



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı**

**LUIGI BOCCHERINI'NIN G.2b DO MİNÖR VİYOLONSEL  
SONATININ İNCELENMESİ**

**Doğa SAYGI**

**Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu**

**Ankara, 2024**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

LUIGI BOCCHERINI'NIN G.2b DO MİNÖR VİYOLONSEL  
SONATININ İNCELENMESİ

Doğa SAYGI

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024

# LUIGI BOCCHERINI'NIN G.2b DO MİNÖR VİYOLONSEL SONATININ İNCELENMESİ

**Danışman:** Doç. Kerem Timur AYKAL

**Yazar:** Doğa SAYĞI

## ÖZ

Luigi Boccherini'nin G.2b Do minör viyolonsel sonatının genel bir bakış açısıyla incelendiği bu çalışmada, Boccherini'nin yaşamı ve müzik stili, sonatlarının genel özellikleri, 18. yüzyılın ikinci yarısında viyolonsel ve yay gelişimi araştırılmış, eserin incelemesi yapılmıştır.

Luigi Boccherini'nin viyolonsel sonatlarıyla ilgili Türkçe kaynakların az olması nedeniyle, çalışmanın literatüre Türkçe bir kaynak kazandırması ve bu konuyla ilgilenen müzisyenlere yardımcı olması hedeflenmiştir.

Bu çalışmanın amacı Boccherini'nin Do minör viyolonsel sonatının viyolonsel çalım teknikleri açısından incelenmesi ve eseri yorumlamak isteyen viyolonselciler, viyolonsel eğitimcileri ile araştırmacılar için eser ve bestecisi hakkında bilgi sunmaktır.

**Anahtar sözcükler:** L. Boccherini, Boccherini'nin müziği, sonat, do minör, viyolonsel

**EXAMINATION OF LUIGI BOCCHERINI'S G.2b  
C MINOR CELLO SONATA**

**Supervisor:** Doç. Kerem Timur AYKAL

**Author:** Doğa Sayğı

**ABSTRACT**

In this study, in which Luigi Boccherini's C minor cello sonata is analysed from a general point of view, Boccherini's life and musical style, the general characteristics of his sonatas, the development of cello and bowing in the second half of the 18th century are investigated and the work is analysed.

Since there are few Turkish sources on Luigi Boccherini's cello sonatas, it is aimed that this study will provide a Turkish source to the literature and help musicians interested in this subject.

The aim of this study is to analyse Boccherini's C minor cello sonata in terms of cello playing techniques and to provide information about the work and its composer for cellists, cello educators and researchers who want to interpret the work.

**Keywords:** L. Boccherini, Boccherini's music, sonata, c minor, cello

## TEŞEKKÜR

Eğitim s¼recim boyunca bana destek olan değerli hocam ve danışmanım Doç.  
Kerem Timur Aykal'a;

Çalışmam boyunca yardımlarını esirgemeyen değerli Mehmet Korhan ILGAR'a;

Bu s¼reçte destekleri için bir tanecik arkadaŐım G¼lg¼n ÜNAL ve canım Tunç  
ÇİVRİL'e;

Son olarak çalışmam s¼resince t¼m zorlukları benimle g¼ę¼sleyerek hayatımın her  
evresinde bana destek olan biricik annem Melek SARAÇ, biricik kardeŐım G¼neŐ  
SAYĐI ve babam EŐref SAYĐI'ya, benim ve çalışmam için sağladıkları b¼t¼n  
imkanlar, destekler ve motivasyon için sonsuz teŐekk¼rlerimi sunarım.

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
TABLolar DİZİNİ.....	v
GÖRSEL DİZİNİ.....	vi
GİRİŞ.....	1
<b>1. BÖLÜM: LUIGI BOCCHERİNİ.....</b>	<b>3</b>
1.1. Luigi Boccherini'nin Yaşamı.....	3
1.2. Boccherini'nin Müzikal Stili ve Viyolonsel Repertuarındaki Önemi.....	7
1.3. Luigi Boccherini'nin Viyolonsel Sonatlarının Genel Özellikleri.....	9
<b>2.BÖLÜM: VİYOLONSEL VE YAY GELİŞİMİ.....</b>	<b>14</b>
2.1. 18. Yüzyılın İkinci Yarısında Viyolonsel ve Yay Gelişimi.....	14
<b>3. BÖLÜM: LUIGI BOCCHERİNİ'NİN G.2b DO MİNÖR VİYOLONSEL SONATININ İNCELENMESİ.....</b>	<b>16</b>
3.1. Boccherini'nin G.2 Do Minör Viyolonsel Sonatı.....	16
3.2. Do Minör Sonatın G.2a ve G.2b Versiyonlarının Karşılaştırılması.....	18
3.2.1. Birinci Versiyonların Birbirlerinden Farklılıkları.....	18
3.2.2. İkinci Versiyonların Birbirlerinden Farklılıkları.....	24
3.3. Do Minör Viyolonsel Sonatındaki Bazı Pasajların Boccherini'nin Diğer Eserlerindeki Pasajlara Olan Benzerliği.....	27
3.4. Boccherini'nin G.2b Do minör Sonatının İncelenmesi.....	29
3.4.1. Birinci Bölüm.....	29
3.4.2. İkinci Bölüm.....	34
3.4.3. Üçüncü Bölüm.....	40
<b>SONUÇ.....</b>	<b>44</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>45</b>
<b>ETİK BEYANI.....</b>	<b>47</b>
<b>YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU.....</b>	<b>48</b>
<b>MASTER'S ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT.....</b>	<b>49</b>
<b>YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....</b>	<b>50</b>

## TABLolar DİZİNİ

<b>Tablo 1:</b> İki Versiyondaki Ölçü Sayılarının Karşılaştırılması.....	18
--	----

## GÖRSEL DİZİNİ

<b>Görsel 1:</b> Luigi Boccherini'nin Portresi.....	7
<b>Görsel 2:</b> Birinci Bölüm, 21. Ölçü.....	18
<b>Görsel 3:</b> Birinci Bölüm, 21. Ölçü.....	18
<b>Görsel 4:</b> Birinci Versiyon, Birinci Bölüm, Farklı Edisyonlardaki 1. Ölçüler.....	19
<b>Görsel 5:</b> Birinci Versiyon, Birinci Bölüm, Farklı Edisyonlardaki 2. Ölçüler.....	20
<b>Görsel 6:</b> Birinci Versiyon, Birinci Bölüm, Farklı Edisyonlardaki 10. Ölçüler.....	20
<b>Görsel 7:</b> Birinci Versiyon, Birinci Bölüm, Farklı Edisyonlardaki 14. Ölçüler.....	20
<b>Görsel 8:</b> Birinci Versiyon, İkinci bölüm, Farklı Edisyonlardaki Basso Continuo Partisindeki 13. ve 14. Ölçüler.....	21
<b>Görsel 9:</b> Birinci Versiyon, İkinci bölüm, Farklı Edisyonlardaki 22. Ölçüler.....	21
<b>Görsel 10:</b> Birinci Versiyon, İkinci bölüm, Farklı Edisyonlardaki 36. ve 37. Ölçüler.....	21
<b>Görsel 11:</b> Birinci Versiyon, İkinci bölüm, Farklı Edisyonlardaki Basso Continuo Partisindeki 39. Ölçüler.....	22
<b>Görsel 12:</b> Birinci Versiyon, İkinci bölüm, Farklı Edisyonlardaki 52. Ölçüler.....	22
<b>Görsel 13:</b> Birinci Versiyon, Üçüncü bölüm, Farklı Edisyonlardaki 2. ve 3. Ölçüler.....	22
<b>Görsel 14:</b> Birinci Versiyon, Üçüncü bölüm, Farklı Edisyonlardaki 8. ve 9. Ölçüler.....	23
<b>Görsel 15:</b> Birinci Versiyon, Üçüncü bölüm, Farklı Edisyonlardaki 30. Ölçüler.....	23
<b>Görsel 16:</b> Birinci Versiyon, Üçüncü bölüm, Farklı Edisyonlardaki 51-55. Ölçüler.....	23
<b>Görsel 17:</b> Birinci Versiyon, Üçüncü bölüm, Farklı Edisyonlardaki Basso Continuo Partisindeki 73. Ölçüler.....	24
<b>Görsel 18:</b> Birinci Versiyon, Üçüncü bölüm, Farklı Edisyonlardaki Basso Continuo Partisindeki 78. Ölçüler.....	24
<b>Görsel 19:</b> İkinci Versiyon, Birinci Bölüm, Farklı Edisyonlardaki Basso Continuo Partisindeki 1. Ölçüler.....	25
<b>Görsel 20:</b> İkinci Versiyon, Birinci Bölüm, Farklı Edisyonlardaki 10. Ölçüler.....	25
<b>Görsel 21:</b> İkinci Versiyon, Birinci Bölüm, Farklı Edisyonlardaki 11. Ölçüler.....	25
<b>Görsel 22:</b> İkinci Versiyon, İkinci Bölüm, Farklı Edisyonlardaki 47. ve 48. Ölçüler.....	26
<b>Görsel 23:</b> İkinci Versiyon, Üçüncü Bölüm, Farklı Edisyonlardaki 11. Ölçüler.....	26
<b>Görsel 24:</b> İkinci Versiyon, Üçüncü Bölüm, Farklı Edisyonlardaki 24. Ölçüler.....	26
<b>Görsel 25:</b> İkinci Versiyon, Üçüncü Bölüm, Farklı Edisyonlardaki 26. Ölçüler.....	27
<b>Görsel 26:</b> L. Boccherini Do minör G.2 Viyolonsel Sonatı, Birinci ve İkinci Versiyon, Largo (Adagio), 10. ve 11. Ölçüler .....	27
<b>Görsel 27:</b> L. Boccherini Sol Majör Viyolonsel Sonatı G.5, Largo, 18. ve 19. Ölçüler.....	28
<b>Görsel 28:</b> L. Boccherini Do minör G.2a Viyolonsel Sonatı, Birinci Versiyon, Allegretto, 59 ve 60. Ölçüler/ İkinci Versiyon, Allegretto, 49. ve 50. Ölçüler .....	28



<b>Görsel 29:</b> L. Boccherini Re Majör Viyolonsel Sonatı G 483, Birinci Bölüm, 69. Ölçü.....	28
<b>Görsel 30:</b> L. Boccherini Do minör G.2a Viyolonsel Sonatı, Birinci Versiyon, Adagio, 16. Ölçü.....	28
<b>Görsel 31:</b> L. Boccherini Si bemol Majör G. 565 Viyolonsel Sonatı, Birinci Versiyon, Allegro, 7. Ölçü.....	29
<b>Görsel 32:</b> Birinci Bölüm, 1. ve 2. Ölçüler.....	29
<b>Görsel 33:</b> Birinci Bölüm, 3. ve 4. Ölçüler.....	30
<b>Görsel 34:</b> Birinci Bölüm, 5. ve 6. Ölçüler.....	30
<b>Görsel 35:</b> Birinci Bölüm, 7. Ölçü.....	30
<b>Görsel 36:</b> Birinci Bölüm, 7. ve 8. Ölçüler.....	31
<b>Görsel 37:</b> Birinci Bölüm, 9. ve 10. Ölçüler.....	31
<b>Görsel 38:</b> Birinci Bölüm, 11. Ölçü.....	32
<b>Görsel 39:</b> Birinci Bölüm, 12. Ölçü.....	32
<b>Görsel 40:</b> Birinci Bölüm, 13. ve 14. Ölçüler.....	32
<b>Görsel 41:</b> Birinci Bölüm, 15. ve 16. Ölçüler.....	32
<b>Görsel 42:</b> Birinci Bölüm, 18. Ölçü.....	33
<b>Görsel 43:</b> Birinci Bölüm, 19. Ölçü.....	33
<b>Görsel 44:</b> Birinci Bölüm, 19. Ölçünün Devamı .....	33
<b>Görsel 45:</b> Birinci Bölüm, 19-21. Ölçüler.....	34
<b>Görsel 46:</b> İkinci Bölüm, 1. ve 2. Ölçüler.....	34
<b>Görsel 47:</b> İkinci Bölüm, 3-5. Ölçüler.....	34
<b>Görsel 48:</b> İkinci Bölüm, 6-8. Ölçüler.....	35
<b>Görsel 49:</b> İkinci Bölüm, 10-15. Ölçüler.....	35
<b>Görsel 50:</b> İkinci Bölüm, 16-18. Ölçüler.....	35
<b>Görsel 51:</b> İkinci Bölüm, 22-30. Ölçüler.....	36
<b>Görsel 52:</b> İkinci Bölüm, 34-37. Ölçüler.....	36
<b>Görsel 53:</b> İkinci Bölüm, 38-40. Ölçüler.....	37
<b>Görsel 54:</b> İkinci Bölüm, 41-43. Ölçüler.....	37
<b>Görsel 55:</b> İkinci Bölüm, 44-47. Ölçüler.....	37
<b>Görsel 56:</b> İkinci Bölüm, 48-51. Ölçüler.....	38
<b>Görsel 57:</b> İkinci Bölüm, 52-60. Ölçüler.....	38
<b>Görsel 58:</b> İkinci Bölüm, 61-63. Ölçüler.....	39
<b>Görsel 59:</b> İkinci Bölüm, 64-67. Ölçüler.....	39
<b>Görsel 60:</b> İkinci Bölüm, 68-70. Ölçüler.....	39
<b>Görsel 61:</b> İkinci Bölüm, 71-73. Ölçüler.....	40
<b>Görsel 62:</b> İkinci Bölüm, 80-83. Ölçüler.....	40
<b>Görsel 63:</b> Üçüncü Bölümün İki Versiyonda da Sabit Bırakılması .....	40

<b>Görsel 64:</b> Üçüncü Bölüm, 1-4. Ölçüler.....	41
<b>Görsel 65:</b> Üçüncü Bölüm, 13-15. Ölçüler.....	41
<b>Görsel 66:</b> Üçüncü Bölüm, 20-23. Ölçüler.....	41
<b>Görsel 67:</b> Üçüncü Bölüm, 29-32. Ölçüler.....	42
<b>Görsel 68:</b> Üçüncü Bölüm, 43-46. Ölçüler.....	42
<b>Görsel 69:</b> Üçüncü Bölüm, 48-51. Ölçüler.....	42
<b>Görsel 70:</b> Üçüncü Bölüm, 57-60. Ölçüler.....	43
<b>Görsel 71:</b> Üçüncü Bölüm, 69-72. Ölçüler.....	43

## GİRİŞ

Luigi Boccherini olağanüstü teknik becerisi ve müzikal derinliği ile 18. yüzyılın en önemli çellist-bestecilerinden biridir. 1743-1805 yılları arasında yaşamış İtalyan besteci, zarif ve incelikli stili ile teknik zorlukları harmanlayarak aktarmasıyla viyolonsel çalımında bir dönüm noktasını temsil etmektedir.

Boccherini'nin viyolonsel sonatları ve konçertoları viyolonsel repertuarında oldukça önemli bir yer kaplamaktadır. Boccherini sonatlarına opus numarası vermemiş ve kendi el yazısı ile yazmış olduğu eserler listesinde de sonatlarına yer vermemiştir. Sonatları ölümünden uzun süre sonra bulunmuş ve viyolonsel repertuarında kendine yer edinmesi zaman almıştır. Bunun sonucunda A. Piatti'nin (1822- 1901) düzenlemiş olduğu altı viyolonsel sonatı dışındaki sonatlarının nadiren icra edildikleri görülmektedir.

Araştırmanın konusu olan Boccherini'nin bestelemiş olduğu G.2b Do minör viyolonsel sonatı, solo viyolonsel ve basso continuo için bestelenmiştir. Eser Adagio, Allegro ve Allegretto olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Yapılan bu çalışmayla G.2b Do minör sonatının incelenmesi yapılarak bu eseri çalışmak isteyen icracılar için yol gösterici olmak hedeflenmiştir.

### **Araştırmanın Amacı**

Bu çalışma ile Boccherini'nin Do minör Viyolonsel Sonatı'nın müzikal açıdan incelemesinin yapılması, bestecinin viyolonsel repertuarına ve tekniğine kattıklarının vurgulanması, bu doğrultuda bu eseri çalışmak isteyen icracılar için bir kılavuz oluşturulması amaçlanmaktadır.

### **Araştırmanın Önemi**

Bu araştırma ile Boccherini'nin stili, bestelediği sonatların viyolonsel repertuarındaki önemi vurgulanarak bu eseri ele almak isteyen icracılara ve bu konu ile ilgili çalışma yapmak isteyen araştırmacılara etkin bir kaynak olabileceği düşünülmektedir.

### **Araştırmanın Yöntemi**

Bu araştırma üzerinde çalışılırken veriler literatür taraması yapılarak kaynakça analizi ile elde edilmiş, betimsel çalışma ve nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır.

### **Verilerin Değerlendirilmesi**

Veriler literatür taraması sonucunda elde edilmiş; kaynakçada belirtilen kitaplar, tezler, makaleler, müzik ansiklopedileri, internet siteleri ve notalardan yararlanılarak eser analizinden edinilen bilgiler doğrultusunda değerlendirilmiştir.

### **Evren ve Örneklem**

Bu araştırmanın evrenini Boccherini'nin viyolonsel sonatları ve stili oluşturur. Örneklemi ise G.2b Do minör viyolonsel sonatıdır.

# 1. BÖLÜM: LUIGI BOCCHERINI

## 1.1. Luigi Boccherini'nin Yaşamı

Luigi Boccherini 1743 yılında İtalya'nın kuzeybatısında yer alan Lucca kentinde doğmuştur. Henüz beş yaşındayken müziğe ilgisini fark eden profesyonel bir kontrbas sanatçısı olan babası Leopoldo di Antonio, oğluna viyolonsel dersleri vermeye başlamış ve müziğe karşı olan yeteneğinin fark edilmesini sağlamıştır (Campbell, 2004, s. 17).

Boccherini ailesindeki çocukların tamamının müziğe ilgisi olduğu bilinmektedir. Özellikle kardeşleri Maria Ester ve Giovanni Gastone, babalarının müzik yeteneklerinden miras aldıklarını göstermişlerdir. Ancak Luigi sıra dışı bir yeteneğe sahip olması ile küçük yaşlarından itibaren dikkat çekmiştir (Rothschild, 1965, s. 3).

Dokuz yaşına geldiğinde Lucca Katedrali'nin *kapellmeister*<sup>1</sup> olan Francesco Vanucci ile çalışmalarına devam etmiştir. Halk önünde ilk konserini on üç yaşındayken vermiştir. 1757 yılında birkaç ay kadar Tartini'nin öğrencisi olan G.B. Costanzi ile çalışmıştır (Campbell, 2004, s. 17).

Küçük yaşlarında bile Luigi Boccherini'nin viyolonsel icrasındaki teknik ve müzikal becerisi dikkat çekmiştir. 1756 yılında Lucca'ya dönen Boccherini, aynı yıl Santa Croce Festivali'nde ilk kez bir solist olarak sahneye çıkmış ve 1766 yılına kadar bu festivalde ve kilise konserlerinde performanslar sergilemiştir. 1757 yılından itibaren ise Luigi ve Leopold Boccherini Viyana'da, Carinthian Kapısı'nın yakınlarındaki Alman Tiyatrosu'nda viyolonsel ve kontrbas sanatçısı olarak çalışmaya başlamışlardır (Hertz, 1995, s. 104).

1760 yılında Boccherini'nin ilk oda müziği eseri olan altı Trio'su Op. 1, 1761'de Paris'te La Chevardiere tarafından yayımlanmıştır. Lucca'da kaldığı süre boyunca birçok oratoryo, senfoni, yaylı dörtlü ve düetler bestelemiştir. Bu dönemde Tartini'nin

---

<sup>1</sup>“(Alm.) Orkestra şefi. Terim 11'inci yüzyıldan başlayarak koro topluluklarını yöneten müzikçiler için kullanılmış (Latince magister cappellae), 16'ıncı yüzyıldan itibaren saray müzik yönetmenlerini (Hofkapellmeister) nitelemiştir” (Say, 2010, s.235).

öğrencisi ve çok iyi bir kemancı olan Lucca'lı müzisyen Filippo Manfredi ile arkadaş olmuştur. 1762'nin sonu veya 1763'ün başında Manfredi ile birlikte Torino'yu, Lombardiya'nın bazı kasabalarını, Piedmont'u ve Fransa'nın güneyini kapsayan bir konser turuna çıkmışlardır (Rothschild, 1965, s. 11).

Bestecinin ilk patronu Devlet Şapeli'nin direktörü, katedral ve Bologna'da bulunan Accademico Filarmonico'da org sanatçısı olan Giacomo Puccini (1712-1781) olmuştur. Puccini 1764 yılında Luigi Boccherini'nin devlet şapelinde insanlar tarafından imrenilen bir mevkide çalışmaya başlamasını sağlamıştır. Boccherini işe başlamasından iki yıl sonra babasının vefatıyla bu işinden istifa etmiş ve bir daha dönmek üzere Lucca'dan ayrılmıştır (Speck, 2005, s. 191).

1765 yılında Milano'ya gelen L. Boccherini, burada ilk yaylı dördlüsünü yazmış ve eserini bir yıl sonra da Guiseppe Tartini'nin (1692–1770) keman öğrencileri Filippo Manfredi, (1738- 1780) Pietro Nardini (1722- 1793) ve genç İtalyan viyolacı ve aynı zamanda besteci olan Giuseppe Marina Cambini (1746–1825) ile birlikte seslendirmiştir (İşkodralı, 2012, s. 7).

1767'den itibaren Boccherini, diğer şehirlerin yanı sıra tüm kuzey İtalya'yı (Floransa, Pavia, Cremona ve Modena) seyahat etmiştir. 1767'nin sonlarına doğru Paris'e vardığında Boccherini'nin müziği Paris'te zaten bilinmekteydi. Bunun nedeni La Chevardiere tarafından yayımlanan Luccan Trio'ları ve Venier tarafından yayımlanan yaylı dördlülerinin Paris gazetelerinde olumlu bir şekilde eleştirilmesiydi (Rothschild, 1965, s. 28).

Boccherini böylece kendisini uluslararası alanda besteci olarak kabul ettirmiştir. Bu durum, besteciye Paris müzik sahnesinin kapılarını açmıştır. 1767-1768'de Concert Spirituel'de bestelerini çaldığına dair bir kayıt bulunmaktadır. Mercure de France (ilk olarak 17. yüzyılda yayımlanan bir Fransız gazetesi ve edebiyat dergisi) bu vesileyle konseri hakkında şunları yazmıştır:

"Sonra, etkileyici üçlü ve dördlülerıyla tanıdığımız Boccherini, çello üzerinde kendi bestelediği bir sonatını ustaca seslendirdi." (Rothschild, 1965, s. 28).

Boccherini'nin popülar ve üretken olmasına rağmen ara sıra konserlerde çalarak ve yayıncılık yaparak geçimini sağlayamadığı için Paris'te himaye aradığı bilinmektedir. Yaklaşık altı ay Paris'te kaldıktan sonra bestecinin, Londra'da yaşamına devam edeceği düşünölmekteydi. O yıllarda Londra, virtüöz İtalyan müzisyenler için güvenli bir liman olarak görölmekteydi. Ancak Boccherini kuzeye, Londra'ya gitmek yerine güneye, Madrid'e gitmiştir (Le Guin, 2005, s. 55).

Bestecinin Duport kardeşlerle 1767'deki Paris ziyaretinde tanıştığı düşünölmektedir. J. P. Duport 1771'de Madrid'e geldiğinde birlikte birçok konser vermişlerdir. Duport'un, Boccherini'ye yaylı beşlilerinde iki viyolonsel partisi yazması ve bu partilerde bas sesleri kullanarak etkileyici sololar eklemesi için ilham verdiği tahmin edilmektedir (Raychev, 2003, s.7).

Ağustos 1769'da besteci ve İtalyan soprano Clementina Pelliccia evlenmişlerdir. Evliliklerinden kısa bir süre sonra Boccherini ve eşi Madrid'e taşınmışlardır. Boccherini 1770 yılından itibaren İspanya Kralı III. Carlos'un küçük kardeşi olan Infante, Don Luis de Borbón (1761-1785) için çalışmaya başlamıştır. 1770'den 1785'e, Don Luis'in ölümüne kadar bir besteci ve virtüöz oda müziği müzisyeni (virtuoso da cámara y compositor de música) olarak çalışmıştır (Micheletti, 2014, s. 28).

Boccherini eserlerinin birçoğunu burada çalıştığı süre içerisinde bestelemiştir. Infante sarayının bir üyesi olarak bu süreçte daha çok *ensemble*<sup>2</sup> olmak üzere, *duolardan*<sup>3</sup> *oktetlere*<sup>4</sup> kadar geniş bir repertuvar içeren oda müziği için eserler bestelemeye odaklanmıştır. Bu besteleri arasında İspanya'nın en sevilen enstrümanlarından biri olan gitar, iki yaylı beşli (yaylı çalgılar dördlüsü ve ekstra bir viyolonsel) ve çeşitli enstrümanlar için sonatlar bulunmaktadır (Micheletti, 2014, s. 30).

---

<sup>2</sup> "(Fr.) Bir çalgı müziği ya da ses müziği grubunun solistik birlikteliği. Terim topluluk anlamında kullanılır" (Say, 2010, s. 533).

<sup>3</sup> "(Lat.) Ses müziğinde ya da çalgı müziğinde iki solist için eşlikli veya eşiksiz eser. Terim Latince duo: iki sözcüğünden kaynaklanır" (Say, 2010, s. 485).

<sup>4</sup> "(Lat.) Sekiz çalgı ya da ses sanatçısı için bestelenmiş eser" (Say, 2010, s. 595).

Sonrasında, daha büyük etkinlikler veya anma törenleri için, senfoniler (terimin Barok anlamıyla sinfonialar, tek bölümlü bir çalışma), bir düzine konser aryası (arias Academicas), villancicos (bir tür İspanyol Noel kutsal kasidesi), bir Stabat Mater, bir Mass (bir dörtlü), bir kantat (Noel için) ve La Clementina (bir opera) gibi eserler bestelemiştir (Micheletti, 2014, s. 30).

1776'da Infante, kral tarafından Madrid bölgesinden sürgün edilmiş ve hem kendisinin hem çocuklarının tahtı ele geçirmesi engellenmiştir. Boccherini; Talavera, Torrijos, Veladal ve Caldaso de los Vidros'taki konaklamalar da dahil olmak üzere, Infante'ye gittiği her yerde eşlik etmiştir (Le Guin, 2005, s. 57).

Büyük bir barış, beste ve performans döneminin ardından 1785 yılında, Boccherini Madrid'e dönmüştür. Eşi Clementina, nisan ayında felç geçirerek ölmüş ve besteciyi yedi çocuğuyla baş başa bırakmıştır. Bunu takiben ağustos ayında Infante'nin ölümü, Boccherini'nin ömür boyu sürecek bir iş gibi görünen işine son vermiştir (Micheletti, 2014, s. 31).

Boccherini 1797'ye kadar Prusya Kralı II. Frederick Wilhelm'in oda müziği bestecisi olarak çalışmıştır. Frederick Wilhelm ayrıca hevesli bir amatör çellist olması ile bilinmektedir. 1797'de Frederick Wilhelm'in ölümü üzerine Boccherini bir kez daha düzenli bir maaştan mahrum kalmıştır (Micheletti, 2014, s. 32).

1803 yılında, Fransız hayranı ve arkadaşı Madame Edne-Sophie Gail, Boccherini'yi Madrid'de ziyaret etmiş ve besteciyi tüm ailesiyle birlikte tek bir odada, tam bir yoksulluk içinde yaşarken bulmuştur. Bestecinin sahip olduklarını bir sandalye, bir masa, bir viyolonsel ve bir pikolo viyolonsel (üç teli eksik) olarak tanımlamıştır. Madam Gail ona Paris'te maaşlı bir iş teklif etmiş, ancak Boccherini'nin sağlığı çalışmasına izin vermemiştir. Luigi Boccherini 28 Mart 1805'te ölmüştür (Micheletti, 2014, s. 33).

Görseldeki Boccherini'nin çellist olarak tasvir edildiği portresinin (Görsel 1) muhtemelen 1764 ile 1767 arasında resmedildiği düşünülmektedir. Kim tarafından resmedildiği bilinmemektedir. Portredeki viyolonsel dördü telli, standart bir viyolonsel boyutunda olduğu görülmektedir. Boccherini viyolonseli oturur



pozisyonda bacaklarının arasına alarak herhangi bir destek olmadan tutmaktadır (Speck, 2005, s. 193).



**Görsel 1:** Luigi Boccherini'nin Portresi (Le Guin, 2005, s. 40)

## **1.2. Boccherini'nin Müzikal Stili ve Viyolonsel Repertuarındaki Önemi**

17. yüzyılın sonu ve 18. yüzyılın başında kuzey İtalya'da bulunan Bologna Okulu viyolonselin doğduğu yer olarak kabul edilmektedir. Viyolonsel tekniğinin gelişimindeki ana yer olarak kabul edilmesinin yanı sıra, Bologna viyolonsel literatürünün temelini şekillendiği yer olarak kabul edilebilir. Bu "yeni" enstrüman Bologna'nın ardından, Venedik'te Vivaldi'yle, Roma'da Corelli'yle ve Lucca'ya ulaşarak Boccherini ile doruk noktasına varmıştır (Micheletti, 2014, s. 1).

Luigi Boccherini viyolonsel çalımında bir dönüm noktasını temsil etmektedir. Yaşadığı döneme ait çeşitli gazetelerde ifadeli tonu ve *cantabile*<sup>5</sup> stili ile dikkat çektiği yazılmıştır. Henüz ilk yıllarında üstün yetenekleri, usta bir teknik ve etkileyici müzikal çalışı ile çevresindekileri etkilemeyi başarmıştır (Speck, 2005, s. 191).

Boccherini; İtalya, Fransa ve İspanya'da enstrümantal müziğin gelişiminde önemli ve etkili bir rol oynamıştır. Viyolonsel çalma teknikleri üzerine özel bir okul kurmamış olmasına rağmen, viyolonsel tekniği ve literatürüne sağlamış olduğu katkı son derece önemlidir. Bestelediği eserlerin sıcak, lirik ve kişisel bir müzik diliyle anlatımı onu çağdaşlarından ayırmaktadır.

Boccherini'nin müziği incelendiğinde inanılmaz bir özgünlük ve güzellik zenginliği içerdiği görülecektir. Eserleri incelemeye fazlasıyla degecek serin bir huzur atmosferi yaymaktadır (Lindsay ve Smith, 1943, s. 81).

Daha çok lirik yapıda, sert vurgulamalardan uzak bir yapıda müzik besteleyen Boccherini'nin eserleri zarif ve yumuşak bir etki yaratmaktadır. Boccherini stil yönünden önce Sammartini'yi işlemiş, Paris yıllarında Mannheim okulunun etkisinde kalmış, Madrid'de de Haydn'ı örnek almıştır. (Aktüze, 2004, s. 370).

Boccherini'nin müziği Haydn, Cambini, Nardini ve Duport gibi çağdaşları tarafından büyük saygı görmüştür. Bestecinin eserleri onun karakterini tam olarak yansıtmakta ve melodilerinin zerafetiyle dinleyicilerini adeta büyülemektedir. 1969'da Fransız müzikolog Yves Gérard (1932-2020) Boccherini'nin eserlerini kataloglamıştır. Bu kaynakta, besteci tarafından yazıldığı açıkça belirlenen 580 eserin yanı sıra orijinalliği nispeten şüpheli olan diğer eserleri listelenmektedir. Bu eserlerin neredeyse yarısı oda müziği eserlerinden oluşmaktadır; bunların çoğu yaylı çalgılar için olmak üzere 185 beşli, 101 yaylı çalgılar dördlüsü ve birçok trio, divertimento ve çeşitli eserleri bulunmaktadır. Boccherini, oda müziğine ek olarak, farklı enstrümanlar için konçertolar, senfoniler, motetler, kantatlar, oratoryolar ve bir opera da dahil olmak üzere çok sayıda orkestra ve vokal müziği de bestelemiştir (Raychev, 2003, s. 8).

---

<sup>5</sup> “(İt.) Şarkı söylercesine, ezgisellikle” (Aktüze, 2010, s. 95).

Boccherini yaşadığı dönemde bestelediği eserlerin yanı sıra viyolonsel çalım tekniklerine getirdiği yeniliklerle ve bu tekniklerin icrasındaki ustalıkla oldukça önemli bir çellist olarak kabul edilmiştir. Viyolonsel tekniğinin gelişimi üzerindeki etkisi oldukça dikkate değerdir. Viyolonsel eserlerinin yanı sıra oda müziği için bestelediği eserler eşsiz bir renk ve çeşitlilik zenginliği içermektedir.

Viyolonsel sanatçısı ve akademisyen Musa Eren İşkodralı bu durumu yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi'nde şu sözleri ile açıklamaktadır:

*"Luigi Boccherini, tekniğini o kadar üst bir seviyeye çıkartmış ki adeta bize Adrien Servais ile Karl Davidov'u anımsatıyor..."* 1899 yılında Vasile Gutor (1864–1947) tarafından söylenmiş olan bu sözden de anlaşılacağı gibi 18. yüzyılda viyolonsel icracılığı açısından L. Boccherini, yeni bir dönüm noktası yaratmış ve adeta çalgının kaderini değiştirmiştir. Çalışmalarındaki teknik ve müzikal kavramlar o dönemin şartlarına göre o kadar çok ileri bir seviyeye ulaşmıştır ki, yazmış olduğu eserlerin çoğu günümüz viyolonselistleri tarafından bile aşırı yüksek pozisyonlar içerdiği için hala pek tercih edilmemektedir" (İşkodralı, 2012, s. 10).

### 1.3. Luigi Boccherini'nin Viyolonsel Sonatlarının Genel Özellikleri

18. yüzyılın bu en büyük çellistlerinden Luigi Boccherini, yalnız ve yoksulluk içinde öldüğünden neredeyse 160 yıl sonra, yayımlanmamış el yazmaları için sistematik bir araştırma yapılmış ve viyolonsel sonatlarından on birini içeren bir el yazması Lennoxlove'da bulunmuştur. Bulunan on bir sonattan beşi, ilk olarak 1760'larda yayımlanan altı sonat grubuna aittir, ancak bu altı sonatın Boccherini'nin kariyerinin hangi aşamasında yazıldığı tam olarak bilinmemektedir. Sonatların kopyalanmak üzere Venedik'e gitmiş olmaları, bu sonatların Boccherini'nin 1769'da Madrid'e gidişinden önce yazıldığını gösterebilir, ancak sonatların birbirleriyle olan farklılıkları bazıları için bestecinin daha ileriki yaşlarında bestelemiş olabileceğinin düşünülmesine sebep olmaktadır (Barsham, 1964, s. 18).

Boccherini'nin bulunan altı viyolonsel sonatını, meşhur on dokuzuncu yüzyıl çellisti Alfredo Piatti düzenleyerek viyolonsel literatüründe yerini almasını sağlamıştır. Bu sonatların 1865'ten 1874'e kadar ayrı ayrı olarak yayımlanıp daha sonra tek ciltte toplandığı düşünülmektedir. G. Ricordi'nin yayımladığı edisyon Boccherini'nin viyolonsel sonatlarının en erişilebilir kaynağı olarak görülmektedir (Lindsay ve Smith, 1977, s. 11).

Boccherini viyolonsel sonatlarına opus numarası vermemiştir. El yazısı ile yazmış olduğu, bestelediği eserler listesinde de viyolonsel konçertoları yazılmışken sonatları yer almamaktadır. Bunun nedeninin viyolonsel sonatlarının yayımlanmak için değil kendisinin çalması için bestelemesi olduğu düşünülse de bu durumun nedeni kesin olarak bilinmemektedir (Speck, 2005, s. 197).

Boccherini'nin diğer oda müziği eserleri de incelendiğinde, viyolonsel sonatlarının geçmişin izlerini taşıyan bir form ve müzikal yapıda olduğu gözlemlenmektedir. Boccherini'nin viyolonsel sonatlarını tam olarak ne zaman bestelediği bilinmemekle birlikte yaşamının ilk yıllarında bestelemiş olması oldukça olasıdır. Bu varsayım viyolonsel sonatlarını neden yayımlamadığını da açıklayabilir. Boccherini yaşadığı dönemde viyolonsel sonatlarının aksine kendini talep gören modern stilin temsilcisi olarak tanıtılmak istemiştir. Bu durumu bestecinin ilk yayınları olan op.1-8 (1767-1771 yılları arasında basılmıştır) eserlerinde görebiliriz. Aralarında yaylı çalgılar dördlüsü, keman ikilisi, piyano ve keman sonatları ve senfoni konçertantının da bulunduğu bu ilk bestelerle Boccherini, en azından kendisi için daha modern kompozisyon standartları belirlemiştir. Viyolonsel sonatları için ise başka değerler söz konusudur (Speck, 2005, s. 197).

Bestecinin viyolonsel sonatları ikinci bölümün farklı bir tonda olduğu hızlı-yavaş-hızlı (veya tempo di minuetto) olmak üzere üç bölümlü bir yapıdadır. Ardışık olan iki bölüm aynı tondaysa eğer ilk iki bölümün yerleri değiştirilerek yavaş-hızlı-hızlı olarak düzenlenmiştir. Bu düzenleme Boccherini'nin geleneksel olarak kullandığı yapının bir varyasyonu olarak kabul edilebilir.

Sonatlar *galant stilinde*<sup>6</sup> bestelenmiştir. Solo viyolonsel Barok Dönem'de karşımıza çıkan *basso continuo*<sup>7</sup> eşlik etmektedir. Kaynaklarda neredeyse her sonatın eşlik partisi yalnızca 'Basso' olarak belirtilmiştir (Speck, 2005, s. 197-198).

---

<sup>6</sup>"İncelikli stil. Avrupa müziğinde 1740'lı yıllardan başlayarak geliştirilen ve klasik dönemde hazırlık işlevi taşıyan Rokoko stiline verilen ad" (Say, 2010, s.628).

<sup>7</sup>"(It.) Sürekli bas. Genellikle Barok müzikte toplu çalışta viyolonsel, viola da gamba, fagot, bas lavta, org ve klavsen gibi pes sesleri çıkarabilen çalgıların eşlikte eserin süresi boyunca tonaliteyi desteklemek için çaldığı bas partisi" (Aktüze, 2010, s. 53).

Boccherini'nin viyolonsel sonatları basso continuo eşliği içermesi sebebiyle bestecinin altı keman sonatından (op.5, 1768) farklıdır. Besteci bu keman sonatlarında modern bir *obbligato*<sup>8</sup> stili kullanarak solo kemana eşlik olarak klavyeli bir enstrüman tercih etmiştir. Viyolonsel sonatlarında eşlik olarak yazılan bas partisi de klavyeli bir enstrümanın rahatça icra edebileceği bir şekilde yazılmıştır. Ancak viyolonsel sonatlarının eşlik partisinin çoğu yaylı bir enstrümanın eşlik etmesi için bestelenmiştir. Boccherini'nin biyografik geçmişi göze alındığında bu yaylı enstrümanın kontrbas olabileceği düşünülse de aslında viyolonsel olduğu anlaşılabilir. Bu nedenle Boccherini'nin viyolonsel sonatlarının iki viyolonsel için düet olarak bestelendiği, net bir şekilde solo ve eşlik partisi olarak ayrıldığı görülmektedir (Speck, 2005, s. 198).

Boccherini'nin viyolonsel için bestelemiş olduğu pek çok eserin yapısal özellikleri, bazı viyolonsel sonatlarında solo viyolonsel için Boccherini'nin beş telli bir enstrüman, bir pikolo çello kullanmış olabileceğini bize düşündürmektedir. L'Imperatrice Sonatı buna bir örnektir (Speck, 2005, s. 197).

Son zamanlarda bazı belgelerin yeniden araştırılması Boccherini'nin "Estayner", Jacob Stainer yapımı viyolonselinin yanı sıra, daha küçük bir viyolonsel sahip olduğunu ortaya çıkarmıştır. 26 Nisan 1787 tarihine ait sahip olduğu eşyaların listelendiği bir belgede "un Violon de Estayner" ve "un Violon Chico" (küçük bir çello) belirtilmiştir (Speck, 2005, s. 197).

Viyolonsel görünümlü tenor keman (cello-type tenor violin) Barok Dönem'de sıklıkla kullanıldığı düşünülen önemli bir enstrümandır. Barok Dönem'de viyolonsel için bestelenen pek çok solo ve oda müziği eserinin bahsedilen viyolonsel görünümlü tenor keman için bestelendiği farz edilmektedir. Boccherini'nin sahip olduğu viyolonsel görünümlü tenor kemanın telleri kalından inceye Sol-Re-La-Mi olarak akort edilmiştir. Bu enstrümanın boyutu ve ölçüleri tam olarak bilinmemektedir (Kory, 2005, s. 749).

---

<sup>8</sup>(İt.) Eşlik anlamında: Barok dönemde sürekli bas görevini üstlenen çembalo partisini yineleyen terim" (Say, 2010, s.583).

Boccherini'nin eserleri Fransız müzikolog Yves Gérard (1932-2020) tarafından Lonrdra'da yayımlanan Gérard kataloğunda (1969) listelenmiştir. Bundan dolayı sonatların her birinin numaralandırılmasında G harfi kullanılmıştır ([https://en.wikipedia.org/wiki/Luigi\\_Boccherini](https://en.wikipedia.org/wiki/Luigi_Boccherini)).

#### Luigi Boccherini'nin Gérard Katoloğunda Listelenen Sonatları

- G 1: Fa Majör Viyolonsel Sonatı
- G 2a: Do minör Viyolonsel Sonatı
- G 2b: Do minör Viyolonsel Sonatı
- G 3: Do Majör Viyolonsel Sonatı
- G 4a: La Majör Viyolonsel Sonatı
- G 4b: La Majör Viyolonsel Sonatı
- G 5: Sol Majör Viyolonsel Sonatı
- G 6: Do Majör Viyolonsel Sonatı
- G 7: Do Majör Viyolonsel Sonatı
- G 8: Si Bemol Majör Viyolonsel Sonatı
- G 9: Fa Majör Viyolonsel Sonatı
- G 10: Mi Bemol Majör Viyolonsel Sonatı
- G 11: Mi Bemol Majör Viyolonsel Sonatı
- G 12: Si Bemol Majör Viyolonsel Sonatı
- G 13: La Majör Viyolonsel Sonatı
- G 14: Mi Bemol Majörde Viyolonsel Sonatı
- G 15: Sol Majör Viyolonsel Sonatı
- G 16: Mi Bemol Majörde Viyolonsel Sonatı
- G 17: Do Majör Viyolonsel Sonatı
- G 18: Do minör Viyolonsel Sonatı (viyola için de olabilir)
- G 19: Fa Majör Viyolonsel Sonatı
- G 562: Sol minör Viyolonsel Sonatı
- G 563: Sol Majör Viyolonsel Sonatı
- G 564: Re Majör Viyolonsel Sonatı
- G 565a: Si Bemol Majör Viyolonsel Sonatı
- G 565b: Si Bemol Majör Viyolonsel Sonatı
- G 566: Mi Bemol Majör Viyolonsel Sonatı

- G 567: Mi Bemol Majör Viyolonsel Sonatı
- G 568: Mi Bemol Majör Viyolonsel Sonatı
- G 569: Do Majör Viyolonsel Sonatı
- G 579: Fa Majör Viyolonsel Sonatı
- G 580: Fa Majör Viyolonsel Sonatı
- G deest: La Majör Viyolonsel Sonatı
- G deest: La minör Viyolonsel Sonatı
- G deest: Do minör Viyolonsel Sonatı
- G deest: Do minör Viyolonsel Sonatı
- G deest: Re Majör Viyolonsel Sonatı
- G deest: Mi Bemol Majör Viyolonsel Sonatı
- G deest: Fa minör Viyolonsel Sonatı

## 2. BÖLÜM: VİYOLONSEL VE YAY GELİŞİMİ

### 2.1. 18. Yüzyılın İkinci Yarısında Viyolonsel ve Yay Gelişimi

Boccherini'nin yaşadığı dönemde bir enstrüman olarak viyolonsel ve viyolonsel çalım teknikleri sürekli gelişim halindeydi. Viyolonsel yapımı ve çalım teknikleri üzerinde birtakım denemeler yapılmaktaydı. Viyolonsel son yıllarda kullanılan modern haline ulaşmak üzereydi (House, 1942, s. 7).

17. yüzyılın sonlarına ait viyolonsellerin boyutları farklılıklar gösteriyor olsa da, Stradivarius 1710 ile 1737 yılları arasında yaptığı çalgıların uzunluğunu yaklaşık 75 cm olarak standartlaştırmıştır. Bununla birlikte, ripieno<sup>9</sup> çalışmalarını için ortalamadan daha büyük bir çello kullanıldığı bilinmektedir.

Bu durumu J.J. Quantz (1697- 1773) şu sözleri ile açıklamaktadır:

*“Sadece viyolonsel eşlik etmekle kalmayıp aynı zamanda solo çalanların da biri solo, diğeri büyük topluluklardaki ripieno parçaları için olmak üzere iki özel enstrümana sahip olmaları iyi olur. İkincisi daha büyük olmalı ve birinciden daha kalın tellerle donatılmalıdır. Her iki parça için de ince telli küçük bir çalgı kullanılsaydı, büyük bir toplulukta eşlik etmenin hiçbir etkisi olmazdı” (Grace, 1981, s. 137).*

Boccherini'nin yaşadığı dönemde kullandığı viyolonsel ile modern viyolonsel arasındaki fark yalnızca çalgının gövdesinin boyutunda değil, aynı zamanda tuşe, sap, bas balkon, köprü ve yay boyutlarında da görülmektedir. Bu dönemde kullanılan viyolonsellerin tuşeleri ve köprüleri genellikle modern viyolonselde kullanılanlardan daha kısadır (Grace, 1981, s. 137).

Boccherini'nin ortalama bir viyolonselden daha küçük bir viyolonsel çalmış olduğu tahmin edilmektedir. Bu enstrüman sayesinde eserlerin *tiz*<sup>10</sup> kısımlarını hayranlık uyandıracak rahatlık ve kolaylıkta çaldığı düşünülmektedir (Grace, 1981, s. 139).

---

<sup>9</sup> “(İt.) Barok dönem concerto grosso formunda solist(ler)e eşlik eden çalgılar toplamını niteleyen terim” (Say, 2010, s.158).

<sup>10</sup> “(Fars.) İnce ses anlamında kullanılan niteleme” (Say, 2010, s.480).



Barok viyolonselın sapı, günümüzde çalınan viyolonselın sapından daha kısaydı. Gerald Hayes (1889-1955) “Violler ve Diğer Yaylı Çalgılar” kitabında, yaylı çalgılarda çeşitli değişikliklerin 18. yüzyılın sonlarından itibaren meydana geldiğini yazmaktadır. O halde Boccherini'nin barok tarzda bir viyolonselde sahip olduğunu varsaymak mantıklıdır (Grace, 1981, s. 139).

Boccherini'nin yaşadığı dönemde viyolonselın köprüsü hem alçak hem de düzdür. Bu, üç sesli akorların aynı anda çalınmasının neredeyse mümkün olmamasıyla birlikte, üç ve dört sesli akorların çalınmasının daha kolay olduğu anlamına gelmektedir (Grace, 1981, s. 139).

O dönemde kullanılan bağırsak teller, modern çelik tellere göre daha kısa ömürlü olmasına rağmen çok daha net ses vermektedir. Genellikle metal telden daha kalın ve daha az gergindirler, bu nedenle daha tiz pozisyonlarında çalmak, sol el için modern tellere kıyasla daha az güç gerektirmektedir (Grace, 1981, s. 140).

18. yüzyılda viyolonselde pik bulunmamaktaydı, sadece yeni başlayanların enstrümana daha kolay adapte olması için zaman zaman pik kullanımına sıcak bakılıyordu. Viyolonselde tutmayı zor bulan ve piki kalıcı bir sabitleme parçası olarak kullanan, böylece daha sonraki çellistler için bir emsal oluşturan kişi, oldukça kilolu olan on dokuzuncu yüzyılda yaşamış Fransız çellist Servais'tır (1807-1866) (Grace, 1981, s. 141).

Boccherini'nin portresini inceleyerek (Görsel 1) 18. yüzyıl ortasında viyolonsel ve yayının nasıl bir görünüme sahip olduğunu görebiliriz. Portrede gösterilen yay bombesizdir, yani yay ne eski yaylarda olduğu gibi kıldan yukarı doğru kıvrılır ne de modern yaylarda olduğu gibi kıla doğru kıvrılır. Çoğu zaman, bu tür bir yayın sopası, yay gevşetildiğinde hafif bir içbükey bombeye sahiptir, ancak yayın sıkılması sopayı düzleştirir (Grace, 1981, s. 143).

Modern yay solo, oda müziği ve orkestra çalışmaları için uygunken, 18. yüzyıl yayı bu çok yönlülükten yoksundu. Farklı yay türleri, farklı çalma türlerinde kullanılmaktaydı (Grace, 1981, s. 144).

### 3. BÖLÜM: LUIGI BOCCHERINI'NİN G.2b DO MİNÖR VİYOLONSEL SONATININ İNCELENMESİ

#### 3.1. Boccherini'nin G.2 Do minör Viyolonsel Sonatı

Luigi Boccherini'nin G.2 Do minör viyolonsel sonatının bilinen altı adet el yazması kopyası bulunmaktadır. Bu notaların üçü birinci versiyon, üçü de ikinci versiyon olarak listelenmiştir (Pais, 1990).

Yves Gérard'ın, bestecinin eserlerini listelemiş olduğu kataloğunda G.2 Do minör viyolonsel sonatı, bestecinin 1768 yılında bestelemiş olduğu eserler arasında yer almaktadır (Pais, 1990).

Gérard'ın kataloğunda G.2 numaralı sonatın G.2a ve G.2b olmak üzere iki farklı versiyonu listelenmiştir (Pais, 1990).

Birinci ve ikinci versiyonun aralarındaki ayırım, aynı sonatın notasyonlarında büyük farklılıklar olmasından kaynaklanmaktadır (Pais, 1990).

Boccherini'nin viyolonsel sonatlarında çeşitli el yazmaları arasındaki farklılıklar sıklıkla görülür ancak G.2 Do minör viyolonsel sonatı örneğinde bu farklılıklar aynı tematik unsurlarla iki farklı eser oluşturacak kadar büyüktür (Pais, 1990).

G.2a versiyonunda sonat Allegro bölümü ile başlamaktadır. Bu bölüm G.2b edisyonunda ikinci bölüm olarak yazılmış olan Allegro bölümünden oldukça farklıdır. İki versiyonda da aynı motifin evrilmesi işlense de gelişmeleri ve sonuçları bakımından neredeyse iki ayrı bölüm oluşturacak kadar keskin ayrımlar gözlemlenmektedir.

G.2a versiyonunda ikinci bölüm olan Largo (Adagio), G.2b versiyonunda birinci bölümdür. Allegro bölümüne kıyasla Largo (Adagio) bölümü, notasal yapıdaki küçük değişiklikler, süslemeler dışında çok büyük farklılıklar içermemektedir.

G.2a ve G.2b versiyonlarında ilk iki bölüm birbirlerinden farklı olsa da Allegretto bölümü Ricordi edisyonu gibi bazı edisyonlarda iki düzenlemede de sabit bırakılmıştır. Bununla birlikte Aldo Pais'in düzenlemiş olduğu edisyon gibi bazı edisyonlarda ise versiyonlar arasında nota değerleri, süslemeler, ölçülerin uzunluğu ve yapısal olarak keskin farklılıklar görülmektedir. Bu durum bu bölümün icralarının birbirlerinden kesin bir şekilde ayrılmasına sebep olmaktadır.

Daha önceden bestelemiş olduğu sonatını yeniden işleyen Boccherini'nin, her şeyden çok tekniği zenginleştirmeyi ve icracının oluşan yeni ihtiyaçlarına uygun hale getirmeyi istediği düşünülebilir. Bu durumda Do minör viyolonsel sonatının ilk düzeni, Gérard'ın G.2b yani ikinci versiyon olarak belirttiği düzen olmalıdır (Pais, 1990).

Luigi Boccherini'nin G.2 Do minör viyolonsel sonatının bilinen altı adet el yazması kopyası şu şekilde sıralanmaktadır:

Milano'da, Konservatuvar Kütüphanesi:

Noseda Fonu E 24-11 (G.2a) Birinci versiyon,

Noseda Fonu E 24-25 (G.2b) İkinci versiyon,

1982'de keşfedilen 18 Sonatın yer aldığı defter, ikinci versiyon (G.2b).

Cenova'da, Konservatuvar Kütüphanesi'nde:

Birinci versiyonun bir kopyası (G.2a).

İkinci versiyonun bir kopyası (G.2b).

Greensboro'da, Kuzey Carolina Üniversitesi:

Birinci versiyonun bir kopyası (G.2a) (Pais, 1990).

### 3.2. Do Minör Sonatın G.2a ve G.2b Versiyonlarının Karşılaştırılması

İki Versiyondaki Ölçü Sayılarının Karşılaştırılması			
Birinci Versiyondaki G.2a Ölçü Sayıları		İkinci Versiyondaki G.2b Ölçü Sayıları	
Bölüm	Ölçü Sayısı	Bölüm	Ölçü Sayısı
Adagio	21 (11+10)	Adagio (Largo)	22 (11+11)
Allegro	83 (37+46)	Allegro	71 (34+37)
Allegretto	84 (34+50)	Allegretto	72 (28+44)

Tablo 1: İki Versiyondaki Ölçü Sayılarının Karşılaştırılması (Pais, 1990)

#### 3.2.1. Birinci Versiyonların Birbirlerinden Farklılıkları

Cenova ve Greensboro *Manuscript*<sup>11</sup>lerinde solo viyolonsel partisi, nota anahtarlarının farklı kullanımı dışında oldukça benzerdir. Adagio bölümü do anahtarıyla (iki ölçü) başlar ve ardından sol anahtarıyla devam eder. Greensboro'da bulunan notanın Allegro bölümünde (ikinci bölüm), 21. ölçüde, ilk dört sekizliğin tekrarlandığını görüyoruz.

Cenova'da Bulunan Nota



Görsel 2: Birinci Bölüm, 21. Ölçü  
(Pais, 1990)

Greensboro'da Bulunan Nota



Görsel 3: Birinci Bölüm, 21. Ölçü  
(Pais, 1990)

Birinci bölümün 21. Ölçüsünde Greensboro'da bulunan notada sekizliklerin tekrarlanması bölümün yarım ölçü uzamasına sebep olmuştur.

<sup>11</sup> "(İng.) El yazısı. El yazısıyla kağıda geçirilmiş nota ve benzeri müzik belgelerine verilen ad" (Say, 2010, s.419).

Cenova'da bulunan el yazması notada, ilk bölümde solo viyolonsel partisi sol anahtarı ile yazılmıştır (bir oktav aşağıda okunarak çalınır). Bu notada sol, fa, dördüncü çizgi do ve birinci çizgi do anahtarları kullanılmıştır.

Nosedada Fonu E 24-11 notasında ilk bölümde solo viyolonsel partisi 4. çizgi do anahtarı ile yazılmıştır. Nosedada Fonu versiyonunda sol, fa, dördüncü çizgi do ve birinci çizgi do anahtarları kullanılmıştır.

Bu noktadan sonra verilecek görsellerde (görsel 4-18) solda Cenova'da bulunan el yazması nota ile sağda Nosedada Fonu E 24-11 notalarından bazı ölçüler karşılaştırılmaktadır.

Cenova'da Bulunan Nota

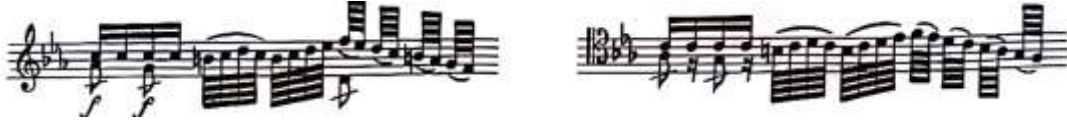
Nosedada Fonu E 24-11 Notası

### Adagio (Largo)



**Görsel 4:** Birinci Versiyon, Birinci Bölüm, Farklı Edisyonlardaki 1. Ölçüler (Pais, 1990)

Karşılaştırılan iki el yazması notada 1. ölçüde solo viyolonsel partisinde farklı anahtarlar kullanılmıştır. Cenova'da bulunan nota sol anahtarında, Nosedada Fonu E 24-11 notasında ise dördüncü çizgi do anahtarında başlamıştır. İkinci vuruş ritimsel ve notasal farklılıklar içermektedir.



**Görsel 5:** Birinci Versiyon, Birinci Bölüm, Farklı Edisyonlardaki 2. Ölçüler (Pais, 1990)

İlk ölçünün devamı olan 2. ölçüde edisyonlar arasında kullanılan anahtarlar farklıdır. Bununla birlikte Cenova'da bulunan notada 3. vuruşun başındaki fa sesi, yarım vuruşluk re sesi ile birlikte çalınmak üzere yazılmıştır.



**Görsel 6:** Birinci Versiyon, Birinci Bölüm, Farklı Edisyonlardaki 10. Ölçüler (Pais, 1990)

İki edisyon arasında 10. ölçüde küçük bir farklılık bulunmaktadır. Cenova'nda bulunan notada *acciaccatura*<sup>12</sup> bulunurken, Nosedada Fonu E 24-11 notasında *appoggiatura*<sup>13</sup> kullanılmıştır.



**Görsel 7:** Birinci Versiyon, Birinci Bölüm, Farklı Edisyonlardaki 14. Ölçüler (Pais, 1990)

14. ölçü boyunca Nosedada Fonu E 24-11 notasının sade yazımı ve Cenova'da bulunan notada kullanılan süslemeler, nota değerleri ve ritimlerin küçültülmesiyle sıkıştırılmış notalar dikkat çekmektedir.

<sup>12</sup> "(İt.) Çarpma. İki notadan oluşan bir süsleme şekli. Birinci ses çok kısa bir süre içinde çarpıp kaçar, böylece asıl ses vurgulanmış olur" (Say, 2010, s.12).

<sup>13</sup> "(İt., İng., Fr.) Basamak. Akora veya tek sese bir üst veya alttan katılan yabancı nota. Bu terime Basamak adı verilmesi bestecimiz A.A. Saygun tarafından önerilmiştir" (Aktüze, 2010. s. 29).

## Allegro



**Görsel 8:** Birinci Versiyon, İkinci bölüm, Farklı Edisyonlardaki Basso Continuo Partisindeki 13. ve 14. Ölçüler (Pais, 1990)

İkinci bölümün 13. ve 14. ölçülerinde basso continuo partileri farklı oktavlarda yazılmıştır.



**Görsel 9:** Birinci Versiyon, İkinci bölüm, Farklı Edisyonlardaki 22. Ölçüler (Pais, 1990)

İkinci bölümün 22. ölçüsünde Cenova'da bulunan notada bir sekizlik nota eksiktir.



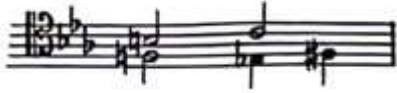
**Görsel 10:** Birinci Versiyon, İkinci bölüm, Farklı Edisyonlardaki 36. ve 37. Ölçüler (Pais, 1990)

37. ölçüde Nosedada Fonu E 24-11 notasında ikilik nota, Cenova'da bulunan notada dördlük nota değeri kullanılmıştır. İkilik nota değeri ile yazılmış akorun ortadaki sesi sol sesiyken, dördlük nota değeri ile yazılmış akorun ortadaki sesi mi bemol sesidir.



**Görsel 11:** Birinci Versiyon, İkinci bölüm, Farklı Edisyonlardaki Basso Continuo Partisindeki 39. Ölçüler (Pais, 1990)

İkinci bölümün 39. ölçüsünde bas partisinde, üçüncü vuruşun zayıf zamanındaki mi sesleri farklı oktavlarda yazılmıştır.



**Görsel 12:** Birinci Versiyon, İkinci bölüm, Farklı Edisyonlardaki 52. Ölçüler (Pais, 1990)

Cenova'da bulunan notada 52. ölçünün son vuruşu olan fa sesi yarım perde tizleştirilerek fa diyez sesi olarak yazılmıştır.

### **Allegretto**



**Görsel 13:** Birinci Versiyon, Üçüncü bölüm, Farklı Edisyonlardaki 2. ve 3. Ölçüler (Pais, 1990)

Cenova'da bulunan notada 3. ölçüdeki çift sesli çarpma Nosedo Fonu E 24-11 Notası'nda bulunmamaktadır. Ayrıca 2. ve 3. ölçünün son seslerinde notasal farklılıklar mevcuttur.





**Görsel 14:** Birinci Versiyon, Üçüncü bölüm, Farklı Edisyonlardaki  
8. ve 9. Ölçüler (Pais, 1990)

Üçüncü bölümün 8. ve 9. ölçülerinde notalar arası bağ ve ritim farklılıkları mevcuttur. 8. ölçüde Cenova'da bulunan notada bağlı bir yazım stili kullanılmışken, Nosedada Fonu E 24-11 Notası'nda bağ yazılmamıştır.



**Görsel 15:** Birinci Versiyon, Üçüncü bölüm, Farklı Edisyonlardaki  
30. Ölçüler (Pais, 1990)

Üçüncü bölümün 30. ölçüsünde iki edisyon arasında nota farklılıkları görülmektedir.



**Görsel 16:** Birinci Versiyon, Üçüncü bölüm, Farklı Edisyonlardaki  
51-55. Ölçüler (Pais, 1990)

İki edisyon arasında 51-55. ölçülerde süslemelerin kullanım şekli ve çeşitleri farklılıklar göstermektedir. Cenova'da bulunan notada süslemelerin ardından bağlar kullanılarak daha yumuşak ve bağlı bir ezgi yaratılmıştır.



**Görsel 17:** Birinci Versiyon, Üçüncü bölüm, Farklı Edisyonlardaki Basso Continuo Partisindeki 73. Ölçüler (Pais, 1990)

Üçüncü bölümün 73. ölçüsünde Cenova'da Bulunan Nota'da fa sesi bir oktav aşağıdan yazılmıştır.



**Görsel 18:** Birinci Versiyon, Üçüncü bölüm, Farklı Edisyonlardaki Basso Continuo Partisindeki 78. Ölçüler (Pais, 1990)

Üçüncü bölümün 78. ölçüsünde appoggiatura kullanılarak *puandorga*<sup>14</sup> bir gecikme hissi sağlanmıştır.

### 3.2.2. İkinci Versiyonların Birbirlerinden Farklılıkları

İkinci versiyonlarda, üç el yazması edisyon olan Cenova Manuscripti, Milano Manuscripti ve Nosedada Fonu E 24-25 Notası arasında süslemelerde (*tril*<sup>15</sup>ler, *appoggiaturalar* ve *acciaccaturalar*) belirgin farklılıklar bulunmaktadır. Cenova'da bulunan notada süslemeler sayısal olarak daha fazla görülmektedir.

Bu noktadan sonra verilecek görsellerde (görsel 19-25) solda Cenova'da bulunan el yazması nota, ortada Milano'da bulunan nota ve sağda Nosedada Fonu E 24-25 notalarından bazı ölçüler karşılaştırılmaktadır.

<sup>14</sup> "(Fr.) Durgu. Eserde bir notanın ya da susma işaretinin üzerine konduğunda, istendiği süre duraklama yapılabilir." (Say, 2010, s. 96)

<sup>15</sup> "En yaygın süsleme biçimlerinden biri olan tril, öngörülen süre boyunca ana ses ile komşu ses arasında çok hızlı gidip gelerek uygulanan seslendirmedir. Trilin başladığı yer notada **tr.** kısaltmasıyla belirtilir" (Say, 2010, s.498).

**Largo**

**Görsel 19:** İkinci Versiyon, Birinci Bölüm, Farklı Edisyonlardaki Basso Continuo Partisindeki 1. Ölçüler  
(Pais, 1990)

Üç notada da 1. ölçüdeki eşlik partisinde farklılıklar bulunmaktadır. Cenova'da bulunan notada diğer notalardaki fa sesinin sol bemol olarak yazılmış olduğu görülmektedir. Nosedada Fonu E 24-25 notasında ise ölçünün son sesi mi *natural*<sup>16</sup> sesiye, diğer iki notada bu ses mi bemol sesidir.



**Görsel 20:** İkinci Versiyon, Birinci Bölüm, Farklı Edisyonlardaki 10. Ölçüler (Pais, 1990)

10. ölçüde Cenova'da bulunan nota ve Nosedada Fonu E 24-25 notasında çarpma sesleri bulunurken Milano'da bulunan notada appoggiaturalar bulunmaktadır.



**Görsel 21:** İkinci Versiyon, Birinci Bölüm, Farklı Edisyonlardaki 11. Ölçüler (Pais, 1990)

11. ölçüde, Cenova'da bulunan nota ve Milano'da bulunan notadaki çarpma sesinin yerine Nosedada Fonu E 24-25 notasında appoggiatura kullanılmıştır.

<sup>16</sup> "(İng) Natürel. Diyez, bemol gibi bir değişim (arıza) işaretiyle gösterilmiş notaları tekrar eski durumuna getiren *Bekar işareti*" (Aktüze, 2010. s. 416).

## Allegro



**Görsel 22:** İkinci Versiyon, İkinci Bölüm, Farklı Edisyonlardaki 47. ve 48. Ölçüler  
(Pais, 1990)

İkinci bölümün 47. ve 48. ölçülerinde Nosedada Fonu E 24-25 notasında diğer iki notada yer almayan nota ve nota değerleri farklılıkları bulunmaktadır.

## Allegretto



**Görsel 23:** İkinci Versiyon, Üçüncü Bölüm, Farklı Edisyonlardaki  
11. Ölçüler (Pais, 1990)

11. ölçüde Genova notasında yazılmış olan ritim diğer iki notadan farklıdır. Diğer iki notada ise yazılan ritim birbirleri ile aynı olmakla birlikte farklı nota yazımları kullanılmıştır.



**Görsel 24:** İkinci Versiyon, Üçüncü Bölüm, Farklı Edisyonlardaki  
24. Ölçüler (Pais, 1990)

Üçüncü bölümün 24. ölçüsünde tüm notalarda çarpma sesi sabitken, çarpmanın yapıldığı nota Nosedada Fonu E 24-25 notasında sol sesi, diğer iki notada mi sesidir.



**Görsel 25:** İkinci Versiyon, Üçüncü Bölüm, Farklı Edisyonlardaki 26. Ölçüler (Pais, 1990)

26. Ölçüde Nosedada Fonu E 24-25 notasında en son ses diğer notalardan farklı bir şekilde yarım ses tizleşmiş olarak yazılmıştır. Görseldeki ilk nota olan Cenova'da bulunan notada diğer notalardan farklı olarak do sesi bulunmaktadır.

### 3.3. Do Minör Viyolonsel Sonatındaki Bazı Pasajların Boccherini'nin Diğer Eserlerindeki Pasajlara Olan Benzerliği

Boccherini'nin G.2 Do minör sonatındaki bazı *pasajlar*<sup>17</sup> bestecinin başka eserlerindeki bazı pasajları anımsatmaktadır. Bu durum bestecinin eser besteleme stilindeki bütünlük anlayışını göstermektedir.

- a) Görsel 26 ve 27' de yer alan pasajlar farklı sonatlardan kesitler olsalar da benzer kalıpların, ritmik yapıların ve dizilerin kullanılması ile oldukça benzer yapılarda oldukları görülebilir. Aralarındaki en büyük farklılığın eserlerin yazıldıkları tonaliteler olduğu söylenilebilir.



**Görsel 26:** L. Boccherini Do minör G.2 Viyolonsel Sonatı, Birinci ve İkinci Versiyon, Largo (Adagio), 10. ve 11. Ölçüler (Pais, 1990)

<sup>17</sup> "(Fr.) Geçit. Çalgı ve ses müziğinde seslendirmesi ustalık gerektiren hızlı geçitlere verilen ad" (Say, 2010, s. 23).



**Görsel 27:** L. Boccherini Sol Majör Viyolonsel Sonatı G.5, Largo,  
18. ve 19. Ölçüler (Pais, 1990)

b) Görsel 28 ve 29'da yer alan pasajların ritmik yapıları ve karakterleri benzerlikler göstermektedir. Re Majör viyolonsel sonatındaki pasajın, Do minör viyolonsel sonatındaki pasajın işlenerek farklı bir tondan yazılması ile oluştuğu düşünülebilir.



**Görsel 28:** L. Boccherini Do minör G.2a Viyolonsel Sonatı, Birinci Versiyon, Allegretto,  
59 ve 60. Ölçüler/ İkinci Versiyon, Allegretto, 49. ve 50. Ölçüler (Pais, 1990)



**Görsel 29:** L. Boccherini Re Majör Viyolonsel Sonatı G 483, Birinci Bölüm,  
69. Ölçü (Pais, 1990)

c) Görsel 30 ve 31'de yer alan pasajlar, yazım şekli ve son üçlemelerindeki nota farklılıkları dışında aynı notalar, aralıklar ve stil kullanılarak yazılmıştır.



**Görsel 30:** L. Boccherini Do minör G.2a Viyolonsel Sonatı, Birinci Versiyon,  
Adagio, 16. Ölçü (Pais, 1990)



**Görsel 31:** L. Boccherini Si bemo Majör G. 565 Viyolonsel Sonatı, Birinci Versiyon, Allegro, 7. Ölçü (Pais, 1990)

### 3.4. Boccherini'nin G.2b Do minör Sonatının İncelenmesi

#### 3.4.1. Birinci Bölüm

Eserin birinci bölümü Adagio başlığında ve Do minör tonundadır. Ölçü birimi dört dörtlük olarak yazılmıştır. Barok Dönem'de görülen standart *iki bölmeli form*<sup>18</sup> anlayışı ile bestelenmiştir.



**Görsel 32:** Birinci Bölüm, 1. ve 2. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 10)

Birinci bölüm etkileyici bir melodi ve bu melodiye destekleyen bir bas partisi ile başlar. Bu bölümde triller, geçit sesleri, işleme sesleri, appoggiatura, gecikme sesleri gibi pek çok *ornament*<sup>19</sup>'in yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu süslemeler melodiye daha ifadeli bir hale getirip melodiye derinlik katmıştır.

<sup>18</sup> "Aralarında bağlılık bulunan ve birbirini tamamlayarak bir bütün olan iki dönem iki bölmeli formu oluşturur. Birinci bölme çoğunlukla esas tonun tam ya da yarım kararı ile sona erer. Bazen de dominant tonu veya bir komşu tonda karar yapılıdır. İkinci bölmenin ise kararı her zaman tamdır. Bölmeler kendi aralarında dönüş işaretleriyle tekrar edilebilecekleri gibi, eser bir bütün olarak da baştan sona tekrar edilebilir" (Cangal, 2021, s.41).

<sup>19</sup> "(Alm., İng.) Müzik sanatında yer alan her tür süslemeyi niteleyen terim. Terim dilimizde süsleme olarak yerleşmiştir" (Say, 2010, s.635).





**Görsel 33:** Birinci Bölüm, 3. ve 4. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 10)

Etkileyici bir girişten sonra 3. ölçüde çift sesler eşliğinde tekrarlanan motif ile Sol Majör tonalitesine geçildiği görülebilir. 4. ölçüdeki çıkıcı dizi ile başlayan ve bas partisinin de eşlik ettiği modülasyonların ardından 5. ölçüde Sol Majör tonalitesine geçilmiştir.



**Görsel 34:** Birinci Bölüm, 5. ve 6. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 25)

6. ölçüde *piano*<sup>20</sup> nüansı ile başlayan yeni cümle onaltılıklardan oluşmaktadır. Mi bemol Majör tonalitesinde olan bu ölçüde eşlik partisinde de aynı nota değerleri kullanılmıştır.



**Görsel 35:** Birinci Bölüm, 7. Ölçü (Ricordi, 1987, s. 25)

<sup>20</sup> (İt.) Gürlük Terimi: Hafif bir sesle; kısaltılmış yazımı **p** (Say, 2010, s.47).



7. ölçü eşlik partisi ile tamamlanan Mi bemol Majör bir akor ile başlamaktadır. Ardından *staccato*<sup>21</sup> tekniğiyle bestelenmiş otuz ikilik nota değerlerinden oluşan inici bir dizinin hem solo hem eşlik partisinde eş zamanlı yazıldığı görülmektedir.



**Görşel 36:** Birinci Bölüm, 7. ve 8. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 10)

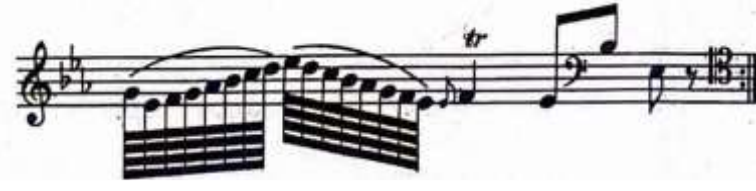
8. ölçüde otuz ikilik notalar ve *staccato* tekniği ile icra edilmesi istenen inici dizi bu sefer yalnızca solo viyolonsel partisinde yazılmıştır. Bu ölçünün üçüncü vuruşu ile birinci bölmenin sonuna kadar devam edecek olan uzun bir cümle başlamaktadır. Solo viyolonsel partisinde yazılmış olan bu cümle, viyolonsel tiz seslerinin kullanıldığı bir bölgede olduğundan, bu cümle entonasyon ve teknik olarak ustalık isteyen bir pasaj olduğu söylenilebilir.



**Görşel 37:** Birinci Bölüm, 9. ve 10. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 26)

Bu pasajın 9 ve 10. Ölçülerinde, solo viyolonsel partisinde yazılmış olan motifin eşlik partisinde de kullanılması ile melodiyi desteklediği ve zenginleştirdiği gözlemlenebilir.

<sup>21</sup> "(İt) Sesleri kesik kesik duyurmak. Genellikle notaların üzerine koyulan nokta (.) ile yazılır" (Aktüze, 2010, s. 590).



**Görşel 38:** Birinci Bölüm, 11. Ölçü (Ricordi, 1987, s. 10)

11. ölçüde viyolonselın tiz pozisyonlarında Mi bemol Majör bir gam ve fa notası üzerinden tril ile ilk bölümün birinci bölmesi sonlanmaktadır.



**Görşel 39:** Birinci Bölüm, 12. Ölçü (Ricordi, 1987, s. 10)

Birinci bölümün birinci ölçüsünde kullanılan müzikal fikir, bölümün ikinci bölmesinde Mi Bemol Majör tonunda ve birtakım değişiklikler ile anımsatılmaktadır. Tema 12. ölçüden itibaren Do minör tonalitesinin ilgili majör tonalitesi olan Mi Bemol Majör tonalitesinde süslemeler, küçük notalar ve arpejlerle kararlı bir atmosfer içinde karşımıza çıkmaktadır.



**Görşel 40:** Birinci Bölüm, 13. ve 14. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 10)

Bu kararlı atmosfer 14. ölçüde Re bemol notasının kullanılması ile başlayan süreçte daha dramatik bir atmosfere bürünmüştür.



**Görşel 41:** Birinci Bölüm, 15. ve 16. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 10)

Bu atmosfer crescendo ile giderek büyüyerek Sol minör tonalitesinde çift sesli akorların da eklenmesi ile son bulmaktadır.



**Görşel 42:** Birinci Bölüm, 18. Ölçü (Ricordi, 1987, s. 27)

Sürekli bas (eşlik) partisi temayı 17. ölçüde bir sonraki cümle için inici bir dizi ile Do minör tonalitesine taşımaktadır. İlk bölmede görülen piano nüansında yazılmış tema bu sefer Do minör tonalitesinde yine onaltılıklar halinde görülmektedir. İlk bölmedeki yapıdan farklı olarak sol notası ölçü boyunca uzatılmaktadır. İkinci viyolonsel partisinde de aynı nota değerleri ile temaya eşlik edilmiştir.



**Görşel 43:** Birinci Bölüm, 19. Ölçü  
(Ricordi, 1987, s. 10)



**Görşel 44:** Birinci Bölüm, 19. Ölçünün Devamı  
(Ricordi, 1987, s. 10)

19. ölçüde solo viyolonsel partisinde do sesi pedal sesi gibi sürekli kullanılarak ve bas seslerin oluşturduğu melodik çizgi ile adeta bir *polifon*<sup>22</sup> yaratılmıştır.

<sup>22</sup> "(Yun.) Çokseslilik. Terim Yunanca *poly*: çok ve *phone*: ses sözcüklerinin birleşiminden türetilmiştir" (Say, 2010, s.66).



Görsel 45: Birinci Bölüm, 19-21. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 10)

Do minör melodik dizinin inici ve çıkıcı kullanımlarıyla tonalite iyice belirtilmiş ve birinci bölümün sonunda Do minör tonalitesine geri dönülerek bölüm bitmiştir.

### 3.4.2. İkinci Bölüm

İkinci bölüm Do minör tonundadır. Ölçü birimi dört dörtlük olarak yazılmıştır. İkinci bölüm iki bölmeli bir form anlayışıyla bestelenmiştir.



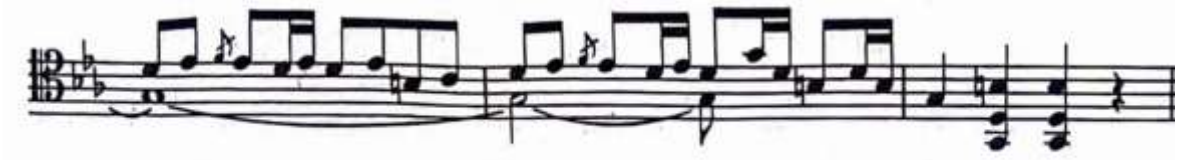
Görsel 46: İkinci Bölüm, 1. ve 2. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 11)

İkinci bölüm solo viyolonsel partisinde üç sesli Do minör akorlar ile görkemli bir şekilde başlamaktadır.



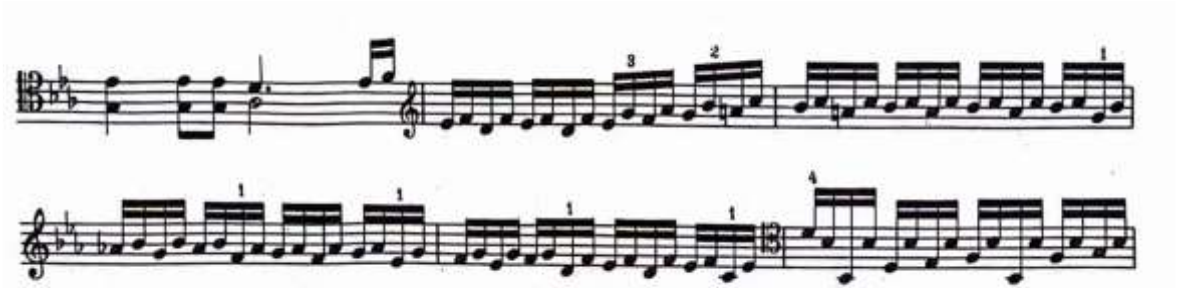
Görsel 47: İkinci Bölüm, 3-5. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 11)

İkinci ölçünün başında bir sekizlik ve onaltılık notaları içeren motif, her biri üçlü aşağıdan arka arkaya tekrar ederek bir cümle oluşturmuştur. Bu motiflere çarpma (acciaccatura) seslerinin eklenmesi ile daha keskin ve kararlı bir atmosfer yaratılmıştır. Bu kararlı atmosferin ardından 4. ölçünün sonunda üçlülerin arka arkaya gelmesiyle oluşan çıkıcı dizi ile bir sonraki ölçüye bağlanmıştır.



**Görsel 48:** İkinci Bölüm, 6-8. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 11)

Bu motiflerin ardından 5. ölçüden itibaren Sol Majör tonalitesinde kararlı bir atmosferde çift sesli bir pasajın başladığı görülür. Bu pasajda re telinde çalınan sol sesi cümle bitimine kadar uzatılırken, la telinde tekrarlanarak gelen bir motif yer almaktadır. 7. ölçüdeki Sol Majör arpej ile cümle 8. ölçüde Sol Majör tonunda sona ermektedir.



**Görsel 49:** İkinci Bölüm, 10-15. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 11)

Oluşturulan kararlı atmosferde tekrarlanan 9. ölçü sonrasında, ikili ve üçlü aralıklara sahip onaltılık notalar ile önce çıkıcı sonra inici dizilerin olduğu bir pasaj başlamaktadır.



**Görsel 50:** İkinci Bölüm, 16-18. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 11)

15-18. ölçüler arası si bemol sesi sabit bırakılarak bas seslerde melodik bir çizgi oluşturulmuştur. Bu melodik çizgide bariolage yay tekniğine benzer bir yapı kullanılmıştır.



Viyolonsel sanatçısı ve akademisyen Köklü Yiğit Tan bariolage yay tekniğini yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi'nde şu sözleri ile açıklamaktadır:

“...onaltılık seri içerisinde o dönem sık kullanılan bariolage yay tekniğine benzer bir yapı kullanılmaktadır. Bu teknikte sabit duran bir nota, önünden ve arkasından gelen notalardan sonra tekrar edilmektedir. Genellikle sabit olan ses boş telde olmak üzere iki tel arasında yapılmakla beraber, üç tel arasında yapılan ya da tek telde yukarı çıkışlı örnekleri görülmektedir.” (Tan, 2023, s.46).



**Görsel 51:** İkinci Bölüm, 22-30. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 11)

22. ölçüden itibaren teknik açıdan ustalık gerektiren onaltılık notalardan oluşan kararlı bir kesit ve hemen arkasından senkoplardan<sup>23</sup> oluşan lirik bir yapının başladığı görülmektedir. Bu yapı işlenerek melodiyi birinci bölmenin bitişi taşımaktadır.



**Görsel 52:** İkinci Bölüm, 34-37. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 11)

Birinci bölme onaltılık notalardan oluşan bir pasaj ve sonrasında Mi bemol Majör tonalitesinde üç sesli akorlar ile sona ermektedir.

<sup>23</sup> “Ölçüde güçlü bir vuruş yerine zayıf vuruşun güçlü vuruş yerine devam etmesi. 14. yy.'dan beri Ars nova'dan bu yana kullanılan senkoplama (ritmik ağırlığın güçlü zamandan zayıfa taşınması) çeşitli tarzlarda oluşturulur: Zayıf vuruşun vurgulu olması; güçlü vuruşta sus kullanılması; güçlü vuruşta sesin uzatılması; ölçünün, dolayısıyla vurgu düzeninin değiştirilmesi gibi” (Aktüze, 2010, s. 553).



**Görşel 53:** İkinci Bölüm, 38-40. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 12)

İkinci bölme Mi Bemol Majör tonalitesinde dört sesli akorlar ile ihtışamlı bir şekilde başlamaktadır. Üçüncü bölümün ikinci ölçüsünde başlayan motifler, ikinci bölmede 39. ölçüden itibaren işlenerek ve çeşitlendirilerek ilk bölmedeki kesit anımsatılmaktadır. İlk bölmede yer alan kesit her ne kadar bu yeni yapıyla benzerlik gösterse de her bir motifin karakteristik özelliklerinin getirdiği farklılık ile ilk bölmedeki cümleden ayrılmaktadır.



**Görşel 54:** İkinci Bölüm, 41-43. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 12)

Karakteristik yapıdaki bu cümlenin ardından, bahsedilen motifin işlenerek yön verilmesi ile daha akışkan yapıda lirik bir kesit ile cümle çift sesli bir pasaja bağlanmaktadır.



**Görşel 55:** İkinci Bölüm, 44-47. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 12)

Kararlı yapıdaki 44. ölçüde başlayan çift sesli pasajda, çarpımlar ve akorlar ile ilgi çekici bir atmosfer yaratılmıştır.



Görşel 56: İkinci Bölüm, 48-51. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 12)

Yaratılan ilgi çekici atmosferin ardından çift sesli senkoplardan oluşan kesit ile inici bir yürüyüş gerçekleştirilerek daha serbest olarak nitelendirilebileceğimiz bir pasaja bağlanılmaktadır.



Görşel 57: İkinci Bölüm, 52-60. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 12)

Arpejlerden oluşan bu pasajın eşlik partisinde birlik uzun seslerin tutulması ile icracıya adeta bir doğaçlama için alan tanındığı düşünülebilir. Eserin kayıtlarında icracılar, 53. ölçüden itibaren bu bölmei hızlanıp yavaşlayarak, bölümdeki ritmik yapıların getirdiği daha fazla ritimlere bağlı bir yapıya kontrast olarak daha serbest, neredeyse bir doğaçlama anlayışı ile icra etmektedirler. İcraçıların bu kesiti çalarken edisyonda yer alan ayrı yayların aksine, nüansların da etkisi ile üç veya dört bağlı yaylar da kullanmayı tercih edebildikleri gözlemlenmektedir.





**Görsel 58:** İkinci Bölüm, 61-63. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 13)

Bahsedilen daha serbest atmosferin etkisinin devam etmesi ile 61. ölçü ilk olarak sade bir dille yazılmış, daha sonra çarpmalar eklenerek işlenmiştir.



**Görsel 59:** İkinci Bölüm, 64-67. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 13)

Do minör çift sesli akorlar ile armonik bir yürüyüşün başladığı 65. ölçüde daha yavaş bir tempo ile başlanarak ve gitgide hızlanarak ilk bölmedekinin benzeri olan onaltılıklardan oluşan cümlelerin gelişine hazırlanılabilir.



**Görsel 60:** İkinci Bölüm, 68-70. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 13)

İlk bölmede Mi bemol Majör tonalitesinde yazılmış olan teknik olarak zorlayıcı pasaj, değişime uğrayarak ikinci bölmede do minör tonalitesinde yazılmıştır. Do minör tonalitesinin melodik dizisinin kullanımı ile pasajın çalınması daha da zorlaşmıştır.



**Görsele 61:** İkinci Bölüm, 71-73. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 13)

Senkopların arka arkaya tekrarı ile ilk bölmede yer alan benzer kesit anımsatılmış ve ilk bölmedeki yapıya benzer bir şekilde, onaltılık pasaj ve senkoplar birbiri ardına tekrar edilerek bölümün bitişine hazırlanılmıştır.



\*) Per il III tempo vedi la Sonata G. 2. | For the 3rd movement see Sonata G. 2. | Für das 3. Tempo vergleiche die Sonate G. 2.

**Görsele 62:** İkinci Bölüm, 80-83. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 13)

Do minör melodik çıkıcı ve inici dizinin onaltılıklar halinde gelişi ve Do minör akorların arka arkaya yazılışı ile ikinci bölüm sona ermektedir.

### 3.4.3. Üçüncü Bölüm

Üçüncü bölüm Do minör tonalitesindedir. Ölçü birimi üç sekizlik (3/8'lik) olarak yazılmıştır. İki bölmeli, Rondo benzeri bir form anlayışı ile bestelendiği görülmektedir.

Ricordi Edisyonu'nda G.2a ve G.2b versiyonlarında Allegretto bölümü iki düzenlemede de sabit bırakılmıştır.

\*) Per il III tempo vedi la Sonata G. 2. | For the 3rd movement see Sonata G. 2. | Für das 3. Tempo vergleiche die Sonate G. 2.

**Görsele 63:** Üçüncü Bölümün İki Versiyonda da Sabit Bırakılması (Ricordi, 1987, s. 13)



**Görsel 64:** Üçüncü Bölüm, 1-4. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 8)

Üçüncü bölüm görkemli bir şekilde başlamaktadır. Bu bölüm en başından itibaren kararlı ve net ritmik yapısıyla öne çıkmaktadır. Bölüm Do minör çift sesli akorlarla başlamış, 12 ölçü süren çift seslerle dolu açılış cümlesi boyunca bahsedilen kararlı atmosfer korunmuştur.



**Görsel 65:** Üçüncü Bölüm, 13-15. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 8)

Bölümün başındaki kararlı ve net karaktere kontrast olarak 13. ölçüden itibaren şakacı bir motif ciddi havayı dağıtarak daha eğlenceli bir atmosfer yaratmıştır. Eser boyunca ilk kez karşımıza çıkan bu motif üçüncü bölüm boyunca sıklıkla hatırlatılarak tekrar edecektir.



**Görsel 66:** Üçüncü Bölüm, 20-23. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 9)

Bahsedilen motifin ikinci kez gelişinde sadeleşmiş olduğu görülmektedir. Si natürel sesi ile yumuşatılan melodi iki kere tekrar edildikten sonra üçüncü bölümün ilk bölümü Mi bemol Majör tonalitesinde bitmiştir. 21-24. ölçüler arası gördüğümüz yapı 25-28. ölçüler arası değişime uğramadan tekrarlanmıştır.



**Görsel 67:** Üçüncü Bölüm, 29-32. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 9)

İkinci bölmede 28. ölçüden itibaren çift seslerden oluşan, kendi içinde ısrarcı bir cümle yapısı bölümü yeni bir temaya taşımaktadır.



**Görsel 68:** Üçüncü Bölüm, 43-46. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 9)

Bu ısrarcı cümlelerin bitişi ile beraber 40. ölçüden itibaren sıcak bir melodik çizgiye sahip olan oldukça hafif bir cümle başlamaktadır. Dramatik bir şekilde sonlanan bu cümle temayı Mi Bemol Majör tonalitesinin ilgili minör tonalitesi olan Do minör tonalitesine hazırlamıştır.



**Görsel 69:** Üçüncü Bölüm, 48-51. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 9)

Do Minör tonalitesinde bu kararlı melodik yapının gelişi eseri bölümün ilk temasına taşımaktadır.



**Görsele 70:** Üçüncü Bölüm, 57-60. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 9)

57. ölçüde üçüncü bölümün ilk temasına geri dönmüştür. İlk temanın tekrarının ardından Do minör tonalitesindeki dört ölçülük onaltılık pasaj ile Do minör tonalitesinde kalış sağlanmıştır.



**Görsele 71:** Üçüncü Bölüm, 69-72. Ölçüler (Ricordi, 1987, s. 9)

Bu kararlı ve keskin yapının ardından 65. ölçüden itibaren bölümün başında görülen kesit bu kez Do minör tonalitesinde tekrar edilerek daha hüzünlü bir atmosfer sağlanmıştır. Bu kesit ve ardından Do minör bir akor ile sonat sona ermektedir.

## SONUÇ

Bu çalışmada Luigi Boccherini'nin hayatına, müzik stiline, sonatlarının teknik ve müzikal yapılarına değinilmiş ve Do minör G.2b Viyolonsel Sonatı incelenmiştir. Boccherini, viyolonsel repertuarı ve viyolonsel tekniğinin gelişimine olan katkılarından ötürü oldukça önemli bir çellist-bestecidir. Sonatlarında kullandığı akıcı ve müzikal anlatımın, ustalık isteyen bir teknik ile harmanlanması sonucu ortaya çıkan eserleri, eşsiz bir renk ve çeşitlilik zenginliği içermektedir.

Yapılan bu araştırmada Boccherini'nin viyolonsel sonatları hakkında genel bilgi verilmiştir. Boccherini'nin yaşadığı dönemde kullandığı viyolonselin sonatların yazımı ve icrasına olan etkileri araştırılmıştır. Do minör viyolonsel sonatı özelinde dünyanın farklı şehirlerinde bulunan el yazması notalar karşılaştırılarak versiyonlar, notalar ve edisyonlar arası farklılıklar tespit edilmiştir. Bu karşılaştırma sonucu notalar, nota değerleri, ritmik yapılar, süslemeler ve ölçü sayılarındaki farklılıklara rağmen müzikal akışın genel olarak aynı kaldığı gözlemlenmiştir.

Bestecinin 18. yüzyılın ikinci yarısında olgunluğunu kazanmış bir besteci olması ve konçertolarında klasik konçerto formu kullanmış olmasına rağmen sonatlarında iki bölmeli bir form kullandığı tespit edilmiştir.

Bu araştırma ile Luigi Boccherini'nin sonatlarındaki teknik ve müzikal stili incelenerek ve özellikle de G.2b Do minör sonatı net bir biçimde açıklanarak icracılara katkı sağlaması hedeflenmiştir. Solo viyolonsel ve basso continuo için bestelenmiş bu sonatın, döneminin ötesinde kullanılan tekniklerin, incelikli detayların zarif ve lirik melodik yapılarla aktarılmasıyla oldukça akıcı ve özgün bir müzik dili ile bestelenmiş olduğu gözlemlenmiştir.

## KAYNAKLAR

Aktüze, İ. (2004). Müziği Okumak, Cilt 1. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Aktüze, İ. (2010). Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Barsham, E. (1964). Six New Boccherini Cello Sonatas. *The Musical Times*, 105(1451), 18–20. Erişim: 19.04.2024.

<https://doi.org/10.2307/950674>

Campbell, M. (2004). *The Great Cellists*. London: Robson Books.

Heartz, D. (1995). The Young Boccherini: Lucca, Vienna, and the Electoral Courts. *The Journal of Musicology*, 13(1), 103–116. Erişim: 10.03.2024.

<https://doi.org/10.2307/764053>

House, R.W. (1942). *The Style of Boccherini in His Violoncello Sonatas*. University of Rochester, Doktora Tezi.

İşkodralı, M. (2012). *Viyolonsel, Solo Çalgı Olarak Ön Plana Çıkmasına Öncülük Eden Besteci Çellistlerin Biyografileri ve Bu Doğrultudaki Çalışmalarının İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi) Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Müzik Anasanat Dalı, Yaylı Çalgılar Sanat Dalı. Edirne.

Kory, A. (2005). Boccherini and the Cello. *Early Music*, 33(4), 749–751.

Erişim: 18.03.2024.

<http://www.jstor.org/stable/3519618>

Le Guin, E. (2005). *Boccherini's Body: An Essay in Carnal Musicology*. Berkeley: University of California Press.

Lindsay, J. M., & Smith, W. L. (1943). Luigi Boccherini (1743-1805). *Music & Letters*, 24(2), 74–81. Erişim: 16.03.2024.

<http://www.jstor.org/stable/728193>

Micheletti, A.L.G. (2014). The Role of Luigi Boccherini In The Development of Cello Technique. Indiana University Jacobs School of Music, Doktora Tezi.

Pais, A. (1990). Sonata In Do Minore Per Violoncello E Basso. Padova: Presso G. Zanibon Editore.

Raychev, E.D. (2003). The Virtuoso Cellist- Composers From Luigi Boccherini To David Popper: A Review Of Their Lives And Works. The Florida State University, Doktora Tezi.

Ricordi, G. (1987). Boccherini 19 Sonate A Violoncello Solo E Basso, Volume I. Milano (Partisyon)

Rothschild, G. (1965). Luigi Boccherini: His Life and Work. New York: Oxford University Press.

Say, A. (2010). Müzik Ansiklopedisi. İstanbul: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Scott, M.G. (1981). The Violoncello Sonatas of Luigi Boccherini. University of Otago, Doktora Tezi.

Speck, C., & Chapman, L. (2005). Boccherini as Cellist and His Music for Cello. *Early Music*, 33(2), 191–210. Erişim: 18.03.2024.

<http://www.jstor.org/stable/3519448>

Tan, K.Y. (2023). Carl Philipp Emanuel Bach'ın (1714-1788) La Majör Viyolonsel Konçertosunun Biçimsel ve Teknik Yönden İncelenmesi (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi) Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Eskişehir.

Wikipedia. Erişim: 17.04.2024.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Luigi\\_Boccherini](https://en.wikipedia.org/wiki/Luigi_Boccherini)



## Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

...../...../.....

Doğa Sayğı  
(İmza)

**Yüksek Lisans/Sanatta Yeterlik/Doktora  
Tezi/Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: **LUIGI BOCCHERINI’NIN G.2b  
DO MİNÖR VİYOLONSEL SONATININ İNCELENMESİ**

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
16/07/2024	55	60838	26/06/2024	%8	2417704989

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (16/07/2024)

İmza  
Doğa SAYĞI

Öğrenci No:

Anasanat/Anabilim Dalı:

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Kerem Timur AYKAL

**Master's/Proficiency in Art/PhD  
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY  
Institute of Fine Arts

Title: **EXAMINATION OF LUIGI BOCCHERINI'S G.2b C MINOR CELLO SONATA**

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
16/07/2024	55	60838	26/06/2024	%8	2417704989

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (16/07/2024)

Signature  
Doğa SAYĞI

Student No:

Department:

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Doç. Kerem Timur AYKAL

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

...../...../.....  
(İmza)  
Doğa SAYGI

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ay aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teze ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

