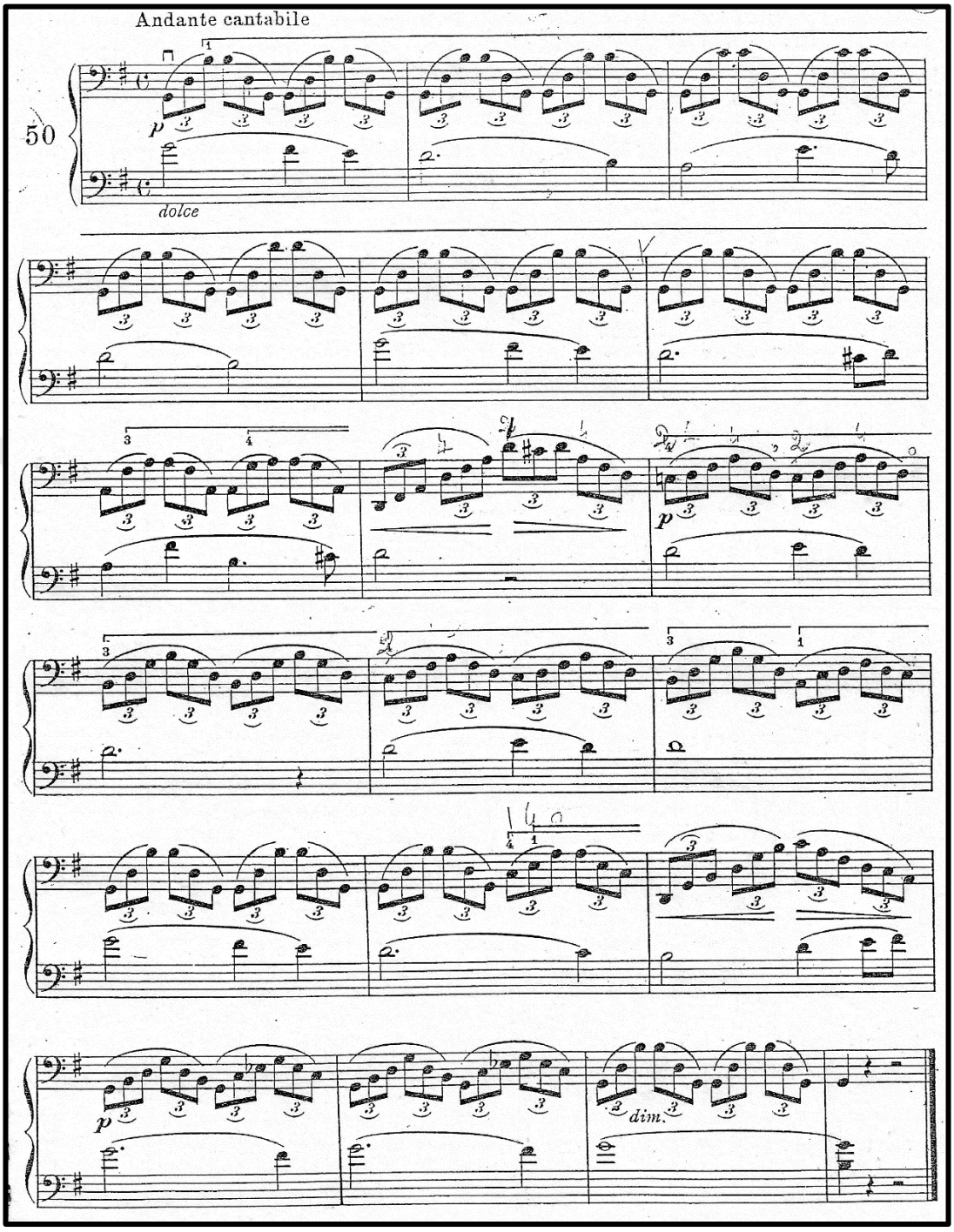
7.4 Dördüncü Güçlük ve Çözümü için Çalışma Önerileri

Eserin tiz rejistirde yazılmış ve hızlı tempoda gelen üçlemelerini, temiz, net ve eşit şekilde çalabilmek için doğru bir parmak ve yay tekniği seçilmiş olmalıdır. Bu örnek eserin aşağıdaki ölçülerinde görülmektedir.

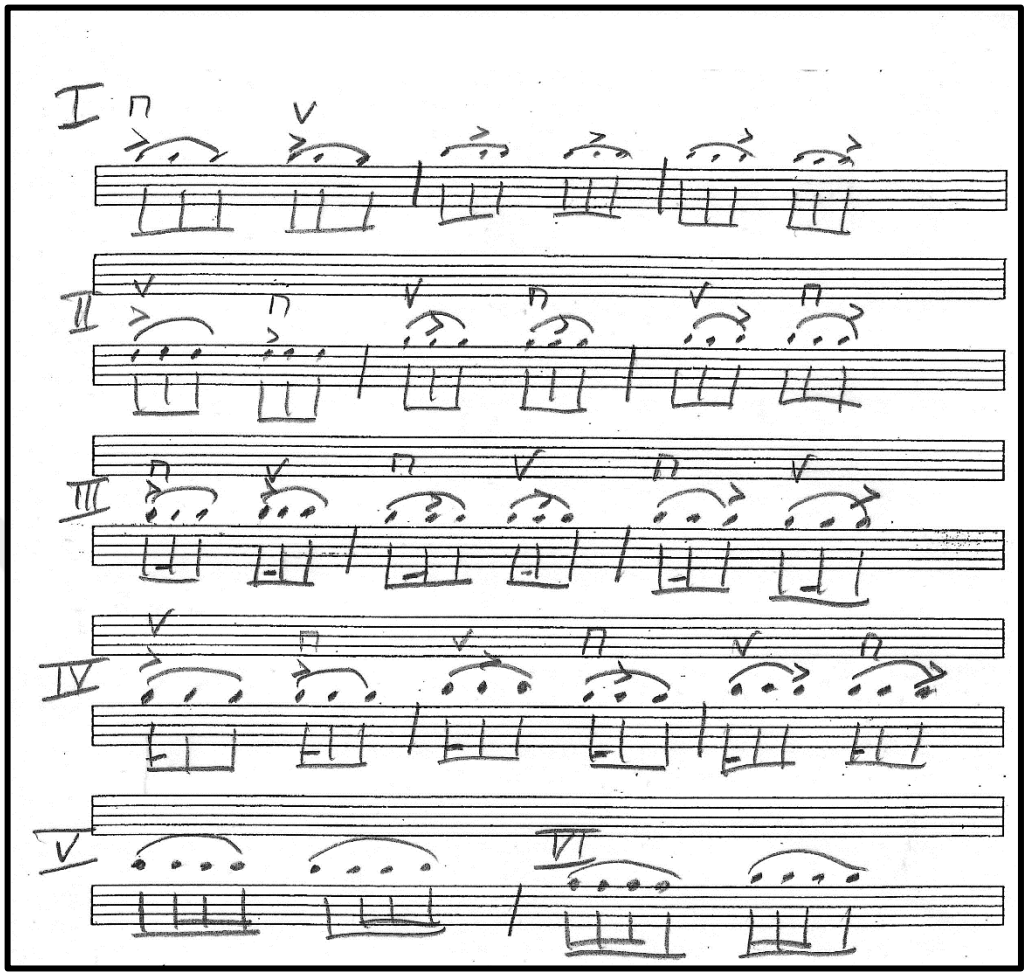
“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 260-285. ölçüler arası:



Yukarıdaki bu pasajın eşit bir biçimde duyulabilmesi için önerilen çalışma önerileri olarak Sebastian Lee, op.101, no.50 ve Rahşan Apay’ın bu pasaj için yazdığı iki çalışma egzersizi aşağıda paylaşılmıştır.

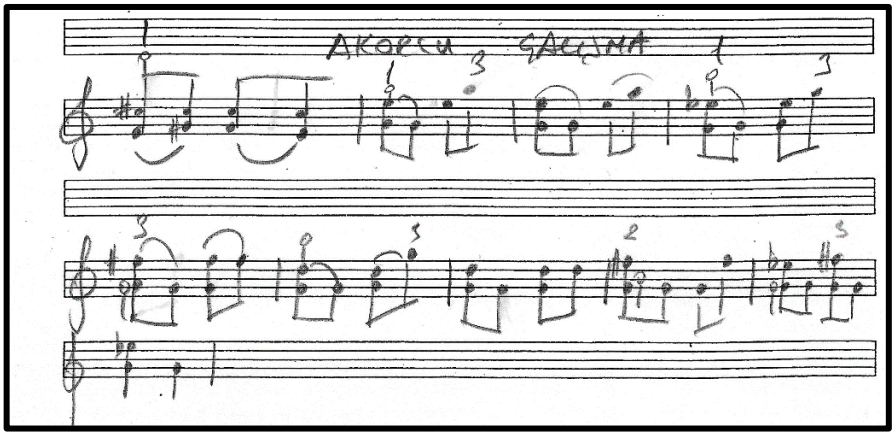


Sebastian Lee, op.101, no.50



Rahşan Apay'ın bu pasaj için yazdığı çalışma egzersizleri (orijinal el yazması)

Not: Ritmik olarak yazılmış yukarıdaki notasyonda gösterilen aksanlar konçertonun orijinal notalarına uyarlanarak çalışılmalıdır.



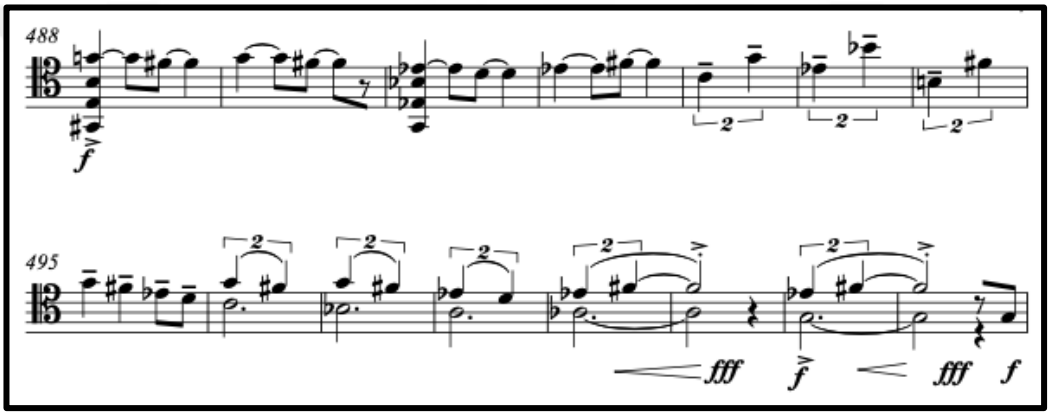
Rahşan Apay'ın bu pasaj için yazdığı akorlu çalışma egzersizler

7.5 Beşinci Güçlük ve Çözümü için Çalışma Önerileri

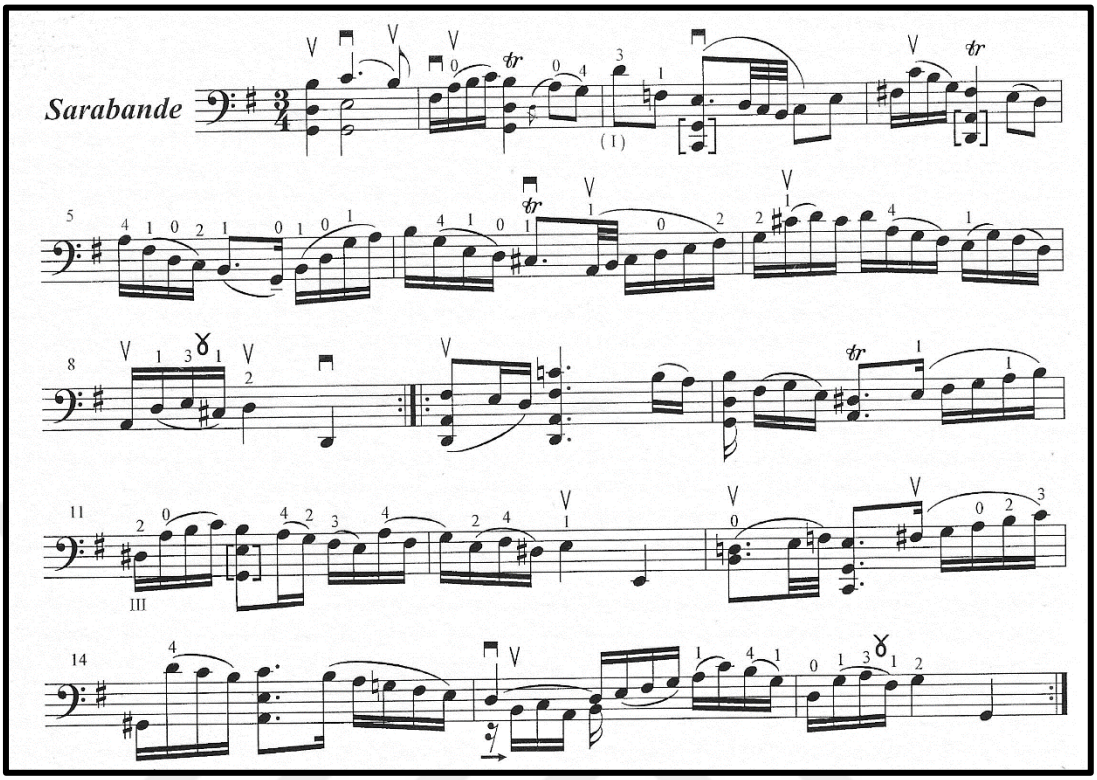
Eserde viyolonsel partisinde kullanılan akorsal yapı nadir olarak gözükmektedir. Besteci, genel olarak eserdeki akorların bütün seslerinin eşit derecede duyurulmasını istemiştir. Bu nedenle akor konusu önemle ele alınmalıdır.

Bu örnek eserin şu bölümde görülmektedir:

"Roxana" Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 488-502. ölçüler arası:



Eserdeki yazılı akorları çalmak için Bach 1. Süit, Sarabande bölümünü çalışmak faydalı olacaktır. Bestecinin isteği doğrultusunda 496-500. ölçüler arasında yazmış olduğu bas sesleri daha fazla duyurmak ve yazıldığı gibi uzun çalmaya özen göstermek gereklidir.

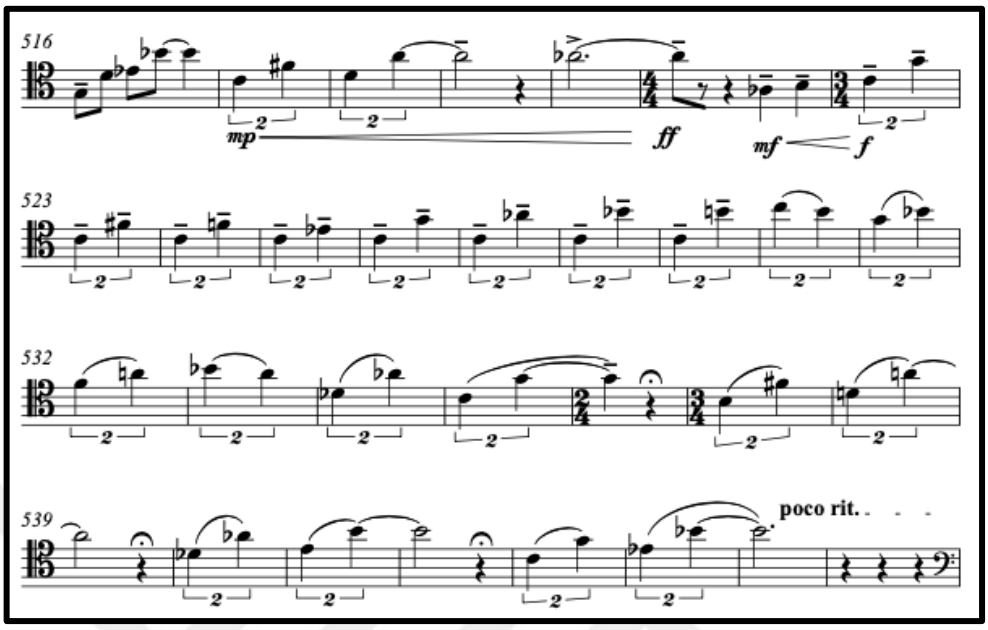


Bach 1. Süit, Sarabande

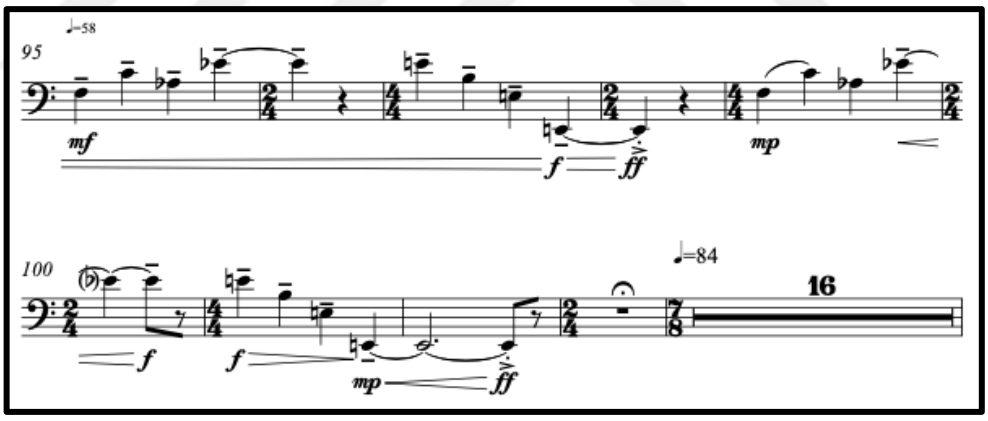
7.6 Altıncı Güçlük ve Çözümü için Çalışma Önerileri

Eserde yan yana gelen beşli aralık yapı, diğer örneklerde hızlı ve değişik ritm kalıplarında gelirken eserin en önemli yerlerinde şarkı söyler gibi (cantilen) bir anlayışta yazılmıştır. Buradaki melodik çizgiyi bozmadan entonasyona dikkat ederek ses atlamalarını yapabilmek önem arz ediyor. Bu örnek eserin şu bölümünde görülmektedir:

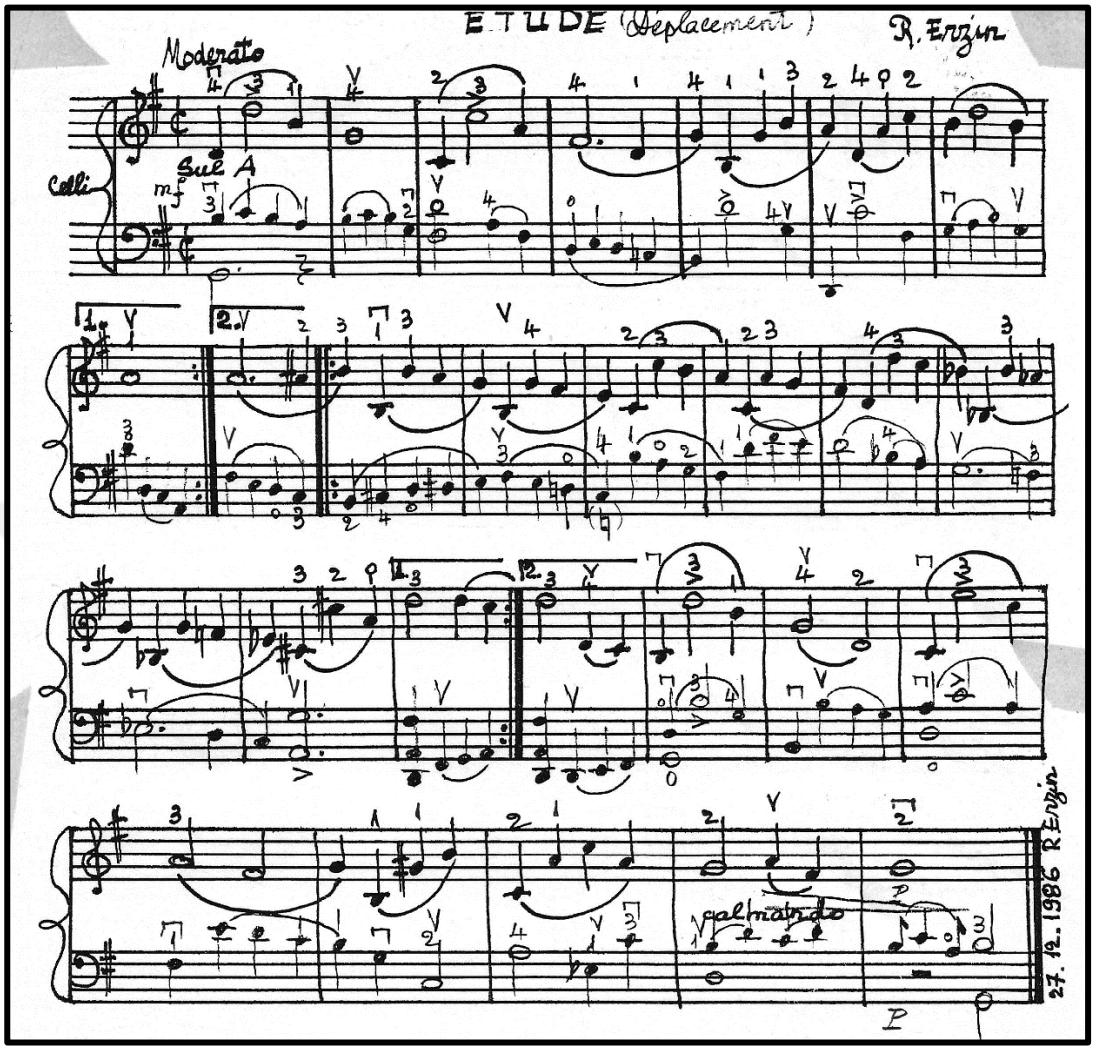
“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 522-545. ölçüler arası:



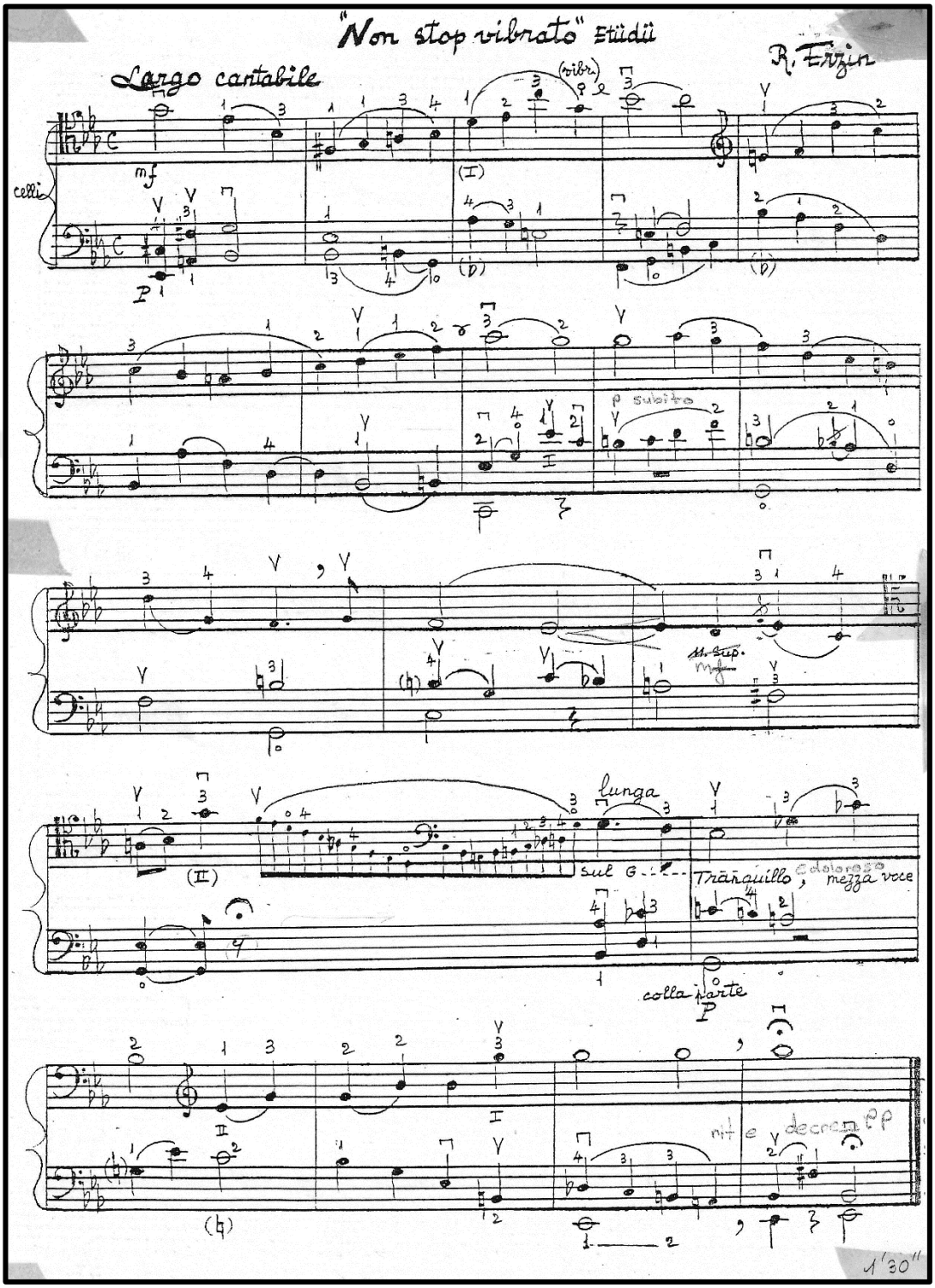
“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, ikinci bölüm, 95-102. ölçüler arası:



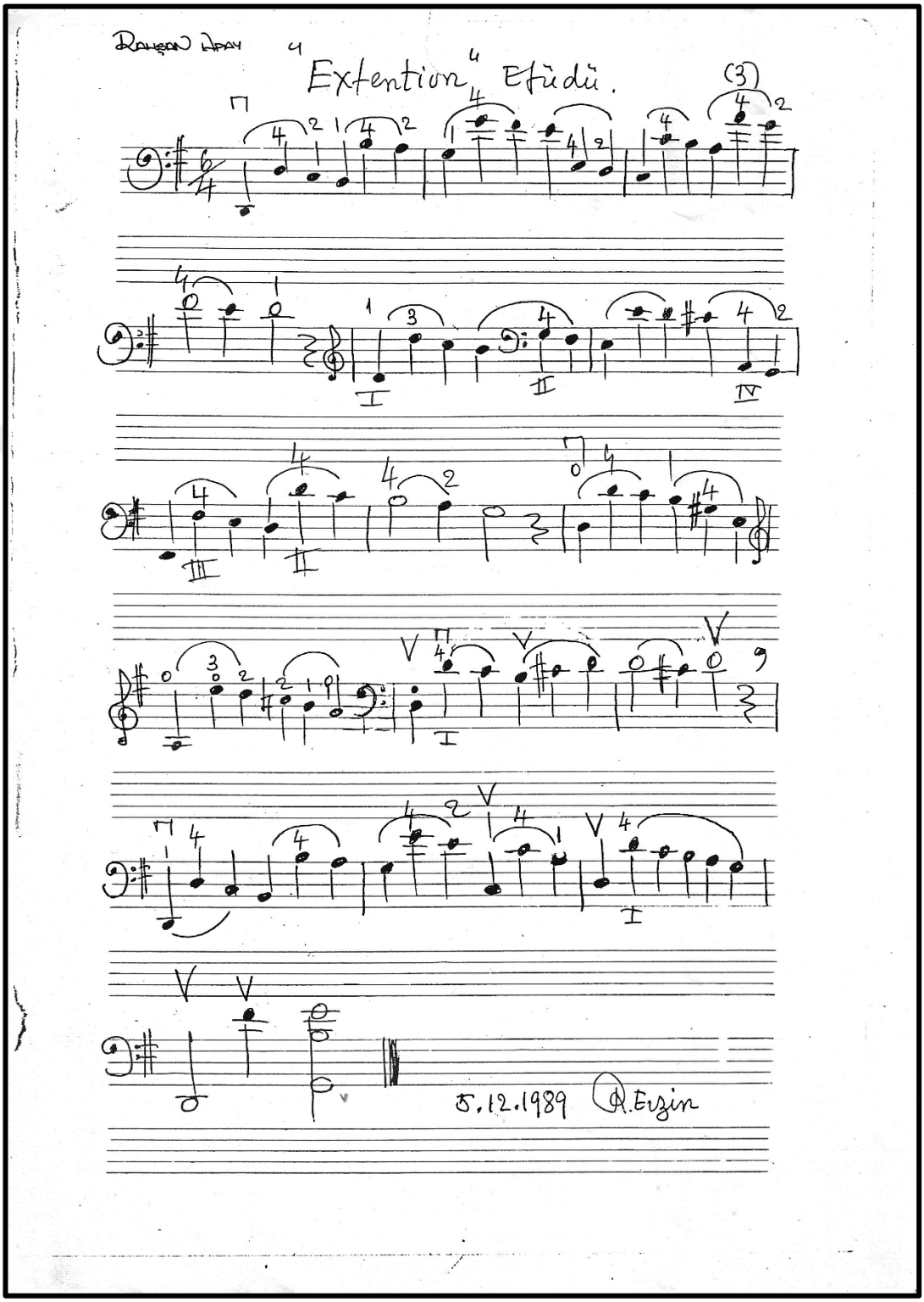
Yukarıdaki ölçülerde karşımıza çıkan güçlüğün çözümü için çalışma önerileri:



Reşit Erzin, Deplasman Etüdü



Reşit Erzin, Non Stop Vibrato Etüdü, Largo Cantabile



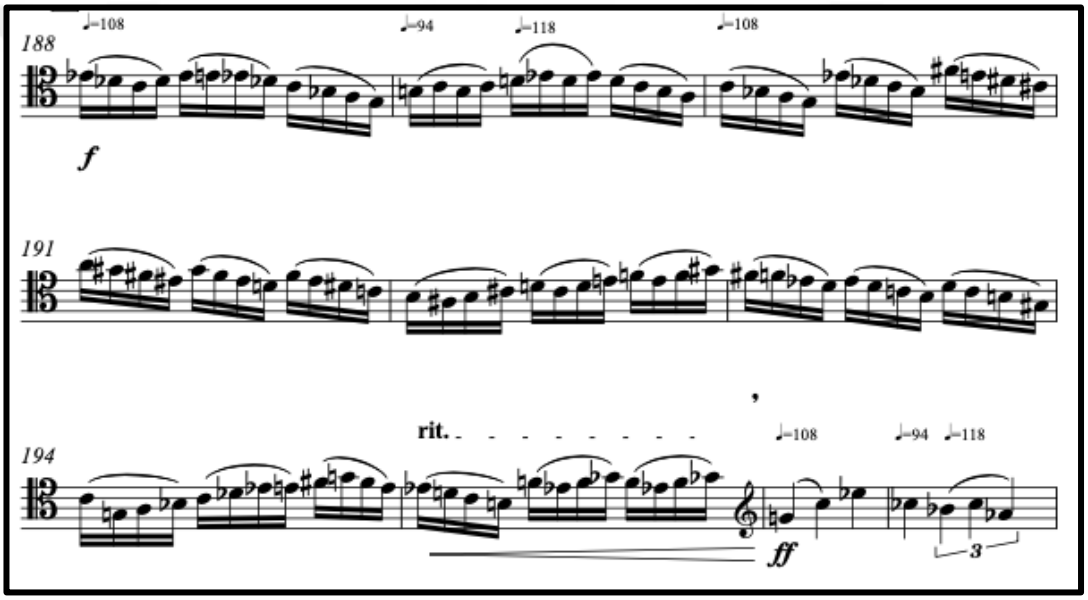
Reşit Erzin, Extention Etüdü

7.7 Yedinci Güçlük ve Çözümü için Çalışma Önerileri

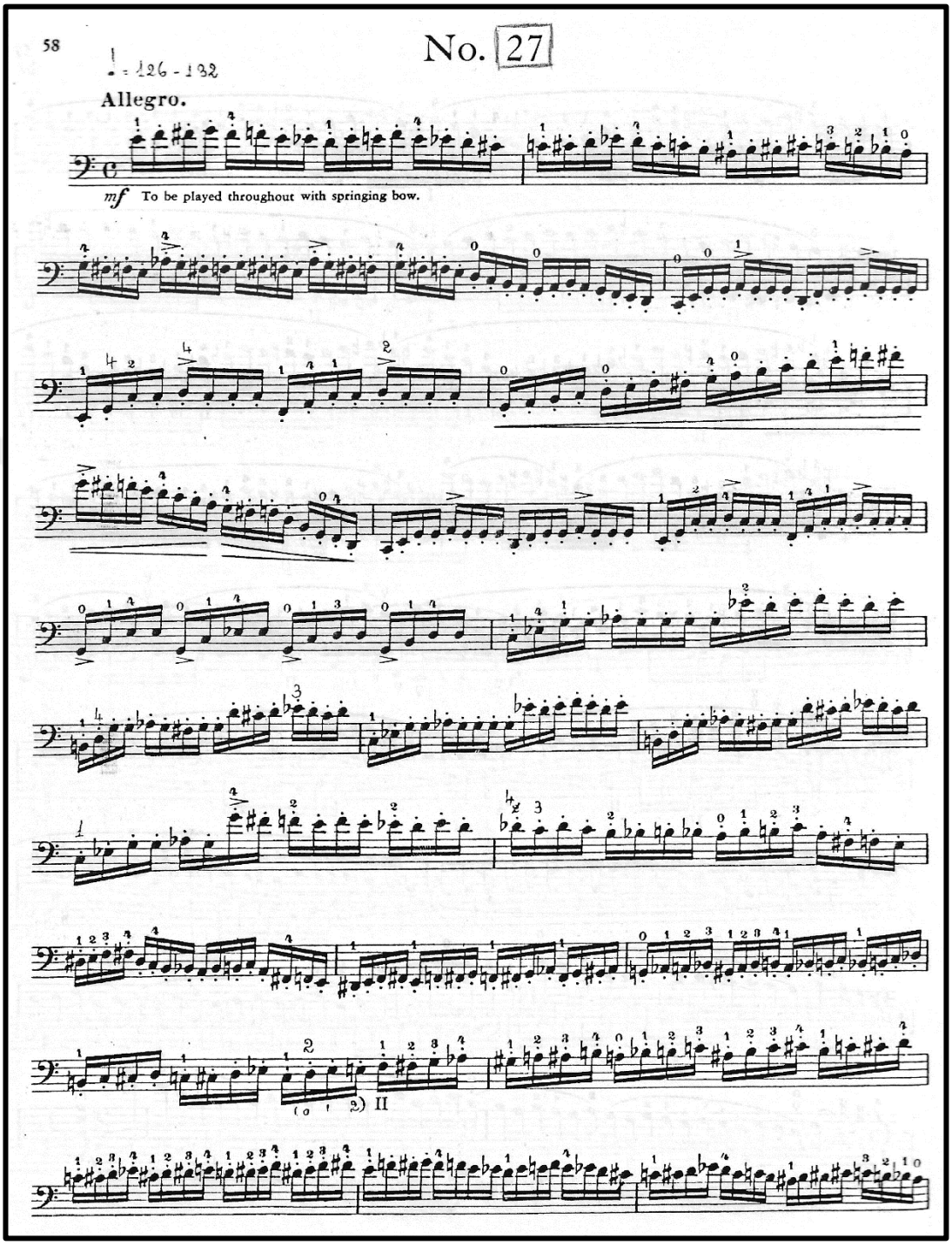
Eserin üçüncü bölümünde viyolonselin orkestraya eşlik ettiği ve aslında bir yan motif olarak gelen onaltılık pasajda herhangi bir kalıbın olmaması ve kromatik bir yazıya sahip olması bu pasajın dikkatle çalışılmasını gerektirmektedir.

Bu örnek, eserin aşağıdaki ölçülerinde görülmektedir.

"Roxana" Viyolonsel Konçertosu, üçüncü bölüm, 188-195. ölçüler arası:

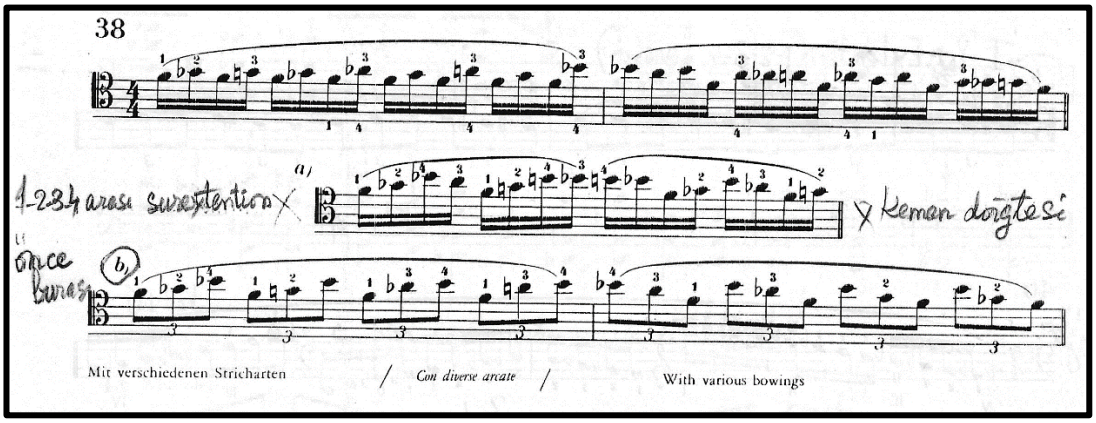


Yukarıdaki ölçülerde görülen güçlüğün çözümü için çalışma önerileri:

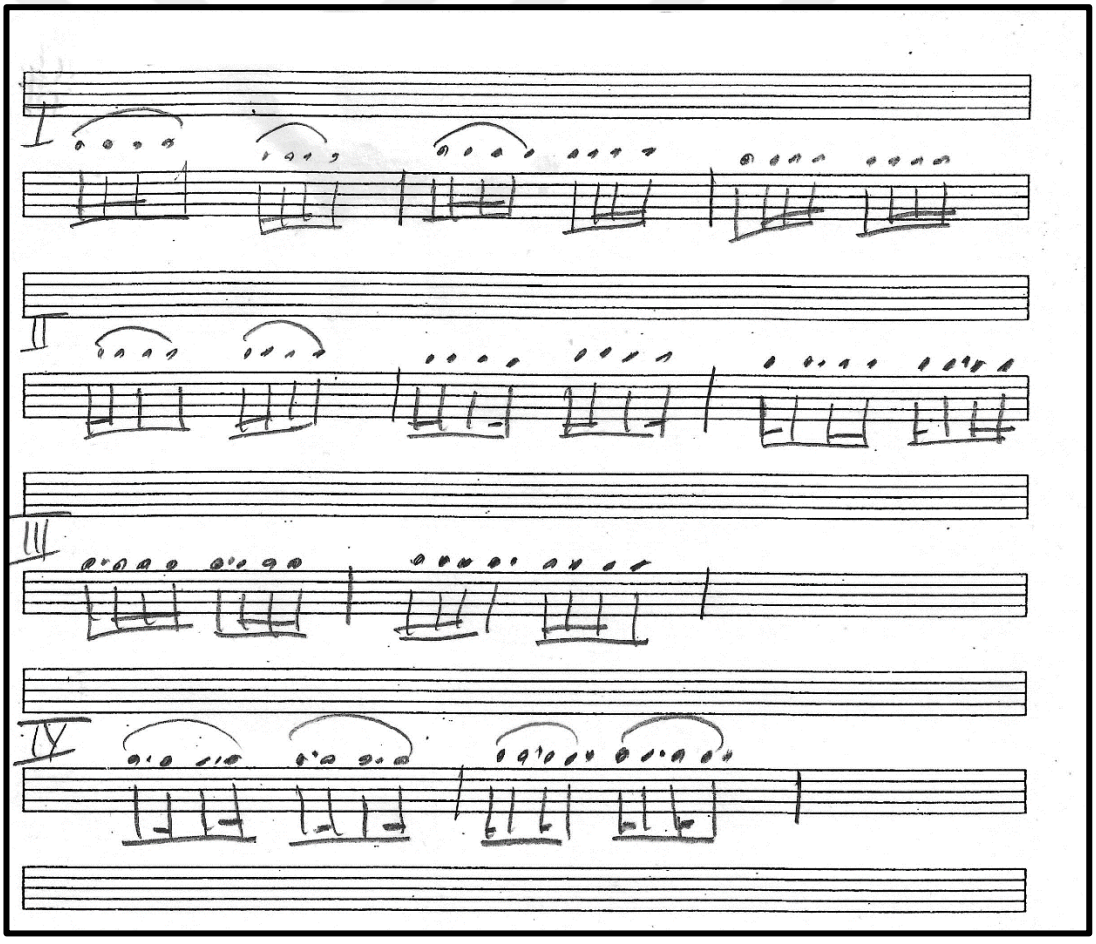


D. Popper, op.73, Etüd no.27, sayfa 1

Not: Yukarıdaki David Popper'e ait bu etüdün ayrıca legato çalınması da tavsiye edilir.



Enrico Mainardi, Daily Exercises for Violoncello, 38 nolu egzersiz

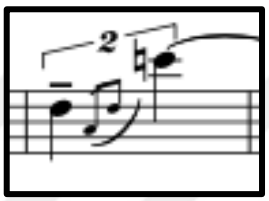


Rahşan Apay'ın bu pasaj için yazdığı çalışma egzersizleri

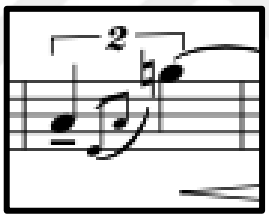
7.8 Sekizinci Güçlük ve Çözümü için Çalışma Önerileri

Melodinin ana sesine gidiş, küçük süsleme notaları ile veya çarpma sesleri ile yazılmıştır. Özellikle tiz sese giderken parmak numarası seçimi ve ritmi net bir şekilde duyurabilmek ayrıca önem arz etmektedir. Bu örnek eserin şu bölümlerinde görülmektedir:

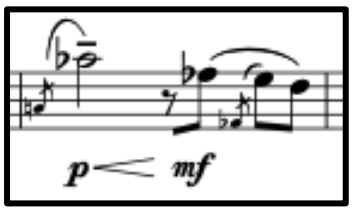
"Roxana" Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 198. ölçü:



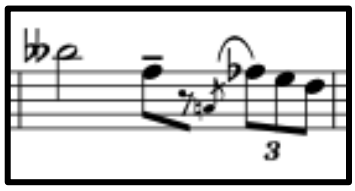
"Roxana" Viyolonsel Konçertosu, birinci bölüm, 559.ölçü:



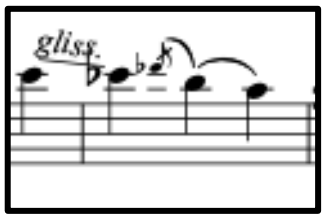
"Roxana" Viyolonsel Konçertosu, ikinci bölüm, 81.ölçü:



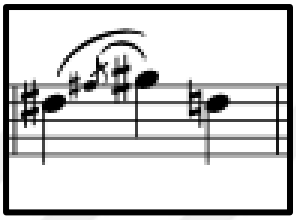
"Roxana" Viyolonsel Konçertosu, ikinci bölüm, 84.ölçü:



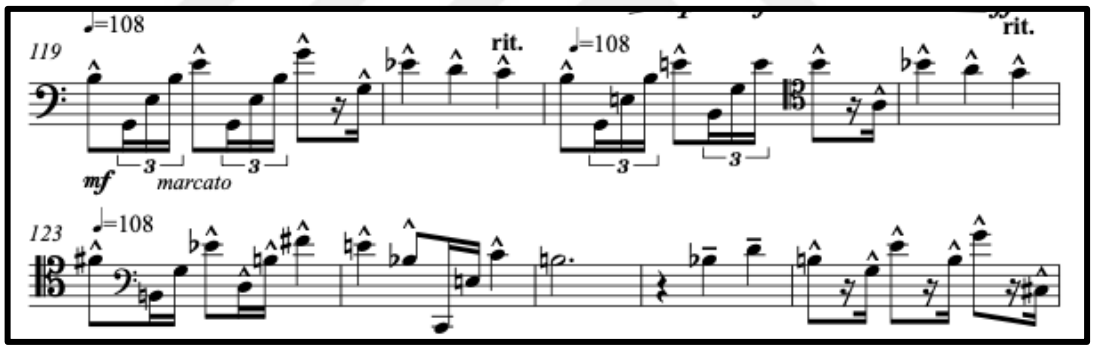
“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, üçüncü bölüm, 110.ölçü:



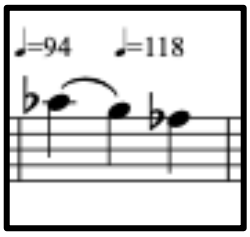
“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, üçüncü bölüm, 113.ölçü:



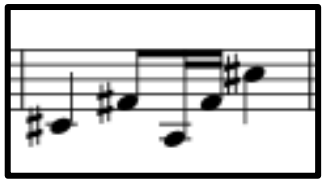
“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, üçüncü bölüm, 119-124. ölçüler arası:



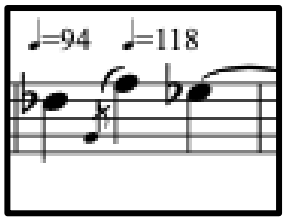
“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, üçüncü bölüm, 133. ölçü:



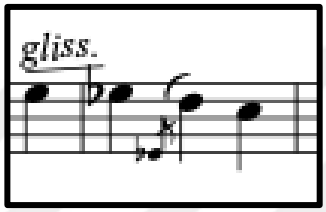
“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, üçüncü bölüm, 147.ölçü:



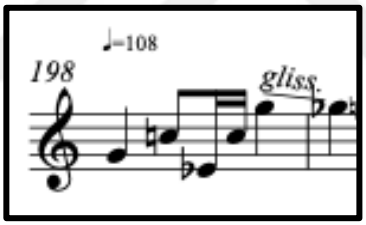
“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, üçüncü bölüm, 154.ölçü:



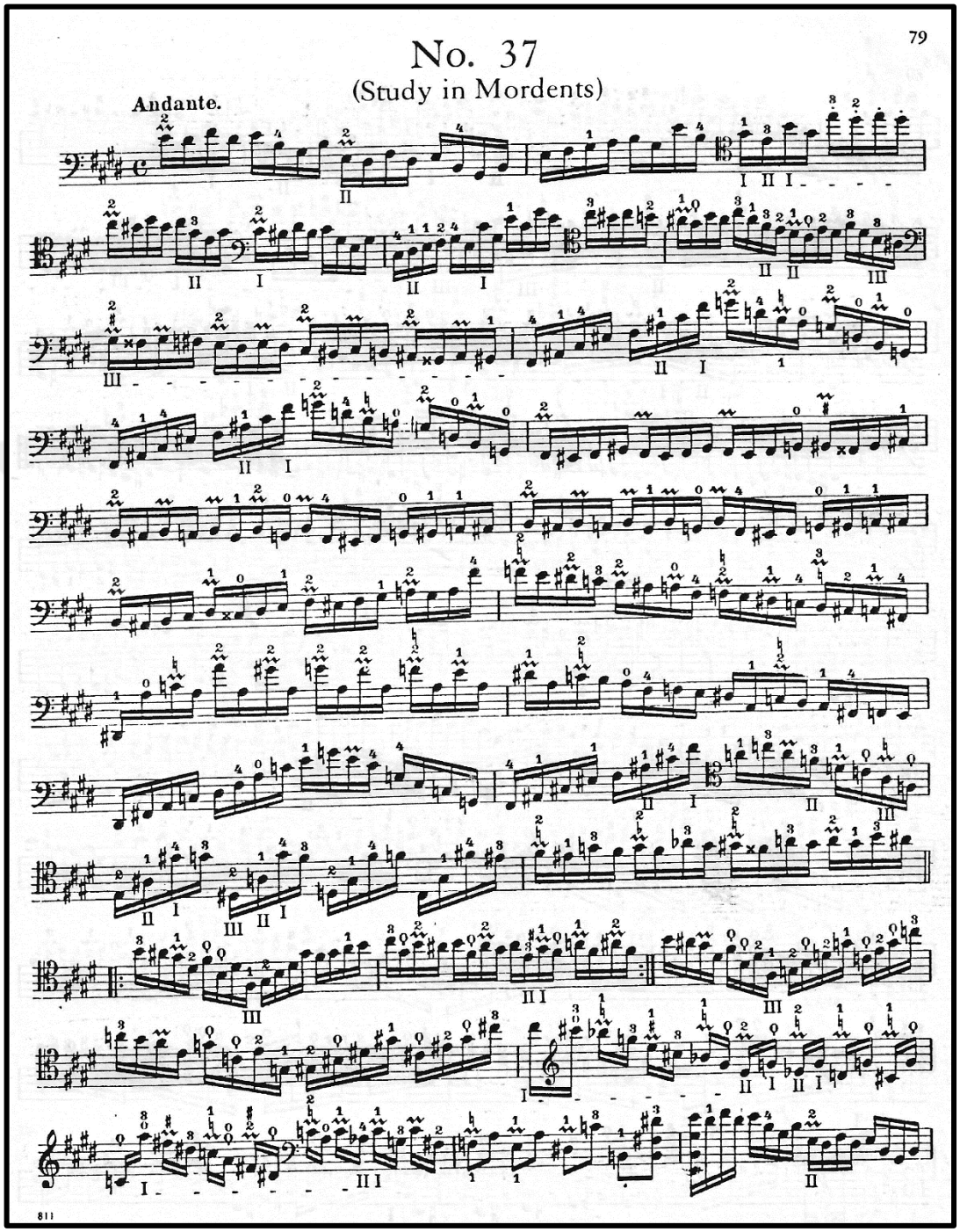
“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, üçüncü bölüm, 161.ölçü:



“Roxana” Viyolonsel Konçertosu, üçüncü bölüm, 198.ölçü:



Yukarıdaki ölçülerde görülen güçlüğün çözümü için çalışma önerileri:



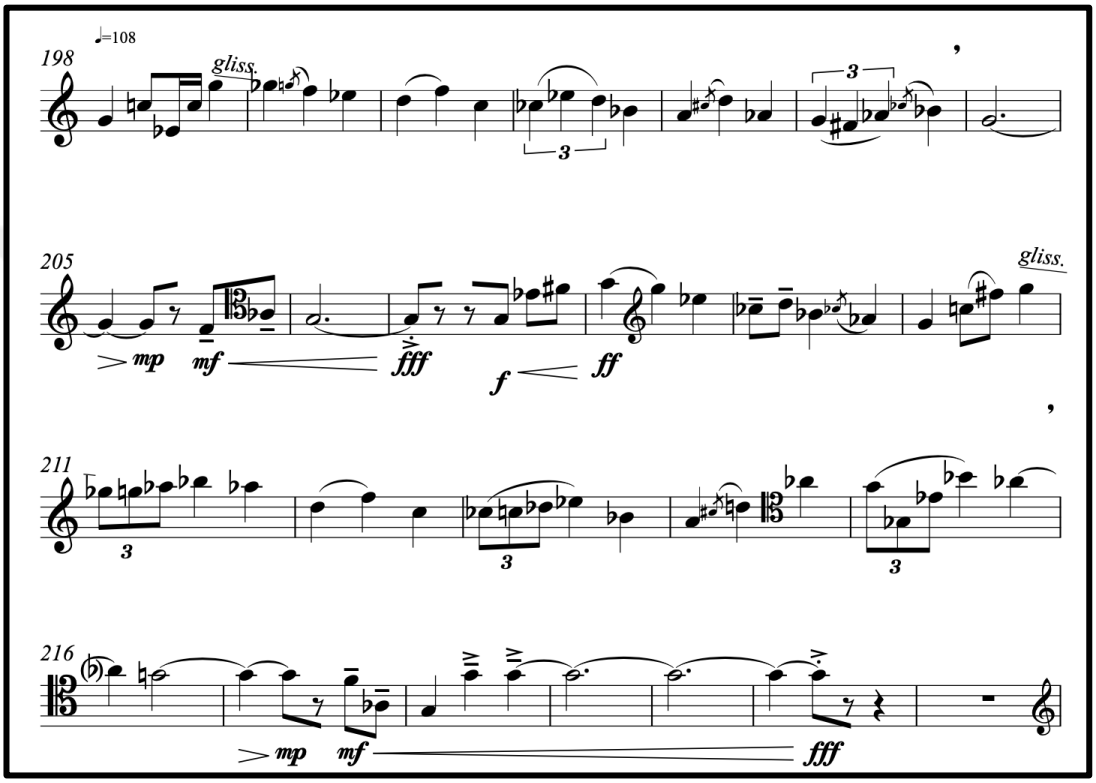
David Popper, op.73, no.37, 1.sayfa

7.9 Dokuzuncu Güçlük ve Çözümü için Çalışma Önerileri

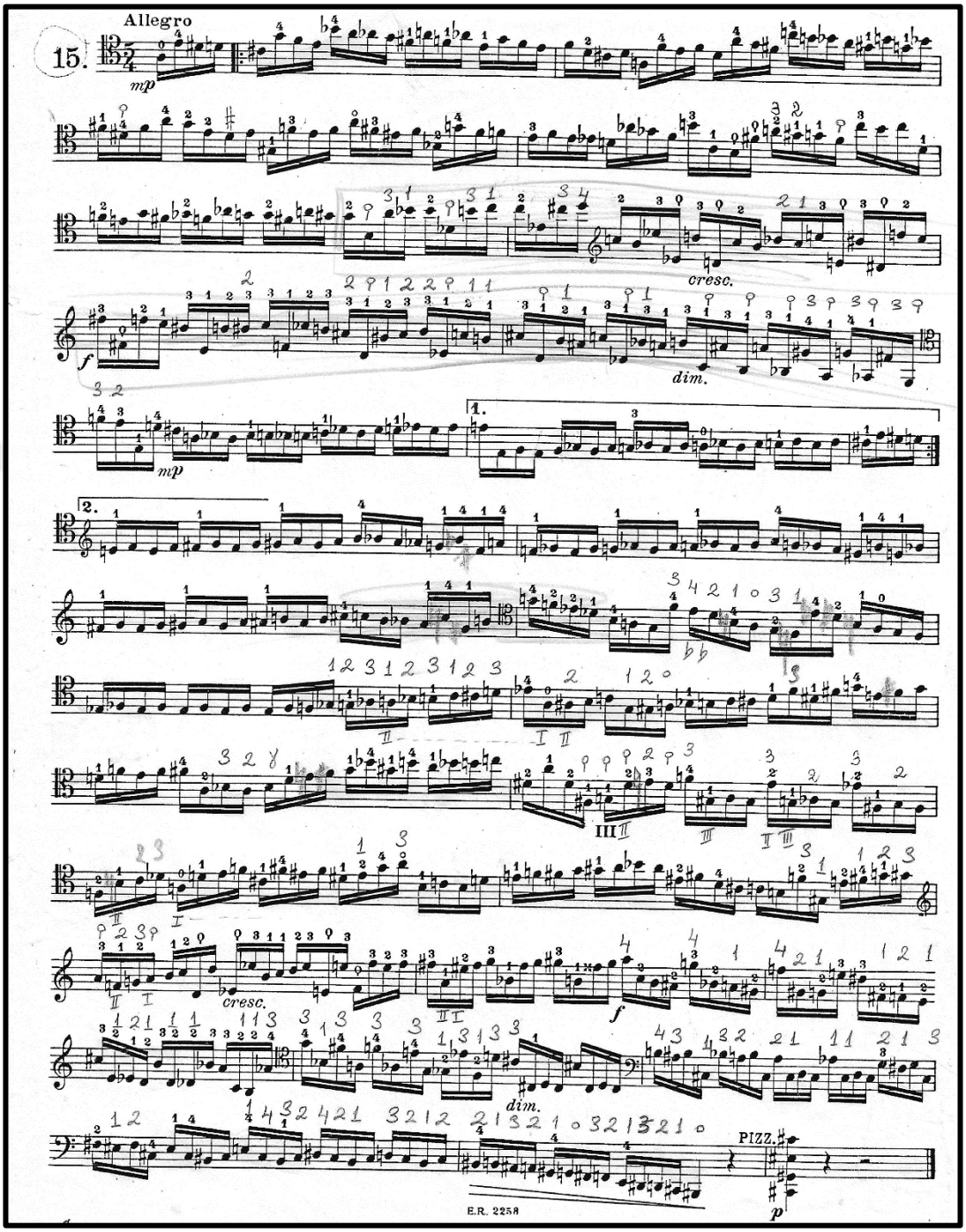
Eserin üçüncü bölümünde, 198. ve 221. ölçüler arasındaki melodilerin kromatik yarım seslerden ve ritmik figürlerden hemen sonra tiz oktava geçişi, bunu yaparken

hem entonasyonu sağlam tutmak, küçük notaları açık bir şekilde duyurmak, melodinin süslenerek işlenmiş olması gibi zorluklar bu eserin başka çalışma yöntemlerinden de faydalanılmasını gerekli kılmaktadır.

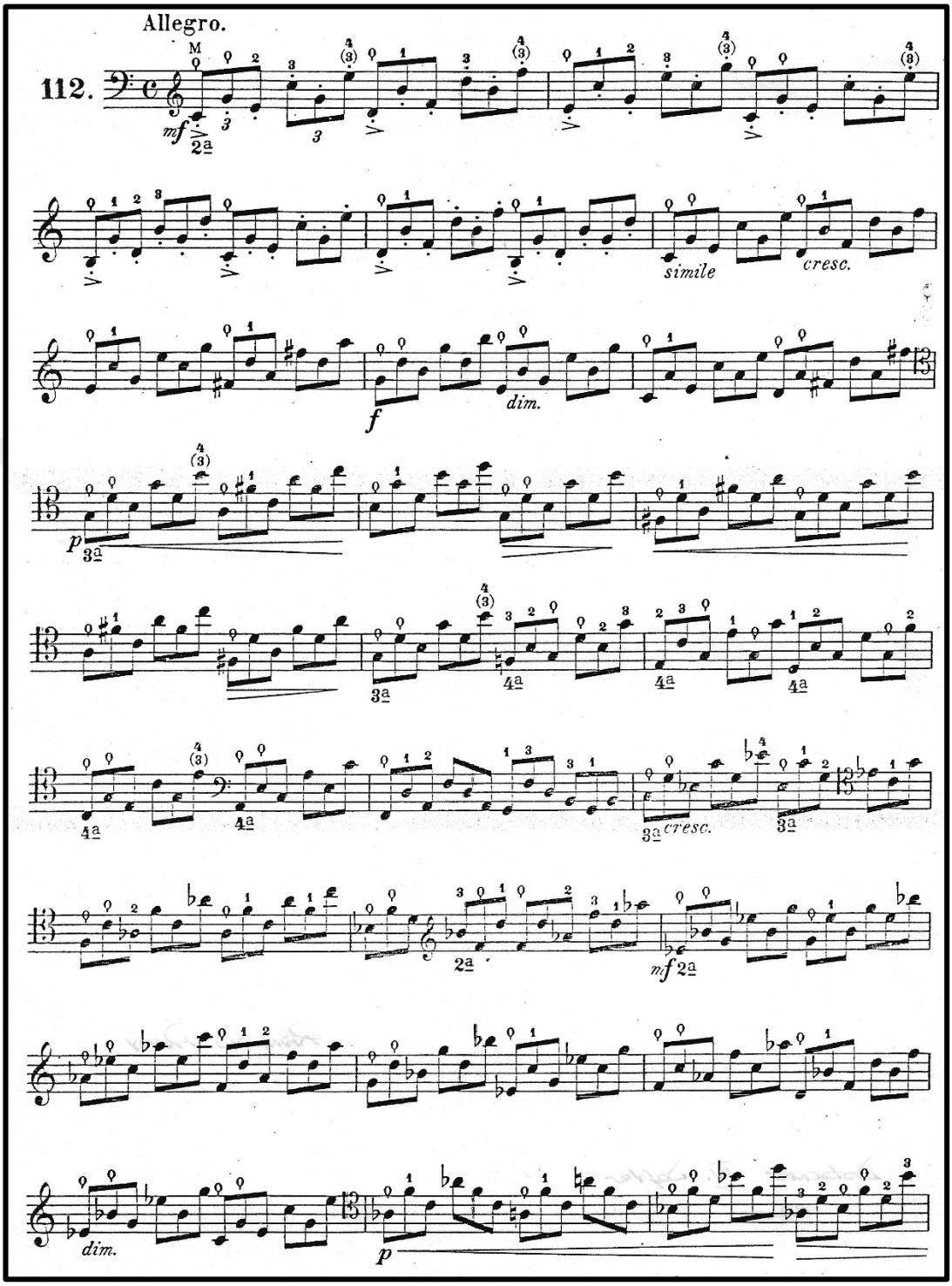
"Roxana" Viyolonsel Konçertosu, üçüncü bölüm, 198-221. ölçüler arası:



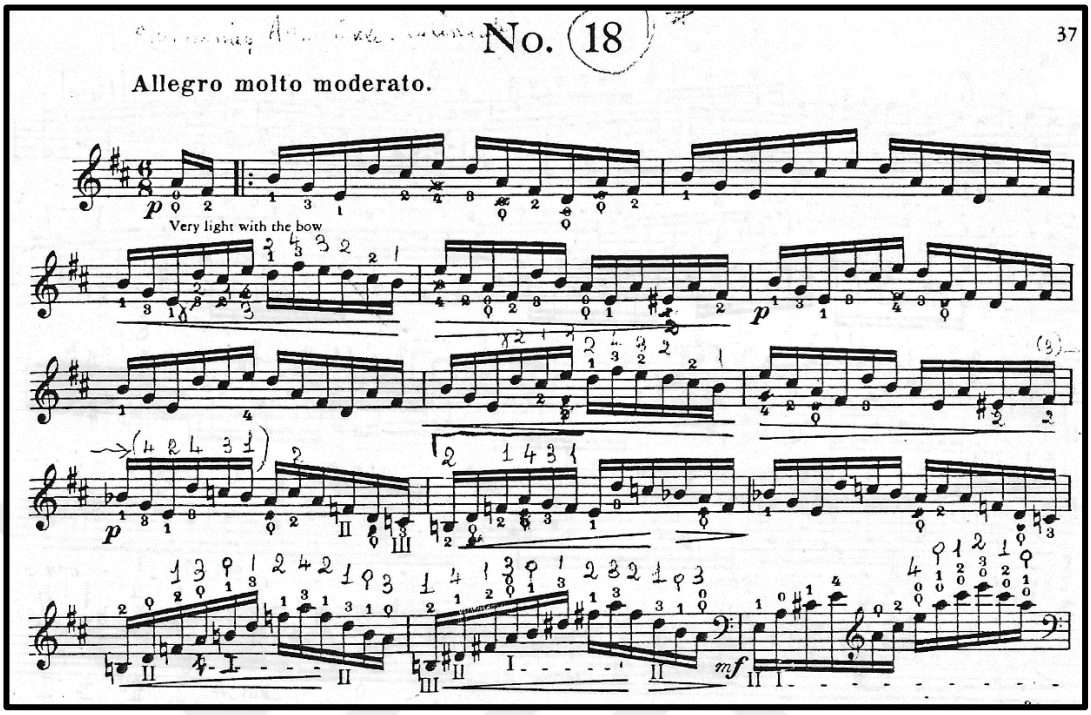
Yukarıdaki ölçülerde görülen güçlüğün çözümü ve bu pozisyonlardaki rahatlığın sağlanması için Aldo Pais'ten etüd no.15, Friedrich Dotzauer'den 4.defter no. 112, David Popper'den op.73 no.18 ilk 5 porte ve 33.etüd ilk 4 portesinden faydalanılabilir.



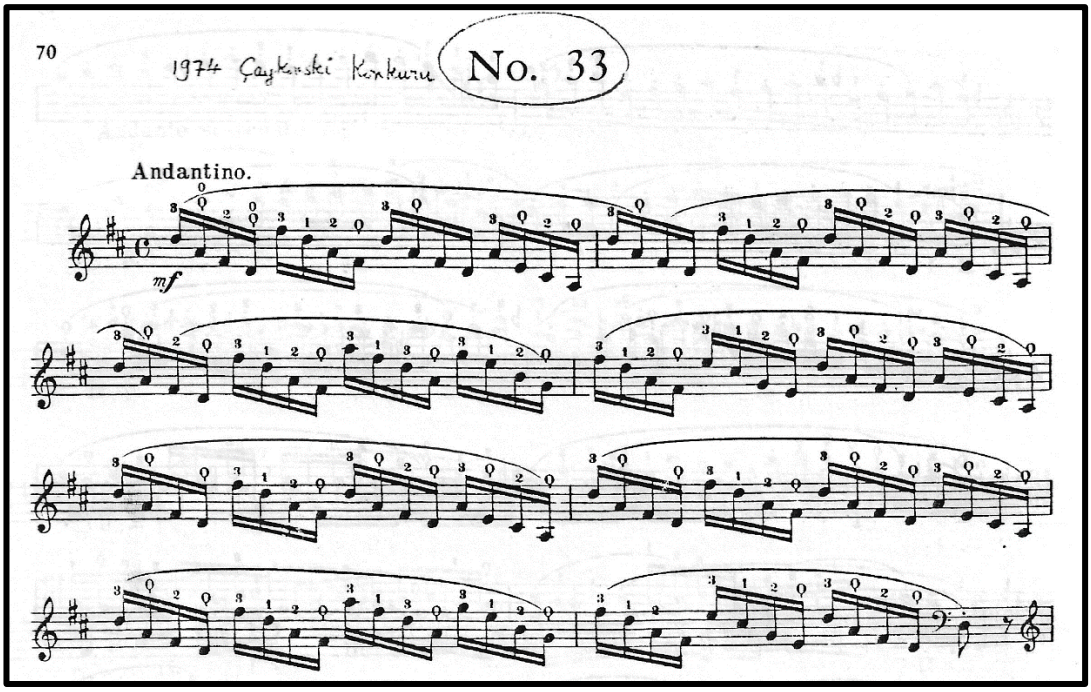
Aldo Pais, Etüd No.15



Friedrich Dotzauer, 4. Defter, no.112, birinci sayfa



David Popper, op.73, no.18, ilk 14 ölçü

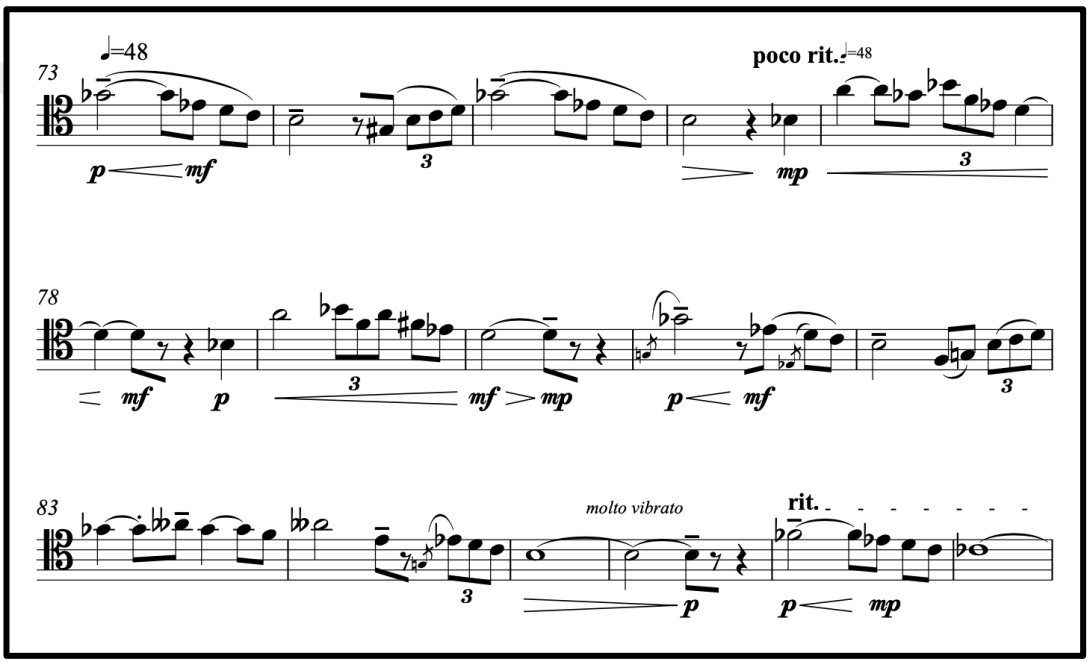


David Popper, op.73, no.33, ilk 8 ölçü

7.10 Onuncu Güçlük ve Çözümü için Çalışma Önerileri

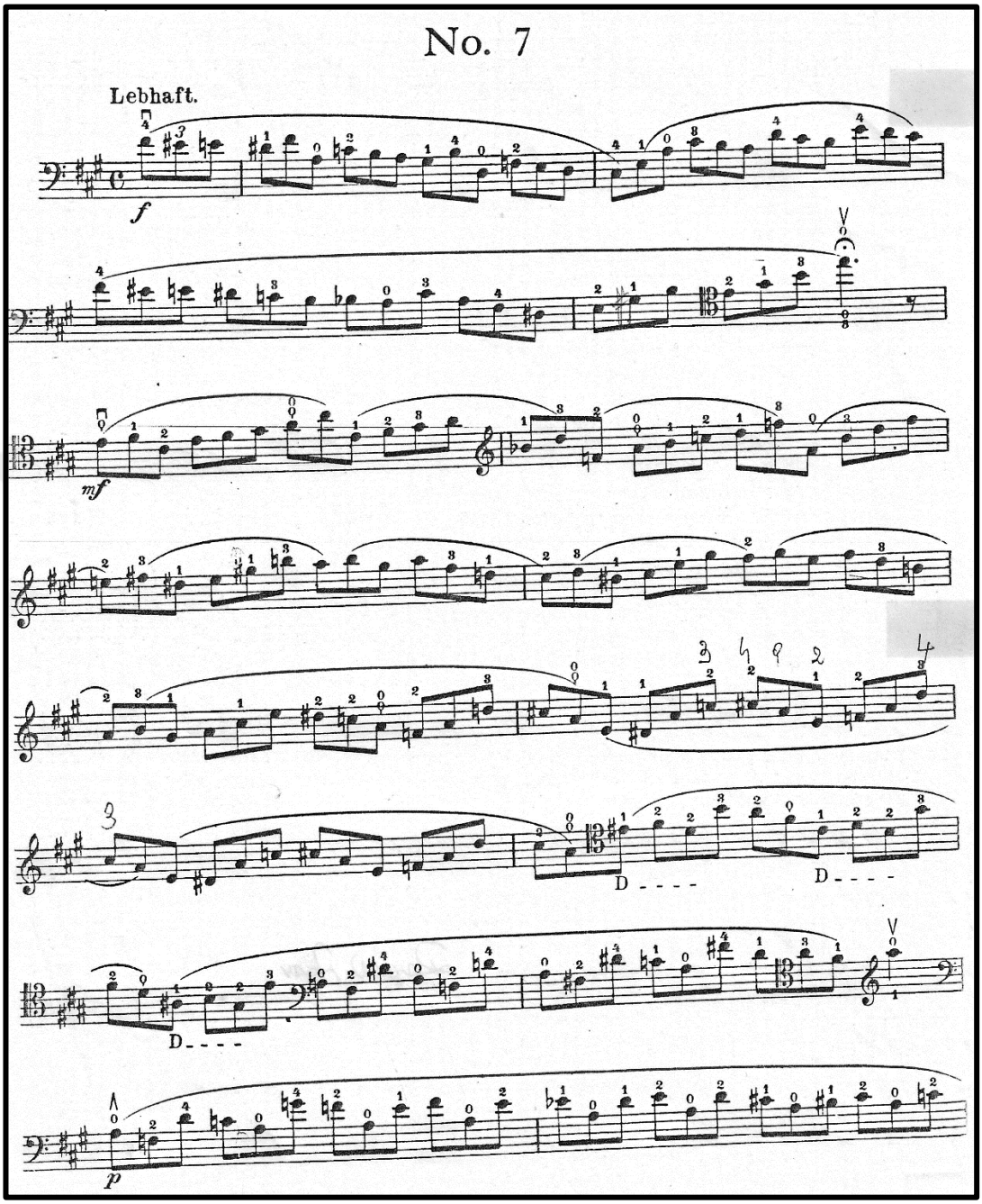
Eserin ikinci bölümünde besteci tarafından 73. ve 86. ölçüleri arasında solo viyolonsel partisine on dört ölçülük bir melodi yazılmıştır. Bu melodi arp eşliğinde ilerlemektedir. Melodiyi çalarken portato çalımından kaçınılarak, yayı mümkün olduğunca kesmeden ve mümkün olduğunca bağlı çalınmaya çalışılmalıdır.

"Roxana" Viyolonsel Konçertosu, ikinci bölüm, 73-86. ölçüler arası:



Yukarıdaki ölçülerde görülen güçlüğün çözümü için çalışma önerileri:

Uzun soluklu bağlarla ve melodiyi portato çalmaktan kaçınarak çalabilmek için D. Popper'den op.73, etüd no.7 çok faydalı olacağı düşünülmektedir. Bu etüd sol el ve sağ koordinasyonunu sağlayacak. Sağ el bağlı giderken sol elin artikülasyonunu sağlamlaştıracaktır. Böylelikle esere geri döndüğümüzde melodi kolaylıkla ön plana çıkabilecektir.



D. Popper, op.73, etüd no.7, 1.sayfa

8. SONUÇ

Bu çalışma kapsamında Armağan Durdağ'ın 2013 yılında Rahşan Apay için bestelemiş olduğu "Roxana" Viyolonsel Konçertosu Op.10 detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Tüm dünyayı bir kılmak gibi felsefi bir ideoloji ile çıkılmış olan bir yolun içine, birbirini daha önce hiç görmemiş iki kişinin dahil olmasıyla birlikte, birbirlerine duydukları aşkla her iki kültürü onurlandırarak birleştirmeleri ile başlayan bu efsanevi hikâye, yüzyıllar boyu her kesimden insana ilham kaynağı olmayı sürdürmüştür. Bu ilhamın rüzgârı bugüne dek esmiş ve 2013 yılında besteci Armağan Durdağ'ı da etkileyerek "Roxana" Viyolonsel Konçertosu'nu bestelemesine sebep olmuştur.

Bu çalışmada, söz konusu konçertonun bir Çağdaş dönem konçertosu olması açısından sahip olduğu özellikleri, kendi dönemi dahil daha önceki üç dönemin konçertolarından örneklerin incelenmesinin ardından, konçertodaki solo viyolonsel yazımının inceliklerini kavrayabilmek ve kendilerini bu ve bunun gibi Çağdaş dönem konçertolarında daha rahat hissedebilmeleri için yorumculara ışık tutan her döneme ait tarihi, teknik bilgiler ve öneriler verilmiştir.

İki ana başlık altında olan, çalışmada çözümlenmesi amaçlanan iki konu kapsamlı bir şekilde ele alınmış, gerekli incelemeler ve analizler yapılmıştır. Bu çalışmada öncelikle Barok dönemden Çağdaş döneme kadar viyolonselin teknik yeterliliği, konçertolardaki solo viyolonsel yazımı ile adı geçen dönemlerin orkestrasyon anlayışları ve solo viyolonselin orkestra önündeki rolü kronolojik olarak incelenmiştir.

Artık, viyolonselin teknik kapasitesinin çalım kolaylığı sağlayan, ajilitesi yüksek bir yoruma izin veren bir ergonomiye sahip, bestecinin aradığı tüm duygusal ve düşünsel ifadelere hizmet edebilen, her türlü çağdaş ses efektini yaratabilecek bir kapasiteye gelmiş olduğu ve çalgının kapasitesinin sonuna kadar kullanılmasının Çağdaş dönemde var olan tını çeşitliliğine ne denli katkıda bulunduğu görülmektedir.

Klasik müzik yorumcularının Barok, Klasik, Romantik ve Çağdaş dönemler boyunca süre gelen orkestra önündeki rolleri yüzyıllar içinde oldukça değişmiştir. Barok dönemin yoğun dokulu ve kontrpuan içeren orkestrasyon anlayışı, Klasik dönemde yerini sade, berrak orkestrasyonlara bırakmıştır. Solistin Romantik döneme doğru yükselen lirik liderlik görevi ise yerini Çağdaş dönemde orkestra ile bütünsel bir tını arayışına bırakmıştır.

Daha detaylı bir anlatımla, yorumcular Çağdaş dönem konçertolarında solist kimliklerini bırakmadan, artık orkestra ile bir bütün olduklarının bilinciyle bazen çok az nota çalarak, bazen ise sadece eşlik yaparak veya enstrümanda kullanılan efektif sesler aracılığıyla müziğe katkıda bulunurlar.

Çağdaş dönem konçertolarında karşılaşılabilecek güçlüklerin öncelikle yukarıda bahsi geçen tarihsel değişimin anlaşılması ile çözülmeye başlanacağı ve akabinde daha somut çözümlerin, önceki klasik müzik dönemlerine ait çalışma önerilerinde hala mevcut olduğu sonucuna varılmıştır. Bu bakış açısı ile "Roxana" Viyolonsel Konçertosu'nun solo viyolonsel yazımında karşılaşılan teknik güçlükler ve çözümleri için yorumculara, eski dönemlerde viyolonsel tekniğinin gelişmesine büyük katkıları olan birçok değerli viyolonsel sanatçısının ve eğitmeninin yazmış olduğu çeşitli kaynak metotlardan oluşan çalışma önerileri sunulmuş, her bir güçlüğün hangi yöntem ve egzersiz ile çözülebileceği konusunda yorumculara yol gösterilmiştir. Bu kaynak metotların kattığı çalım teknikleri sayesinde çağdaş eserler yorumlanabilmektedir. Bu bağlamda halen kaynak metotlara ihtiyaç duyulduğu sonucuna varılmıştır.

Bu çalışma aracılığı ile gelecekte "Roxana" Viyolonsel Konçertosu'nu seslendirecek yorumculara, bu eserden ilham alıp yeni eserler yazacak bestecilere veya bu eser hakkında başka amaçlarla çalışma yapacak olan kişilere, doğru ve ilk kaynaktan bilgiler verilmesi amaçlanmıştır. Unutulmamalıdır ki "çağdaş müzik" demek, "içinde yaşadığımız çağımıza ait müzik" demektir. Yani, bizlerin bizzat tecrübe ettiği bu çağın tüm hafızasını, yaşanmışlıklarını, düşünsel, duygusal ve ruhsal filtrelerinden geçiren çağımızın bestecilerinin kaleme aldığı ve sonsuzluğa emanet ettiği bu eserler, aslında birer "hafıza kapsülü"dür. Daha iyi bir ifadeyle "çağa ait ortak

bilincin yansıması" olan bu eserler, elle tutulamayan, değerleri zaman içinde anlaşılacak olan ve çağımızın değerlerinin anlam kazanıp ifade bulduğu sanat eserleridir. Bu nedenle, yorumcuların bu hafıza kapsüllerini hakkıyla anlayıp icra etmeleri, topyekûn temsil ettikleri Dünya kültürünü kendilerinden sonraki çağlara aktarmalarını sağlayacaktır. İnsanlık kültürü, insan bu gezegende var olduğundan beri bir sonraki kuşağa birçok şekilde aktarılmıştır. Ancak bu aktarım sayesinde bizler bugünkü medeniyetimize, gelişmişliğimize ve teknolojik, felsefi ve ruhsal farkındalığımıza ulaşmayı başardık. Bu sebeple, aslında çalgı yorumcularının herhangi bir çağdaş eseri çalması, asla sıradan bir iş değil, büyük resimde bakıldığında, insanlığın bütünüyle ilerlemesini sağlayan bir kültür aktarımıdır.

Umuyorum ki, bu çalışmanın çağdaş bir müzik eserine olan hassas yaklaşımı, gelecekteki bestecilerin viyolonsel ve orkestra için yeni ses paletleri yaratma motivasyonunu beraberinde getirsin ve onların viyolonsel repertuvarı için daha fazla yeni eser bestelemelerine ilham olsun. Öte yandan, umuyorum ki viyolonsel yorumcuları bu çalışma aracılığı ile yaşayan bir bestecinin eserini seslendirirken hangi araştırma yollarını izlemeleri gerektiği, çalıştıkları esere hangi açılardan yaklaşmaları gerektiği, bestecilerin hangi konularda daha hassas olduğu, bu doğrultuda bir yorumcuya düşen görevlerin neler olduğu, Roxana'nın kadansı hakkındaki açıklamada belirtilmiş olduğu gibi yorumcuların kendi özgün duygu ve düşüncelerine dair esere ne tür özgürlükler içinde farklı bir renk katabilecekleri gibi konularda bilgi sahibi olmuş ve çağdaş müzik yorumculuğuna dair genel bir bakış açısı kazanmış olsunlar.

KAYNAKÇA

Adler, Samuel, The Study of Orchestration, W.W.Norton & Company, 3.baskı, New York, London 2002.

Cope, David, *New Music Composition*, Schirmer Books, New York 1977.

Dedet, Josephine, *İskender'in Kadını Roksana*, çev. Aslı Küçük, Everest Yayınları, İstanbul, 2002.

Hindemith, Paul, *Bestecinin Dünyası, Ufuklar ve Sınırlar,* çev. Yavuz Oymak, Mehmet Nemutlu, Norgunk, İstanbul 2014.

Lendering, Jona, *Büyük İskender*, çev. Burak Sengir, Kitap Yay., İstanbul 2009.

Roig-Francolí, Miguel A., *Understanding Post-Tonal Music*, McGraw Hill, New York 2008.

Salzman, Eric, *Twentieth-Century Music, An Introduction*, Prentice Hall, 4.baskı, Upper Saddle River, New Jersey 2002.

Sevsay, Ertuğrul, *Orkestrasyon, Çalgılama ve Orkestralama Sanatı,* Yapı Kredi Yay., İstanbul 2019.

Taruskin, Richard, *The Oxford History of Western Music, Volume 5, Music in the Late Twentieth Century*, Oxford University Press, 2.baskı, Oxford, New York 2010.

Taruskin, Richard, *The Oxford History of Western Music, Volume 4, Music in the Early Twentieth Century*, Oxford University Press, 2.baskı, Oxford, New York 2010.

Taruskin, Richard, *The Oxford History of Western Music, Volume 3, Music in the Nineteenth Century*, Oxford University Press, 2.baskı, Oxford, New York 2010.

Taruskin, Richard, *The Oxford History of Western Music, Volume 2, Music in the Seventieth and Eighteenth Century*, Oxford University Press, 2.baskı, Oxford, New York 2010.

İNTERNET KAYNAKLARI

www.armagandurdag.com (Erişim tarihi 12.07.2024)

www.rahsanapay.com (Erişim tarihi 12.07.2024)

https://cellofun.eu/repertoire-library-transcriptions-for-cello/baroque/ (Erişim tarihi 17.08.2024)

https://study.com/learn/lesson/baroque-orchestra-instruments-structure-form.html (Erişim tarihi 18.08.2024)

https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/zw3nrwx/revision/ (Erişim tarihi 24.09.2024)

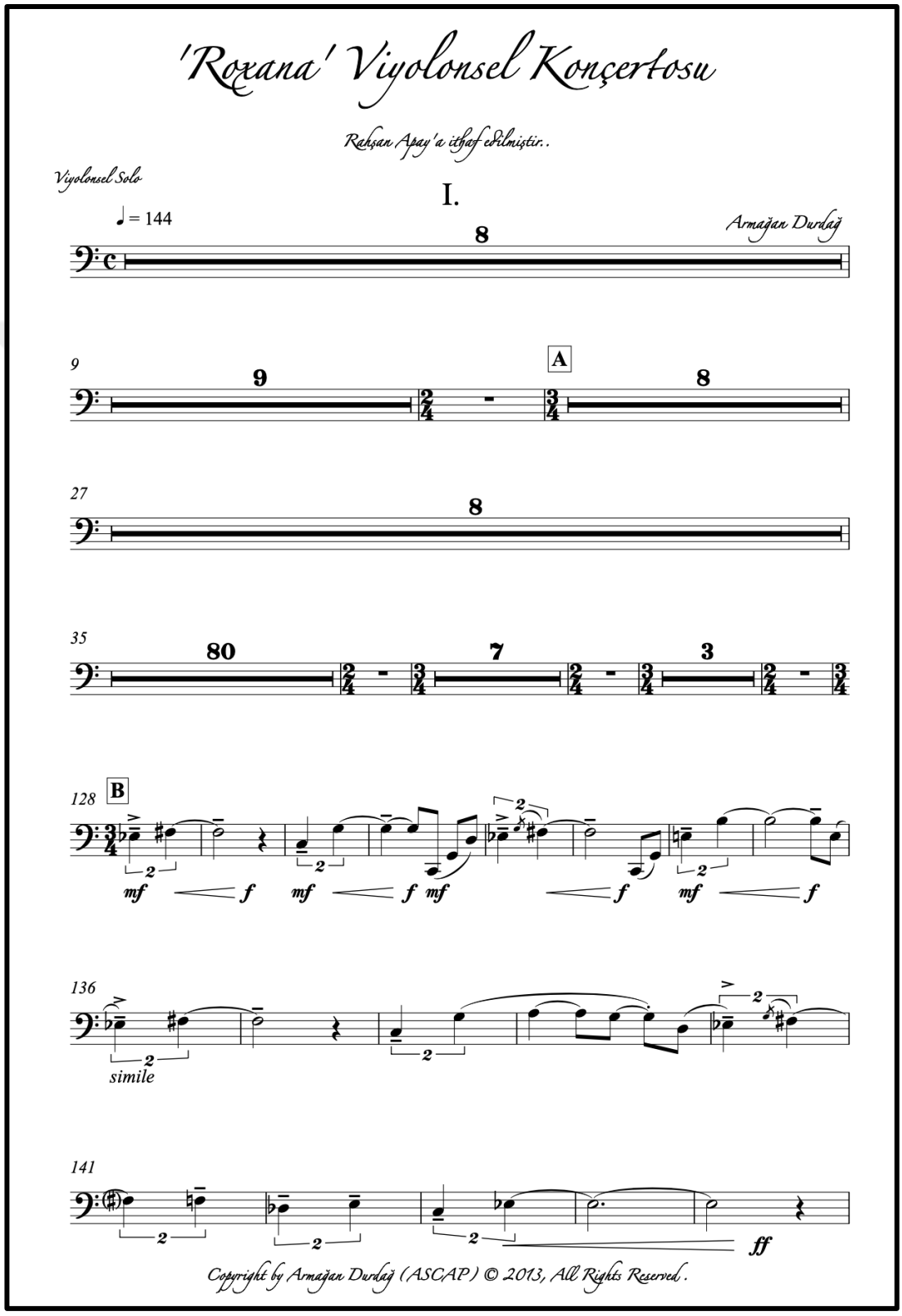
https://human.libretexts.org/Bookshelves/Music/Music_Appreciation/Understanding_Music_Past_and_Present_(Clark_et_al.)/05%3A_Music_of_the_Classical_Period/5.02%3A_Music_in_the_Classical_period (Erişim tarihi 25.09.2024)

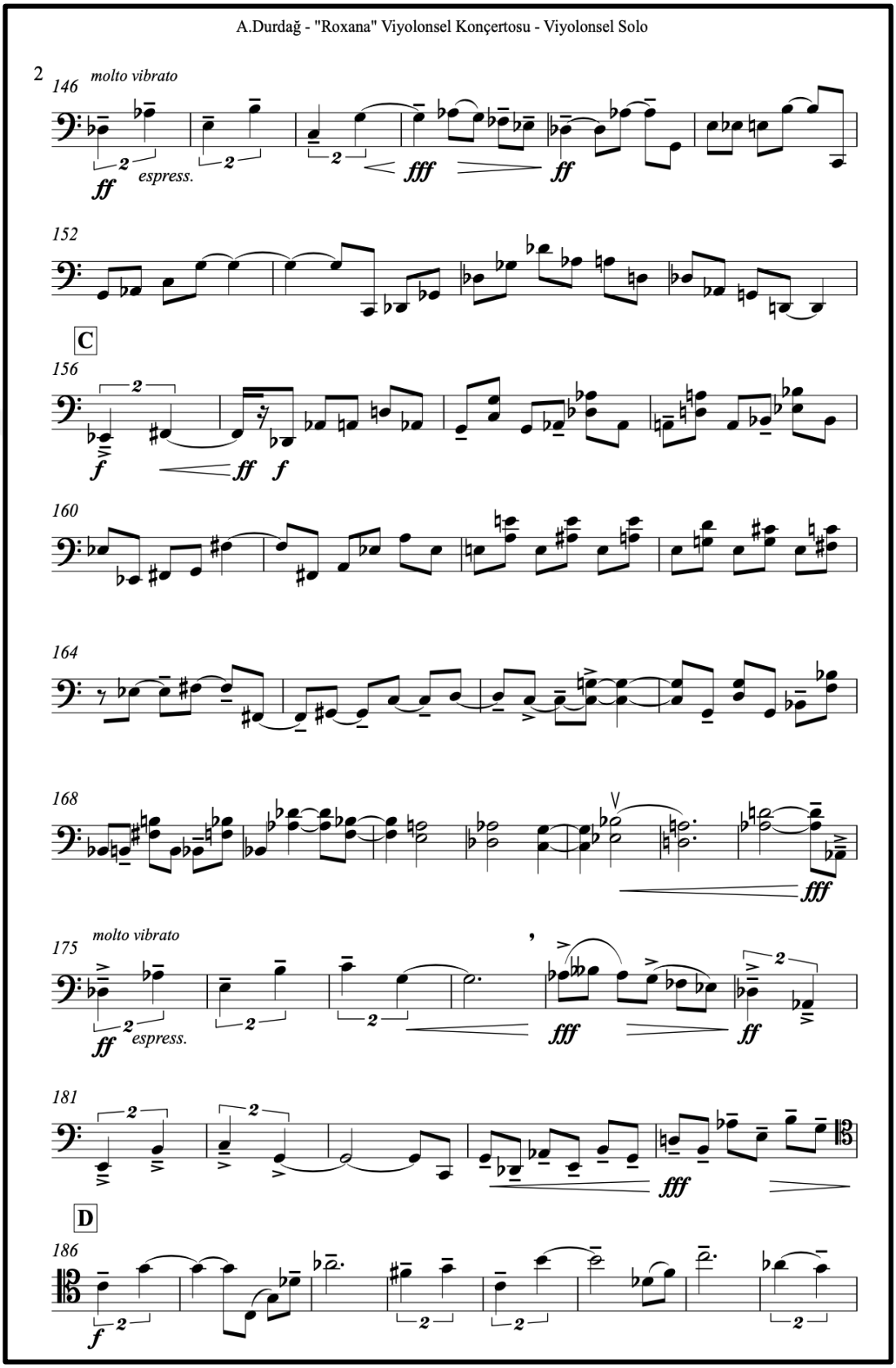
https://www-quora-com.translate.goog/What-is-the-difference-between-classical-and-romantic-era-music-What-kind-of-changes-happened-during-the-romantic-era-and-why?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=tc (Erişim tarihi 26.09.2024)

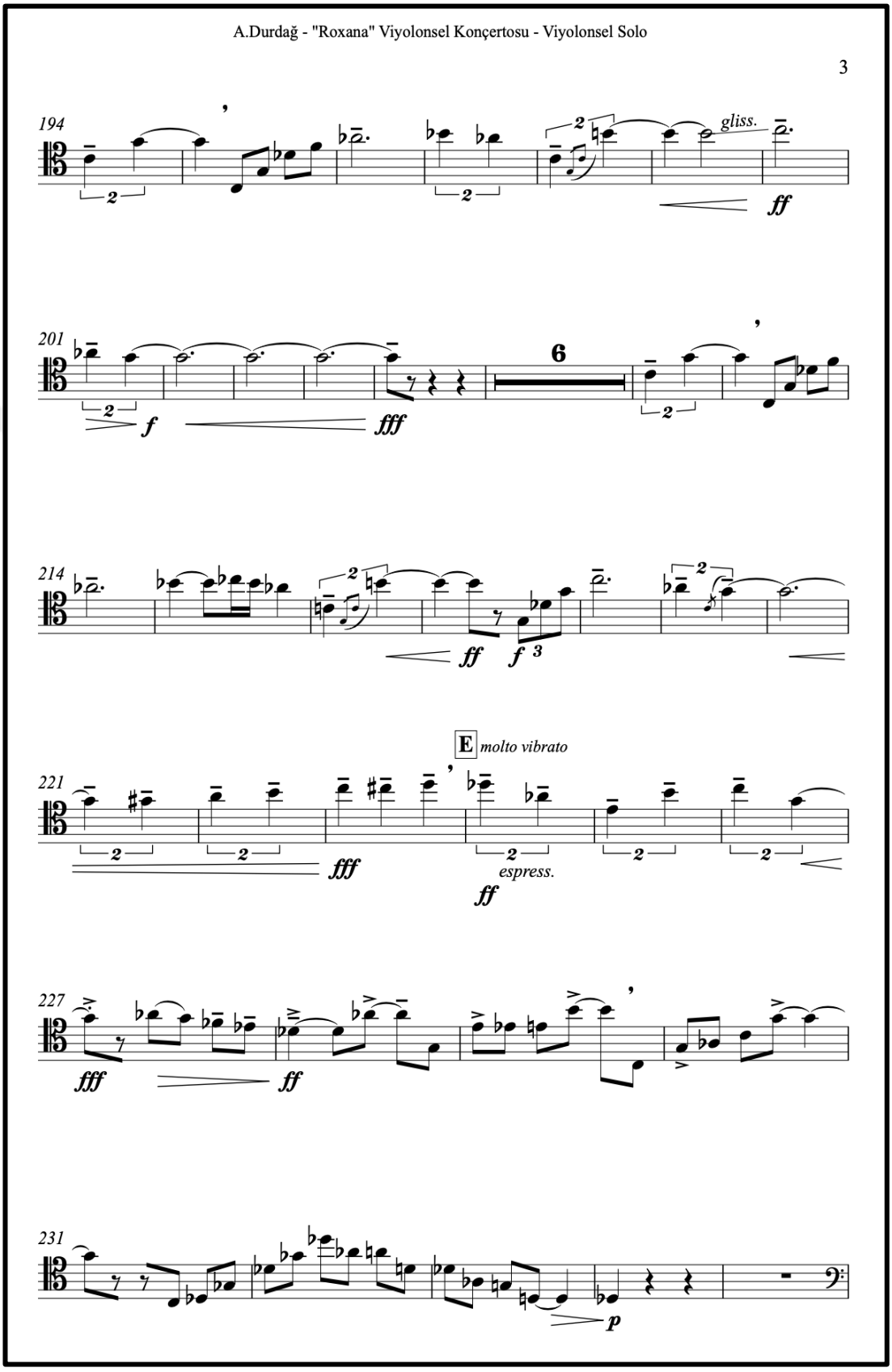
https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-10600/roksana/ (Erişim tarihi 02.10.2024)

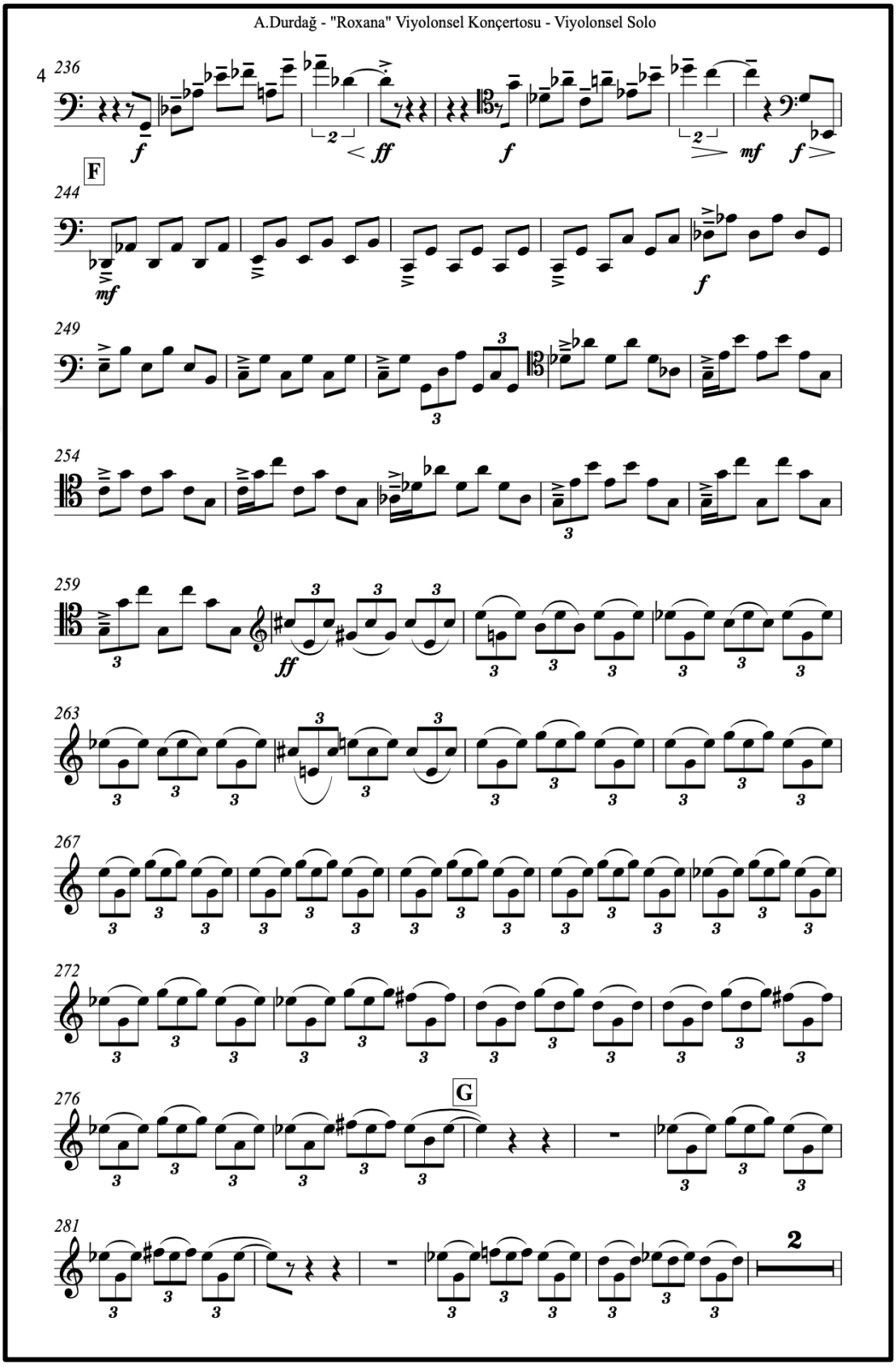
EKLER

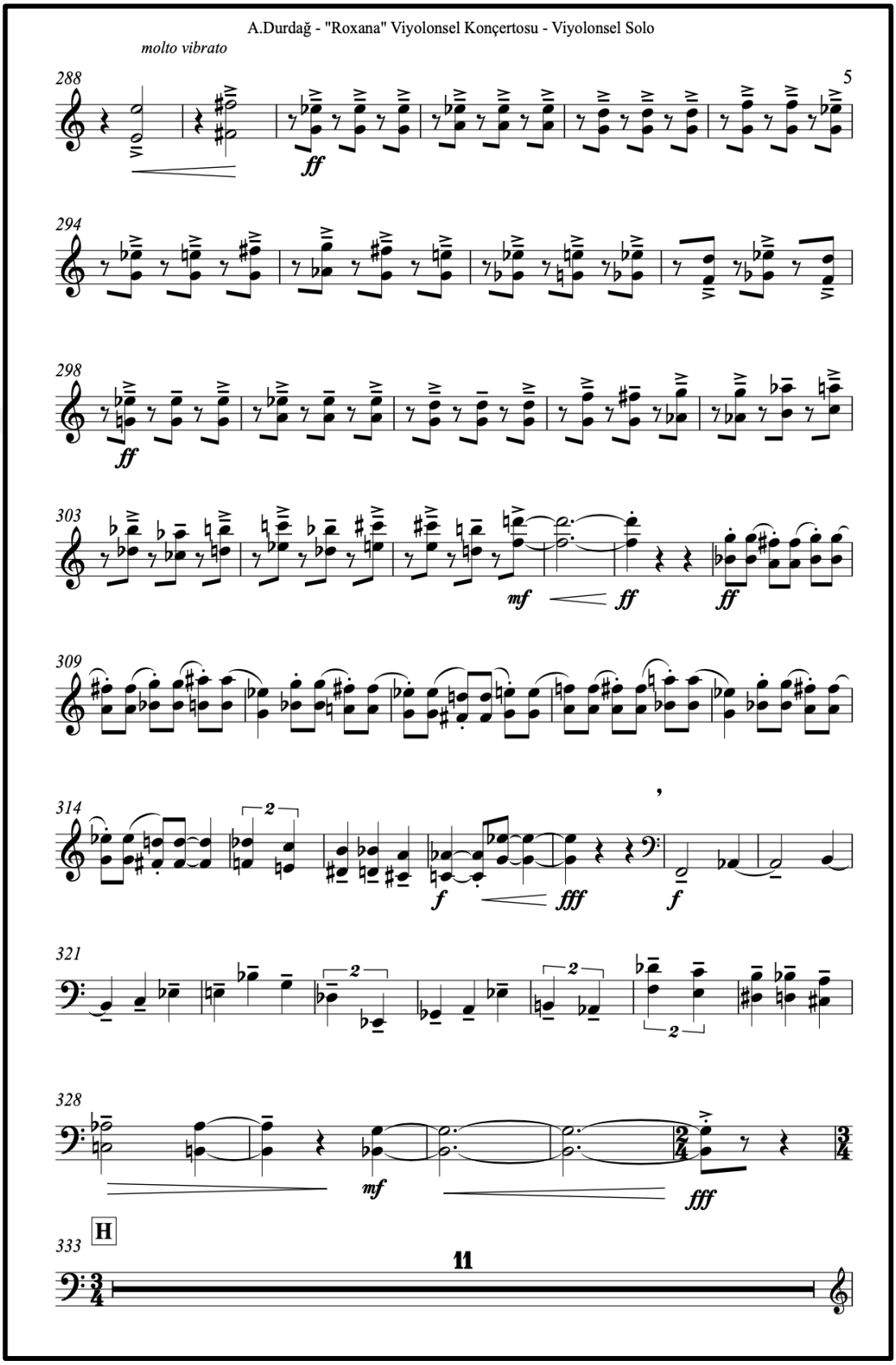
Armağan Durdağ - "Roxana" Viyolonsel Konçertosu Solo Viyolonsel Partisi:

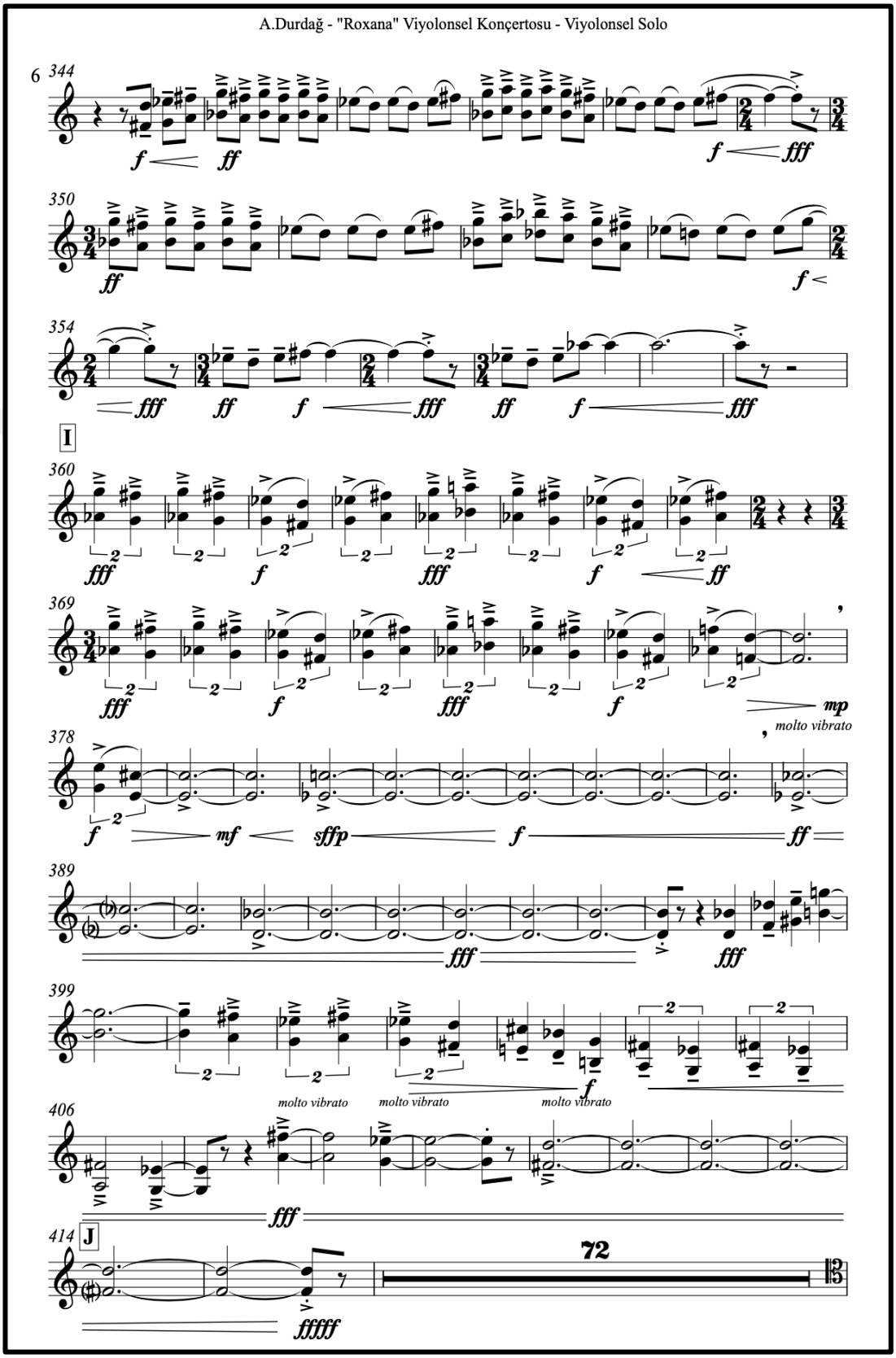


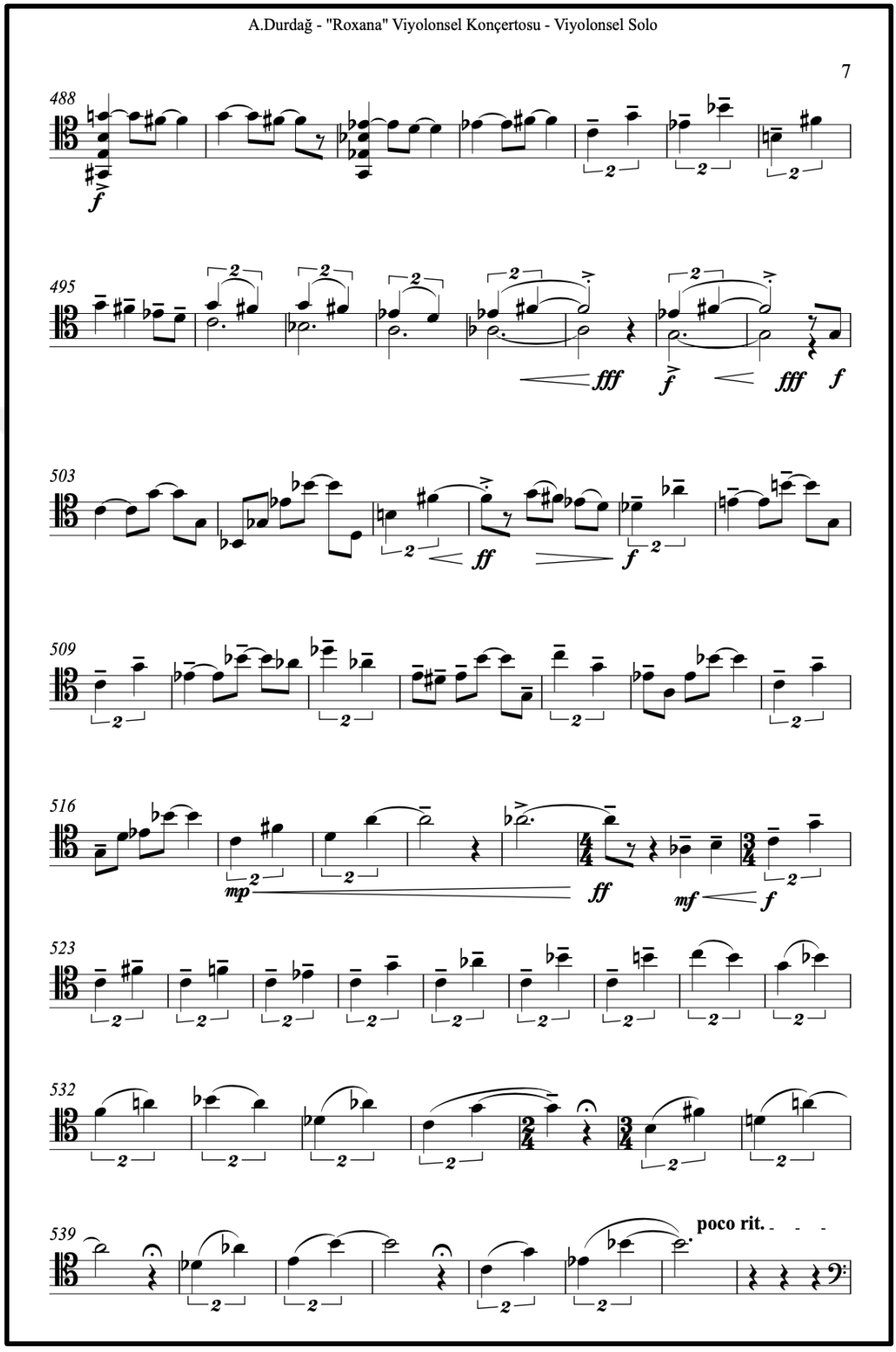

A.Durdağ - "Roxana" Viyolonsel Konçertosu - Viyolonsel Solo
2
146
molto vibrato
ff
espress.
fff
ff
152
C
156
f
ff
f
160
164
168
fff
175
molto vibrato
ff
espress.
fff
ff
181
fff
D
186
f

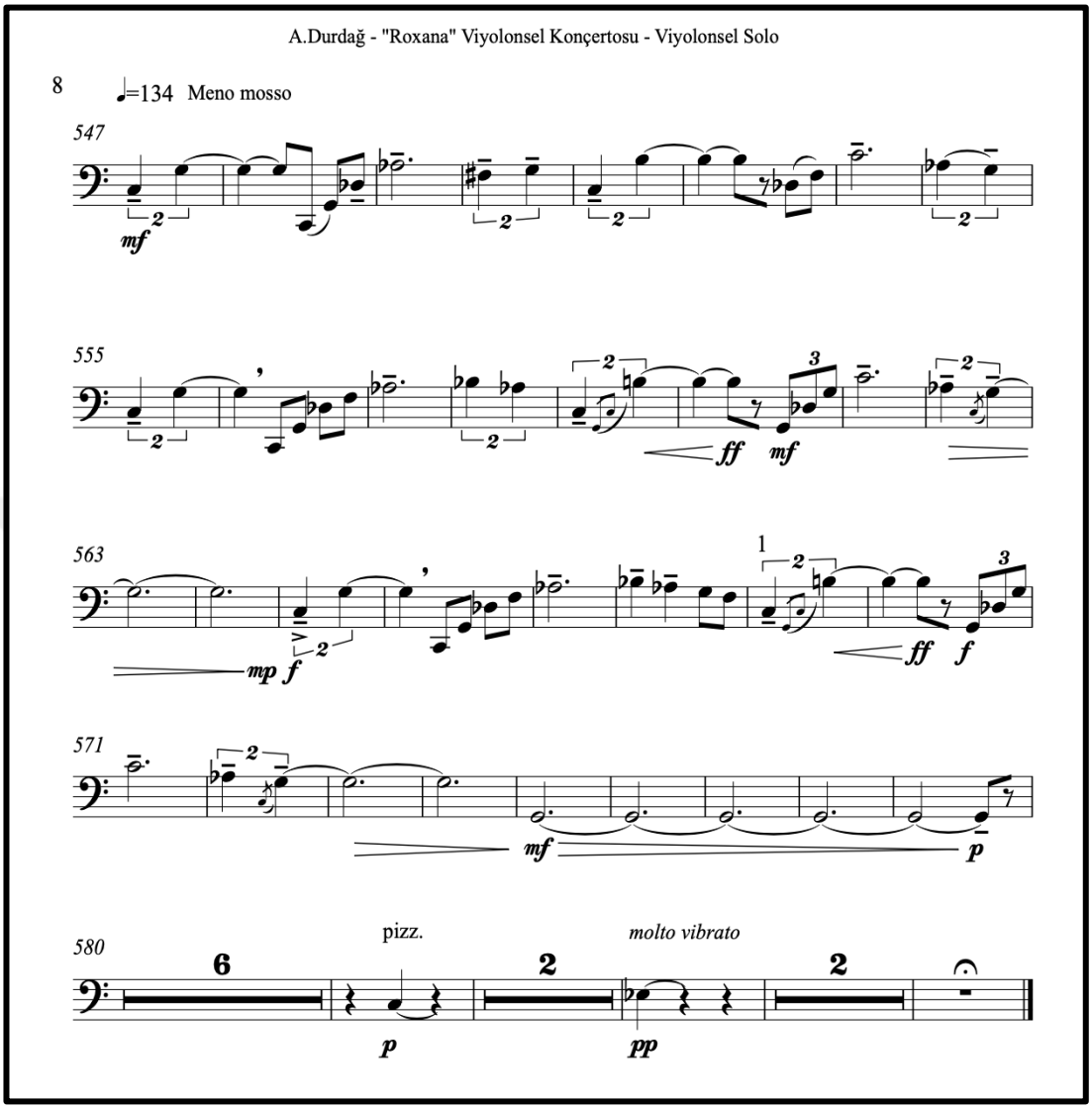

A.Durdağ - "Roxana" Viyolonsel Konçertosu - Viyolonsel Solo
3
194
gliss.
ff
201
f
fff
6
214
ff
f
E
molto vibrato
221
fff
espress.
ff
227
fff
ff
231
p

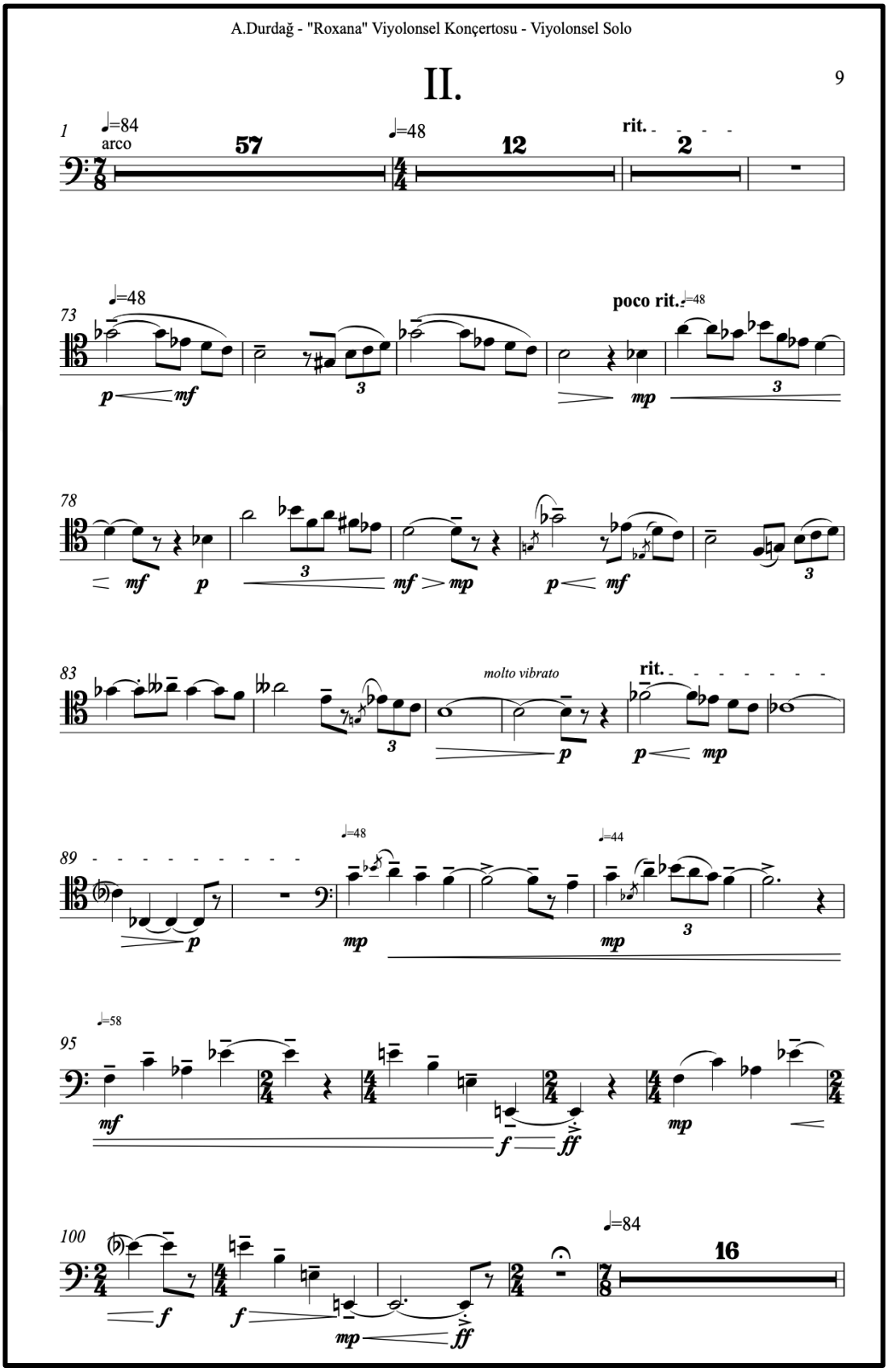

A.Durdağ - "Roxana" Viyolonsel Konçertosu - Viyolonsel Solo
4
236
f
ff
f
mf
f
F
244
mf
f
249
254
259
ff
263
267
272
G
276
281
2

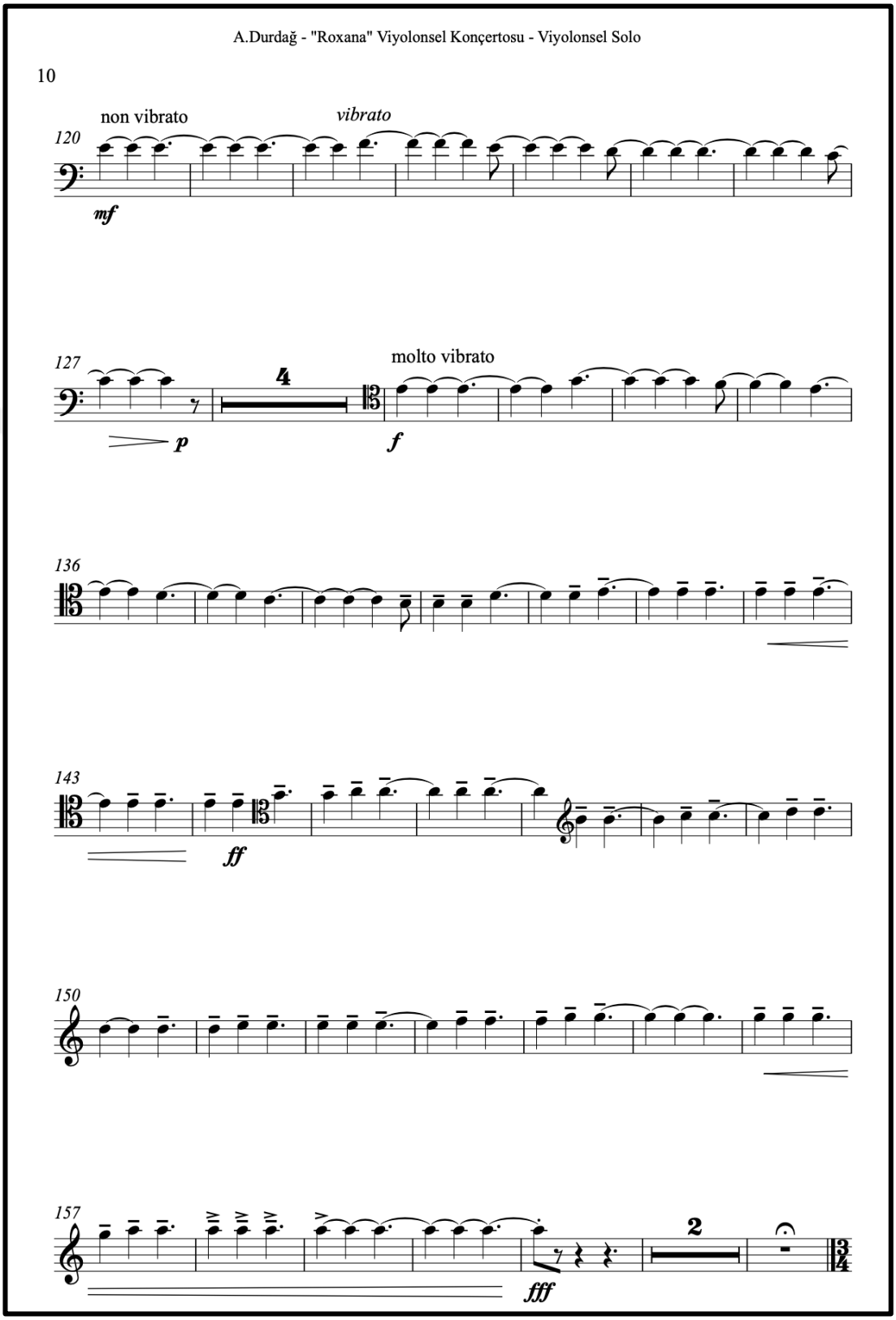

A.Durdağ - "Roxana" Viyolonsel Konçertosu - Viyolonsel Solo
molto vibrato
288
5
ff
294
298
ff
303
mf
ff
ff
309
314
2
f
fff
f
321
2
2
2
328
mf
fff
H
333
11

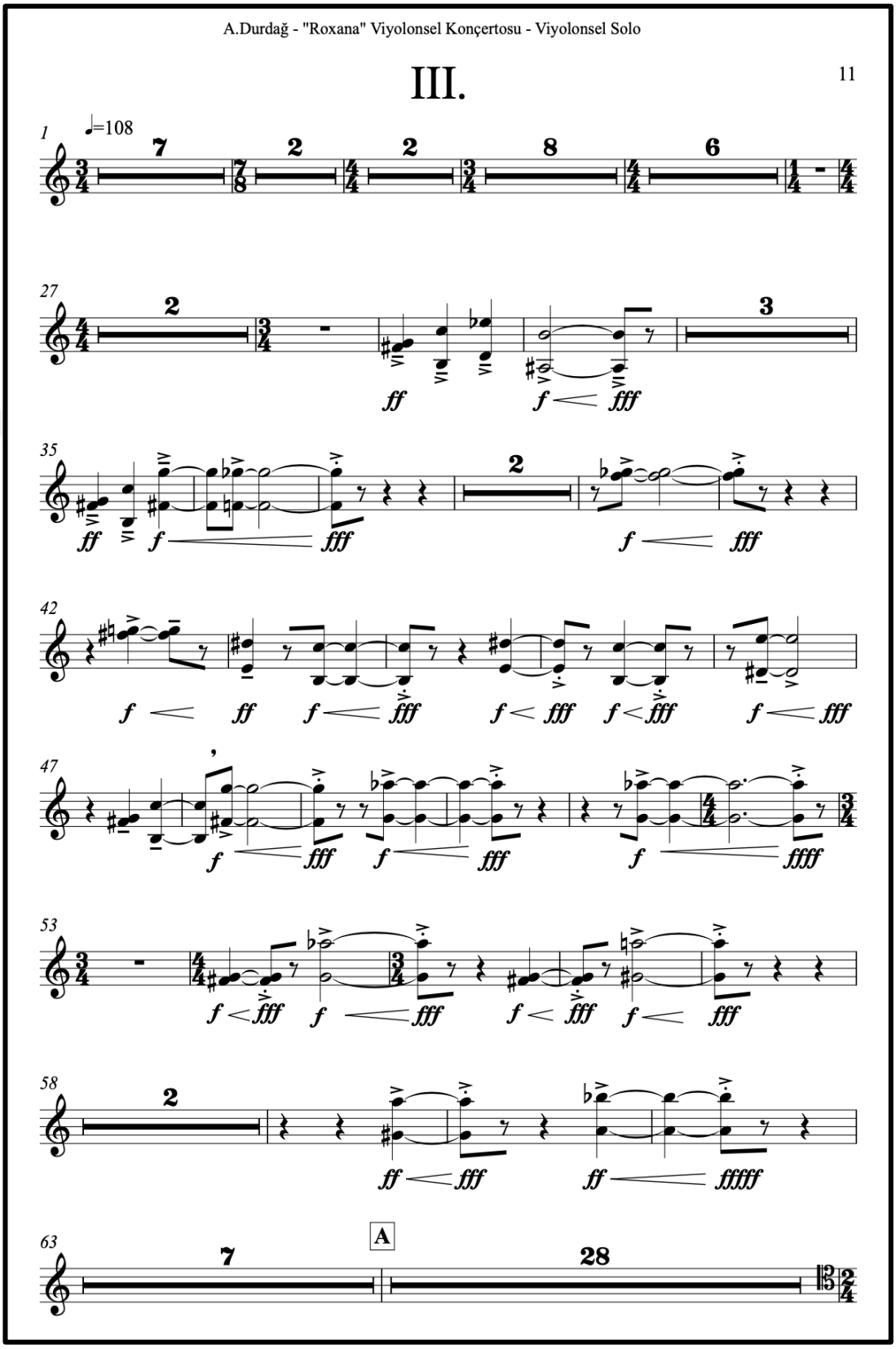

A.Durdağ - "Roxana" Viyolonsel Konçertosu - Viyolonsel Solo
6
344
f
ff
f
fff
350
ff
f
354
fff
ff
f
fff
ff
f
fff
I
360
fff
f
fff
f
ff
369
fff
f
fff
f
mp
molto vibrato
378
f
mf
sffp
f
ff
389
fff
fff
399
molto vibrato
molto vibrato
molto vibrato
f
406
fff
414
J
72
fffff

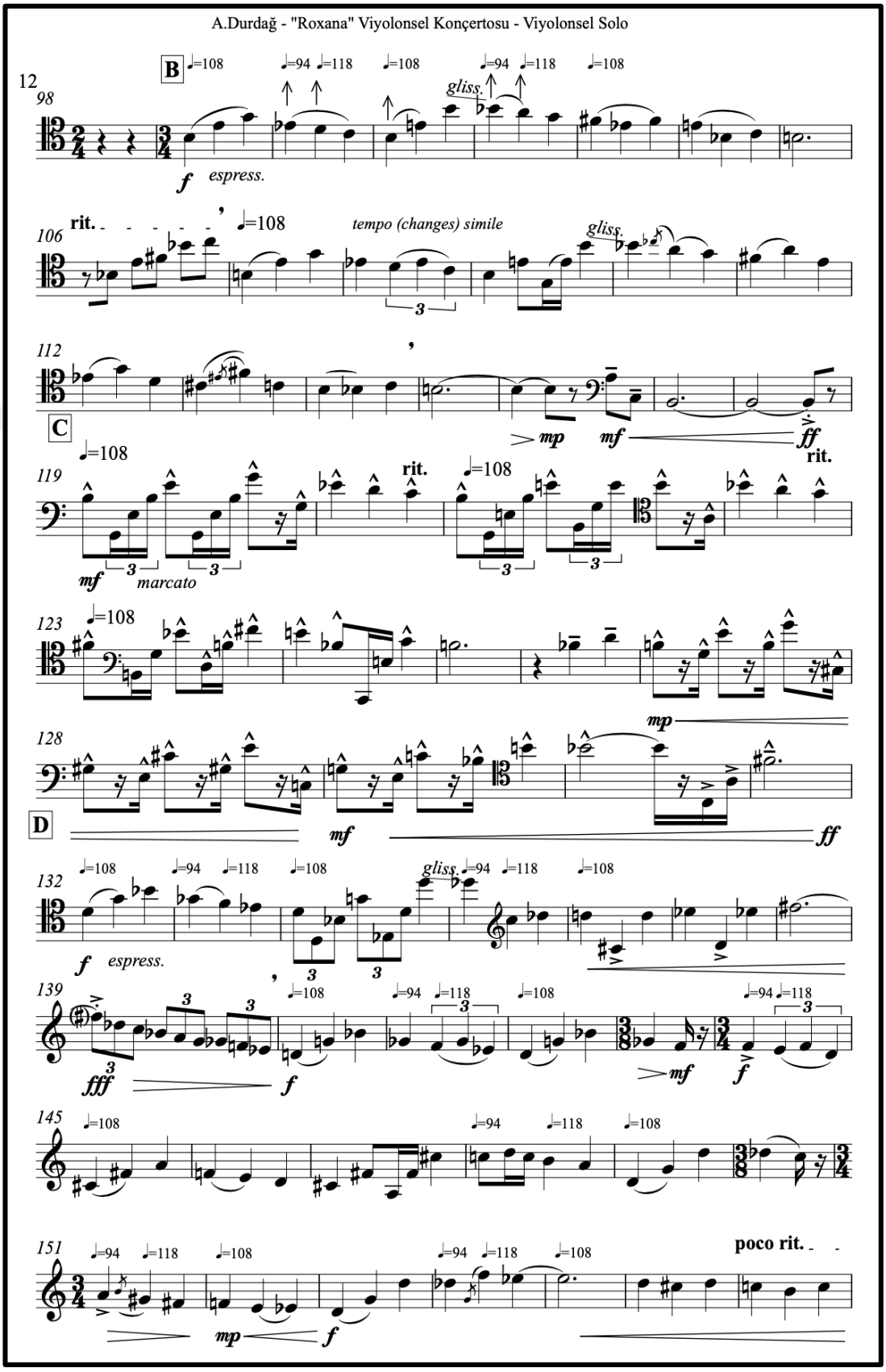

A.Durdağ - "Roxana" Viyolonsel Konçertosu - Viyolonsel Solo
7
488
f
495
fff
f
fff
f
503
ff
f
509
516
mp
ff
mf
f
523
532
539
poco rit.

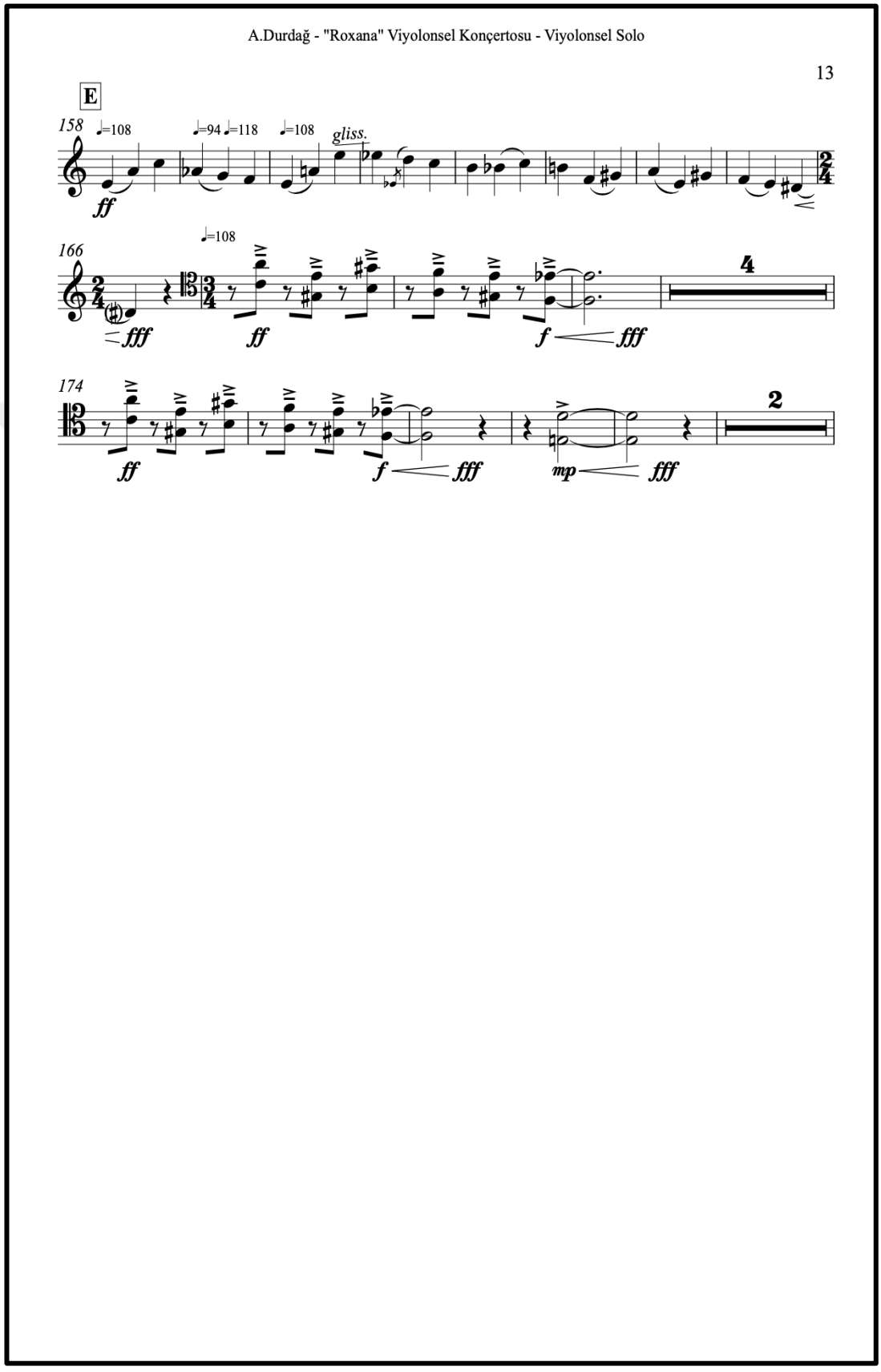

A.Durdağ - "Roxana" Viyolonsel Konçertosu - Viyolonsel Solo
8
♩=134 Meno mosso
547
mf
555
ff
mf
563
mp
f
ff
f
571
mf
p
580
pizz.
molto vibrato
6
2
2
p
pp

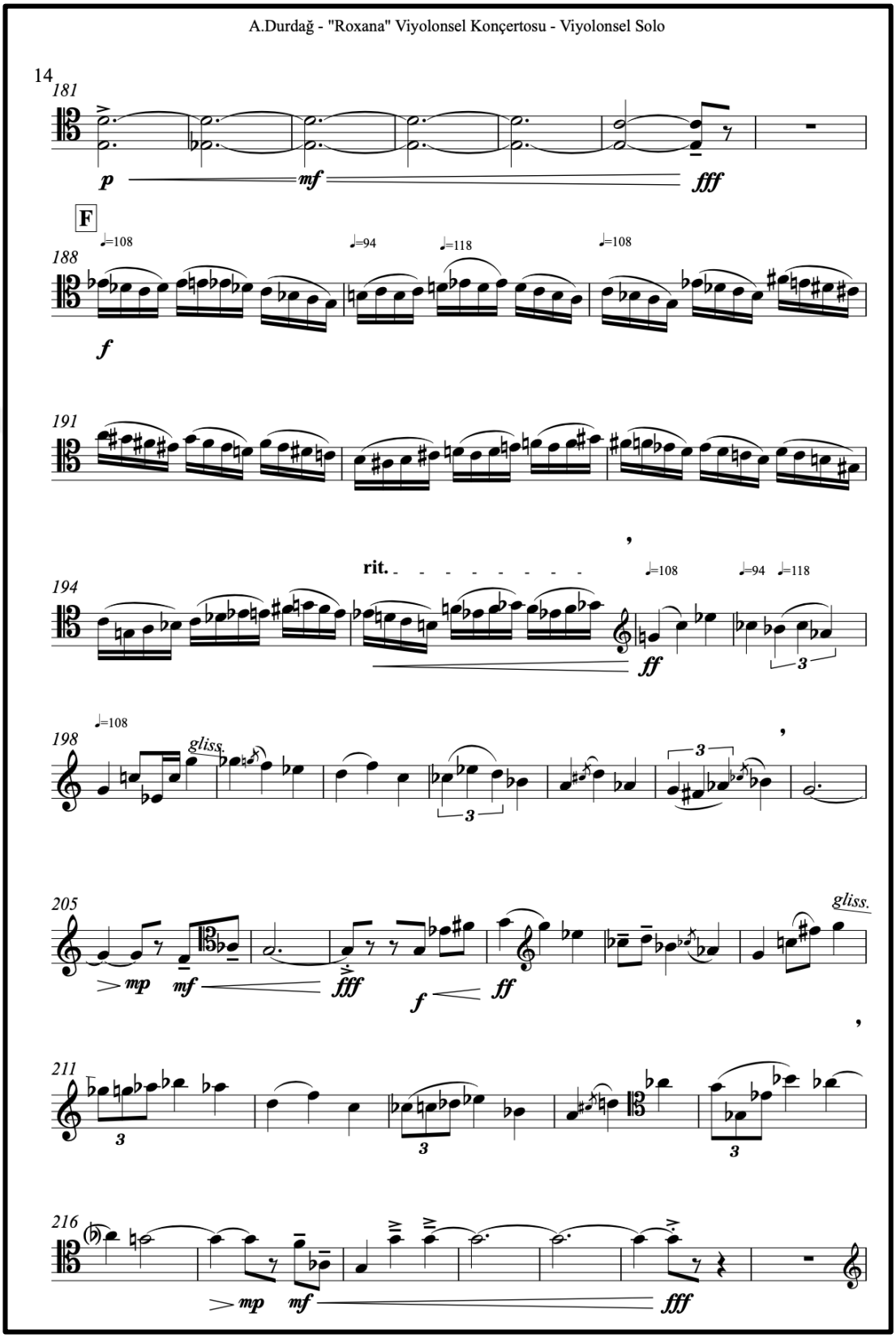

A.Durdağ - "Roxana" Viyolonsel Konçertosu - Viyolonsel Solo
II.
9
1
♩=84
arco
57
♩=48
12
rit.
2
73
♩=48
poco rit.
♩=48
78
83
molto vibrato
rit.
89
♩=48
♩=44
95
♩=58
100
♩=84
16

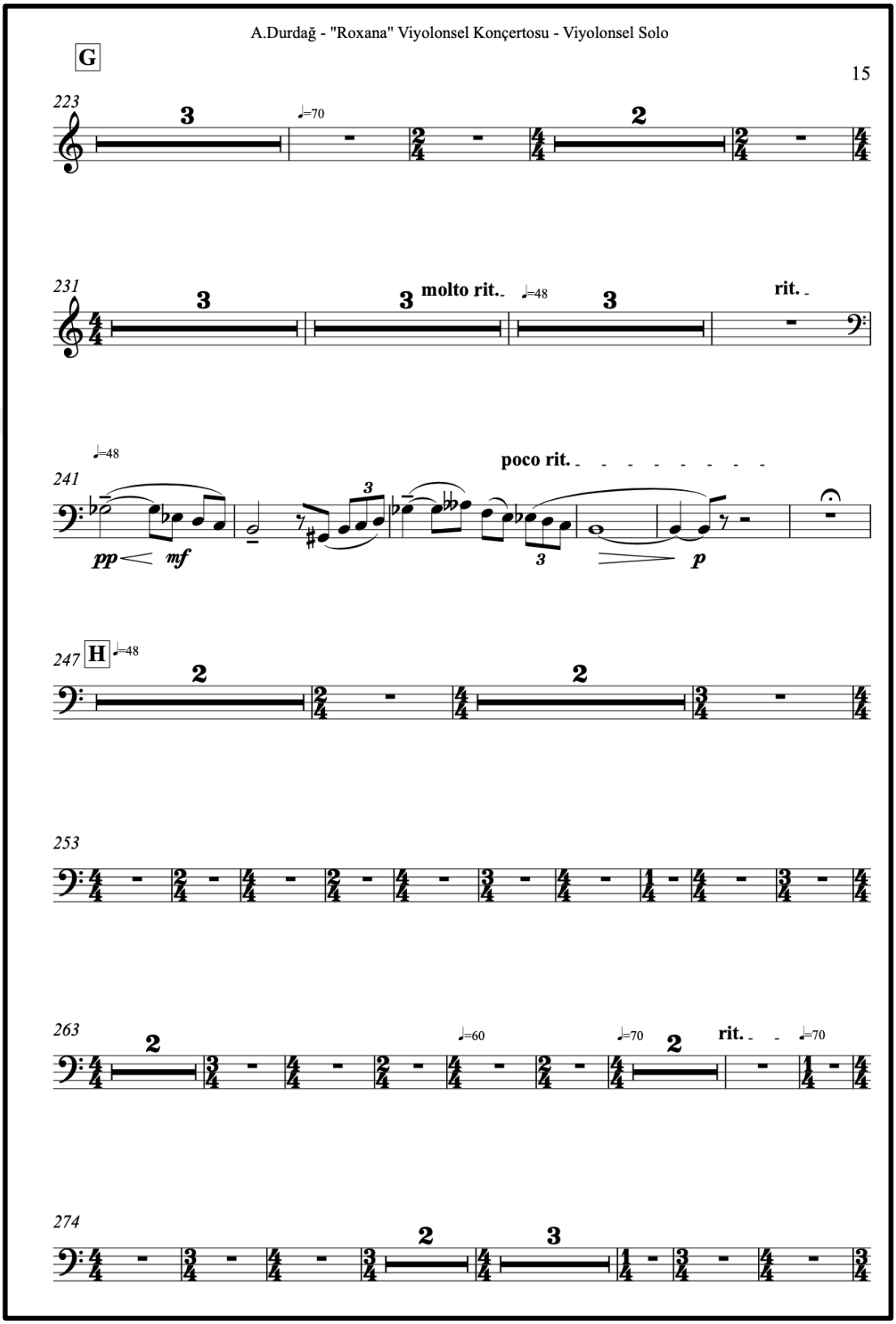

A.Durdağ - "Roxana" Viyolonsel Konçertosu - Viyolonsel Solo
10
non vibrato
vibrato
120
mf
127
4
molto vibrato
p
f
136
143
ff
150
157
2
fff

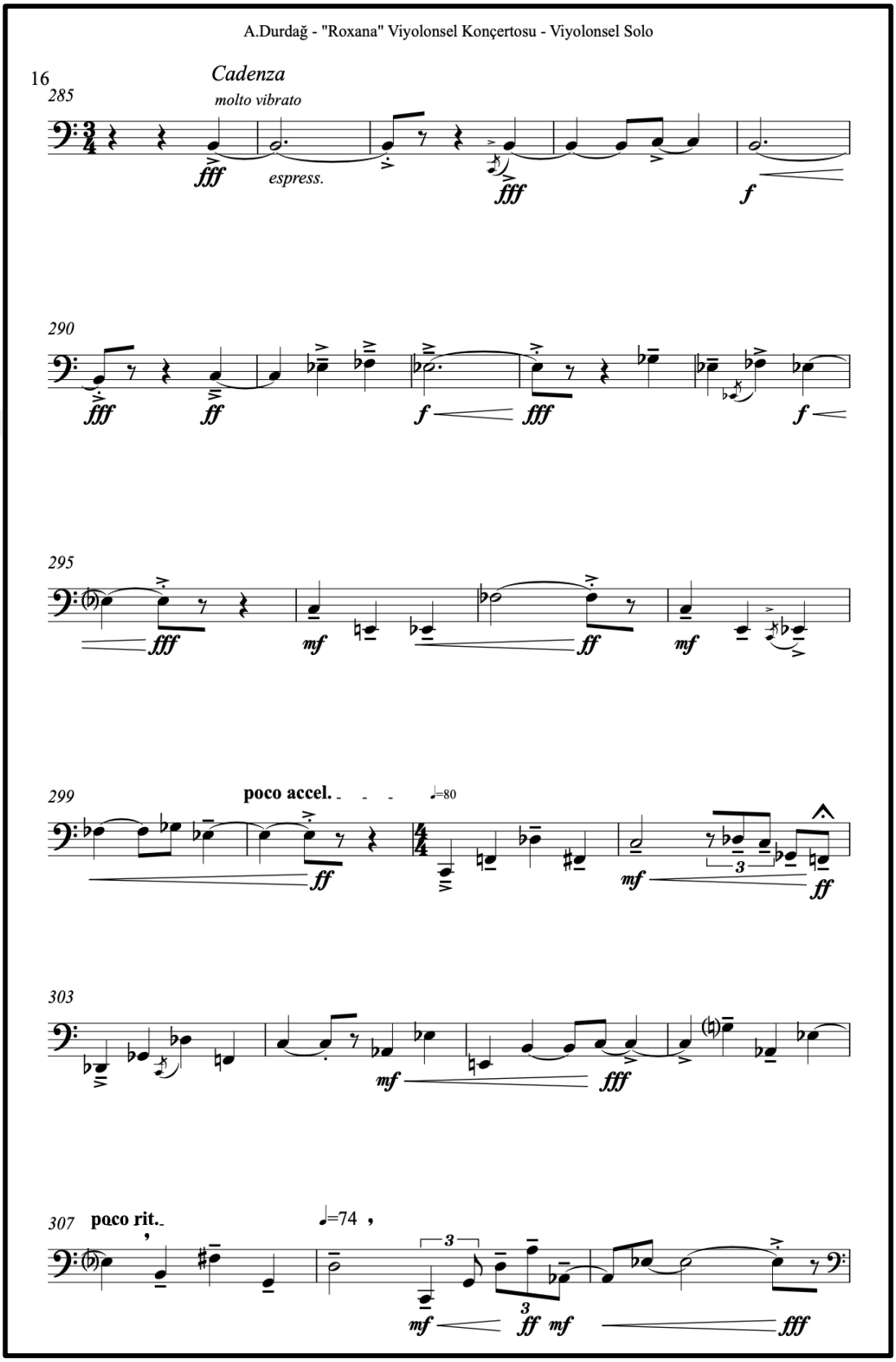

A.Durdağ - "Roxana" Viyolonsel Konçertosu - Viyolonsel Solo
III.
11
♩=108
A

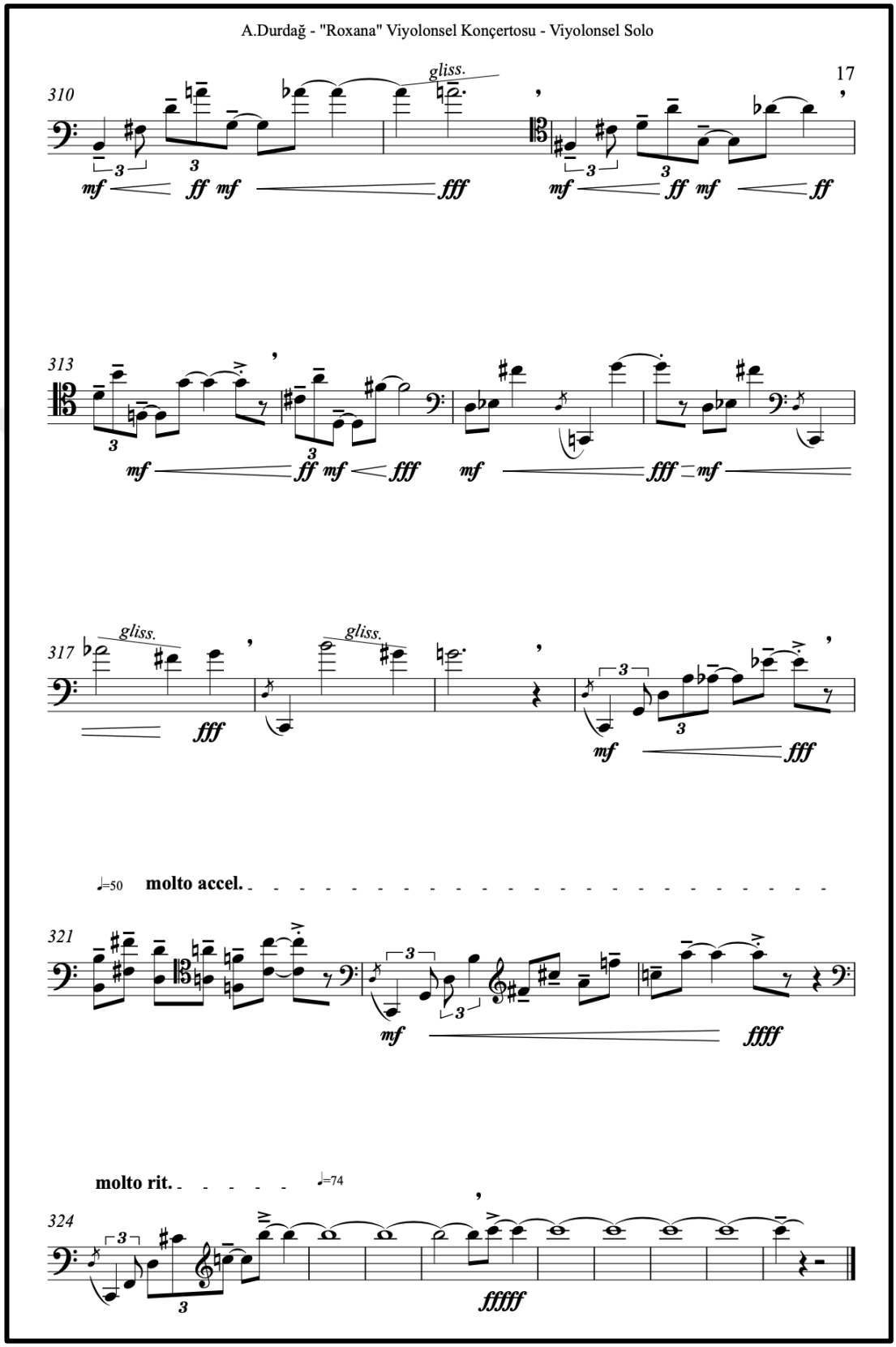

A.Durdağ - "Roxana" Viyolonsel Konçertosu - Viyolonsel Solo
12
98
B
♩=108
♩=94 ♩=118
♩=108
♩=94 ♩=118
♩=108
gliss.
f espress.
106
rit.
♩=108
tempo (changes) simile
gliss.
112
C
mp
mf
ff
rit.
119
♩=108
rit.
♩=108
mf marcato
123
♩=108
mp
128
D
mf
ff
132
♩=108
♩=94 ♩=118
♩=108
gliss.
♩=94 ♩=118
♩=108
f espress.
139
♩=108
♩=94 ♩=118
♩=108
♩=94 ♩=118
fff
f
mf
f
145
♩=108
♩=94 ♩=118
♩=108
151
♩=94 ♩=118
♩=108
♩=94 ♩=118
♩=108
poco rit.
mp
f


A.Durdağ - "Roxana" Viyolonsel Konçertosu - Viyolonsel Solo
13
E
158
♩=108
♩=94 ♩=118
♩=108
gliss.
ff
166
♩=108
fff
ff
f
fff
4
174
ff
f
fff
mp
fff
2


A.Durdağ - "Roxana" Viyolonsel Konçertosu - Viyolonsel Solo
14
181
p
mf
fff
F
188
♩=108
♩=94
♩=118
♩=108
f
191
rit.
194
♩=108
♩=94
♩=118
ff
3
198
♩=108
gliss.
3
3
205
gliss.
mp
mf
fff
f
ff
211
3
3
3
216
mp
mf
fff


A.Durdağ - "Roxana" Viyolonsel Konçertosu - Viyolonsel Solo
G
15
223
3
♩=70
2
231
3
3
molto rit.
♩=48
3
rit.
241
♩=48
poco rit.
3
pp
mf
3
p
247
H
♩=48
2
2
253
263
2
♩=60
♩=70
2
rit.
♩=70
274
2
3


A.Durdağ - "Roxana" Viyolonsel Konçertosu - Viyolonsel Solo
16
Cadenza
molto vibrato
285
fff
espress.
fff
f
290
fff
ff
f
fff
f
295
fff
mf
ff
mf
299
poco accel.
♩=80
ff
mf
ff
303
mf
fff
307
poco rit.
♩=74
mf
ff mf
fff


A.Durdağ - "Roxana" Viyolonsel Konçertosu - Viyolonsel Solo
17
310
gliss.
mf ff mf fff
mf ff mf ff
313
mf ff mf fff
mf fff mf
317
gliss.
gliss.
fff
mf fff
♩=50 molto accel.
321
mf ffff
molto rit.
♩=74
324
fffff