



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

**KATALAN VİYOLONSELÇİ GASPARD CASSADÓ'NUN İCRACI, BESTECİ VE
UYARLAYICI YÖNLERİYLE İNCELENMESİ**

Kerem EKBER

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2020



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

KATALAN VİYOLONSELCİ GASPARD CASSADÓ'NUN İCRACI, BESTECİ VE
UYARLAYICI YÖNLERİYLE İNCELENMESİ

Kerem EKBER

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2020

KATALAN VİYOLONSELCİ GASPAR CASSADÓ'NUN İCRACI, BESTECİ VE UYARLAYICI YÖNLERİYLE İNCELENMESİ

Danışman: Doç. Kerem Timur AYKAL

Yazar: Kerem EKBER

ÖZ

Barselona doğumlu, Pau Casals'dan sonra Katalan kökenli viyolonselcilerin arasında önemli bir yeri olan Gaspar Cassadó (1897-1966) günümüzde çok fazla tanınmamaktadır. Bunun başlıca nedeni de kendisinin müziğe ilişkin inanış ya da yaklaşımları hakkında herhangi bir yazılı belge bırakmamış olması ve kapsamlı röportaj ve çalışmalarda yer almamış olmasıdır. Eserlerinin önemli bir bölümü eşi Cheiko Hara'nın mirasçıları tarafından Tokyo'da Tamagawa Üniversitesi Eğitim Müzesi arşivine bağışlanmıştır. Ayrıca, Siena'da Academia Chigiana kütüphanesinde birkaç mektup ve nota, Biblioteca de Catalunya'da G. Cassadó'nun babasına ithaf edilmiş bir arşivde kuramları yer almaktadır.

Bu çalışmada Gaspar Cassadó'nun icracı, besteci ve uyarlayıcı kariyeri araştırılmış ve kayıtları, orijinal kompozisyonları ve uyarlamaları araştırılarak listelenmiştir.

Araştırmanın devamında G. Cassadó'nun, Çaykovski op.72 Piyano Parçalarından uyarladığı Mi Majör Viyolonsel Konçertosunun analizine yer verilmiştir. Çalışmada özellikle uyarlama biçiminin seçilmesinin nedeni, G. Cassadó'nun çalışmaları içinde uyarlamaların ağırlıklı olmasıdır. Bu bağlamda seçilmiş olan Mi Majör Viyolonsel Konçertosunun oluşumunda, Çaykovski op.72 Piyano Parçalarının içinden seçilmiş dokuz parçanın uyarlanması, tematik analiz yöntemiyle açıklığa kavuşturulmuştur.

Çalışmanın amacı, G. Cassadó'nun yaşamı, öğretme metotları, eserleri ve transkripsiyon yöntemleri ile ilgili bilgileri derleyerek, öğrencilerin eserleri teknik ve müzikal açıdan sergilemelerini kolaylaştırmaktır.

Anahtar Kelimeler: Cassadó, Çaykovski, viyolonsel, uyarlama, viyolonsel konçertosu.

AN ANALYSIS OF CATALAN CELLIST GASPAR CASSADÓ AS PERFORMER, COMPOSER AND TRANSCRIBER

Supervisor: Associate Professor Kerem Timur AYKAL

Author: Kerem EKBER

ABSTRACT

Gaspar Cassadó (1897-1966), who was born in Barcelona was one of the most important cellists with Catalan origin following Pau Casals, is not well recognized today. The main reason of this is that there are almost no written documents, interviews or studies about his beliefs and approaches towards music. A great part of his work was donated to Tamagawa University Education Museum by the heirs of his wife Cheiko Hara. Moreover, there are some letters and musical notes at Academia Chigiana library in Sienna, and his theory models at Biblioteca de Catalunya archive dedicated to G. Cassadó's father.

The current study explores Gaspar Cassadó's career as a performer, a composer and an adapter, and lists his recordings, original compositions and adaptations.

Later on, this research, the analysis of Cassadó's E major cello concerto which was adapted from Tchaikovsky op.72 Piano Pieces is included. The main reason for choosing his form of adaptation is due to Cassadó's predominant choice on adaptations. In this regard, nine pieces from Tchaikovsky op.72 Piano Pieces which are employed and adapted from the selected concerto are explained with the help of thematic analysis method.

The aim of the current study is to compile information about Gaspar Cassadó's life, teaching methodology, his works and transcription methods and further help students perform his works easier both technically and musically.

Keywords: Cassadó, Tchaikowsky, cello, transcription, cello concerto.

TEŞEKKÜR

Bu alıőma sűrecindeki tűm katkıları ve destekleri için deęerli hocalarım Prof. Doęan CANGAL'a, Sn. Garbis ATMACAYAN'a, danıőmanım Doç. Kerem Timur AYKAL'a ve hayatımın her anında yanımda olan sevgili aileme en içten teőekkűrlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
TABLolar DİZİNİ	vi
GÖRSEL DİZİNİ	vii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: YÖNTEM	3
1.1. Araştırmanın Modeli.....	3
1.2. Problem Durumu	3
1.3. Evren ve Örneklem	3
1.4. Verilerin Toplanması	3
1.5. Araştırmanın Amacı ve Önemi	4
2. BÖLÜM: İCRACI YÖNÜYLE GASPARD CASSADÓ (1897-1966)	5
2.1. Gaspar Cassadó'nun İcracı Olarak Yaşamı	5
2.2. Gaspar Cassadó'nun Kayıtlı Mirası.....	15
3. BÖLÜM: BESTECİ VE UYARLAYICI YÖNÜYLE GASPARD CASSADÓ	17
3.1. Besteci Olarak Gaspar Cassadó	17
3.2. Uyarlayıcı Olarak Gaspar Cassadó	24
4. BÖLÜM: TARİHSEL VE KAVRAMSAL BAĞLAMDA MÜZİKAL UYARLAMA	28
4.1. Tarihsel Bağlam.....	28
4.2. N. Paganini ve Uyarlama Sanatına Etkisi	29
4.3. Viyolonsel Uyarlamaları.....	30
4.4. Kavramsal Bağlamda Kompozisyon (Besteleme), Re-Kompozisyon (Yeniden Besteleme), Transkripsiyon (Uyarlama).....	33
4.5. G. Cassadó'nun Uyarlamalarında Biçim ve Türler	37
4.5.1. Tema ve Çeşitlemeler	40
4.5.2. Konser Parafrazı	42
4.5.3. Partie de Violoncelle en Forme de Dialog	47
4.5.4. Pastiş.....	49

5. BÖLÜM: G. CASSADÓ Mİ MAJÖR VİYOLONSEL KONÇERTOSU	50
5.1. G. Cassadó'nun Konçerto Formunda Yazdığı Eserler	50
5.2. P. I. Çaykovski Op. 72 Piyano Parçaları	51
5.3. Mi Majör Viyolonsel Konçertosunun Tematik Analizi	53
5.3.1. Birinci Bölüm	53
5.3.2. İkinci Bölüm	70
5.3.3. Üçüncü Bölüm	76
SONUÇ	87
KAYNAKLAR	91
EKLER	93
EK- 1: Gaspar Cassadó-Diskografisi	93
EK- 2: Gaspar Cassadó-Orijinal Kompozisyonlar	100
EK- 3: Gaspar Cassadó-Transkripsiyonlar	104
EK- 4: Gaspar Cassadó-İzmir Konseri	109
ETİK BEYAN	113
ORİJİNALLIK RAPORU	114
ORIGINALITY REPORT	115
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	116

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. Uyarlayıcılar tarafından kullanılan genel terimler	36
Tablo 2. Uyarlamada kullanılan temel etiketler	37
Tablo 3. Sette variotioni başlıkların düzenlenmesi	41
Tablo 4. Paraphrase de Concert'in genel yapısı	47
Tablo 5. Cassadó/Çaykovski konçerto birinci bölümün tematik yapısı	88
Tablo 6. Cassadó/Çaykovski konçerto ikinci bölümün tematik yapısı	89
Tablo 7. Cassadó/Çaykovski konçerto üçüncü bölümün tematik yapısı	90

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Cassadó, Süite 1. bölüm	19
Görsel 2. Cassadó, Süite 1. bölüm ikinci tema	20
Görsel 3. Cassadó, Süite 2. bölüm	21
Görsel 4. Cassadó, Süite 3. bölüm	21
Görsel 5. Requiebros, 38-39. ölçüler	22
Görsel 6. Requiebros, 95-107. ölçüler	23
Görsel 7. F. Liszt, Tarantella- introduksiyon	24
Görsel 8. Cassadó'nun F. Liszt, Tarantella uyarlaması-introduksiyon	25
Görsel 9. F. Chopin Etude op. No:25	26
Görsel 10. F. Chopin Etude op. No:25 Cassadó'nun uyarlaması	26
Görsel 11. Haydn Re majör konçertonun birinci bölüm kadansı	27
Görsel 12. Chopin Etüt Op. 25, No. 7 Franchomme'un uyarlaması	31
Görsel 13. Chopin Etüt Op. 25, No. 7 Cassadó'nun uyarlaması	32
Görsel 14. J.S. Bach, Do minör Sarabande, Grützmacher 1-5. ölçüler	33
Görsel 15. G. Rossini, La Danza-Coda	38
Görsel 16. F. Liszt, La Danza-Coda	39
Görsel 17. G. Cassadó, La Danza-Coda	40
Görsel 18. Sette Variationi, son 5 ölçü	41
Görsel 19. Strauss-introduksiyon	43
Görsel 20. Strauss-1. vals A-B	43
Görsel 21. Strauss-2. vals A -B	43
Görsel 22. Strauss-3. vals A-B	44
Görsel 23. Strauss-Eingang-4. vals A-B	44
Görsel 24. Strauss-Eingang-5. vals A-B	45
Görsel 25. Strauss-Coda	45
Görsel 26. Cassadó, Konser Parafrazı 1-11. ölçüler	46
Görsel 27. Debussy, Clair de lune 18-23. ölçüler	48
Görsel 28. Debussy-Cassadó, Clair de lune 19-24. ölçüler	48
Görsel 29. Cassadó, Allegretto Grazioso 1-3. ölçüler	49
Görsel 30. Scene Dansante, giriş teması	54
Görsel 31. Konçerto, giriş 1-10. ölçüler-korno	54
Görsel 32. Konçerto, giriş 33-40. ölçüler- tutti	55
Görsel 33. Scene Dansante ve Tendres Reproches, tema motifleri	56

Görsel 34. Konçerto, 41-50. ölçüler, geçiş köprüsü-yaylı çalgılar	56
Görsel 35. Tendres Reproches, (A) teması	57
Görsel 36. Konçerto, 49-57. ölçüler, solo viyolonsel giriş	57
Görsel 37. Tendres Reproches, (C) teması	57
Görsel 38. Konçerto, 69-72. ölçüler, solo viyolonsel geçiş köprüsü (kadans)	58
Görsel 39. Tendres Reproches, (B) teması	58
Görsel 40. Konçerto, 69-76. ölçüler, geçiş ve Tendres Reproches (B) teması-tutti	59
Görsel 41. Chant Élégiacque, senkop motif ve geçiş	59
Görsel 42. Konçerto, 89-94. ölçüler, Chant Élégiacque (A) teması	60
Görsel 43. Konçerto, 118-128. ölçüler	61
Görsel 44. Chant Élégiacque, (B) teması	61
Görsel 45. Konçerto, 141-144. ölçüler, Chant Élégiacque (B) temasına geçiş	62
Görsel 46. Konçerto, 157-162. ölçüler, gelişme bölmesine geçiş	62
Görsel 47. Konçerto, 190 - 199. ölçüler, Scene Dansante (A) teması-solo viyolonsel	63
Görsel 48. Konçerto, 218-257. ölçüler, serginin tekrarına dönüş- solo viyolonsel	64
Görsel 49. Konçerto, 269-273. ölçüler, geçiş	65
Görsel 50. Konçerto, 262-289. ölçüler, geçiş ve Tendres-Reproches (B) teması	65
Görsel 51. Konçerto, 296-310. ölçüler, Chant Élégiacque (A) temasına, geçiş-solo viyolonsel	66
Görsel 52. Konçerto, 349-351. ölçüler, coda'ya geçiş	66
Görsel 53. Konçerto, 352-354. ölçüler, coda giriş-orkestra	67
Görsel 54. Konçerto, 356-363. ölçüler Scene Dansante teması-solo viyolonsel	67
Görsel 55. Konçerto, 364-423. ölçüler, birinci bölüm finali, solo viyolonsel	68
Görsel 56. Konçerto, 408-423. ölçüler, birinci bölüm finali, orkestra	69
Görsel 57. Dialogue, (B) teması	70
Görsel 58. Konçerto, 1-4. ölçüler, giriş-orkestra	70
Görsel 59. Meditation, (A) teması	71
Görsel 60. Konçerto, 9-15. ölçüler-partisyon	71
Görsel 61. Dialogue, geçiş teması	72
Görsel 62. Konçerto, 42-45. ölçüler, Dialogue geçiş teması ve (B) teması	72
Görsel 63. Méditation, (B) teması	73
Görsel 64. Konçerto, 58-62. ölçüler, Méditation (B) teması	73
Görsel 65. Konçerto, 92-97. ölçüler, geçiş ve Méditation (A) teması	74
Görsel 66. Konçerto,113-119. ölçüler, Dialogue geçiş teması ve (B) teması girişi	74
Görsel 67. Konçerto, 127-133. ölçüler, coda'ya geçiş	75

Görsel 68. Konçerto,131-140. ölçüler, “coda” solo viyolonsel	75
Görsel 69. Konçerto, 24-35. ölçüler, Danse Caractéristique (A) teması-giriş- orkestra	76
Görsel 70. Danse Caractéristique (A) teması parçaları	76
Görsel 71. Danse Caractéristique (A) teması	77
Görsel 72. Konçerto, 61-88. ölçüler, Danse Caractéristique (A) teması-solo viyolonsel giriş	77
Görsel 73. Berceuse (B) teması	78
Görsel 74. Konçerto 119-130. ölçüler, orkestra	78
Görsel 75. Passé Lontaine (B) teması	79
Görsel 76. Konçerto, 144-158. ölçüler, Berceuse (B) teması ve Passé Lontaine (B) teması, solo viyolonsel	79
Görsel 77. Impromptu (B) teması	80
Görsel 78. Konçerto, 209-216. ölçüler, Impromptu (B) teması-solo viyolonsel	80
Görsel 79. Konçerto, 260-273. ölçüler, Danse Caractéristique (A) teması-solo viyolonsel	81
Görsel 80. Konçerto, 288-298. ölçüler, solo viyolonsel	81
Görsel 81. Konçerto, 358-393. ölçüler, “Berceuse” teması-solo viyolonsel	82
Görsel 82. Konçerto, Berceuse teması-orkestra	82
Görsel 83. Konçerto, 420-443. ölçüler, flageolet bölüm ve geçiş-solo viyolonsel	83
Görsel 84. Passé Lontaine (A) teması	84
Görsel 85. Konçerto, 442-455. ölçüler, Passé Lontaine (A) teması	84
Görsel 86. Konçerto, 496-547. ölçüler, kadans-solo viyolonsel	85
Görsel 87. Konçerto, 548-603. ölçüler, coda-solo viyolonsel	86
Görsel 88. Göktepe, (2018) “ <i>Göktepe Kültür Etkinlikleri</i> ” s.160.....	109
Görsel 89. Göktepe, (2018) “ <i>Göktepe Kültür Etkinlikleri</i> ” s.160.....	110
Görsel 90. Göktepe, (2018) “ <i>Göktepe Kültür Etkinlikleri</i> ” s.160.....	110
Görsel 91. Göktepe, (2018) “ <i>Göktepe Kültür Etkinlikleri</i> ” s.161.....	111
Görsel 92. Göktepe, (2018) “ <i>Göktepe Kültür Etkinlikleri</i> ” s.161.....	111
Görsel 93. Göktepe, (2018) “ <i>Göktepe Kültür Etkinlikleri</i> ” s.162.....	112

GİRİŞ

Katalonya, diğer İspanyol bölgeleriyle birçok kültürel benzerliğe sahip olmakla birlikte, son 200 yılda ülkenin geri kalanından bağımsız olarak gelişmiştir. Arthur Terry ve Christine Arkininstall gibi araştırmacılar, 18. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan üç akımın önemini vurgulamışlardır: *renaixança*, *modernisme* ve *noucentisme*. Genel bir yaklaşımla *renaixança*, yüzyılın ortalarında başlayan Katalan neoklasik hareketidir ve klasik ve orta çağ kültüründen etkilenmiştir. “Diğer İspanyol bölgelerindeki tembelliğin aksine, müzikal, sanatsal, edebi ve politik yaratıcılık dalgası toplumun tüm alanlarını etkilemiştir”. (Conversi,1997) Modernizmin Katalan versiyonu olan *modernisme*, yüzyılın son yıllarında *renaixança*’nın yerini almış ve Almanya (özellikle R. Wagner) ve Fransa’dan etkilenerek daha kosmopolit bir fark yaratmıştır. *Modernisme Paris’le* bağlantılıdır ve birçok nedenden dolayı İspanyol modernizminden daha avangart ve dışa dönüktür. Katalan kültürel topluluğu için *noucentisme*, 20. yüzyılın başlarında *modernisme*’ye bir cevap olarak gelmiş ve Arthur Terry’nin belirttiği gibi “belli kurumlarda oluşturulan temel ve sağlanan düzen ve iyileştirilme sayesinde birlikte ortak bir kültüre ulaşılmıştır”. (Terry,1995 ve Arkininstall, 2004’ den aktaran G. Kaufman 2013). Felip Pedrell (1841-1922), Enrique Granados (1867 - 1916), Isaac Albéniz (1860 -1909) ve Federico Mompou (1893-1987) gibi İspanyol ulusal romantik müziğinin bestecilerinin Katalan olmaları da 20. yüzyıl boyunca Katalonya ve İspanya arasındaki klasik müzik farkının azalmasına neden olmuştur. İspanyol müziği devriminin lideri olarak rol oynayan *Katalan Müzik Kültürü* tüm ülkenin ulusal özelliklerini de barındırmaktadır.

Barselona doğumlu, Pau Casals’dan (1876-1973) sonra Katalan kökenli viyolonselcilerin arasında önemli bir yeri olan Gaspar Cassadó (1897-1966) günümüzde çok fazla tanınmamaktadır. Hayatını adadığı mesleğini icra ederken para kazanmaya çok önem vermemiş, müziğe ilişkin inanış ya da yaklaşımları hakkında herhangi bir yazılı belge bırakmamış, kapsamlı röportaj ve çalışmalarda yer almamıştır. Taslaklarını ve notalarını koruma altına almamış, kendisine yakın bir kişi tarafından yaşam hikayesi yazılmamıştır. Son olarak da çocuğu ya da yeğenleri yoktur, Japon piyanist Cheiko Hara ile ölümünden birkaç yıl önce evlenmiştir. Yaşamını konserler için seyahat ederek ve öğreterek geçirmiştir. Yaşamı sırasında *Suit*, *Requiebros* ve *Dance de Diable Vert* gibi eserlerinin ne kadar sevildiğini görememiştir. Kısacası mirasının korunması için hiçbir şey yapmamıştır. Kendisi

ile 1963 yılında yapılan bir radyo röportajında bu konuda ne yaptığı ile ilgili soruya, “Çok az, biz sanatçılar kelebeklere benzeriz.... Öldüğümüzde her şey biter...” cevabını vermiştir. (Cassadó, 1963 Barselona Radyosu)¹ Eserlerinin önemli bir bölümü G. Cassadó’nun ve eşi Cheiko Hara’nın mirasçıları tarafından Tokyo’da Tamagawa Üniversitesi Eğitim Müzesi arşivine bağışlanmıştır. Ayrıca, Siena’da Academia Chigiana kütüphanesinde birkaç mektup ve nota, Biblioteca de Catalunya’da G. Cassadó’nun babasına ithaf edilmiş bir arşivde kuramları yer almaktadır.

Bu çalışmada, kataloglamaları nedeniyle tam sayıları belirlenemeyen, yaklaşık 60 orijinal bestesi ve farklı türlerde 80’in üzerinde transkripsiyon çalışması bulunan Gaspar Cassadó’nun icracı ve besteci kariyeri araştırılmış ve P.I. Çaykovski’nin op.72 Piyano Parçalarından uyarlanmış olduğu Mi Majör Viyolonsel Konçertosu incelenmiştir.

¹ “Muy poco. Los artistas somos como... ‘papillons’... Cuando se mueren, se acaba todo.”

1. BÖLÜM: YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, verilerin toplanması, problem durumu, evren ve örnekleme hakkında bilgiler verilmiştir.

1.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma literatür tarama ve analiz yöntemleri ile gerçekleştirilmiş betimsel bir çalışmadır. Verilerin toplanması kaynakçada belirtilen yayınların taranması yoluyla gerçekleştirilmiştir. Yabancı dildeki kaynaklar araştırmacı tarafından dilimize çevrilmiştir.

1.2. Problem Durumu

Araştırmanın problem cümlesi aşağıdaki şekilde oluşturulmuştur.

Gaspar Cassadó, Çaykovski op.72 Piyano Parçalarının temalarını Mi Majör Viyolonsel Konçertosuna uyarlarken nasıl bir yol izlemiştir?

Alt problemler.

- Gaspar Cassadó'nun icracı kimliğinin yanı sıra besteci ve uyarlayıcı olarak viyolonsel literatüründe yeri nedir?
- Gaspar Cassadó uyarlamalarında hangi stil ve biçimleri kullanmıştır?

1.3. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Gaspar Cassadó'nun beste ve uyarlamaları oluşturmaktadır.

Örneklem Çaykovski-Cassadó Mi Majör Viyolonsel Konçertosu ile sınırlıdır.

1.4. Verilerin Toplanması

Veri toplama aracı olarak kaynakçada belirtilen kitaplar, tezler, sözlükler, müzik ansiklopedileri, notalar ve internet sitelerinden yararlanılmıştır.

1.5. Araştırmanın Amacı ve Önemi

18. ve 19. yüzyıl besteci viyolonselcilerin viyolonsel çalma tekniğine getirdikleri yenilikler ve verdikleri eserler 20. yüzyıl viyolonselcilerini de etkilemiş ve beste çalışmalarını da yapan “virtüöz viyolonselci” geleneği sürmüştür. Gaspar Cassadó bu bağlamda, virtüöz icracılığının yanı sıra, yapmış olduğu besteler ve transkripsiyonlarla da tanınmaktadır. Çalışmanın amacı, Gaspar Cassadó’nun yaşamını, eserleri ve transkripsiyon yöntemleri ile ilgili bilgileri derleyerek, öğrencilerin eserleri teknik ve müzikal açıdan sergilemelerini kolaylaştırmaktır. Viyolonsel öğrencilerine, bestecinin çalışması hakkında ek bilgi temin etmek öncelikli olarak amaçlanmıştır. Aynı zamanda besteci özelliği olan virtüöz viyolonselcilerin, öğrenci viyolonselciler tarafından daha yakından tanınmasının, bestelerinin ve transkripsiyonlarının analizlerinin, öğrencinin viyolonsele ilgi duyması ve bu ilgiyi geliştirmesi açısından önemli olduğu ve genç viyolonselcilerin eserleri teknik ve müzikal açıdan daha iyi sergilemeleri açısından önemli olacağı düşünölmektedir.

2. BÖLÜM: İCRACI YÖNÜYLE GASPAR CASSADÓ (1897-1966)

Bu bölümde Gaspar Cassadó'nun icracı olarak yaşamı, viyolonsel tekniği, konserleri, kayıtları ve repertuarı incelenmektedir.

2.1. Gaspar Cassadó'nun İcracı Olarak Yaşamı

Gaspar Cassadó, 1897 senesinde Barselona'da müzikal ve kültürel açıdan zengin bir ailede dünyaya gelmiştir. Müzik ve sanata karşı olan tutkusuna ek olarak, Cassadó'nun yetiştirilme tarzı ona koyu bir Katolik inancını da aşmıştır. Tanınmış bir orgcu ve besteci olan babası Joaquim Cassadó (1867-1926), Gaspar'ın çocukluk yıllarında önemli bir rol oynamış ve yerel kilisedeki koroda başlayıp daha sonra yerel bir viyolonselci olan Dionisio March tarafından ders almasıyla devam eden müzik eğitiminde etkili olmuştur. (Fernandez-Cid, 1999 s. 316). Yetenekli bir kilise müzisyeni olan Joaquim Cassadó, Gaspar'ın müziğe karşı bakış açısının şekillenmesinde önemli bir rol oynamış, aynı zamanda oğlunun yeteneğini çok küçük yaşta fark etmiş ve onu desteklemiştir. Gaspar, babası Joaquim Cassadó'nun beste çalışmalarının bazılarını Barselona'da Palau de la Musica'da gerçekleşen ilk sahne performansında yer vermiştir. 1915 senesindeki bir konserde Joaquim'in viyolonsel ve piyano için olan "*El titol, flaviol i l'escarbat*" isimli eserlerinin yanı sıra Granados'un *Madrigal* 'ini ve Grieg'in viyolonsel sonatını icra etmiştir. Joaquim Cassadó'nun Gaspar'a ithaf edilmiş olan viyolonsel konçertosu, 1921 yılında Palau'da Barselona Senfoni Orkestrası ile birlikte "İlk İberyalı Bestecilerin Senfonik Döngüsü" adı altında gerçekleşen etkinlikte en genç viyolonselci olarak kendisi tarafından icra edilmiştir.

Gaspar Cassadó'nun kariyerindeki en önemli nokta şüphesiz, Pau Casals ve Jacques Thibaud ile çalışabilmeleri için ailenin 1907 ve 1909 yılları arasında Gaspar ve kardeşi Augusti ile birlikte, Paris'e taşınma kararı almasıdır. Efsaneye göre Casals, yoğun konser programı nedeniyle ilk başta ders verme konusuyla ilgilenmemiş, ancak genç Gaspar'ın enstrüman çalışmasını dinlediğinde fikrini değiştirmiştir (Pages, 2000 s. 21). Casals otuzlu yaşlarındayken, kariyerinin en yoğun dönemini yaşamaktaydı ve Guillhermina Suggia'nın biyografi yazarı Mercier'e göre, "Paris yılları" sırasında "her yıl 150 ila 200 arası konser vermekteydi" (Mercier, 2008, s.24). O dönemde çok aranan bir solist olan Casals, 1901 ve 1911 yıllarında Avrupa, ABD ve Güney Amerika turnelerine çıkmış, 1904 yılında Theodore Roosevelt için

çalmıştır. Buna ek olarak, Jacques Thibaud ve Alfred Cortot ile birlikte oluşturdukları piyano üçlüsü 1906 yılında Lille’de ilk konserini gerçekleştirmiştir. (Baldock, 1992, s.68)

Bu dönemde Casals’la çalışan sadece iki öğrenci daha olduğu bilinmektedir; birisi Casals’ın partneri olan Guillhermina Suggia (1885-1950), diğeri de 1903 ila 1909 yılları arasında Casals’la birlikte çalışan Charles Kiesgin’dir (Baldock, 1992, s.74). Bu kadar genç bir yaşta bu kadar uzun süre (en az beş yıl) Casals ile birlikte çalışmak, Cassadó’ya hem kişilik hem de müzisyenlik açısından çok katkıda bulunmuş ve iki Katalan sanatçı arasındaki ilişki tıpkı bir baba oğul arasındaki ilişkiye benzemiştir. Konuşmaları esnasında Cassadó, Casals’dan “manevi babası” olarak bahsetmiş ve kendisinin sadece Casals’ın kuramlarının göstergesi değil aynı zamanda varisi olduğunu belirtmiştir (Ginzburg, 1983, s.233).

Teknik konular açısından, Cassadó mümkün olan en iyi eğitimi almıştır. Pau Casals, genç bir öğrenci olduğu dönemden beri standart viyolonsel tekniğinde birtakım eksiklikler saptamış ve yüzyılın sonlarında duruş ve ellerin tekniğine ilişkin çeşitli yeni unsurlar uygulamaya başlamıştır. Yayın tutulduğu kola ilişkin en önemli değişim, Casals’ın kullandığı esnek tutuştur. Bu duruş, genellikle vücudun yanında tutulan üst kolun serbest bırakılmasıdır. Bu yeni ve devrim niteliğindeki üst kol kullanımında Casals’ın düşüncesi yay hareketini kürek kemiğinden çıkarmaktır. Casals bunu, kol yerine vücudun merkezinden gelmesi şeklinde açıklamıştır ve bu uygulama darbeye göre vücut ağırlığının değiştirilmesi ve sırt kaslarının kullanılması anlamına gelmektedir. Böylece yay hareketleri daha esnek ve güçlü olmaktadır (Alexanian 1922, s. 15 ve Baldock, 1992, s. 30). Sol el ile ilgili de iki önemli teknik değişiklik yapılmıştır. Casals, geleneksel pozisyon değiştirme tekniği yerine, elin esnetilerek pozisyon değiştirilmesi tekniğini uygulamaya koymuştur ve sonuç olarak *portamento* ya da *glissando*’nun teknik sebebini neredeyse sıfıra indirmiştir. Buna ek olarak, Casals daha sonraları “*continuous vibrato*” olarak bilinen önemli ve sık kullanılan vibrato yöntemini kullanan ilk viyolonselcilerden birisi olmuştur. Cassadó’nun, Casals’dan bu yeni modern teknik özellikleri almış olması, kendi döneminin en iyi viyolonselcilerinden birisi olarak değerlendirilmesinin ve ünlü bir virtüöz olmasının nedenini açıklamaktadır. 1950’li yıllarda Cassadó’yla birlikte çalışan Laurence Lesser, Cassadó’nun ellerini “Casals tarafından şekillenen güçlü ama daha büyük bir şey” olarak tanımlamış ve “tıpkı Casals’ın yaptığı gibi tele basarak sol el ile alışılmışın dışında güçlü ve temiz bir artikülasyon kullanırdı” cümlesini eklemiştir (Janof, 2001, aktaran Kaufman 2013). Cassadó için, Casals’dan aldığı müzikal miras hiç şüphesiz çok önemlidir.

Savaş öncesi yıllarda genç Cassadó'nun müzikal gelişiminde, Casals dışında Paris'te yaşayan De Falla, Turina, Albeniz ve Mompou gibi İspanyol müzisyenler de çok etkili olmuştur. M. Ravel'in yakın arkadaşı olan piyanist Ricard Vines aracılığıyla, İspanyol müzisyenler sadece Ravel ile değil Saint-Saens, Satie ve Debussy de dahil olmak üzere egzotik İspanyol folkloruyla ilgilenen birçok üst düzey Fransız müzisyenle iletişime geçmişlerdir. Paris'te geçirdikleri dönemden Cassadó ailesinin çok fazla kaydı bulunmamaktadır ancak özellikle o dönemde Paris'te yaşayan İspanyol müzisyenlerle profesyonel ilişkilerinin yanı sıra dostluk da kuran Cassadó'nun, Casals'ın kuramlarını meslektaşlarıyla paylaştığına inanılmaktadır. Cassadó'nun, De Falla ve Ravel ile beste çalışmaları yaptığı da bilinmekte ancak bununla ilgili herhangi bir kayıt bulunmamaktadır.

Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması Cassadó ailesinin Paris döneminin erken bitmesine neden olmuştur. Bu savaş, Cassadó'nun yaşadığı, genç bir viyolonselci olarak uluslararası kariyerinin başlamasını geciktiren üç savaşın ilkidir. Bunun yerine İspanya'da kalıp, imkân oldukça Katalanya'da büyük bir prestiji olan Casals ile beste ve sahne çalışmalarına devam etmiştir. Cassadó'nun Katalanya'da yükselen bir müzisyen olduğunun bir diğer işareti de 1916 yılı mart ayında Barcelona'da Arthur Rubinstein ile birlikte bir konser vermeleridir. Savaşın sona ermesi Cassadó'nun kariyerinin başlaması değil aynı zamanda, sık sık sahneye çıkmak için dönmesine rağmen İspanya'dan kesin ayrılışı anlamına gelmekteydi.

Özellikle yurt dışında sahneye çıktığı ilk yıllarda Cassadó için Floransa ve Berlin çok önem taşımıştır. Bu iki şehir Cassadó'nun müzik kariyerinde çok önem taşıyacak yeni bir tanıdıkla bağlantılıdır. Felix Mendelssohn'un bir akrabası ile evli ve seçkin müzik çevrelerinde etkisi olan İtalyan piyanist Giulietta von Mendelssohn-Gordigiani ve Cassadó arasındaki yakın dostluk, Giulietta'nın 1957'deki ölümüne kadar devam etmiştir. Giulietta von Mendelssohn-Gordigiani, Chieko Hara ile olan ilişkisine kadar Cassadó'nun yaşamındaki en önemli kadındır ve 1925'te yayınlanan viyolonsel ve piyano için La minör Sonat, 1946'da yayınlanan piyano solo için *Quatre Pieces Espagnoles* ve piyano solo için olan yayınlanmamış *Sonata Fiorentina* da dahil olmak üzere Cassadó'nun birçok bestesini ithaf ettiği kişidir.

Cassadó, 1920'lerin başında Floransa'ya yerleşmiş ancak konserleri için düzenli olarak Almanya'ya gitmiş; kariyerinin çoğunda bu dinamiği devam ettirmiştir. İki dünya savaşı arasındaki dönem, muhtemelen Cassadó'nun hayatındaki en yoğun ve en verimli olan dönemdir. Bu dönemde Almanya, İtalya ve İspanya'da Giulietta von Mendelssohn-Gordigiani ile birlikte konserler vermiş, kendi eserlerini yayınlamış ve 1932'de en yakın arkadaşı İtalyan Kont Guido Chigi Saracini tarafından Accademia Chigiana'nın kurulmasına katkıda bulunmuştur. Cassadó, 1924 yılından beri Kont Chigi'nin sarayında gerek konserler vererek gerek viyolonsel sınıfına ders vererek etkinliklerde bulunmuş ve akademide ustalık dersleri vermek için Yehudi Menuhin, Andre Navarra ve Pau Casals gibi ünlü meslektaşlarını da getirmiştir.

Cassadó, bu yıllar boyunca giderek farklı ve övgüye değer bir performans tarzı yakalamış ve Casals'ın egemen etkisinden kurtulmuştur. Öğrencisi Marçal Cervera, Cassadó'nun tonunu "Casals'a benzer ama daha açık ve romantik" olarak tanımlamaktadır. Lluís Claret;" Cassadó'nun kayıtlarındaki zarafete vurulduğunu" belirtmiş ve yakın arkadaşı Andres Segovia da Cassadó'nun "estetik soyluluğuna" dikkat çekmiştir (Pages, 2000, s. 85). En büyük özelliklerinden biri de sahnesinin güçlü oluşu ve izleyici üzerinde büyük bir etki bırakmasıdır. Arkadaşı Alberto Passigli'nin söylediği gibi "Cassadó'nun etkilemek için çalmasına gerek yok, sadece viyolonsel ile sahneye çıkması yeterlidir". (Passigli, kişisel iletişim, Haziran 2009, aktaran Kaufman 2013).

Cassadó'nun performans stiline bir diğer belirleyici özelliği de yirminci yüzyılın başlarında bir konser geleneği olan repertuar seçiminin standart sonatlardan ve kısa gösteri parçalarından, yeni müzikler, uyarlamalar ve az icra edilmiş parçalara kadar farklılık göstermesidir. 1920 ve 1930'lardan itibaren Cassadó'nun konser programlarında yer alan eserlerden çoğu yıllar boyunca repertuarında yerini korumuş ve günümüzde de icra edilmiştir. Konserlerinde Beethoven, Chopin, Grieg, Hindemith, Locatelli, Mendelssohn-Bartholdy, Strauss ve Vivaldi gibi bestecilerin tanınmış sonatlarını ve Beethoven varyasyonları, Couperin *Pieces en Concert* (Paul Bazelaire'in edisyonu) gibi eserleri, yanında Vaughan Williams ve Hamilton Harty'nin şarkıları, Paganini *Campanella*, Borrás de Palau *Impromptu*, Weber *Introduction, Theme and Variations*, Cyril Scott *Pastoral and Reel*, Ferdinand Ries *Duo Concertante* gibi daha az bilinen eserlerle kombine ederek sergilemiştir. Cassadó, 1920'lerde ve daha sonrasında kendisini özellikle İspanya'da çağdaş müziğin destekçisi olarak kabul ettirmiştir. Katalan besteci Montsalvatge'nin de söylediği

gibi “Cassadó için viyolonsel konçertosu yazmayan bir besteci yoktur” (Pages, 2000, s. 74). İspanyol meslektaşları ile birlikte çalışma, Tomas Buxo Pujades (1882-1962) tarafından Cassadó’ya ithaf edilen *Allegro Appassionata* ve Francesc Pujol i Pons’un (1878-1945) *Una meravellosa rondalla* adlı eserlerin ilk seslendirilişleri ile gerçekleşmiştir. (Kaufman, 2013, s.99). 1924 senesinde Joaquin Turina, *Sevilla Suit eserinden ‘Jueves Santo a medianoche’* adlı solo piyano parçasını viyolonsele uyarlayarak Cassadó’ya ithaf etmiş, aynı sene kendisi Mompou’nun *Cançons i Danses* adlı eserinden ‘*Canço i Dansa nr.1’i* viyolonsele uyarlayarak Universal Edition tarafından yayınlanmasını sağlamıştır. Bu alanda daha sonra gerçekleştirilen çalışmalar arasında, 1934 senesinde Ernesto Halffter tarafından yine Cassadó’ya ithaf edilen *Canzone et Pastorella* adlı eser ve yine Halffter tarafından 1953 senesinde Madrid’de viyolonsel ve piyano ile ilk seslendirilişi yapılan *Fantaisie Espagnole* adlı eser bulunmaktadır. Küba’lı Katalan besteci Joaquin Nin-Culmell, 1960’lı yıllarda Cassadó ile birlikte çalışmıştır. *Concierto segun Anselm Viola*; Nin-Culmell tarafından fagot orijinalinden viyolonsel ve orkestraya uyarlanmış ve konçertonun ilk seslendirilişi 1963 senesinde Cassado tarafından yapılmıştır. Cassadó aynı zamanda 1965 senesinde Nin-Culmell’in solo sütüni Musikhochschule of Cologne’de icra etmiştir. (Kaufman, 2013, s. 100). Cassadó, İtalya’da Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968), Ottorino Respighi (1879-1963), Alfredo Casella (1883-1947) ve Luigi Dallapiccola (1904-1975) gibi dönemin önde gelen bestecileriyle birlikte çalışmıştır. Dallapiccola ile olan çalışması, kariyerinin en verimli ve en uzun soluklu ilişkisidir. İlk önemli birlikte çalışmaları, İkinci Dünya Savaşı’nın ardından Cassadó’nun Floransa’daki kültürel aktiviteyi yeniden canlandırmaya yardımcı olduğu dönemde Dallapiccola’nın bir solo eserini icra etmesiyle başlamıştır. Devamında *Chaconne, Intermezzo e Adagio* olmak üzere üç bölümden oluşan solo viyolonsel eseri 1946 senesinde sonlanmış ve aynı sene Milano’da ilk seslendirilişi yapılmıştır. Dallapiccola’nın bu eseri, yurtdışında başarı sağlayan ilk kompozisyonu olmuş ve besteciye, solo viyolonsel repertuarı çalışmaları için yol açmıştır. Raymond Fern’e göre Cassadó, Dallapiccola’nın müziklerini yurtdışında birçok kez icra ederek eserlerin başarısını önemli ölçüde arttırmıştır (Fern, 2003, s. 213, aktaran Kaufman 2013). Cassadó’nun Dallapiccola’dan aldığı ikinci eser olan “*viyolonsel ve orkestra için Dialoghi*” nin yaratım süreci Fern tarafından “1959 senesi ağustos ayında iki arkadaş Dallapiccola’nın evinde zaman geçiriyor ve viyolonsel çalma teknikleri ile ilgili tartışıyorlardı” şeklinde tarif edilmiştir (Fern, 2003, s.213).

Cassadó'nun diğer bestecilerle yaptığı çalışmalar her zaman bu kadar olumlu sonuçlar vermemiştir. Çağdaş müzik için duyduğu istek, diğer bestecileri de etkilemiş ve meslektaşlarıyla ortak projelerde virtüözlük performansları sergilemesini sağlamıştır. Ancak, Cassadó'nun kendisinin de bestecilik çalışmaları yapması nedeniyle genellikle kompozisyon sürecinde sorun yaşandığı bilinmektedir. 1961 yılında Viyolonsel Konçertosunu Cassadó'ya ithaf eden Katalan besteci Narcis Bonet (1933), Cassadó'nun, eserin orkestrasyonunda oldukça büyük değişiklikler önerdiğini, bazılarını kabul ettiğini ancak bazılarını stiliyle uyuşmadığı için kabul etmediğini eklemiştir (Bonet, kişisel iletişim, Aralık 2012, aktaran Kaufman 2013). Bazı bestecilerle eserlerine fazla müdahale etmesinden dolayı Cassadó ile arasında anlaşmazlık yaşanmıştır. Monsalvatge'nun *Concerto Libero* ve Mompou'nun *Variations sur en theme de Chopin* adlı eserleri, bestelenme aşamasında Cassadó'nun müdahale etmesinden dolayı besteciyle anlaşmazlık yaşanan örneklerden ikisidir. Çalışmanın anlaşılma aşamasında sorunla karşılaşılan diğer çalışmalardan birisi de Joaquin Rodrigo'nun (1901-1999) *Concerto Galante* adlı eseridir. Rodrigo'nun, Cassadó ile birlikte yazdığı ve 1949 senesinde İspanyol Ulusal Orkestrası eşliğinde ilk seslendirilişi yapılan eserde, Cassadó'nun eserin çok uzun olduğunu söyleyerek, solistin çalmadığı kısımları çıkartması Rodrigo'yu şaşırtmıştır. (Kamhi de Rodrigo, 1992, s.144).

1936 yılında İspanya'da iç savaş başladığında, sembolik olarak oldukça önemli olan ilk Amerika turuna çıkmıştır. John Barbirolli tarafından başarıyla yönetilen New York Filarmoni Orkestrası ile birlikte, diğer eserlerin yanı sıra Haydn Re Majör Viyolonsel Konçerto'sunu icra etmiştir. 1928 yılında *Rapsodia Catalana* adlı eserle besteci olarak ilk sahneye çıkışının ardından çok büyük bir başarı kazanarak adını Emanuel Feuermann (1902-1942) ve Gregor Piatigorsky'nin (1903-1976) yanına, viyolonsel alanında Amerika sahnelerini fethetmek için savaştığı bir diğer isim olarak yazdırmayı başarmıştır. Casals'ın dünya sahnesine çıkmasının ardından viyolonsel çalmak farklı algılanmaya başlanmış ve Piatigorsky, Feuermann ve Cassadó'nun da etkisiyle bir sonraki jenerasyonda yeni bir virtüözlük seviyesi ortaya çıkmıştır. Rekabet ortamının oldukça zorlu olduğu o yıllarda, Cassadó doğal olarak repertuar ve teknikle olduğu kadar enstrümanla da ilgili deneyler yapmaktaydı. Cassadó her zaman mükemmel enstrümanlarla sanatını icra etmiştir. Bunlardan biri de Juan Quintero'nun Boccherini'ye armağan ettiği 1709 yapımı Stradivarius'dur. (Del Arco, 1964, s. 23, aktaran Kaufman 2013). Buna rağmen, solist olarak senfonik orkestra ile birlikte çalırken sesin yeteri kadar güçlü olmayışı, tellerin güvenilir olmayışı ve viyolonselin eşliğini

etkileyen iklim değişikliği gibi her viyolonselcinin karşılaştığı sorunlarla karşılaşmaktaydı. Ses düzeyini daha iyi hale getirmek için Cassadó, viyolonsel için vidalar, metal yay kılı, eşik için kızak benzeri bir mekanizma kullanmıştır ve konserde metal tel kullanan ilk viyolonselcidir. Enstrüman yapan farklı kişilerle birlikte çalışmıştır. Barselonalı enstrüman ustası Ignacio Fleta, J.S. Bach'ın 6. Süiti performansı için viyolonsele beşinci teli eklemiştir (Fernandez-Cid, 1999, s. 316, aktaran Kaufman 2013).

Bu ilginç fikirlere karşı çıkıldığı ve Cassadó'nun tonunun daha kötü hatta zayıf ve metalik olduğuna yönelik eleştirilere karşın, 1940'lı yıllarda Cassadó ile birlikte çalan piyanist Gerald Moore bu deneyleri onaylayan müzisyenlerdendir.

Cassadó'nun müzisyenliği birçok fikir ve orijinallikle doluydu. Enstrümanlarında sesi arttıran özel bir mekanizma bulunuyordu. Faure'nin "Après un reve"i gibi lirik parçalarda bile, piyanonun açık kapağının önünde oturur böylece benim sesimi olabildiğince iyi duymaya çalışırdı. Sadelikten yana olan bazı müzisyenler, küçük hilelerinden dolayı onunla eğlenirlerdi. Onlara, viyolonsel ses rengini değiştirmiş gibi gelirdi. Ama itiraf etmeliyim ki benim hoşuma giderdi. (Moore, 1962. s .109).

Şüphesiz Cassadó'nun hayatının en tartışmalı alanı İspanyol İç Savaşı'na ve 2. Dünya Savaşı'na karşı sergilediği tarafsız politik tutumudur. Cassadó gibi bu kadar koyu Katolik olan ve hem İtalya'da hem de Almanya'da birçok aristokrat ve üst sınıf müzisyenle yakın ilişkileri olan birisinin İspanyol Cumhuriyetçileri'nin çıkarlarına ters düşmesi son derece normaldir. Buna rağmen Cassadó'nun savaşın başlarındaki tutumu her ne olursa olsun, uzun vadeli İspanyol ve İtalyan gerçekleri, Cassadó'nun politik konulardan kaçınmasına neden olmuştur. Ne yazık ki, Cassadó kısa zamanda Floransa'daki rahat konumunun onu suçlu göstermeye yeterli olabileceğinin farkına varmıştır. Çevredeki koşullar, 1949 yılında Diran Alexian'ın New York Times'da yayınlanan bir mektubuyla anlatılmış, Cassadó, Amerika'ya düzenlediği ikinci konser turnesi sırasında faşist bir işbirlikçi olarak lanse edilmiştir Cassadó'nun en çok kırıldığı konu, öğretmeni Casals tarafından da bu mektubun onaylanması olmuştur (Cohen, 1966). Aynı yıl temmuz ayında Pierre Fournier'e yazdığı bir mektupta üzüntüsünü şu sözlerle anlatmıştır:

Sevgili arkadaşım,

İşlemediğim bir suçtan dolayı suçlandığım bu dönemde yazmış olduğunuz mektuptan dolayı size minnettarım. Bu konuya ilişkin beni en çok üzen husus da bana karşı olanlardan birisinin kendi öğretmenim olmasıdır. Kendimi savunurum ancak adil ve mantıklı olmamasına ve imkânsız olmasına karşın öğretmenim ile asla karşı karşıya gelemem. Nasıl bir konuma düştüğümü görüyorsunuz. Tahmin edebileceğiniz gibi, belediye binasındaki resitalimin ardından New York Times’da yayınlanan ve New York’ta “birisine” adıyla yazılan mektup ile benim hakkımda korkunç bir düşünce oluşmuş ve çevrem tek kelimeyle dayanılmaz bir hal almıştır. Bunun sonucunda da kayıtsız kalmak zorunda kaldım. Sevgili arkadaşım, teklifinden dolayı sana tüm kalbimle teşekkür ediyorum. Şu anda hiçbir şeyi net olarak göremiyorum. Zamanın adalet getirmesini ve gerçeği ortaya çıkarmasını umalım. Çok büyük sıkıntılar atlattım ve New York’da geçirdiğim zaman benim sağlığıma mal oldu. Dünyanın bencil ve kötü olduğunu biliyorum ancak, öğretmenimin yaptığı şeye bir anlam veremiyorum. Bu olanlar anlama yeteneğimin üstünde. Sevgili arkadaşım ve meslektaşım, sana tekrar çok teşekkür ediyorum. Gaspar Cassadó (Pages, 2000, s. 52).

Cassadó, Alexian’ın mektubunu yanıtlamış ancak kendisini hiçbir zaman ne savunmuş ne de savunmayı istemiştir. Bu suçlamalar turnesini erken bitirmesine ve hatta Colombia ile olan kayıt sözleşmesinin feshine neden olmuştur. (Chaitkin, 2001, s. 21).

Savaş döneminde verdiği konserlerin detayları ne olursa olsun Cassadó, 1944 yılında Floransa’da barış kutlama konserlerine katıldığı ve koyu bir anti faşist olan Dallapiccola ile birlikte çalıştığı İtalya’da kesinlikle işbirlikçi olarak değerlendirilmemiştir. Cassadó’nun hem birey olarak hem de müzikal kişiliği hiçbir zaman çevresindekilerin beklentilerine bağlı olmamıştır. Güzel sanatlara ve abartılı şapka koleksiyonlarına karşı olan sevgisi, fazlaca sayıdaki aristokrat arkadaşları ve dine bağlılığı kibirli ve fırsatçı olduğu yönünde bir önyargı yaratmıştır ancak bu kesinlikle doğru değildir. Arkadaşlarının Cassadó’nun kişiliği hakkında yaptıkları yorumlar hep “saf” ve “masum” olduğu yönündedir. En iyi arkadaşlarından birisi olan Andres Segovia, “Cassadó’nun ruhunun bir çocuğunki kadar şeffaf olduğunu, kalbinde bunu kirletebilecek hiçbir üzüntü, hayal kırıklığı ya da düşmanlık olmadığını” belirtmiştir. (Pages, 2000, s. 85) Cassadó’nun ölümünden sonra Yehudi Menuhin bir yazısında ondan

“kötülük bilmeyen ve iyilik simgesi” olarak bahsetmiş ve ona karşı yapılan suçlamalara şu şekilde değinmiştir:

Hayatı üzerine fedakarlıkta bulunarak bir zafer kazanmıştır. Savaşları değil kalpleri kazanmıştır. Masumiyeti, savaş sonunda sadece suçlamalara maruz kalmasına neden olmamış aynı zamanda savaşması için silahsız bırakmıştır. Hiçbir şekilde kin tutmuyordu ve kendisini yanlış anlayan yakın arkadaşlarına tepkisi, onları suçlamak yerine derin bir üzüntü duymak şeklinde oluyordu. (Menuhin, 1966, s. 10 ve 1996 s. 12).

Menuhin hem Casals'ın hem de Cassadó'nun arkadaşı olarak kalmış daha sonra da 1955 senesinde şaşırtıcı şekilde ikili arasında uzlaşma sağlamıştır. Menuhin'in önerisi üzerine Casals, 1956 senesinde düzenlenen Casals Competiton'da Cassadó'nun jüri üyeliği yapmasını istemiş, Cassadó da Casals'ı Accadeia Chigiana'da ders vermesi için davet etmiştir. Cassadó'nun Fournier'e yazdığı mektup doğrultusunda Marçal Cervera, “asla Casals aleyhine herhangi olumsuz bir kelime söylemediğini” doğrulamıştır (Cervera, 18 Haziran 2010). 1949 senesindeki çöküşün ardından, Cassadó Amerika'ya dönmek için 10 sene beklemiş ancak kariyeri çok da fazla zarar görmemiştir. 1950'lerde turnelere geri döndükten sonra Asya, Afrika ve Güney Amerika gibi yeni bölgeleri fethetmeye devam etmiştir. Bu yıllarda genellikle oda müziği icra etmiştir. Örneğin; 1956-1958 yılları arasında genç bir müzisyen olan Alicia de Larrocha ile birlikte çok sayıda konser vermiş, hem repertuarında yer alan en sevdiği parçaları hem de Alexandre Tansman'ın kendisine ithaf ettiği *Partita* gibi eserleri icra etmiştir. Bir İspanyol dergisinde yapılan röportaja göre Cassadó, 1955 senesinde 90 adet performans sergilemiştir (Del Arco, 1956, aktaran Kaufman 2013).

1950'ler birçok açıdan Cassadó için oldukça mutlu yıllardır. Müzikal açıdan, Yehudi Menuhin ve Louis Kentner ile birlikte oluşturdukları üçlü ile icra ettikleri oda müziği projeleri hiç olmadığı kadar başarıya ulaşmıştır ve 1958 yılında çıktığı Japonya turnesinde Japon piyanist Chieko Hara (1914-2001) ile karşılaşmış ve 1959 yılında evlenmiştir. Cassadó'nun yaşamının son sekiz senesinde birlikte *Duo Cassadó*'yu icra etmişlerdir. Chieko Hara, repertuvara adapte olabilmek için büyük çaba göstermiş ve iyi bir oda müziği birlikteliği sergileyebilmek için tüm repertuarı ezberlemiştir (Ishikawa, 2001 s. 231, Ando'dan alıntı, 2010, s. 51).

Daha sonraki yıllarda Cassadó'nun pedagojik aktiviteleri daha da artmıştır. Siena'daki Accademia Chigiana'daki çalışmalarının yanı sıra, 1958 de viyolonselci Marçal Cervera, Enrique Correa, Laurence Lesser, Pablo Loerkens ve Benjamin Zander gibi uluslararası öğrencilerin girdiği Köln'de yer alan Musikhochschule'de de viyolonsel öğretmenliğine başlamıştır. Buna ek olarak, 1958 yılında Cassadó, Alicia de Larrocha ve yakın arkadaşı Andres Segovia ile Santiago de Compostela'da "Uluslararası Oda Müziği Kursları" nı başlatmış ve her ağustos ayında dersler, konserler ve konferanslarla birleştirerek sürdürmüştür. Cassadó'nun öğrencileriyle birlikte olan çalışmalarından birçok kaynakta söz edilmektedir. Enrique Correa, Cassadó için "kendisini tamamen işine veriyordu, öğretirken ne zaman kısıtlaması ne de bencilliği vardı" şeklinde konuşmuştur (Pages, 2000 s. 79). Birçok kişi Cassadó'nun öğretme stilini "*müzikal konulara odaklanan*" şeklinde tarif etmiştir. Alberto Passigli bir konuşmasında; "dersleri sadece müziğe odaklanıyordu, tekniği doğaldı" şeklinde yorum yapmıştır. (Passigli, Haziran 2009). Marçal Cervera "çok az konuştuğunu ama çok çaldığını, bir şey söylediğinde son derece direkt olduğunu" belirtmiştir ve aynı zamanda "öğretirken çalmaya o kadar çok inanıyordu ki, kaydedilen örneklerden oluşan bir metot yayınlamak istiyordu çünkü bunun en iyi öğretme metodu olduğuna inanıyordu" yorumunu yapmıştır. (Cervera, 15 Haziran 2012). Diğer taraftan Cassadó, oda müziği provalarında katı bir öğretmen olarak görülüyordu. Alberto Passigli, onu "öğrencilere karşı çok ciddi" olarak tarif etmiştir. (Alberto Passigli, Haziran 2009). Elias Arizcuren'e göre Cassadó'nun öğretme yaklaşımında özellikle de teknik konusunda köklü değişikliğe gittiğini belirterek, "ölümünden kısa bir süre önce Lisbon'da kendisine 'Elias, şimdi daha iyi bir öğretmenim çünkü öğrencilerimin yaşadığı zorlukları daha iyi anlıyorum' dediğini söylemiştir" (Pages, 2000, s. 79).

Ölümünden birkaç hafta önce Floransa'da meydana gelen büyük sel felaketinde Cassadó'nun sanat ve enstrüman koleksiyonunun büyük bir bölümü hasar görmüş ve aynı zamanda sağlığını olumsuz yönde etkilemiştir. Cassadó, sel felaketinde zarar gören diğer insanlara yardımcı olmak amacıyla konserlere katılmış ve geçirdiği ilk kalp krizinin ardından doktorların ısrarına karşın tekrar sahneye çıkmak için İspanya'ya seyahat etmiştir. Ancak kısa süre içinde geçirdiği ikinci kalp krizi sebebiyle 25 Aralık 1966 tarihinde hayatını kaybetmiştir.

2.2. Gaspar Cassadó'nun Kayıtlı Mirası

Cassadó'nun kayıtlı kariyeri, performans tarzına ilişkin çok kapsamlı bilgiden ve çok çeşitli eserlerden oluşmaktadır. Ancak, bazı kayıtları özellikle de 1920'li yıllardakiler, modern formatlara göre tekrar gözden geçirilmediği için neredeyse yok olmuştur. Genel olarak, Cassadó'nun kayıtlarının çoğunluğu kısa eserlerden oluşur, çok az sayıda sonatlar, uzun eserler ve yanı sıra orkestra ile icra edilmiş viyolonsel konçertoları vardır. Piyano eşliğindeki kısa eserlerden önce, 1927 yılına kadar hiçbir kaydının olmadığı bilinmektedir. Bu ilk kayıtlar arasında Granados'un eseri *Andaluza*, Rubinstein'in *Melodi*'si, Mendelssohn'un serisi *Lieder ohne Worte* ve Paderewski *Minuet* gibi ünlü eserlerin versiyonları dikkat çekmektedir. Cassadó'nun bilinen kayıtlı ilk uzun eseri, 1929 yılında Hamilton Harty yönetimindeki Hallé Orkestrası ile kaydedilen, Cassadó'nun kendi aranjmanını sergilediği Schubert'in *Arpeggione* Sonatıdır. 1930'lu yıllarda, Giulietta von Mendelssohn-Gordigiani ve Michael Raucheisen, Cassadó'ya birçok kısa eserlerin kaydında eşlik etmiştir. Haydn Re Majör Konçerto ve Dvořák Konçerto 1935 yılı civarında Hans Schmidt-Issertedt yönetimindeki Berlin Filarmoni Orkestrası ile kaydedilmiştir. 1929 yılındaki *Arpeggione*'nin ilk kaydının aksine, 1940 yılında Hans Pfitzner'ın Viyolonsel Konçertosu kaydı ile yaptığı *Arpeggione* Sonatın konçerto versiyonunun yeniden kaydı, muhtemelen Cassadó'nun Willem Mengelberg ve Concertgebouw ile hem ses hem de müzik zarafeti açısından uyum içinde sergilediği en iyi çalışmalarından birisidir. 1950'lerde Jonel Perea yönetimindeki Bamberg Senfoni Orkestrası ile kaydedilen viyolonsel konçertolarından bazıları şunlardır:

Dvořák Konçerto, Haydn Re Majör Konçerto, Boccherini Si Bemol Majör Konçerto, Lalo Konçerto, Vivaldi'nin Viyolonsel Sonatı Op.17 No:5'in Cassadó tarafından yapılan aranjmanı ve Çaykovski'nin *Rococo Varyasyonları*.

Cassado, 1951 yılında Brahms'ın Mi minör sonatını piyanist Otto Schulhof ile kaydetmiştir. Bu kayıt da Cassadó'nun romantik Alman müziğini algılayışının bir örneğidir. Bu örnekte, renk, tempo ve aksan kontrastlarının mükemmel şekilde kontrol edildiği görülmektedir. Aynı zamanda portamento kullanımı da çok azalmıştır, ancak viyolonsel tonunda metalik bir tını bulunmaktadır. Birkaç yıl sonra Cassadó Mi-bemol Majör Suiti (no:4), Fa Majöre transpoze ettiği ilk ve tek Bach Süiti kaydını gerçekleştirmiştir. Kariyerinin başlangıcında olduğu gibi, Cassadó son yıllarında da eşi Chieko Hara ile, daha kısa eserleri kaydetmiştir. Seçimlerinde kendi besteleri ve transkripsiyonları çoğunluğu oluşturmuştur. Bu eserlerden bazıları

Requiebros, Toccata, Allegretto Grazioso ve Granados'un *Intermezzo* transkripsiyonudur. Bu kayıtlar, Cassadó'nun kariyerinin en iyi oda müziği icralarını göstermektedir ancak yine viyolonsel sesinde metalik tınlar duyulmaktadır ve bunun muhtemel sebebi enstrümana eklenen çeşitli mekanizmalardır. 1950 ve 1960'lı yıllarda Cassadó, Yehudi Menuhin ve Louis Kentner ile çok sayıda oda müziği çalışması kaydetmiştir. Bunlardan bazıları; Ravel'in La minör Piyanolu Üçlüsü, Schubert'in Si-bemol Majör Piyanolu Üçlüsü ve Mozart'ın Mi-bemol Majör Piyanolu Üçlüsü No:3'tür. Yehudi Menuhin ile yaptığı diğer kayıtlar, ölümünün ardından 1967 senesinde yayınlanmıştır. (Kaufmann 2013)

Ek I' de yer alan Cassadó Diskografisi bölümünde Cassadó'nun bilinen 95 kaydı listelenmiştir.

3. BÖLÜM: BESTECİ VE UYARLAYICI YÖNÜYLE GASPAR CASSADÓ

Bu bölümde Gaspar Cassadó'nun besteci olarak yaşamı, eserleri ve uyarlamaları detaylı olarak incelenmiştir.

3.1. Besteci Olarak Gaspar Cassadó

Gaspar Cassadó, bir röportajında, “*Benim müzik kariyerime Viyana karar verdi. Besteci olmayı hayal ediyordum ama gerçek ufkumun viyolonsel çalmakta olduğunu gördüm*” demiştir. Bu konuda bir kayıp duygusu *hissedip* hissetmediği sorulduğunda ise cevabı, “*Kesinlikle hayır! Konserler, dersler ve seyahat zamanımın büyük çoğunluğunu alırken beste yapmak artık hobiden başka bir şey olamaz*” şeklinde olmuştur. (Pages, 2000, s. 67).

1959 senesindeki bu röportajıyla Cassadó'nun hangi Viyana seyahatini kastettiği bilinmiyor ancak yaşamı boyunca müzikal çalışmalarının önemli bir bölümünü oluşturan beste yapmanın önemini azaltmak istediğini görülmektedir. Yoğun konser programını ve ders verme temposunu göz önünde bulundurunca, bu durumun onu yormuş olabileceği düşünülebilir.

Bununla birlikte Cassadó'nun çalışmalarının kataloglanmayışından dolayı tam sayı bilinemesi de yaklaşık 60 tane orijinal bestesinin ve farklı türlerde 80'in üstünde uyarlamasının olduğunu bilinmektedir. Cassadó'nun babası dışında herhangi biriyle beste çalışması yapıp yapmadığı da tam olarak bilinmemektedir. Ancak gençlik döneminde farklı stilleri ve biçimleri keşfetmiş olduğu açıkça görülmektedir. Bilinen en erken yayınlanan uyarlaması Saint-Saens'in sol el için piyano eseri Bourree'nin Durand Edition tarafından yayınlanan solo viyolonsel için aranjmanıdır ve 1912 senesinde Paris'te henüz 15 yaşında olan Cassadó tarafından icra edilmiştir. Ancak, bu eser çok sık seslendirilmemiştir. Floransa'daki ilk yıllarında hem orijinal bestelerden hem de uyarlamalardan oluşan çalışmalarının büyük bir çoğunluğu Schirmer, Union Musical Espanol ve Universal Edition gibi müzik şirketleri tarafından yayınlanmıştır. 1924 ve 1925 senelerinde iki farklı stilde viyolonsel sonatı bestelemiştir. La minör Sonat (*Española*) Guilietta von Mendelssohn'a ithaf edilmiş, “*Sonata nello stile antico spagnuolo*” ise Kont Chigi Saracini'ye ithaf

edilmiştir. İspanyol folklorundan yararlandığı dört bölümlü *Rapsodia, Aragonesa, Saeta ve Pasadobla* La minör Sonatta hem dramatik hem de şakacı unsurlarla gelişen post-romantik bir dil kullanılmıştır. Cassadó'nun, 18. y.y. müziğinden etkilenerek neoklasik tarzda yazdığı “*Sonata nello stile antico spagnolo*” halen seslendiriliyor ve kaydediliyor, ilk çalışma mükemmel olmasına rağmen viyolonsel repertuarından çıkmıştır. Universal Edition, 1923'te Granados'un *Goyescas* süitinden Intermezzo'nun, 1924'te Mompou'nun bestesi ‘*Canço i Dansa no.1*’in uyarlamalarını yayınlamıştır. 1925'te, aralarında Gottlieb Muffat'ın (1690-1770) orijinali çembalo için olan eseri *Arioso 'nun*, Boccherini'nin (1743-1805) ünlü eseri *Minuette'in*, Martin Berteau'nun (1700-1771) Yaylı Çalgılar Beşlisi G 275 ve Etude'ünün (orijinali solo viyolonsel için) de bulunduğu viyolonsel ve piyano için uyarlamalarından oluşan bir seri yayınlamıştır. Bu serinin içinde aynı zamanda ünlü bestecilerin stilinde yazılmış üç *pastiches* bulunmaktadır: Pastoral (à la Couperin), Allegretto Grazioso (à la Schubert) ve Toccata (à la Frescobaldi). Cassadó'nun farklı kompozisyon tarzları ve biçimlerinin yanı sıra, farklı türlerdeki uyarlamaları tercih etmesi genellikle eleştirilere neden olmuştur. Çalışmaları arasındaki zıtlığın en güzel örneği o zamanlarda çok da bilinmeyen, 1930 senesinde düzenlemesini yaptığı Schubert'in *Arpeggione* Sonatıdır. Cassadó, eseri viyolonsel konçertosuna uyarlamış, piyano partisi üzerinde tekrar çalışmış ve yeni müzikal unsurlar eklemiştir. Çalışma, kısıtlı olan romantik viyolonsel repertuarına iyi bir katkı sağlamıştı ve o dönemde sıkça icra edilmişti. Ancak, Schubert'in orijinal eserinde değişiklikler olduğu için sıkça eleştirilmiş ve Cassadó'nun ölümünden sonra neredeyse hiç icra edilmemiştir. Cassadó'nun bilinen orijinal çalışmalarının bir bölümü, kariyerinin ilk yıllarında yayınlanmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır: Orijinali keman için düzenlenen ve 1926'da Ferenc von Vecsey'e ithaf edilen *Dance de diable vert*, 1925'te *Serenade* ve yine 1925'te *La pendula, La fileuse et le galant*. Bu dönem, Cassadó'nun yayınları biçim açısından oldukça fazla çeşitliliğe sahiptir. Cassadó, sadece stil ve biçim türlerini keşfetmemiş aynı zamanda yalnız viyolonsel odaklanmayarak farklı enstrümanları da denemiştir. Üç yaylı çalgılar dördlüsü, bir piyanolu üçlü, çok sayıda solo gitar ve solo piyano eseri, piyano ve orkestra için eserler ve kardeşi Augusti'ye ithaf ettiği bir keman sonatının tamamı 1920'lerin sonlarında 1930'ların başlarında yazılmıştır ve aynı zamanda birçoğu da yayınlanmıştır. Dahası, bu yıllarda Cassadó'nun bestecilik kariyeri önemli iki olay sayesinde büyük ölçüde gelişmiştir. İlk olarak, Casals'a ithaf ettiği Viyolonsel Konçertosu, Universal Edition tarafından basılmış, 1926 yılında Barselona'da Casals yönetiminde Cassadó tarafından ilk kez seslendirilmiştir. İkincisi, orkestra eseri *Rapsodia Catalana* (1926), 1928 yılında Mengelberg yönetimindeki New York Filarmoni Orkestrası tarafından ilk kez New

York'ta seslendirilmiştir. Aynı zamanda günümüzde birçok viyolonselcinin Cassadó ile bağdaştırdığı eser olan solo Süiti de 1926 yılında yayınlanmıştır. Ancak aynı ilgiyi görmemiş ve yirmi yıl öncesine kadar Cassadó da dahil çok az kişi tarafından icra edilmiştir. Eserin günümüzdeki popüleritesini göz önünde bulundurursak, Cassadó'nun konser programı ve kayıtları arasında olmayışının nedeni anlaşılmamaktadır. Lluís Claret eserin, bestecinin gençlik çalışması olarak değerlendirildiği fikrini ortaya atmıştır (Claret, kişisel iletişim, Nisan 2011- aktaran Kaufman 2013).

Eser üç bölümden oluşmaktadır; *Preludio-fantasia*, *Sardana* ve *Intermezzo e Danza finale*. Viyolonsel sonatlarında ve diğer çalışmalarında da Cassadó, Süite ilham veren İspanyol folk unsurlarını seçmiştir. Cervera'ya göre, Cassadó'nun Süitlerdeki müzikal vizyonu ana vatanının üç bölgesini resmetmekteydi; Kastilya ve Manş (İspanya'nın merkezi), Katalonya (kuzeydoğudaki evi) ve Endülüs (güney). (Marçal Cervera, kişisel iletişim, 18 Haziran 2010- aktaran Kaufman 2013). Birinci bölümde, bizi eski İspanya'ya götüren Marais'in "*Folies d'Espagne*" adlı eserinin temasını andıran bir tema ve modal renkler kullanılmıştır.

The image shows a page of musical notation for the first movement of Cassadó's Suite, specifically the cello solo. The score is written in bass clef and 4/4 time. It begins with the tempo marking "Andante". The notation includes various dynamics such as "p dolco", "sf", and "p", and performance instructions like "sostenuto", "marc. e con anima", and "rit.". The score is written in bass clef and includes fingering and bowing indications.

Görsel 1: Cassadó, Süite 1.bölüm- IMSLP453648-PMLP737429-Cassado_Suite_Cello_Solo.pdf

İkinci tema, Fransız empresyonist renkleri barındıran, ilkinin daha lirik versiyonudur ve M. Ravel'in eseri "Daphnis et Chloe" deki ünlü flüt soloya benzemektedir.²



Görsel 2: Cassadó, Süite 1.bölüm ikinci tema IMSLP453648-PMLP737429-Cassado_Suite_Cello_Solo

İkinci bölüm olan Sardana, Katalonya'da çok önemli bir halk dansıdır ve sosyo-politik önem taşır. Sardana, *cobla* adı verilen özel bir topluluk tarafından icra edilmektedir. Topluluk genellikle üflemeli çalgılar (*tenora* ve *flaviol* gibi eşsiz Katalan folk enstrümanları) ve kontrabastan oluşmaktadır. Cassadó, bu müzik türüne ilgi göstermiş ve arkadaşlarının icra etmesi için çok sayıda *sardana* yazmıştır. Guilietta von Mendellsohn'a ithaf edilen *Quatre Pieces Espagnoles*'de sardana'yı son bölüm olarak bestelemesine rağmen, Berben Edizioni tarafından yayınlanan ve arkadaşı Andre Segovia'ya ithaf edilen solo gitar eserlerinde de *Sardana Chigiana* ve *Preambulo y Sardana* yer almaktadır. Süitteki *sardana* dörtlük ve iki sekizlik gibi sardana'ya özgü detaylar sergilemekte ve introduksiyon bölümünde *flaviol* flütü andıran armonikler barındırmaktadır.

² Ravel'in besteleme tarihi 1909-1912 yılları arasındadır. Bu dönem Cassadó'nun Paris yıllarına denk düşmektedir.

Allegro giusto

Allegro giusto

f **p** **f** **p**

Görsel 3. Cassadó, Süite 2.bölüm IMSLP453648-PMLP737429-Cassado_Suite_Cello_Solo

Süitin üçüncü bölümü, hem İspanyol gitar tekniğinden ve Flamenko armonisinden hem de Endülüs'ün müzikal mirasından büyük ölçüde etkilenen iki vuruşlu ritmik bir dansla yavaş *recitativo* bölümü arasında değişmektedir.

Lento ma non troppo

Allegretto tranquillo

p **sf** **p** **f** **p**

p semplice

espr. **sonore**

Görsel 4. Cassadó, Süite 3.bölüm IMSLP453648-PMLP737429-Cassado_Suite_Cello_Solo

1930'ların sonlarından itibaren, önceden çok sayıda eser yayımlayan Cassadó bir duraksama dönemine girmiştir. Hayatı boyunca yazmaya devam etmesine ve eserlerinden bazılarının Cassadó'nun kendi konser programında yer almasına rağmen, çok azı yayıncılara ulaşmıştır. Bunun sebebinin zamanın kısıtlı olması ya da Cassadó'nun kesin karar verememesinden kaynaklanıp kaynaklanmadığı bilinmemektedir ancak Cassadó'nun bu dönemde eserleri icra etmeye odaklandığı "Viyana kararı"nın ilgisi olabilir.

Arşivlerde bulunan el yazmalarının birçoğu mürekkeple yazılmıştır. Eserlerin hepsinde Cassadó ve/veya piyanisti tarafından yazılmış performans bilgileri bulunmaktadır; bu da bestecinin sadece eserleri icra ettiğini değil aynı zamanda performanstan sonra düzeltmeler yaptığını da göstermektedir.



Görsel 5. Requiebro, 38-39.ölçüler. Cassadó'nun kendi notası/ Kaufman 2013





Görsel 6. Requiebro,95-107.ölçüler. Cassadó'nun kendi notası/ Kaufman 2013

El yazmalarından, Cassadó'nun 1930'lardan sonra beste yapma anlayışının kesin şekilde değiştiği, çalışmalarının stil ve biçim açısından daha kısıtlanmış olduğu görülmektedir. Eserlerinin çoğu kısa post-romantik viyolonsel ve piyano eserlerinden oluşmaktadır ve ritmik detaylar, virtüöz unsurları ve sıklıkla şiirsel isimlerle doludur: *Acquarelli musicali*, *pourquoş?*, *El relicario*, *Abbazia abandonata*, *Rapsodia del sur*. Bu parçalar, Cassadó'nun kendi resital programında seslendirdiği ve yayınlanmadan dinleyicilere sunabildiği eserlerdir. Kısa oluşları onları halk tarafından istenen mükemmel "bis" parçaları haline getirmiştir.

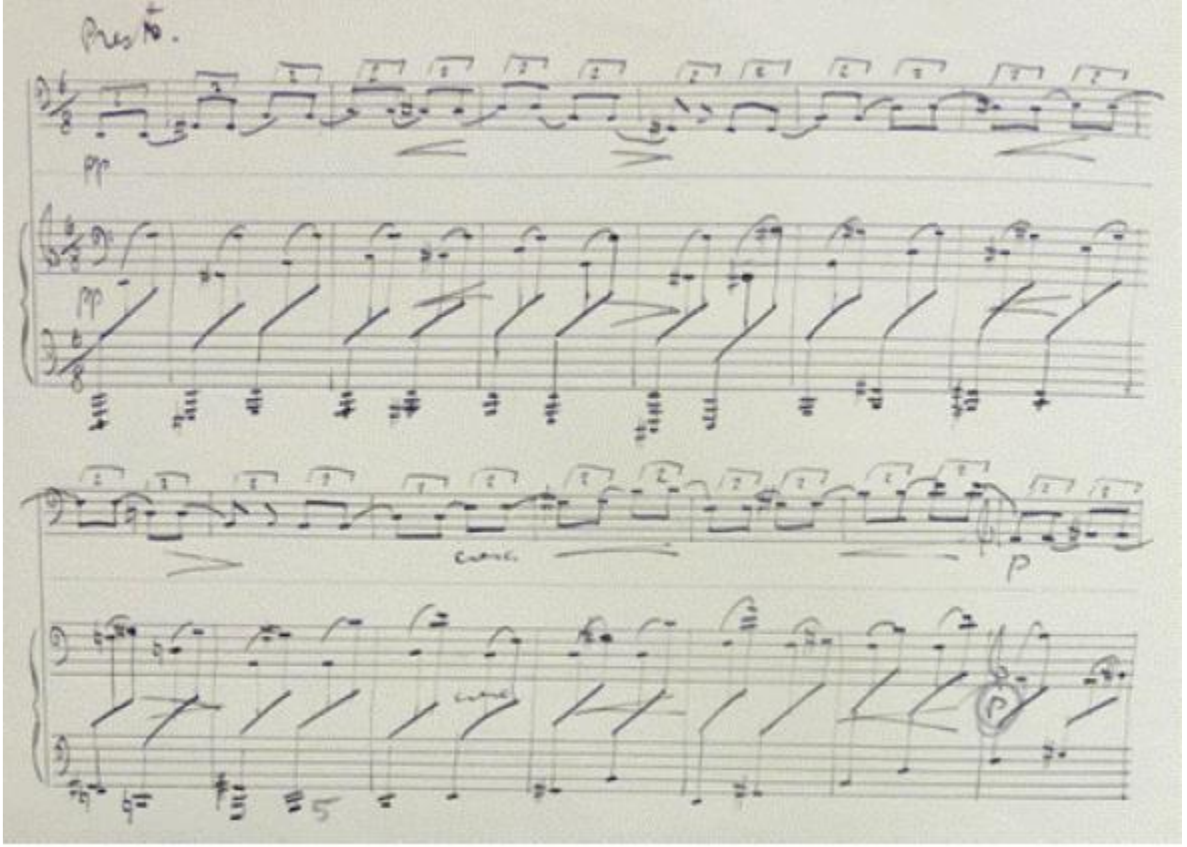
Ek II' de yer alan Cassadó Kompozisyonlar bölümünde Cassadó'nun bilinen 60 orijinal eseri bulunmaktadır.

3.2. Uyarlayıcı Olarak Gaspar Cassadó

Uyarlamaları göz önüne alındığında, sadece Cassadó'nun alışılmışın dışındaki tekniğinin değil aynı zamanda estetik fikirlerinin de onu 19. yy'in virtüöz akımıyla bağdaştırmakta etkili olduğu görülmektedir. İlerleyen dönemdeki uyarlamalarında Cassadó, dönemin en büyük virtüözlerinden ve bestecilerinden olan F. Liszt'in çalışmalarıyla ilgilenmeye başlamış ve 2. Macar Rapsodisi ve Tarantelle gibi parlak, virtüöz eserlerini viyolonsele uyarlamıştır.



Görsel 7.F. Liszt, Tarantella-introdüksiyon/ Kaufman 2013



Görsel 8. Cassadó'nun F. Liszt, Tarantella uyarlaması-introdüksiyon/ Kaufman 2013

Cassadó, G. Rossini'nin eseri olan ve F. Liszt tarafından piyano için uyarlanmış olan *La Danza*'nın da viyolonsele uyarlamasını yapmıştır. Aranjanlarının çoğu solo piyano müziğine dayanmaktadır ancak bazı durumlarda kaynak olarak *Der Rosenkavalier*, *An der Schönen Blauen Donau* ve piyano ya da klarinet konçertosu gibi müzikleri kaynak olarak kullanmaktadır. Çok ender olarak başka bir icracı ile müzik düzenlemesi yapmıştır. Bunun en ünlü örneği de L. Boccherini'nin 2 numaralı Viyolonsel Konçerto'nu Andres Segovia ile gitar ve orkestra için uyarlamasıdır. Bu eser Andres Segovia'ya ithaf edilmiştir. Çalışmaları kapsamında pedagojik uyarlamalar az sayıdadır ve hiçbiri yayınlanmamıştır.

Cassadó'nun kariyerinin daha sonraki yıllarında, kültürel mirasıyla bağlantılı türlere ve tarzlara geri döndüğü görülmektedir. Daha önceki yıllardaki Sardana ve Katalan folkloruna ilgisi, belki de kendi düğünü için yazdığı, Sardana *nupcial* gibi yayınlanmamış el yazmalarıyla yeniden doğmuştur. Bir diğer örnek de yerel Katalan şarkılarına dayanan *Cançons de casa nostra* adı verilen kısa parçalardan oluşan bir settir. Cassadó son yıllarında, eserleri için mevcut bazı materyalleri kullanarak uyarlamalar, tema ve çeşitlemeler yazmak, var olan eserleri daha farklı bir şekilde düzeltmek gibi çalışmalara yönelmiştir. Bu

uyarlamalar içinde solo viyolonsel için eserler de bulunmaktadır. Kariyerinin ilk yıllarında solo Süt ve *Bourree* uyarlamalarını yaptıktan sonra, listeyi genişletmiş ve F. Chopin Etude op. Op.:25 no.1'i, J.S. Bach *Das Wohltemperierte Klavier*'den Prelude no:21'i solo viyolonsel için uyarlamıştır.



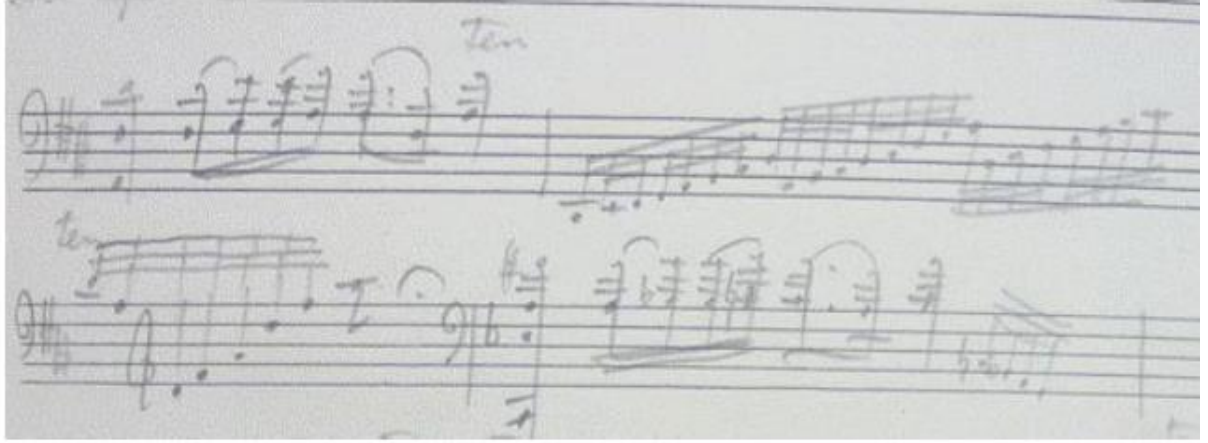
Görsel 9. F. Chopin Etude op. No:25 / Kaufman 2013



Görsel 10. F. Chopin Etude op. No:25 Cassadó'nun uyarlaması / Kaufman 2013

Cassadó bu dönemde solo viyolonsel için Handel stilinde bir *pastiche* (füg tarzında) bestelemiştir.

Son olarak, Cassadó'nun çalışmalarının daha az bilinen kısmı, ancak arşivlerde izine rastlanan konçerto kadanslarının koleksiyonu bulunmaktadır. Arşivde, Cassadó'nun sıkça icra ettiği Boccherini Si-bemol Majör Konçertonun hem birinci hem de üçüncü bölümü için, Haydn Re Majör Konçertonun birinci bölümü için ve Schumann Konçerto için kadansların el yazması kopyaları yer almaktadır.



Görsel 11. Haydn Re Majör Konçertonun birinci bölüm kadansı/ Kaufman 2013

Cassadó'nun yaşam ve müzik felsefesi hala tam olarak bilinmese de yaratıcılık merakının ve iş ahlakının, farklı türlerde müzik çalışmaları ve çok sayıda kayıtlarla sonuçlandığı açıkça görülmektedir. Müzik için harcadığı enerjisi ve hevesi tamamıyla viyolonsele odaklanmıştır ve bunun sebebi tamamen kendi tercihidir. Orkestra yöneten ya da piyano çalan P. Casals veya Rostropovich'in aksine, Cassadó'nun eser icra ederken, uyarlarken, enstrümanla deneyler yaparken, beste yaparken ya da öğretirken tüm çabası viyolonsele odaklıydı. 1963 yılında bir röportajda şu sözleri söylemiştir; “çocukluğumdan beri müziği özellikle de viyolonsel çok sevdim ve bu dünyaya başka bir hayatta geri gelirim yine viyolonselci olurum” (Cassadó, 1963, Barselona radyosu).³

Ek III' de yer alan Cassadó Transkripsiyonlar bölümünde Cassadó'nun bilinen 81 uyarlaması listelenmiştir.

³” Desde mi nines he amado a la musica y el violonchelo en particular, y penso que si volviera en otra vida a esta tierra, volveria a ser violonchelista de nuovo”

4. BÖLÜM: TARİHSEL VE KAVRAMSAL BAĞLAMDA MÜZİKAL UYARLAMA

Bu bölümde müzikal uyarlamanın ortaya çıkış ve gelişim süreci konuları anlatılarak, verilen örneklerle desteklenmiştir.

4.1. Tarihsel Bağlam

On dokuzuncu yüzyılın başında, virtüözlük çağının doğasında radikal bir değişikliğin zamanı gelmişti. (Samson, 2003, s. 71)

Müzikal uyarlayıcı rolünde Cassadó'yu anlamak için, Cassadó'nun bir parçası olduğu ilk virtüöz viyolonselciler jenerasyonuna öncülük eden, on dokuzuncu yüzyıl sırasındaki uyarlama evrimini incelemek gerekmektedir. Paganini virtüöz performans devrimiyle, Liszt ise virtüözlük ve uyarlama kavramlarını birbirine bağlama rolüyle, Cassadó'nun uyarlayıcı kimliğinin gelişmesinde etkili olmuşlardır ("Report" 1826, s.170). Bu dönemde uyarlamanın müzik yapımında neden önemli bir rol oynadığının çeşitli nedenleri vardır ve tüm bunlar müzikal performansın dinamikleri arasında bulunur. Yeni orkestra müziği uyarlamalarına olan istek ve *Hausmusik*'in (ev konserleri) ortaya çıkışı iki temel faktördür. Besteciler ve sanatçılar için uyarlama, her zaman müzikal etkinliklerinin bir parçasını oluşturmuştu; ama bu dönemde müzisyenler arasında belirli bir profillemeye, uyarlayıcı daha öncekilerden daha uzman gösteren yeni bir kavram oluşmuştur: "virtüöz-müzisyen-uyarlayan". Müzisyen-uyarlayıcı ile bağlantılı olan virtüözlük kavramı, tek başına enstrümental teknik gösteriden çok, performans ve besteyi birbirine bağlayan müzikal tutum ile ilgilidir; virtüözlük, bu faaliyetlerin nasıl gerçekleştirileceği kadar birleştirilmesini de kapsamaktadır.

Virtüöz sanatçı partiyonla ilişkisini olası her bir yönden araştırmak için teknik ve müzikal donanıma sahiptir ve müzik yapımında tek bir dar yaklaşım içinde kalmak zorunda değildir. Lidya Goehr'in yorumladığı gibi "Liszt'in de bir örneği olduğu birçok sanatçı aynı zamanda hem büyük virtüöz hem de "*Werktreue*" (eserin aslına sadık) sanatçılar olmayı hedeflemiştir (Goehr, 1998, s. 171). Uyarlayıcı-virtüöz sanatçı orijinal partiyonun korunmasında ilgisiz olarak görülse de aksine bu tutum, müziği değişik bakış açılarıyla yorumlamak şeklinde de değerlendirilebilir. Uyarlama, hemen hemen her müzik türünü kapsayacak olası repertuarın ufkunu genişlettiği için, icra edilecek yeni müzikler arayan virtüözler için mükemmel bir çözüm olmuştur. Virtüöz sanatçılar belirli yeteneklerini sergilemek için mümkün olduğu kadar kişiselleştirilmiş çalışmalara ihtiyaç duyduklarında, sipariş edilmiş ya da diğer

besteciler tarafından bestelenmiş eserleri de repertuvarlarına alabilirlerdi. Ancak bazı sanatçılar virtüöz gereksinimlerini daha etkili bir şekilde karşılayabilmek için kendileri beste ya da uyarlama yapmayı tercih etmişlerdir. Pratik, sanatsal ve entelektüel gereksinimlerin hepsi virtüöz uyarlama olgusunun bir parçasıydı. Mark Mitchell'in belirttiği gibi: “virtüözlerin kendileri için uyarlama yapmaları, sadece sentez yapma çabasını ve kendi başına bir yaratma arzusunu değil, potansiyel olarak, hatta genellikle, keyifli, yeni bir sanat kategorisini temsil eder” (Mitchell, 2000, s.19).

On dokuzuncu yüzyılda, Sigismund Thalberg, Anton Rubinstein ve Franz Liszt gibi piyanistler sayesinde ve piyanonun ilerleyen yıllarda diğerlerinin üzerinde bir virtüöz enstrümana dönüşmesiyle birlikte, bu türden çok sayıda eser yaratılmıştır.

4.2. N. Paganini ve Uyarlama Sanatına Etkisi

On dokuzuncu yüzyıl uyarlama virtüözleri arasında, oldukça az sayıda yaylı çalgıcı ve hatta daha az sayıda viyolonselci bulunmaktadır. Piyanonun ses genişliği ve çokseslilik bakımından sağladığı avantajları, enstrümanın geçirdiği teknik evrim kadar önemliydi. Viyolonsel, yirminci yüzyılın ve Pau Casals'ın virtüözlüğün zirvesine ulaşmasını beklemek zorunda kalsa da kemandaki virtüözlük, "kemanın şeytanı" olarak anılan Nicolò Paganini'nin (1782-1840) ortaya çıkışı ile büyük bir sıçrama yapmıştır.

Paganini virtüöz performansında bir devrim yaratmıştır. Jane O'Dea'nın da belirttiği gibi, “Schumann, Chopin ve Liszt'e piyanonun sınırlarını zorlayan eserler yaratmaları için ilham veren Paganini'ydi” (O'Dea, 2000, s. 62, notlar). Paganini'nin efsanesi, sıra dışı kabul edilen konserlerinin izleyiciler üzerinde yaptığı etki sonucu ortaya çıkmış ve daha sonraki icracılar için genellikle ulaşılamaz bir model haline gelmiştir. Bu izlenimi elde etmenin anahtarı sadece olağanüstü teknik kontrol ve müzikal duyarlılık olmakla kalmayıp, dar bir repertuvara neden olsa da bestelerin ve uyarlamaların tarzının dikkatli bir şekilde seçilmesidir. Metzner Paganini için “yaklaşık yirmi parçalık repertuvara sahipti ve nadiren başkaları tarafından yazılmış eserler çaldı” yorumunda bulunmuştur. (Metzner, 1998, s. 127'den aktaran Kaufmann 2013) Burada dikkat edilmesi gereken önemli bir ayrıntı, Paganini'nin, piyano virtüözleri gibi, bugün bir turne kemancısı için neredeyse imkânsız bir şey olan genellikle eşliksiz konserler vermesiydi. Paganini çok sayıda melodi ve uyarlama eser yazmış olmasına rağmen sadece bir uyarlayıcı değildi, aynı zamanda keman alanındaki

ilk besteci-sanatçılardan biriydi. Günümüzde genellikle en sık seslendirilen eserleri, 1 ve 2 numaralı Keman Konçertoları ve yanı sıra “24 Kapris” tir. Daha da önemlisi, büyük bir ilham kaynağı ve virtüöz performansı söz konusu olduğunda, Liszt liderliğindeki uyarlama virtüözlerinin atası sayılmaktadır. Kawabata'nın ifade ettiği gibi, " 'romantik sanatçı' figürünü, virtüözlüğü bir performans estetiği olarak somutlaştıran besteleriyle özetlemiştir" (Kawabata, 2007, s. 23'ten aktaran Kaufman, 2013).

N. Paganini, J. Brahms, F. Liszt, R. Schumann, W. Lutoslawski ve S. Rachmaninov gibi bestecilerin birçok eserine ilham vermiştir. Bu eserlerin hemen hemen hepsi keman solo eserleri üzerinde modellenmiştir. Paganini'nin solo keman eserlerinin çok fazla uyarlamasının varlığı, kemancının ilham verme gücünün bir başka göstergesidir. Paganini'nin viyolonsel performansı üzerindeki etkisi de büyük olmuştur ve on dokuzuncu yüzyılın büyük bir bölümünde Piatti, Franchomme, Grützmacher, Dotzauer gibi büyük sanatçılar, viyolonsel teknik olanaklarını geliştirmenin yolunu aramışlardır. Dahası, uyarlama tarihsel olarak repertuar eksikliği nedeniyle viyolonselciler arasında bir zorunluluk haline gelmiştir ve Cassadó'nun kendi uyarlayan-viyolonselci rolü de kapsamlı bir geleneğe dayanmaktadır.

4.3. Viyolonsel Uyarlamaları

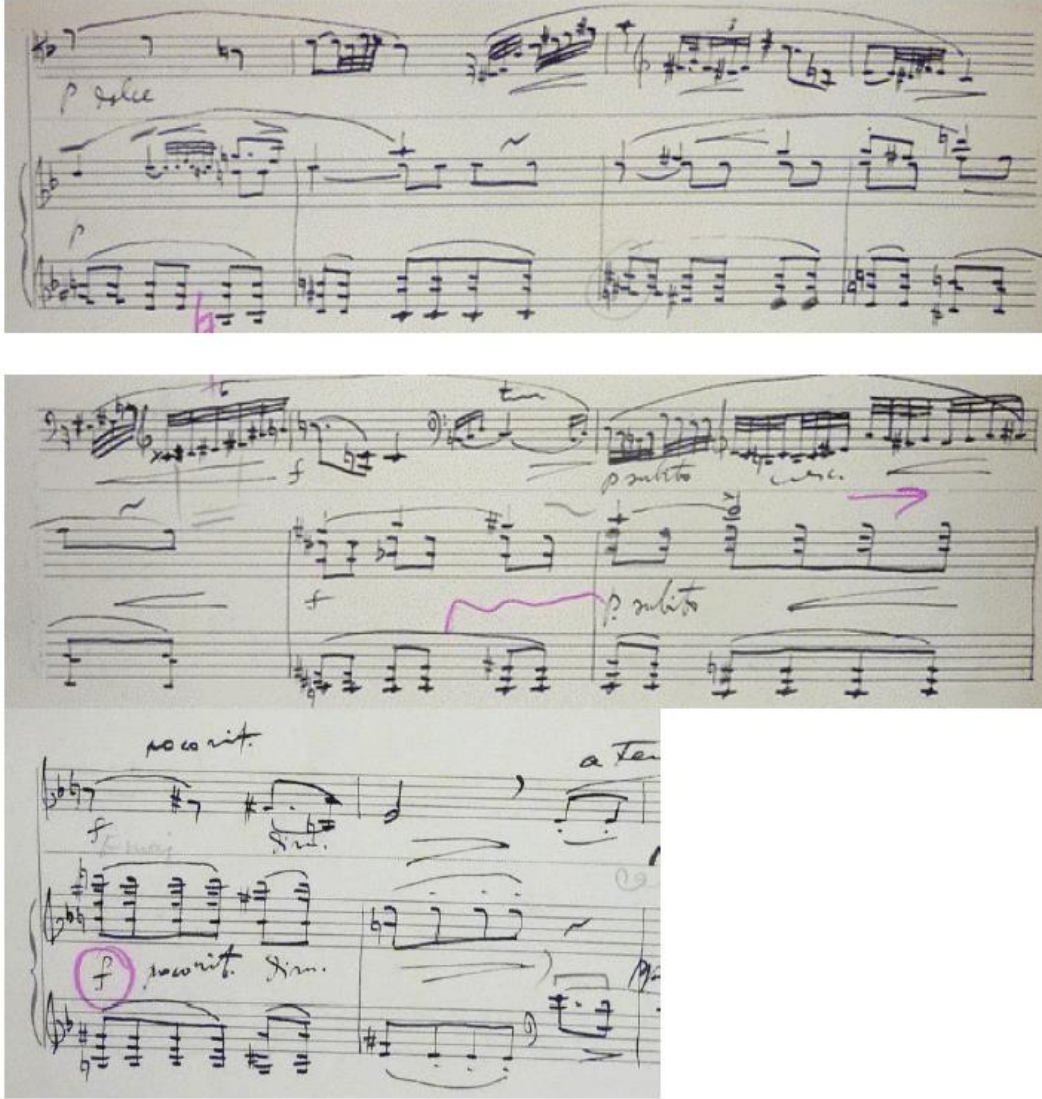
Tek sesli bir enstrüman için yapılan uyarlamalar, piyano için olan uyarlamadan oldukça farklıdır. Viyolonsel için yapılan uyarlamalar, genellikle piyano eşliği ile birlikte yapılmışlardır. Ancak, geniş bir ses aralığına (dört buçuk oktav) sahip olmak ve çift seslerle armoniye katkı yapabilmek gibi artıları olan viyolonsel, ses aralığının büyük bir kısmının piyanoda 4. oktav do'nun altında oluşu, özellikle piyanonun eşlik yaptığı bölümlerde duyulma sorunlarına yol açabilmektedir.

On dokuzuncu yüzyılda, viyolonsel uyarlamalarında iki müzisyen, Alman Friedrich Grützmacher (1832-1903) ve Fransız Auguste Franchomme (1808-1884) ön plana çıkmışlardır. Franchomme, Chopin'in viyolonsel-piyano sonatını ithaf ettiği, ayrıca “Grand Duo ve Polonaise Brillante” adlı eserin bestelenmesine katkıda bulunan viyolonsel sanatçısıdır. Kendisi Chopin ve diğer pek çok bestecinin eserlerinin uyarlamalarını ve editörlüğünü yapmıştır. Franchomme'un uyarlama stili temiz ve basittir, ancak teknik olarak iddialıdır. Aynı zamanda özgün eserler de bestelemiştir ama besteleri ve uyarlamaları stil

olarak birbirinden farklı çalışmalardır. Eğitim amacıyla bestelediği Op.35 Etütler ve Op.7 Kaprisler günümüzde seslendirilen eserlerdir. Franchomme'un 19. yüzyılın başlarından itibaren aktif olduğu düşünüldüğünde, örneğin Chopin Etüt Op. 25, No. 7'nin uyarlamasında kullandığı teknik dikkate değerdir ve Cassadó'nun uyarlaması ile uyuşmaktadır.



Görsel 12. Chopin Etüt Op. 25, No. 7 Franchomme'un uyarlaması/ Kaufman 2013



Görsel 13. Chopin Etüdü Op. 25, No. 7 Cassadó'nun uyarlaması/ Kaufman 2013

Dotzauer gibi sanatçıların da dahil olduğu Alman Viyolonsel Okulu geleneği onu kısmen gölgede bırakmış olsa da Auguste Franchomme, yirminci yüzyıla kadar önemli bir etkiye sahiptir. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, Grützmacher hem aktif bir besteci hem sanatçı ve hem de uyarlayan olarak öne çıkmıştır. O zamanlar müzik dünyası içinde viyolonsel konumu göz önünde bulundurulduğunda, Grützmacher, Paganini'nin çapında bir virtüöz olmasa da oldukça takdir edilmiştir. Ancak yirminci yüzyılda, aşırı liberal olarak kabul edilen bir uyarlama tarzı kullandığı için sert bir şekilde eleştirilmiştir. Bach süitlerinin konser edisyonu Margaret Campbell tarafından “affedilemez” ve “bestecinin eserinin gülünç bir taklidi” (Campbell, 1999, s. 68) olarak tanımlanır ve Dimitry Markevitch “kulaklarımızı kirletmeye devam eden” olarak nitelendirmiştir. (Markevitch, Cello Story 1984, s.61). On dokuzuncu yüzyılın diğer bestecileri ile kıyaslandığında Grützmacher'in

özellikle uyarlamaları fazla öne çıkmaz; ancak Bach sütler, viyolonsel repertuarındaki rolü nedeniyle ilgi odağı olmuştur. Bununla birlikte, başka bir açıdan, Grützmacher'in uyarlamaları, Bach'ın müziğini teşvik etmenin ve Sütlerin iyi bir performans malzemesi olarak görülmediği bir zamanda kabul görmesini sağlamanın bir yolu olarak ortaya çıkmıştır. George Kennaway'in belirttiği gibi, "Konserlerinde Grützmacher'in daha konservatif ikinci edisyonunu kullanan Casals'a kadar, Bach'ın viyolonsel sütlerini konserlerde solo olarak icra eden ilk viyolonselci kendisi olmuştur. (Kaufmann, 2013). Grützmacher'in Bach Sütlerden yarattığı konser edisyonu dinleyici odaklı bir yayımdır ve on dokuzuncu yüzyılın izleyicisinin bir konserden ne bekleyeceğine ilişkin ilginç bir bakış açısı sağlamaktadır. Edisyon önemli miktarda yeni müzikal malzeme içermektedir, büyük çoğunlukla akorlara notalar ve hatta Beşinci Süt'den 'Sarabande' da olduğu gibi fazladan bir bas eklenmiş ve ayrıca aşağıda Örnek 10'da gösterildiği gibi on dokuzuncu yüzyıl tarzı yaylı çalgı işaretleri ve dinamik işaretleri de kullanılmıştır.



Görsel 14. J.S. Bach, Do minör Sarabande, Grützmacher'in 1866 edisyonu, 1-5. ölçüler / Kaufman 2013

Grützmacher'in daha sonra, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında değişen müzikal anlayışa paralel olarak, Sütlerin daha temiz bir ikinci edisyonunu yayınlamış olması dikkat çekicidir.

4.4. Kavramsal Bağlamda Kompozisyon (Besteleme), Re-Kompozisyon (Yeniden Besteleme), Transkripsiyon (Uyarlama)

İçinde bir şey değiştiremediğim sürece asla bir parça çalmam.
Ferruccio Busoni. (Knyt, 2008, s. 1)

Müzik yaratıcılığı alanında, uyarlama konusu, bestelemeyle yakından ilişkili olmasına rağmen, müzikologların dikkatini ve ilgisini çok fazla çekmemiştir. Müzikal toplumun yüzyıllar boyunca giderek marjinalleşmesi sonucunda, uyarlama, müzisyenliğin ayrılmaz bir parçası olmaktan çıkmasa da prestijini yitirmiştir.

Günümüzde uyarlama, müziği bir ortamdan diğerine aktarma faaliyeti için standart bir terim haline gelmiştir ve bugün “aranjman” terimi, orijinalin üzerinde gerçekleştirilen yeniden çalışmanın bir sonucu olarak görülmektedir. Uyarlama, tıpkı doğaçlama gibi, besteleme ve performans arasında müzik yapımında geniş ve esnek bir alan kaplar. Feruccio Busoni (1866-1924), bu alanın önemini ve hem besteleme eylemine hem de performans eylemine olan yakınlığını fark etmiştir:

Her nota kendi içinde soyut bir fikrin uyarlamasıdır. [...] Yine, bir işin performansı da bir uyarlamadır ve yine de ne olursa olsun alabileceği özgürlükler, orijinali asla ortadan kaldıramaz. (Busoni, 1911, s. 17-18)

Ancak, kelimenin tam anlamıyla uyarlama eylemi bile birçok değişikliğin olasılığını beraberinde getirmektedir. Aslına bakılırsa, uyarlamada, bir eserin kimliğindeki değişimlerin zorunlu ve doğal olduğu söylenebilir, çünkü perde ve tını, bir müzik çalışmasının önemli özellikleridir ve tıpkı bir çevirideki ifadenin farklı bir dile bozulmadan tam olarak taşınamayacağı gibi, enstrümanlara tam olarak aktarılamaz.

Müzik yorumculuğunun müzikal düşünceyle ilgili bir çeşit uyarlama olduğu fikri az sayıda müzisyen tarafından benimsenmiş olsa da daha fazla müzisyen uyarlamanın, yaratıcı olmadığını ve hatta klasik müzikte uygunsuz olduğunu düşünmüştür. *Werktreue* kültürü resmi, kutsal ve ciddidir ve *Urtext* kavramı, mevcut müzik kültüründe orijinal müzikal metin olarak kabul edilen yüksek değeri göstermektedir. Tabii ki, bu oldukça yeni bir eğilimdir, çünkü büyük klasik bestecilerin birçoğu, tarih boyunca uyarlamalar yapmışlardır. Barok bestecilerden sonra, on dokuzuncu yüzyılın besteci-yorumcuları, Liszt, Busoni, Kreisler ve daha sonra Cassadó uyarlama alanında mükemmel örnekler vermişlerdir.

Zaman içindeki uyarlamaların çoğu, dinleyiciler için müzik hazırlamakla ilgiliydi. Tarihin önemli bir bölümünde uyarlama, orkestra müziğini daha geniş bir izleyici kitlesine yaklaştırmanın en iyi yolu olmuştur ve en yaygın olarak bilinen dört el piyano düzenleme kültürüdür. On dokuzuncu yüzyıl, genel olarak uyarlama için yüksek bir noktadır ve onunla birlikte, uyarlama ihtiyacının doruğa çıktığı yeni bir senfonik ve opera müziği dalgası getirmiştir.

Günümüzün aksine, zamanın en büyük bestecileri bile bu türde çalışmalar yapmışlardır. Robert Philip, Brahms ile ilgili olarak, orkestra ve oda müziği eserlerinin “İki piyano” için yirmiden fazla uyarlamasını yaptığını ve aynı zamanda üçüncü ve dördüncü senfonileri uyarladığını söylemiştir. Bunlar ciddi başarı seviyesindeki amatör müzik severleri hedeflemiştir (Philip, 2004, s. 7’den aktaran Kaufman ,2013). Debussy, Dvořák ve Ravel gibi besteciler de “iki piyano” veya guruplar için müzik düzenlemişlerdir. Uyarlama patlaması, çağımızda elektronik kayıtların ortaya çıkması, yayınlar ve diskler aracılığıyla evde klasik müziğe kolay erişim ile güncelliğini yitirmiştir. Bununla birlikte, uyarlama aktivitesinin bir kısmı kayıtlardan etkilenmemiştir. Günümüzün uyarlamaları, müziği farklı yollarla dinleyiciye yakınlaştırmak, klasik müzik melodilerini ve armonileri diğer türlere taşımaktan, eğitimsiz bir dinleyicinin deneyimlerini, alıntılar, potpuriler veya fanteziler biçiminde geliştirmeye kadar birçok amaç içermektedir. Örneğin, Georges Bizet’in Carmen operasının müziği, sadece orijinal operada değil, Sarasate, Waxman, Borne, Sankey, Proto ve diğerleri tarafından farklı enstrümanlar için uyarlanmış bir dizi fanteziyle yaşamaktadır.

Pek çok durumda ise, uyarlayıcı kendi kişisel stili ile orijinal eseri yorumlar veya bestecinin tarzını vurgulamak için bestecinininki ile kendi kişisel stil özelliklerinin kaynaşmasını sağlar. Liszt bu alanda kendi tarzını orijinal parçanın stili ile özellikle başarılı bir şekilde birleştirmeyi başarmıştır. Clementi’den esinlenerek satirik parafraz “*sonatine bureaucratique*”i besteleyen E. Satie (1866-1925), *España* parafraz bestecisi E. Chabrier (1841-1894) ya da Bach fantezi ve füğlerinin yorumlarıyla F. Busoni (1866-1924) geçmiş ve günümüz bestecilerini bağlayan aktif uyarlayıcılardır.

Bir başka uyarlama yaklaşımı da sanatçıların kendileri için yeni bir repertuvar arayışında bulunmaları ya da belirli performans sanatçıları ya da belirli türdeki sanatçılar için yazılmış eserlerden yararlanabilmek için yapılmış çalışmalardır. Bu çalışmalar çoğu zaman orijinal bestenin hayal edilmesinin zor olduğu mükemmel sonuçlar vermiştir. C. Czerny’nin (1791-1857) Mozart Requiem’in “Lacrimosa” başlıklı bölümünden gerçekleştirdiği piyano uyarlanması buna açık bir örnektir. Jonathan Kregor'un söylediği gibi; “Mozart’ın orijinal koro eserini bilmeden, Czerny’nin düzenlemesini satın alan bir kişi, eserin orijinalinin solo piyano için bestelenmemiş olduğunu kesinlikle anlayamaz ve büyük bir olasılıkla bu Czerny’nin hedefiydi” (Kregor, 2010, s. 20’den aktaran Kaufmann, 2013).

Uyarlamanın türünü genellikle orijinal çalışma üzerinde yapılan yeniden çalışma veya değişikliklerin derecesi ve yöntemi belirlemektedir. Orijinalin üzerinde yapılan çalışmaların sıralaması en azdan yukarıya doğru, *edisyon*'dan *pastiche*' e kadar gösterilebilir. (Tablo 1).

Edisyon
Uyarlama
Orkestrasyon
Aranjman
Parafraz
Fantazi
Potpuri
Tema ve Çeşitlemeler
Pastiche

Tablo 1. Uyarlayıcılar tarafından kullanılan genel terimler

Fantazi ve özellikle tema ve çeşitlemeler, büyük besteciler için ilgi çekici türler olarak kabul edilmiştir. Aynı zamanda "rapsodi" ve "doğaçlama" kavramlarını da içeren fantazi, pek çok romantik ya da post-romantik besteci tarafından uygulanan türler arasında yerini almıştır. Busoni'ni özgür uyarlamalarının bazılarında kullandığı *Nachdichtung*⁴ terimi de fantaziye benzer bir anlam taşımaktadır.

⁴Nachdichtung, "başka birinden sonra yazılmış şiir" anlamına gelir ve "çağdaş Alman okurların yabancı kültürlerin edebiyatına erişmesini sağlayan son derece özgür çeviriler ya da yorumlamalar için kullanılmaktadır." (Bertagnolli, 2003, sy. 177)

4.5. G. Cassadó'nun Uyarlamalarında Biçim ve Türler

Cassadó hem stilistik hem de metodolojik olarak kendi uyarlamalarında geniş bir yelpazede hareket etmektedir. (Tablo 2)

Versiyon/ Aranjman/ Uyarlama	<i>Vertion / Arrangement/ Transcription</i>
Armonizasyon ve Aranjman	<i>Harmonisation et Arrangement</i>
Revizyon ve Piyano Eşliği	<i>Revision et Accompagnement de Piano</i>
Uyarlamanın Uyarlaması	
Konser Parafrazı	<i>Pharaphrase de Concert</i>
Doğaçlama	<i>Improvisation</i>
Tema ve Çeşitlemeler	<i>Theme et variatione</i>
Uyarlama altında Pastiche (Imitation)	

Tablo 2. Uyarlamada kullanılan temel etiketler: Orijinal Cassadó etiketleri italik gösterilmiştir. (Yukarıdan aşağıya daha az çalışılmıştan daha çok çalışılmışa doğru sıralanmıştır)

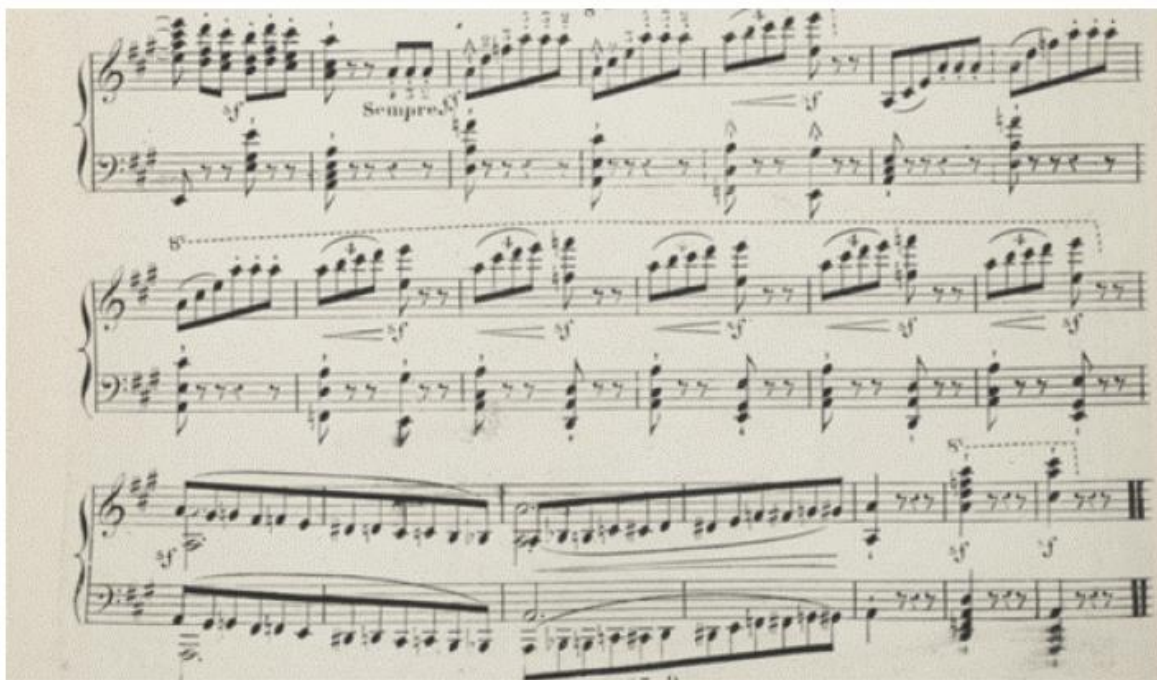
Bildiğimiz seksen uyarlama arasında, nota üzerinde kullanılan en yaygın etiketler, hepsi Fransızca ve görünüşte hepsi aynı önemde olan *Version*, *Transcription* ve *Arrangement*'dir. Bu oldukça şaşırtıcıdır, çünkü birçok farklı tipte çalışma, daha fazla kategorileştirme olmaksızın bu şemsiye altında toplanmaktadır. Bunun dışında, hiçbir başlığa sahip olmayan birçok eser bulunmaktadır. Buna örnek olarak, F. Liszt'in 2. Macar Rapsodisi'nin uyarlaması gösterilebilir.

Napoli-Tarantella basitçe "*Version per Violoncelle*" olarak adlandırılırken Chopin Étude Op. 25 No. 7 "*Transcrito per violoncello*" olarak adlandırılmıştır. "*Harmonisation et Arrangement*", yeniden düzenlemiş ya da yeni yazılmış bir piyano partisini belirlerken, "*Revision et Accompagnement de Piano*" var olan armonilerden bir piyano partisini oluşturmak ve viyolonsel için yay ve parmak numaraları uygulamak anlamında

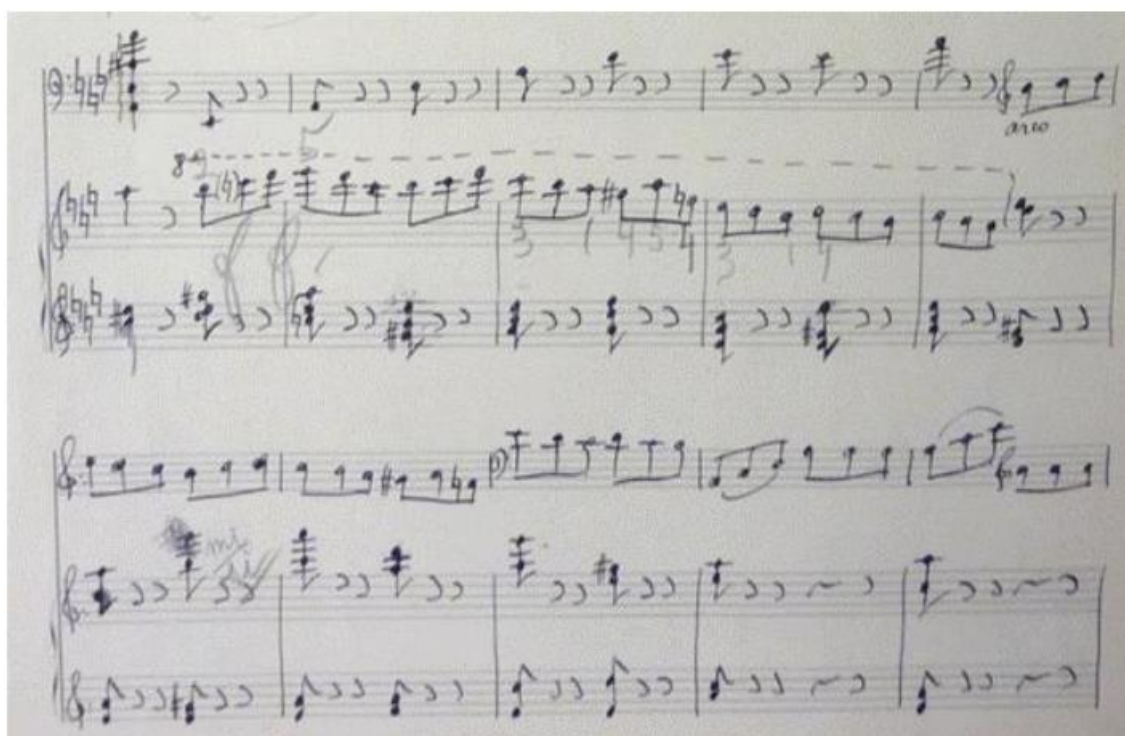
kullanılmıştır. R. Strauss'un *Der Rosenkavalier* isimli operasından Viyolonsel-Piyano için uyarlaması, *Improvisation* olarak adlandırılmıştır. Cassadó'nun kendi kuşağının en parlak virtüöz-uyarlayıcı-icracısı olan F. Liszt'in 2. Macar Rapsodisi ve Tarantella adlı eserlerinin viyolonsel uyarlamalarını yapmak dışında bir çalışması daha bulunmaktadır. G. Rossini'nin (1792-1868) *Les soireés musicales* adlı vokal ve piyano için 1835 yılında yazmış olduğu şarkı dizisinden *La Danza*'nın Liszt tarafından piyanoya yapılmış olan uyarlamasının uyarlamasını yapmıştır.



Görsel 15. G. Rossini, La Danza-Coda/ Kaufman 2013



Görsel 16. F. Liszt, La Danza-Coda/ Kaufman 2013



Görsel 17. G. Cassadó, La Danza-Coda/ Kaufman 2013



Görsel 17. G. Cassadó, La Danza-Coda/ Kaufman 2013

4.5.1. Tema ve Çeşitlemeler

Tema ve Çeşitlemeler başlığı altında Chopin'in op.28, 7 numaralı prelüdü üzerine yazmış olduğu "*sette variationi*" isimli çalışma bulunmaktadır. Cassadó'nun 1919-1960 yılları arasında verdiği çeşitli konserlerde sıklıkla seslendirdiği Beethoven'in, Mozart'ın Sihirli Flüt operasından "Maennern welche Liebe fühlen" üzerine yazdığı çeşitlemelerinden etkilenmiş olduğu açıkça görülmektedir. (Kaufman 2013. S.178) Çeşitlemelerde Chopin'in orijinal armonik yapısına sadık kalınmıştır, bununla birlikte Cassadó'nun kendi müzikal fikirlerini, on dokuzuncu yüzyıl stilini ve empresyonist renkleri içinde barındıran bu eser Cassadó'nun uyarlama ve bestelemeyi mükemmel dengelediği bir örnek oluşturmaktadır. Ara vermeden birbirine bağlanan *sette variationi* aşağıdaki başlıklar altında düzenlenmiştir ve *Riflesso*⁵ olarak etiketlediği çok yumuşak bir coda ile sonlanmaktadır. (Görsel.18.)

⁵ Riflesso: Yansıma



Görsel 18. Sette variationi son 5 ölçü/ Kaufman 2013

Sette Variotioni:

Var. I Domanda

Var. II Risposta

Var. III Mazurka

Var. IV Intermezzo

Var. V Recitativo

Var. VI Quasi Cadenza

Var. VII Farândola (Finale)

Tablo 3. Sette variotioni başlıkların düzenlenmesi

4.5.2. Konser Parafrazı

Johann Strauss II'nin ünlü "An der schönen blauen Donau" valsini üzerine yaptığı Viyolonsel-Piyano uyarlaması "*Paraphrase de Concert*"⁶ başlığı altındadır.

Strauss valslerinin parafrazı, valslerin temalarının ve armonilerinin kullanıldığı ancak yapısal ve müzikal yönden önemli miktarda yeniden düzenlemeyi içeren serbest bir uyarlamadır. Söz konusu uyarlama, Cassadó'nun kendine özgü parafraz stiline, özellikle de yeni ve eski malzemeyi birleştirme tarzının ilginç bir örneğidir.

An der schönen blauen Donau, birçok parafraz ve doğaçlamanın ana teması olmuştur. Max Reger'in solo piyano için düzenlediği *Improvisation über den Walzer an der schönen blauen Donau* aralarında en tanınmışlarındandır. Max Reger çalışmasında kendine özgü stilini kullanarak, valsleri farklı bir ses ortamına yerleştirmiş ve onları bir Reger parçasına dönüştürmüştür.

Reger'in yaklaşımı, Joseph N. Straus'a göre baskın bir yaklaşımdır, zira "yeniden besteleyen kişi ve modeli arasındaki tarihsel mesafe bu yüzyılda oldukça açılmış ve derin stilistik uçurumlar oluşmaya başlamıştır." (Straus, 1986, s. 302'den aktaran Kaufman, 2013). Bu mesafe uyarlayıcı ve besteci arasında uyumsuzluğa yol açmış ve eserlerin özünde büyük değişikliklere neden olmuştur.

Tıpkı tarihi bir restorasyon çalışmasında, eski bir binayı yeniden şekillendiren mimarın, özgün eserin ana hatlarının görünür kalması amacıyla kendi dokunuşlarının sınırlarını belirlemede zorlanması gibi, müzikal parafraz bestecileri de genellikle özgün olan ile kendi ekledikleri arasındaki farkı vurgulamaktadır. Ancak Cassadó'nun çalışmasında, birçok yorumun (ve imgelemin) içerdiği özgün eser ile uyarlamacı tarafından ortaya konan eser birbirinden net olarak ayrılmamaktadır.

⁶ Paraphrase (parafraz) Karakterini korumak koşuluyla bir müzik eserinin yeniden işlenerek başka çalgılara ya da ses müziğine uyarlanması yoluyla düzenlenen fantezi parçalarına verilen ad. Terim Yunanca *paraphrasis*: "zenginleştirilmiş söz" den kaynaklanmıştır. (Say,2005: c.3,s.16)

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına ait özellikleri taşıyan kendi yaratıcı stilini kullanmak yerine Cassadó, bir tür çift parafraz yoluna giderek hem gerçek parçayı hem de Strauss'un genel müzik stilini kaynaştırmıştır.

Eserde Görsel 18-19-20-21-22-23 ve 24 de görülen özgün vals temalarını kullanılmış olsa da Cassadó tarafından toplam 121 ölçü yeni müzik bestelenmiştir.



Görsel 19. Strauss-introduksiyon-/IMSLP311227-PMLP06843-Strauss,Johann_Sohn-Op_314_Spina_19216

A



B



Görsel 20. Strauss-1.vals A-B /IMSLP311227-PMLP06843-Strauss, Johann_Sohn-Op_314_Spina_19216

A



B



Görsel 21. Strauss-2.vals A-B /IMSLP311227-PMLP06843-Strauss,Johann_Sohn-Op_314_Spina_19216

A

3.

B

Lebhaft.

Görsel 22. Strauss-3.vals A-B /IMSLP311227-PMLP06843-Strauss,Johann_Sohn-Op_314_Spina_19216

A

4.

Eingang.

Walzer.

B

Görsel 23. Strauss-Eingang-4.vals A-B/IMSLP311227-PMLP06843-Strauss, Johann Sohn-
Op_314_Spina_19216

5.

Eingang.

Walzer.

A

B



Görsel 24. Strauss-Eingang-5.vals A-B /IMSLP311227-PMLP06843-Strauss,Johann_Sohn-Op_314_Spina_19216



Görsel 25. Strauss-Coda/ IMSLP311227-PMLP06843-Strauss,Johann_Sohn-Op_314_Spina_19216

Özgün eseri iyi bilmeyen bir dinleyici için tüm parafrazı bir Strauss bestesi olarak kabul etmek tamamen olasıdır. Cassadó'nun "çift parafraz" yapma kararının ardındaki sebepler belki de Strauss'un stilinde bir beste yapmak istemesi ve Strauss'unkine benzer müzikal fikirleri için bir Strauss eserini temel ve çıkış noktası olarak kullanmasıdır. Cassadó'nun geçmiş dönem stilinde beste yapmayı sevdiği ve parafrazların bunun için uygun bir zemin oluşturduğu bilinmektedir. (Bkz. 3.5.4. pastiş)

Strauss'un eserinde introduksiyon 1. Vals'inden alınmasına karşın, Cassadó'nun parafrazının introduksiyonu 4. Vals'den oluşmuştur.



Görsell 26. Cassadó, Konser Parafrazı 1.-11. Ölçüler/ Kaufman 2013

Tablo 4'te Cassadó tarafından yapılan parafrazın yapısı ve yeni yazılan müzik ile uyarlaması yapılan eser arasındaki farklılıklar görülmektedir.

Strauss, an der schönen blauen Donau	Cassado, Paraphrase de Concert
Giriş (Introduction) La Majör	Giriş (Introduksiyon) Re-b Majör
1. Vals A Re Majör	1. Vals A Re-b Majör
1. Vals B Re minör	1. Vals B La-b Majör
2. Vals A Re Majör/si- b Majör	Transition La-b Majör
2. Vals B Re Majör	2. Vals A ve 1.Vals B (karışım) La-b Majör
3. Vals A Sol Majör	Geçiş; Mi Majöre modülasyon
3. Vals B Sol Majör	4. Vals A Mi Majör
Eingang	2. Vals B Mi Majör
4. Vals A Fa Majör	Geçiş; Mi Majör
4. Vals B Fa Majör	4. Vals B Mi Majör
Eingang	Geçiş; Do Majör, Re Majöre modülasyon
5. Vals A La Majör	2. Vals B Re- b Majör

	Geçiş; Re-b Majör
	1. Vals A Re-b Majör
Coda (1.Vals) Re Majör	Coda Re-b Majör

Tablo 4. Paraphrase de Concert”in genel yapısı

4.5.3. Partie de Violoncelle en Forme de Dialo

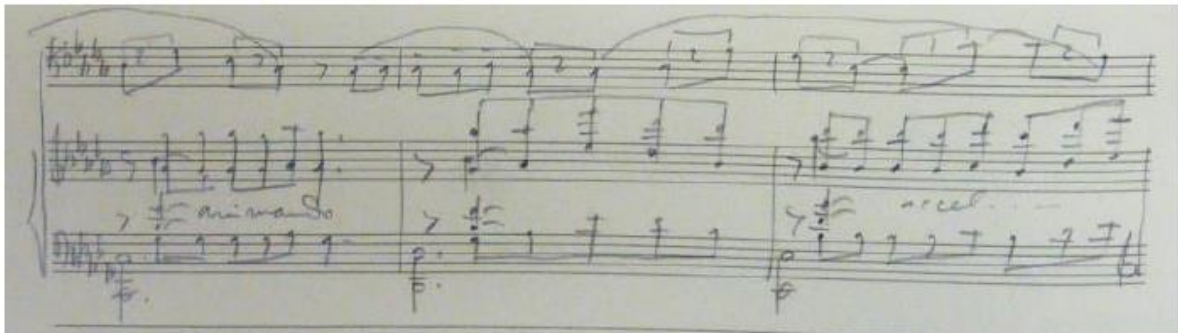
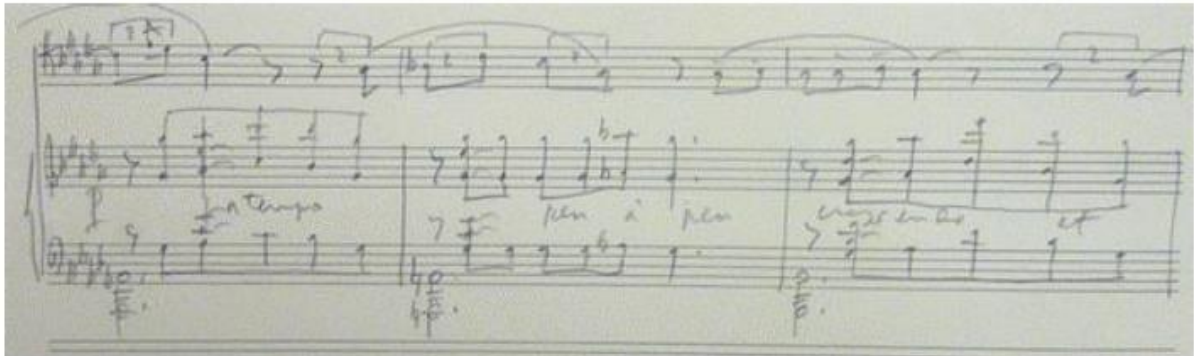
Bu daha yaygın başlıkların yanı sıra, daha zor sınıflandırılan birkaç özel vaka da bulunmaktadır. Örneğin C. Debussy'nin solo piyano için yazılmış olan *Clair de lune* isimli parçasının viyolonsel ve piyano için uyarlaması, Cassadó'nun el yazmasında “*Partie de violoncelle en forme de dialog*” olarak adlandırılmıştır.

Uyarlamada piyanist “*Clair de lune*” çalarken viyolonsel melodiyi iki vuruş sonra çalarak bir “canon”⁷ oluşturmaktadır. Viyolonsel için piyano partisinde çok küçük sadeleştirmeler yapılmıştır. Görsel.27 ve Görsel.28’de piyano partisindeki akorların ara seslerinin eksiltildiği görülmektedir.

⁷Canon: İki ya da daha çok sesin aynı ezgiyi birbiri ardından belirli aralıklarla aynı zamanda seslendirmesi



Görsel 27. Debussy, Clair de lune 18-23. ölçüler/ Kaufman 2013



Görsel 28. Debussy-Cassadó, Clair de lune 19-24. ölçüler Kaufman 2013

4.5.4. Pastiş (Pastiche)

Cassadó'nun el yazmaları içinde, kendisi tarafından uyarlama olarak etiketlense de herhangi bir orijinal beste model alınmamış ancak ünlü besteciler stilinde yazılmış bir gurup eser bulunmaktadır; Pastoral (à la Coupren), Allegretto Grazioso (à la Schubert) ve Toccata (à la Frescobaldi) bunlardan bazılarıdır. “*Pastiche*”⁸ olarak adlandırılan bu tür, bir çeşit edebi taklit sayılabilir ve “sahte uyarlama” ya da “öykünme” adıyla da anılmaktadır. Bu stilde eser vermiş sanatçılar arasında en tanınmış olanı Fritz Kreisler'dir (1875-1962). Cassadó' ile aralarında son derece güzel olan (*cantilena*) tonları açısından performans stillerinde de benzerlik görülen ünlü keman virtüozu F. Kreisler, Vivaldi, Tartini, Coupren, Pugnani, Franceur gibi bestecilerin stilinde yazmış olduğu *pastiche* türünde eserleriyle büyük başarı kazanmıştır. Cassadó'nun çalışmaları arasında günümüzde çok fazla seslendirilmese de Schubert stilinde yazdığı Allegretto Grazioso başlıklı eser, en popüler olanıdır ve birçok kaydı bulunmaktadır.



Görsel 29. Cassadó, Allegretto Grazioso 1-3.ölçüler /Kaufman 2013

⁸ Pastiche bir sanatçının üslubunu, tarzını, dilini ya da düşüncesini taklit ederek ve önceki formdan hareket ederek yeniden oluşturulan eserdir. Müzikte bu çalışma tarzı, uyarlama olarak da sunulan aslında orijinal bir çalışmadır, diğer bir deyişle “sahte uyarlama” ya da “öykünme” adıyla da anılmaktadır.

5. BÖLÜM: G. CASSADÓ Mİ MAJÖR VİYOLONSEL KONÇERTOSU

Bu Bölümde Cassadó'nun konçerto formunda yazdığı eserler listelenmiş ve Çaykovski op.72 Piyano Parçaları hakkında bilgi verilmiştir. Bölümün devamında Mi Majör Viyolonsel Konçertosunun tematik analizi yer almaktadır.

5.1. G. Cassadó'nun Konçerto Formunda Yazdığı Eserler

Cassadó'nun konçerto formunda yaptığı çalışmalar arasında yalnızca Re minör Viyolonsel Konçertosu orijinal bestesidir. Pau Casals'a ithaf ettiği eserin ilk seslendirilişi 1926 yılında Casals yönetiminde kendisi tarafından gerçekleştirilmiştir.

Eser Solo Süit' te olduğu gibi İspanyol halk müziği unsurları barındırmaktadır.

1. bölümün 2. teması Ravel stilinde bir karnaval müziği havası yansıtır. 2. bölüm tema ve çeşitlemelerden oluşmaktadır ve “attaca” ile pentatonik bir rondoya bağlanır.

Bunun dışında Cassadó'nun konçerto formunda yedi uyarlaması bulunmaktadır:

Fa Majör Viyolonsel Konçertosu-Carl Philipp Emanuel Bach Wq 172, 3 numaralı La Majör Konçertosu üzerine.

Re Majör Viyolonsel Konçertosu-W.A. Mozart K.447, 3 numaralı Mi-b Majör Korno Konçertosu üzerine.

La minör Viyolonsel Konçertosu- F. Schubert D.821, La minör Arpeggione Sonatı üzerine.

Re Majör Viyolonsel Konçertosu-C.M. von Weber op.74, 3 numaralı Mi-b Majör Klarinet Konçertosu üzerine.

Mi minör Viyolonsel Konçertosu-A. Vivaldi RV.40, 5 numaralı Mi minör Viyolonsel Sonatı üzerine.

Mi Majör Gitar Konçertosu-L. Boccherini, 2 numaralı Re Majör Viyolonsel Konçertosu üzerine.

Mi Majör Viyolonsel Konçertosu-P.I. Çaykovski op.72 Piyano Parçaları üzerine.

5.2. P. I. Çaykovski Op. 72 Piyano Parçaları

Çaykovski uzun süreli bir ayrılıktan sonra Şubat 1893' de Klin'e dönerek 6. Senfoni üzerinde çalışmaya başlamış ve aynı zamanda bir dizi piyano eserinin temeli olan malzemeleri de bir araya getirmiştir. Besteci, 3 Şubat'ta Modest Çaykovski'ye göndermiş olduğu bir mektupta bu konu ile ilgili olarak *"Bu arada biraz para kazanmak için birkaç piyano parçası ve romans yazacağım"* demiştir. (Mektup-4858)

Ancak Nisan ayında 6. Senfoni'nin taslaklarını tamamladıktan ve 5/17 Nisan 1893 tarihinde çıktığı bir konser turnesinden döndükten sonra parçaları oluşturmaya başlamıştır. Bununla birlikte, bazı parçaların taslaklarının çok daha önce yazılmış olması da tahmin edilmektedir. Çaykovski'nin Klin'deki kitaplığında bulunan Mozart'ın eserlerinin bir bandının içinde op.7 no.10 için ve Mi-b Majör Senfoni için taslakların birlikte bulunmuş olması, taslakların Ekim 1982 veya daha erken yazılmış olduğunu düşündürmektedir.

5/17 Nisan'da Klin'den Ilya Slatin'e yazdığı bir mektupta *"St. Petersburg'da ailemle çok güzel bir tatil geçirdim ve şimdi minyatür parçalardan oluşan bir dizi bestelemek için düşüncelerimi toplamaya başlıyorum"* demiştir. (Mektup-4910)

11/23 Nisan'da Vladimir Davidov'a yazdığı bir mektubunda ise *"Görevimi titizlikle yapıyorum her gün bir müzikal ürün doğuyor. Ancak bu yavrular tam olgunlaşmamış ve yeterli değiller. Bu iş için yeteri kadar istekli değilim sadece para için yapıyorum. Yalnızca çok kötü olmamaları için çalışıyorum"* sözlerini ifade etmiştir. (Mektup-4913) 15/27 Nisan tarihinde parçaların on tanesinin tamamlandığını Ilya Slatin'e yazan Çaykovski, St. Petersburg dönüşü paraya ihtiyacından ötürü bir ay boyunca her gün bir parça bestelemeyi planladığı söylemiştir. (Mektup-4918) Aynı gün Vladimir Davidov'a da yazarak *"Bugün onuncu parçayı yazıyorum. İlk iki, üç parça yavaş ilerledi ama zaman geçtikçe çok daha kolay ve zevkli olmaya başladı. Gün boyunca artarda gelen fikirlerimi durduramıyorum"* demiştir. (Mektup-4916)

21 Nisan/3 Mayıs tarihinde Çaykovski on sekiz parça bestelemeyi bitirmiş ve Modest Çaykovski'ye 22 Nisan/4 Mayıs tarihli mektubunda “*öyle görünüyor ki otuz parça yazamayacağım. 15 günde 18 tane besteledim ve bugün onları Moskova'ya götürdüm*” yazmıştır. (Mektup-4921) Parçalar yayınlanmak üzere Pyotr Jurgenson'a verilmiş ve Eylül 1893'te op.72 18 Piyano Parçası olarak yayınlanmıştır. (en.tchaikovsky-research.net)

1. Impromptu

Allegro moderato e giocoso (Fa minör, 119 ölçü).

2. Berceuse

Andante mosso (La-b Majör, 80 ölçü).

3. Tendres Reproches

Allegro non tanto ed agitato (Do-diyez minör, 129 ölçü).

4. Danse Caractéristique

Allegro giusto (Re Majör, 218 ölçü).

5. Méditation

Andante mosso (Re Majör, 85 ölçü).

6. Mazurque pour Danser

Tempo di Mazurka (Si-b Majör, 192 ölçü).

7. Polacca de Concert

Tempo di Polacca (Mi-b Majör, 166 ölçü).

8. Dialogue

Allegro moderato (Si Majör, 73 ölçü).

9. Un poco di Schumann

Moderato mosso (Re-b Majör, 95 ölçü).

10.Scherzo-Fantaisie

Vivace assai (Mi-b minör, 313 ölçü).

11.Valse-Bluette

Tempo di Valse (Mi-b Majör, 162 ölçü).

12.L'espiègle

Allegro moderato (Mi Majör, 46 ölçü).

13.Echo Rustique

Allegro non troppo (Mi-b Majör, 105 ölçü)

14. **Chant Élégiacque**

Adagio (Re-b Majör, 93 ölçü).

15. **Un poco di Chopin**

Tempo di Mazurka (Do-diyez minör, 163 ölçü).

16. **Valse à cinq temps**

Vivace (Re Majör, 100 ölçü).

17. **Passé Lontain**

Moderato assai quasi Andante (Mi-b Majör, 78 ölçü)

18. **Scene Dansante: Invitation au Trépak**

Allegro non tanto (Do Majör, 237 ölçü).

5.3. **Cassadó Mi Majör Viyolonsel Konçertosu Tematik Analizi**

Cassadó'nun konçertoyu oluştururken kullandığı parçalar aşağıdaki gibi sıralanmaktadır.

Birinci bölümde; Scene Dansante: Invitation au Trépak, Tendres Reproches, Chant Élégiacque.

İkinci bölümde; Méditation, Dialogue.

Üçüncü bölümde; Danse Caractéristique, Berceuse, Passé Lontain, Impromptu

Orkestrasyon: 2 flüt, 2 obua, 2 klarinet, 2 fagot, 4 korno, 2 tromper, 3 trombon, 1 tuba, 3 Timpani, vurmali çalgılar, harp, yayli çalgılar.

Süre: 36 dk.

5.3.1. **Birinci Bölüm**

Konçertonun birinci bölümü, viyolonsel solonun girişine kadar orkestra tarafından seslendirilen 50 ölçülük bir “giriş” ile başlamaktadır. Girişin teması Op.72/18 numaralı parça “Scene Dansante: Invitation au Trépak” dan alınmıştır. Parçanın başında, art arda gelen ve tekrarlayan iki farklı karakterde tema görülmektedir. 1. tema dansa çağrı, 2. tema ise daha sonra gelecek olan Trépak⁹ dansını hatırlatmadır.

⁹ trépak: Hızlı, çift zamanlı bir Rus dansı.

Allegro non tanto. (♩=132)

PIANO.

f

marcato

Più mosso. (♩=160)

p

Görsel 30. Scene Dansante, giriş teması/ IMSLP105378-PMLP17454-Ciaikovskij - 72 - 18_Morceaux
(ed. Jurgenson)

Tema konçertonun girişinde önce kornlar tarafından duyurulur.

quasi maestoso

mf marc.

pp

ppp

ppp

pp

dim.

I. II.
Corni
in F

III. IV.

Görsel 31. Konçerto, giriş 1-10. Ölçüler-korno/ IMSLP453828-PMLP737742-Cassado -
_Concerto_on_Tchaikovsky_Themes_SCORE

Müzik, aynı temanın flütler ve kornlar tarafından tekrarlanması ile yükselir ve 35. ölçüde temanın tüm orkestra tarafından çalınması girişin zirvesini oluşturur.

The image displays a page of a musical score for a concerto, specifically measures 33-40. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Clar. m.B.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (I. II., Cor.), Trumpet (Trb. m.B.), Trombone (I. II., Trbn.), Tuba, Timpani (Timp.), Triangle (Trgl.), Harp (Arpa), Cello Solo, Violin I (I. Viol.), Violin II (II. Viol.), Viola (Vle.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The score shows a crescendo leading to a fortissimo (f) section. The key signature is two sharps (D major or F# minor). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as dynamics (cresc., f, p), articulation (trills, accents), and performance instructions (tutti, a2).

Görsel 32. Konçerto, giriş 33-40. ölçüler- tutti/ IMSLP453828-PMLP737742-Cassado _
_Concerto_on_Tchaikovsky_Themes_SCORE

“Scene Dansante” ve “Tendres Reproches” temaları içinde benzeşen motifleri kaynaştırarak oluşturulan “geçiş köprüsü”, yaylı çalgılar tarafından seslendirilerek solo viyolonselin girişini hazırlar.



Görsel 33. Scene Dansante ve Tendres Reproches, tema motifleri/ IMSLP105378-PMLP17454-Ciaikovskij -
72-18_Morceaux_ (ed. Jurgenson)

The image shows a musical score for a concerto, measures 41-50. It features five staves for the string section: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello (Cello), and Contrabasso (Double Bass). The score is marked "f pesante" (forte pesante) and "dim." (diminuendo). The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Görsel 34. Konçerto, 41-50. ölçüler, geçiş köprüsü-yaylı çalgılar/ IMSLP453828-PMLP737742-Cassado -
_Concerto_on_Tchaikovsky_Themes_SCORE

Solo viyolonsel 51. ölçüde Op.72/3 numaralı piyano parçası “Tendres Reproches” un (A) temasını duyurur.

molto espressivo

PIANO.

p

p

Görsel 35. Tendres Reproches, (A) teması/ IMSLP105378-PMLP17454-Ciaikovskij_-72_-18_Morceaux_ (ed. Jurgenson)

con trepidanza

mf

appass.

f

Görsel 36. Konçerto, 49-57. ölçüler, solo viyolonsel-giriş/CassadoConcertTchkThemesOp72Part

Viyolonsel'in 18 ölçü boyunca devam eden (A) teması melodisi, 69-72. ölçülerde Tendres Reproches'un orta bölümünü oluşturan (C) temasından oluşan bir köprü ile orkestranın seslendirdiği (B) temasına bağlanır.

Tempo I.

mf

p

poco cresc.

mf

p

Görsel 37. Tendres Reproches, (C) teması/ IMSLP105378-PMLP17454-Ciaikovskij_-72_-18_Morceaux_ (ed. Jurgenson)

Viyolonsel (C) temasından üretilmiş 4 ölçümlük eşiksiz geçiş köprüsü kadans olarak da nitelendirilebilir.



Görsel 38. Konçerto, 69-72. ölçüler, solo viyolonsel geçiş köprüsü (kadans) /
CassadoConcertTchkThemesOp72Part

Orkestranın 9 ölçü yalnız seslendirdiği bölüm Tendres Reproches (B) temasından alınmıştır.



Görsel 39. Tendres Reproches, (B) teması/ IMSLP105378-PMLP17454-Ciaikovskij _ 72 _ 18_Morceaux_
(ed. Jurgenson)



Görşel 40. Konçerto, 69-76. ölçüler, geçiş ve Tendres Reproches (B) teması-
tutti/CassadoConcertTchkThemesOp72KLav (2)

Konçertonun birinci bölümünün son tema kaynağı olan Op.72/14 numaralı piyano parçası “Chant Élégiague” ın senkoplu ritmik motifi, 85-92. ölçüler arasındaki geçişle hazırlanır.



Görşel 41. Chant Élégiague senkop motif ve geçiş/ IMSLP105378-PMLP17454-Ciaikovskij - _72_-
18 Morceaux (ed. Jurgenson)

93. ölçüde konçerto, solo viyolonselin orkestra eşliğinde “Chant Élégiacque” ın lirik melodisini seslendirmesi ile devam eder.

dim. teneramente allarg. a tempo rit. a Tempo

Fgt.

colla parte p

VI. Clar. espr. mf p

ten.

Görsel 42. Konçerto, 89-94. ölçüler, Chant Élégiacque (A) teması/ CassadoConcertTchkThemesOp72KLav
(2)

120. ölçüden itibaren yalnız flüt, obua, klarinet ve kornların çaldığı senkop motif ve solo viyolonselin virtüöz pasajlar çaldığı bir ara bölme yer almaktadır.

128. ölçüde “Chant Élégiacque” (A) teması tüm orkestra tarafından seslendirilir.

a tempo

a tempo con liberta ten.

colla parte p

The image shows a musical score for a concerto, likely for piano and voice. The score is divided into three systems. The first system includes a vocal line with lyrics "Hbl., Hr." and piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The third system features a vocal line with lyrics "ad lib." and piano accompaniment. The score includes various dynamics such as *f*, *sfz*, *deciso*, *colla parte*, *ad lib.*, *mf*, *f*, *cantabile*, *Tutti*, and *molto espress.*. There are also performance instructions like *con liberta* and *f con liberta*. The score is marked with measures 6, 7, 15, and 16.

Görsel 43. Konçerto, 118-128. ölçüler/ CassadoConcertTchkThemesOp72KLav (2)

142-157. ölçüler arasında “Chant Élégiacque” (A) teması (B) temasına bağlanarak devam etmektedir.

The image shows a musical score for a piece titled "Più mosso, moderato assai. (♩=92.)". The score is for piano and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo is marked *molto espress.* and the dynamics include *pp* and *mf*. The score is marked with measures 7, 15, and 16.

Görsel 44. Chant Élégiacque (B) teması/ IMSLP105378-PMLP17454-Ciaikovskij - 72 - 18_Morceaux (ed. Jurgenson)

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a 'rit.' marking, followed by 'a tempo' and 'p lamentoso'. The piano accompaniment also starts with 'rit.', followed by 'a tempo espr.' and 'ten.'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Görsel 45. Konçerto, 141-144. ölçüler. Chant Élégiacque (B) temasına geçiş/
CassadoConcertTchkThemesOp72KLav (2)

Konçertonun sergi bölümünün bitişi ve gelişme bölümüne geçiş 158-161. ölçülerde tekrar üflemleri çalgıların seslendirdiği senkop motifler ve viyolonsel solo pasajları ile gerçekleşir.

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a 'molto allarg.' marking, followed by 'a tempo' and 'ten.'. The piano accompaniment also starts with 'molto allarg.', followed by 'a tempo' and 'f liberamente'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The piano part features a 'colla parte' section and a 'Tutti deciso' section.

Görsel 46. Konçerto, 157-162. ölçüler, gelişme bölümüne geçiş/ CassadoConcertTchkThemesOp72KLav (2)

Birinci bölümün 162. ölçüde başlayan “gelişme” bölümü, girişte karşılaşılan “Scene Dansante” (A) temasının 28 ölçü boyunca orkestra tarafından seslendirilmesi ile başlar. 191.

ölçüde aynı temayı solo viyolonsel ilk kez seslendirir. Viyolonselın parlak girişi orkestranın eşliğinde devam eder.

Görsel 47. Konçerto, 190-199. ölçüler, Scene Dansante (A) teması solo viyolonsel / CassadoConcertTchkThemesOp72KLav (2)

219. ölçüden itibaren “serginin tekrarı” bölümüne dönüş viyolonselın seslendirdiği triller, çift sesler ve ricochet pasajlar ile gerçekleşir.

a tempo
p

allarg.

a tempo, ma tranquillo

animando

cresc.
Tempo I

p subito

deciso
mf

cresc.

14

15

8

Görsel 48. Konçerto, 218-257.ölçüler, serginin tekrarına dönüş solo viyolonsel /

CassadoConcertTchkThemesOp72Part

Konçertonun birinci bölümünün 3. bölmesi orkestranın 11 ölçü yalnız seslendirdiği “Scene Dansante” (A) teması ile başlamakta ve 5 ölçümlük bir geçiş köprüsü ile “Tendres Reproches” (A) temasına bağlanmaktadır.

4 CB Soli
Hr.gest.
Pk.
p marc.

Görşel 49. Konçerto, 269-273. ölçüler, geçiş/ CassadoConcertTchkThemesOp72KLav (2)

Solo viyolonselın orkestra eşliğinde seslendirdiği “Tendres Reproches” (A) teması, sergi bölümünde olduğu gibi, kısa bir geçiş ile orkestranın yalnız seslendirdiği (B) temasına bağlanmaktadır. Ancak geçişin malzemesi sergi bölümünden farklıdır.

animando cresc. f con anima deciso
animando
lento (17) allarg. appassionato a tempo
Tutti f

Görşel 50. Konçerto, 262-289. ölçüler, geçiş ve Tendres-Reproches (B) teması/
CassadoConcertTchkThemesOp72KLav (2)

296. ölçüde viyolonselin girişi ile başlayan ve 310. ölçüde “Chant Élégiague” (A) temasına bağlanan bir geçiş köprüsü bulunmaktadır.

18 *agitato*
f
lento allarg.
ten. ad lib.
p calmo
accel.
allarg.
a tempo ten.
dim.
allarg.
rit.
a tempo
p dolce
19

Görsel 51. Konçerto, 296-310. ölçüler, Chant Élégiague (A) temasına, geçiş solo viyolonsel / CassadoConcertTchkThemesOp72Part

“Chant Élégiague” ın (A) ve (B) temalarının sergilenmesinin ardından konçerto daha önce de karşılaştığımız üflemeli çalgıların seslendirdiği senkop motif ve solo viyolonselin pasajlarına benzer bir geçiş ile Coda bölmesine bağlanır.

f liberamente
colla parte
deciso
f liberamente
6
7

Görsel 52. Konçerto, 349-351.ölçüler, “coda” ya geçiş /CassadoConcertTchkThemesOp72KLav (2)

Coda orkestranın çaldığı “Scene Dansante” teması ile başlar.

Görsel 53. Konçerto, 352.-354.ölçüler, “coda” giriş-orkestra/CassadoConcertTchkThemesOp72KLav

356. ölçüde viyolonsel solo aynı temayı orkestra ile birlikte iki kez sesiendirir.

Görsel 54. Konçerto, 356-363. ölçüler Scene Dansante teması solo viyolonsel/
CassadoConcertTchkThemesOp72Part

Birinci bölümün finali solo viyolonselın giderek hızlanan virtüöz pasajları ile hazırlanır ve orkestranın son kez yalnız seslendireceği Scene Dansante temasına bağlanır.

f *p* *p*
f *espr.* *f* *p*
f *espr.* *p leggiero* (25)
f *p*
pp
animando poco a poco
f *p*
cresc. *p* *sfz* *p*
animando sempre
sfz *cresc.*
f (26) 11 (27) 12

Görsel 55. Konçerto, 364-423.ölçüler, birinci bölüm finali, solo viyolonsel/
 CassadoConcertTchkThemesOp72Part

Bölüm sonunda solo viyolonselle yükselen müzik, orkestranın çaldığı “Scene Dansante” teması ile gitgide sönerek sona erer.

Tempo I.

ff Hr.

27 pesante

Str. sfz Hr. p 4 CB Soli pp

Hbl. p Br.Vcl. CB. dim. ppp

Görsel 56. Konçerto, 408-423. ölçüler, birinci bölüm finali, orkestra/ CassadoConcert Tchk Themes

Op72KLav

5.3.2. İkinci Bölüm

Konçertonun ikinci bölümü 5 numaralı piyano parçası “Méditation” ve 8 numaralı piyano parçası “Dialogue” un temalarından oluşturulmuştur.

Bölümün başında orkestranın seslendirdiği kısa girişte ”Dialogue” (B) teması duyurulur.



Görsel 57. Dialogue (B) teması/ IMSLP105378-PMLP17454-Ciaikovskij_-72_-18_Morceaux_ (ed. Jurgenson)



Görsel 58. Konçerto, 1-4. ölçüler, giriş-orkestra/ CassadoConcertTchkThemesOp72KLav (2)

Orkestranın 8 ölçülük girişinden sonra solo viyolonsel “Méditation” (A) temasını seslendirir. Çaykovski'nin piyano parçasında, sağ elin çaldığı ezgiye sol elin kırık akorlarla eşlik ettiği görülmektedir.



Görsel 59. Meditation, (A) teması/ IMSLP105378-PMLP17454-Ciaikovskij _ 72 _ 18_Morceaux_ (ed. Jurgenson)

Cassadó da orkestrasyonunda eşliği arp ve yaylı çalgılara uyarlayarak benzer etkiyi sağlamıştır.

Görsel 60. Konçerto, 9-15. ölçüler-partisyon/ IMSLP453828-PMLP737742-Cassado _ _Concerto_on_Tchaikovsky_Themes_SCORE

32. ölçüde “Dialogue” un geçiş teması önce orkestra sonra viyolonsel sonra tekrar orkestra tarafından karşılıklı seslendirilir ve 44. ölçüde bölümün başında orkestranın seslendirdiği (B) temasına bağlanır.

The image shows a musical score for the piece "Dialogue". It consists of two systems of staves. The first system features a piano accompaniment in the lower staves and a violin part in the upper staves. The piano part has a steady bass line with chords. The violin part has a melodic line with various dynamics and articulations. The second system continues the piano accompaniment and the violin part. The piano part has a steady bass line with chords. The violin part has a melodic line with various dynamics and articulations. The score includes dynamic markings such as *espressivo e*, *f*, *grazioso*, *poco riten.*, and *a tempo*.

Görsel 61. Dialogue, geçiş teması/ IMSLP105378-PMLP17454-Ciaikovskij - 72 - 18_Morceaux_ (ed. Jurgenson)

Bölüm, 58. ölçüye kadar “Dialogue “(B) teması ile devam etmektedir.

The image shows a musical score for the piece "Concerto". It consists of two systems of staves. The first system features a piano accompaniment in the lower staves and a violin part in the upper staves. The piano part has a steady bass line with chords. The violin part has a melodic line with various dynamics and articulations. The second system continues the piano accompaniment and the violin part. The piano part has a steady bass line with chords. The violin part has a melodic line with various dynamics and articulations. The score includes dynamic markings such as *p*, *Viol.Br. trem.*, *Pos.*, *Tb.*, and *Fgt.*.

Görsel 62. Konçerto, 42-45. ölçüler, Dialogue geçiş teması ve (B) teması/ CassadoConcertTehk ThemesOp72Klav (2)

Üç Bölmeli Lied formundaki bölümün orta bölümü tümüyle “Méditation” (B) teması üzerine kuruludur.

The image shows a musical score for 'Méditation, (B) teması'. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is marked 'accentuato' and 'ff'. The bass line features triplets and a 'do' note. The score is divided into two systems, each with a treble and bass staff.

Görsel 63. Méditation, (B) teması/ IMSLP105378-PMLP17454-Ciaikovskij - 72 - 18_Morceaux_ (ed. Jurgenson)

The image shows a musical score for 'Tranquillo'. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is marked 'p molto dolce'. The bass line features a 'pp' marking and a 'simile' marking. The score is divided into two systems, each with a treble and bass staff.

Görsel 64. Konçerto, 58-62. ölçüler, Méditation (B) teması/ CassadoConcertTchkThemesOp72KLav (2)

92-95. ölçüler arasında viyolonselın solo geçişini takiben “Méditasyon” (A) teması ile üçüncü bölme başlar.

32

calmando
dim.
rall.
ten.
lento
Tempo I.
dolce e sereno
Fl.
Clar.
pp
lento
p
2

Görsel 65. Konçerto, 92-97. ölçüler geçiş ve Méditation (A) teması / CassadoConcertTchk
ThemesOp72KLav (2)

Tema önce solo viyolonsel sonra da orkestra tarafından seslendirilerek yine viyolonselın solo geçişi ile 113. ölçüde “Dialogue” geçiş temasına bağlanır.

Viyolonselın 4 ölçü boyunca seslendirdiği re notası üzerinde, orkestra “Dialogue” geçiş temasını seslendirir. 117. ölçüde “Dialogue” (B) teması başlamaktadır.

Tempo I.

p
dolcissimo
Fl. p
pp

Görsel 66. Konçerto, 113-119. ölçüler, Dialogue geçiş teması ve (B) teması girişi/ CassadoConcertTchk
ThemesOp72KLav (2)

132. ölçüde başlayan Coda'ya bağlantı, solo viyoloncelin tuttuğu la notasının üzerinde orkestranın “Meditasyon” temasını duyurması ile oluşturulmuş bir geçiş köprüsü ile sağlanmıştır.

The musical score shows a solo cello line starting at measure 10. The piano accompaniment includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Clar.), and Strings (Str.). Dynamics include *p espr.*, *sfz*, *espr. e accel.*, *rall.*, and *Pk. marc.*. Tempo markings include *Lento* and *ten.*. The piano part has a section marked *p ad lib., come improv-*.

Görsel 67. Konçerto, 127-133. ölçüler, coda'ya geçiş/ CassadoConcertTchkThemesOp72Klav (2)

The musical score shows a solo cello line and a piano accompaniment. Dynamics include *f*, *p*, *sfz*, and *dim.*. Tempo markings include *Lento*, *lamentososo*, and *allarg.*. The piano part has a section marked *attacca subito all'Allegro Finale*. The score also includes *ten.* and *P ad lib., come improvisando*.

Görsel 68. Konçerto, 131-140. ölçüler, “coda” solo viyoloncel/ CassadoConcertTchkThemesOp72Part

Viyoloncelin seslendirdiği 8 ölçülük Coda'dan “attacca subito”¹⁰ ile son bölüme geçilmektedir.

¹⁰ *attacca subito*: Bir sonraki bölüme beklemeden geçilmesi gerektiğini belirten müzik terimi

5.3.3. Üçüncü Bölüm

Cassadó'nun bu bölümde uyarladığı piyano parçalarında temaların üstünde değişiklikler yaparak çalgının virtüozite özelliğini ortaya koyacak şekilde uyarladığı ve parçaların tematik öğeleri kadar ritmik öğelerini de kullanmış olduğu görülmektedir.

Bölüm orkestranın seslendirdiği 63 ölçülük bir giriş ile başlamaktadır. Op72/4 numaralı piyano parçası "Danse Caractéristique" in ritmik öğelerinin tekrarlanması ile başlayan müzik, 29. ölçüde temanın duyurulması ile devam etmektedir.

The image shows a musical score for the 'Danse Caractéristique' (A) theme, measures 24-35. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano part with a repeating rhythmic pattern and a melodic line with triplets and a first ending. The orchestral part includes woodwinds (Ob., Fgt.) and strings. Dynamics range from *mf* to *f*. The tempo is marked *a tempo*.

Görsel 69. Konçerto, 24-35. ölçüler. Danse Caractéristique (A) teması-giriş-orkestra /
CassadoConcertTchkThemesOp72KLav (2)

Temanın ilk 8 ölçüsü bölüm boyunca sıklıkla tekrarlanmaktadır. Girişin 33. ölçüsünde temanın iki parçası üstüste getirilerek uyarlanmıştır.

The image shows a musical score for the 'Danse Caractéristique' (A) theme, measures 33-35. The score shows the theme being played in two parts, one above the other, with dynamics ranging from *mf* to *sf*.

Görsel 70. Danse Caractéristique (A) teması parçaları/ IMSLP105378-PMLP17454-Ciaikovskij_-_72_-_18_Morceaux_ (ed. Jurgenson)

Allegro giusto. (♩ = 138)

PIANO. *ff* *sempre staccatissimo* *ff*

Görsel 71. Danse Caractéristique (A) teması/ IMSLP105378-PMLP17454-Ciaikovskij_-72_-
_18_Morceaux_ (ed. Jurgenson)

Solo viyolonsel 63. ölçüden 115. ölçüye kadar “Danse Caractéristique” (A) temasını orkestra ile birlikte seslendirir.

rall. *a tempo* *f marc.* *f deciso* *leggero*

Holz Bl. *3* Str. *p* *p*

Görsel 72. Konçerto, 61-88. ölçüler, Danse Caractéristique (A) teması-solo viyolonsel giriş/
CassadoConcertTchkThemesOp72Part

115.ölçüde orkestra üst üste getirilmiş “Danse Caractéristique” (A) teması motiflerini dört kez seslendirdikten sonra Op.72/2 numaralı piyano parçası “Berceuse” ün (B) temasından oluşan bir geçiş seslendirir.



Görsel 73. Berceuse (B) teması/ IMSLP105378-PMLP17454-Ciaikovskij_-72_-18_Morceaux_ (ed. Jurgenson)



Görsel 74. Konçerto 119-130. ölçüler, orkestra/ CassadoConcertTchkThemesOp72KLav (2)

Geçişin son 8 ölçüsünde solo viyolonsel'in de katılımıyla de aynı tema son kez tekrarlanarak 154. ölçüde Op.72/17 numaralı piyano parçası "Passé Lontain" (B) temasına bağlanır.

Più mosso, molto agitato.

Görsel 75. Passé Lontaine (B) teması/ IMSLP105378-PMLP17454-Ciaikovskij _ _ 72 _ _ 18_Morceaux_ (ed. Jurgenson)

Görsel 76. Konçerto, 144-158. ölçüler, Berceuse (B) teması ve Passé Lontaine (B) teması, solo viyolonsel/
CassadoConcertTchkThemesOp72KLav (2)

178. ölçüde ritmik hatırlatma ile başlayan ve “Danse Caractéristique” (A) temasının ritmik ve tematik motiflerinden oluşan bir geçiş ile müzik 210. ölçüde Op.72/1 numaralı piyano parçası “Impromptu” (B) temasına bağlanmaktadır. “Impromptu” (B) temasının uyarılma içerisinde en fazla değişime uğramış tema olduğu gözlemlenmektedir. Cassadó’nun çalışmasında viyolonsel ezgiyi seslendirirken, piyano parçasında ara partideki senkoplar korno ve arp ile duyurulmuştur.

Poco meno. (♩=104)
cantabile e dolce

p

R. * R. * R. * R. * R. * *sempre con R.*

Görsel 77. Impromptu (B) teması/ IMSLP105378-PMLP17454-Ciaikovskij_-72_-_18_Morceaux_ (ed. Jurgenson)

7 *meno mosso*

f

pesante

meno mosso

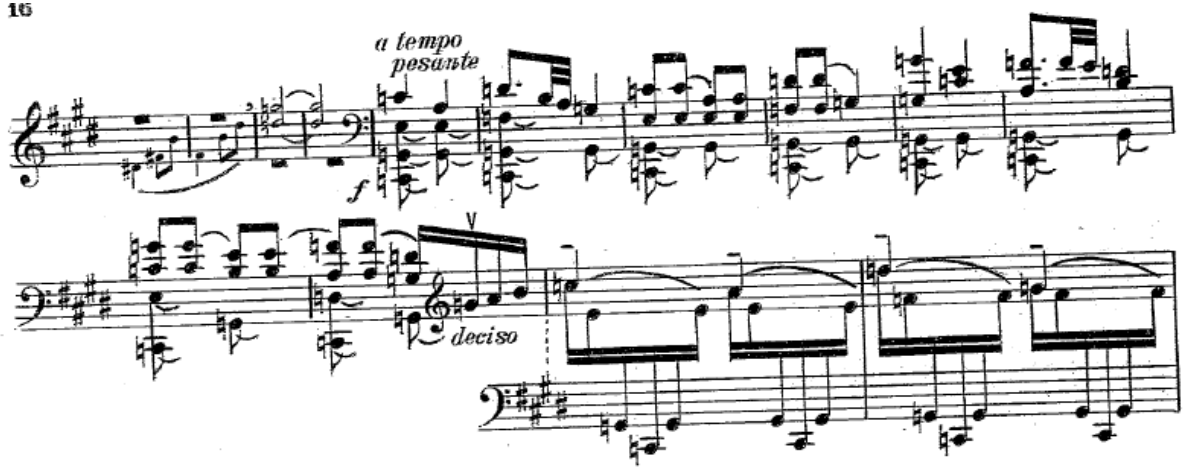
Hbl., pizz.

sfz Hr., Hrf. *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

p

Görsel 78. Konçerto, 209-216. ölçüler, Impromptu (B) teması- solo viyolonsel/ CassadoConcertTchk ThemesOp72KLav (2)

224-263. ölçüler arası “Impromptu” ve “Passé Lontain” motiflerinin içiçe geçerek seslendirildiği bir geçiş görülmektedir. 264. ölçüde solo viyolonsel ile “Danse Caractéristique” (A) temasına dönülmüştür.



Görsel 79. Konçerto, 260-273. ölçüler, Danse Caractéristique (A) teması-solo viyolonsel/
CassadoConcertTchkThemesOp72Part

Orkestranın seslendirdiği “Danse Caractérique” ve “Berceuse” temalarına solo viyolonsel *richochet* ve *oktav* pasajlarla eşlik ederek devam etmektedir.

Görsel 80. Konçerto, 288-298. ölçüler solo viyolonsel/ CassadoConcertTchkThemesOp72Klav (2)

344. ölçüde “Berceuse” temasının beş notalı motifi çeşitlendirilmiş olarak önce solo viyolonsel sonra orkestra tarafından seslendirilir.

The image shows a musical score for the 'Berceuse' theme in the Concerto, measures 358-393. The score is written for solo cello and orchestra. The cello part is marked 'p subito' and 'animato Tempo pesante'. The orchestra part is marked '10'.

Görsel 81. Konçerto, 358-393. ölçüler, “Berceuse” teması solo viyolonsel/
CassadoConcertTchkThemesOp72Part

The image shows a musical score for the 'Berceuse' theme in the Concerto, measures 396-420. The score is written for orchestra. The score is marked 'Tutti' and 'f martellato'.

Görsel 82. Konçerto, Berceuse teması-orkestra/ CassadoConcertTchkThemesOp72KLav (2)

Bölüm, 396. ölçüde “Passé Lontaine” (B),420. ölçüde “Impromptu” (B) temaları ile devam etmektedir.

428. ölçüde solo viyolonselın *Flageolet*¹¹ pasajlarının ardından solo viyolonsel ve arpa seslendirdiği bir kadans ile 444. ölçüde "Passé Lontaine" (A) temasına geçilmektedir.

The image displays a musical score for solo cello and harp. The top staff is the cello part, and the bottom staff is the harp part. The cello part begins with a series of notes, followed by a section labeled "Flageolet" with "effetto" markings. The harp part provides accompaniment with chords and arpeggios. The score includes dynamic markings such as "piu calmo" and "dolce, molto tranquillo". The bottom staff also features markings for "ad lib.", "rallent.", and "calmo". The piece concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

Görsel 83. Konçerto, 420-443.ölçüler- flageolet bölüm ve geçiş - solo viyolonsel/
CassadoConcertTchkThemesOp72Part

¹¹ Flageolet: yaylı çalgılarda tellere dokunarak armoniklerin duyurulduğu özel bir ses üretme tekniği

cantabile con noblezza e intimo sentimento

PIANO.

Görsel 84. Passé Lontaine (A) teması/ IMSLP105378-PMLP17454- Ciaikovskij _ _72 _ _18 _Morceaux_ (ed. Jurgenson)

calmo a tempo

p dolce

Clar.

p dolce

pp a tempo

Hr.

p Pi.

pp

Görsel 85. Konçerto, 442-455. ölçüler - Passé Lontaine (A) teması/ CassadoConcert TchKThemesOp72Klav

(2)

468. ölçüde orkestranın seslendirdiği ritmik motiflerin tekrarlandığı bir geçiş solo viyolonsel kadansını hazırlamaktadır.

Kadans önce yalnız viyolonsel ile sonra orkestra eşlikli olarak seslendirilmektedir. Müzik giderek temponun hızlanması ile Cassadó tarafından “piu mosso” olarak etiketlenmiş olan coda bölmesine ulaşmaktadır.

The musical score for the Violoncello part, measures 468-547, is written in G major and 3/4 time. It begins with the tempo marking 'allarg.' and the mood 'deciso, ma tranquillo'. The dynamics start with 'p marc.' and 'p e animando un poco'. The score includes various dynamics such as 'mf ten.', 'f pesante', 'calmo', 'p subito', 'animando', 'allarg.', 'a tempo', 'mf', 'cresc.', 'animando', 'p subito', 'p', and 'Piu mosso'. The score also includes markings for '6' and '18' measures, and a 'sfz' marking. The piece concludes with a 'Piu mosso' marking and a final cadence.

Görsel 86. Konçerto, 496-547. ölçüler- kadans-solo viyolonsel/ Cassadó Concerto Tchh Themes Op72 Par

Konçerto, temponun coda içerisinde de hızlanmaya devam etmesi ile solo viyolonsel
virtüozitesini sergileyen pasajlarla sonlanmaktadır.

The image displays a musical score for solo cello, measures 548-603, which is the coda section. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It features several staves of music with various dynamics and articulations. The first staff (measures 548-552) includes a triplet of eighth notes marked with a forte (f) dynamic. The second staff (measures 553-557) is marked with 'agitato' and 'f', followed by a first ending bracket. The third staff (measures 558-562) is marked with 'animando sempre' and 'sfz', with a piano (p) dynamic. The fourth staff (measures 563-567) is marked with 'poco allarg.' and 'sfz', followed by 'a tempo' and a piano (p) dynamic. The fifth staff (measures 568-572) is marked with 'sfz' and 'f'. The sixth staff (measures 573-577) is marked with 'ff' and 'accel.'. The seventh staff (measures 578-582) is marked with 'ff' and 'accel.'. The eighth staff (measures 583-587) is marked with 'ff' and 'accel.'. The ninth staff (measures 588-592) is marked with 'ff' and 'accel.'. The tenth staff (measures 593-597) is marked with 'ff' and 'accel.'. The eleventh staff (measures 598-603) is marked with 'ff' and 'accel.'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Görsel 87. Konçerto, 548-603. ölçüler- coda-solo viyolonsel/ Cassado Concerto Themes Op 72 Part

SONUÇ

Araştırmanın sonucunda yirminci yüzyılın en aktif icracı ve üretken viyolonselcilerinden olduğu görülen Gaspar Cassadó'nun icracı yaşamı incelenerek, detaylı bilgi verilmiş ve kayıtları EK-1 de listelenmiştir. Besteci ve uyarlayıcı olarak yaptığı bütün çalışmalar EK-2 ve EK-3 de yer almaktadır.

Araştırmanın 5. Bölümünde yer alan Mi Majör Viyolonsel Konçertosu Tematik Analizi sonucunda aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

- Konçertonun birinci bölümünde altı tema bulunmaktadır.

Scene Dansante (A) teması

Tendres Reproches (A) teması

Tendres Reproches (C) teması

Tendres Reproches. (B) teması

Chant Élégiacque (A) teması

Chant Élégiacque (B) teması

- Konçertonun ikinci bölümünde dört tema bulunmaktadır.

Dialogue (B) teması

Meditation (A) teması

Dialogue geçiş teması

Meditaton (B) teması

- Konçertonun üçüncü bölümünde beş tema bulunmaktadır

Danse Caractéristique (A) teması

Berceuse (B) teması

Passé Lontain (B) teması

Impromptu (B) teması

Passé Lontain (A) teması

Temalar Cassadó tarafından tutti ve solo viyolonsel partilerine uyarlanmış, bağlantılar temaların ritmik ve melodik öğeleri kullanılarak geçiş, köprü, kadans vb. pasajlarla sağlanmıştır. Tablo 5., Tablo 6. ve Tablo 7. de bölümlerin tematik yapıları görülmektedir.

Birinci bölüm

Ölçü	Kaynak Eser	Orkestra/Viyolonsel
1-40	Scene Dansante (A) teması	Orkestra
41-50	Geçiş-Cassadó	Orkestra + Viyolonsel
51-68	Tendres Reproches (A) teması	Orkestra + Viyolonsel
69-72	Tendres Reproches (C) teması	Viyolonsel
73-84	Tendres Reproches. (B) teması	Orkestra
85-92	Geçiş - Cassadó	Orkestra + Viyolonsel
93-119	Chant Élégiacque (A) teması	Orkestra + Viyolonsel
120-127	Geçiş-Cassadó	Orkestra + Viyolonsel
128-141	Chant Élégiacque (A) teması	Orkestra + Viyolonsel
142-157	Chant Élégiacque (B) teması	Orkestra + Viyolonsel
158-161	Geçiş-Cassadó	Orkestra + Viyolonsel
162-190	Scene Dansante (A) teması	Orkestra
191-257	Scene Dansante /Geçiş-Cassadó	Orkestra + Viyolonsel
258-268	Scene Dansante (A) teması	Orkestra
269-273	Geçiş-Cassadó	Orkestra + Viyolonsel
274-286	Tendres Reproches (A) teması	Orkestra + Viyolonsel
287-295	Tendres Reproches (B) teması	Orkestra
296-301	Geçiş-Cassadó	Orkestra + Viyolonsel
302-309		Viyolonsel
310-331	Chant Élégiacque (A) teması	Orkestra + Viyolonsel
332-347	Chant Élégiacque (B) teması	Orkestra + Viyolonsel
348-351	Geçiş-Cassadó	Orkestra + Viyolonsel
352-355	Scene Dansante (A) teması	
356-363	Scene Dansante (A) teması	Orkestra + Viyolonsel
364-399	Final-Cassadó	Orkestra + Viyolonsel

Tablo 5. Cassadó/Çaykovski konçerto birinci bölümün tematik yapısı

İkinci Bölüm

Ölçü	Kaynak Eser	Orkestra/Viyolonsel
1-8	Dialogue (B) teması	Orkestra
9-31	Meditation (A) teması	Orkestra + Viyolonsel
32-43	Dialogue geçiş teması	Orkestra + Viyolonsel
44-57	Dialogue (B) teması	Orkestra + Viyolonsel
58-91	Meditaton (B) teması	Orkestra + Viyolonsel
92-95	Geçiş-Cassadó	Viyolonsel
95-107	Meditation (A) teması	Orkestra + Viyolonsel
107-112	Geçiş-Cassadó	Viyolonsel
113-116	Dialogue geçiş teması	Orkestra + Viyolonsel
117-126	Dialogue (B) teması	Orkestra + Viyolonsel
127-132	Geçiş-Meditation	Orkestra + Viyolonsel
133-140	Coda-Cassadó	Orkestra + Viyolonsel

Tablo 6. Cassadó/Çaykovski konçerto ikinci bölümün tematik yapısı

Üçüncü bölüm

Ölçü	Kaynak Eser	Orkestra/Viyolonsel
1-63	Danse Caractéristique (A) teması	Orkestra
64-114	Danse Caractéristique (A) teması	Orkestra + Viyolonsel
115-122	Danse Caractéristique (A) teması	Orkestra
123-145	Berceuse (B) teması	Orkestra
146-153	Berceuse (B) teması	Orkestra + Viyolonsel
154-177	Passé Lontain (B) teması	Orkestra + Viyolonsel
178-197	Danse Caraktéristique (A) teması/	Orkestra +Viyolonsel
198-209	Ritmik motif-geçiş	Orkestra
210-223	Impromptu (B) teması	Orkestra + Viyolonsel
224-263	Impromptu +Passé Lontaine motifler	Orkestra +Viyolonsel
264-279	Danse Caractéristique (A) teması	Orkestra + Viyolonsel
280-298	Berceuse (B) teması	Orkestra + Viyolonsel
299-331	Ritmik motif-geçiş	Orkestra
331-343	Danse Caractéristique (A) teması	Orkestra +Viyolonsel
344-375	Berceuse (B) teması	Orkestra +Viyolonsel
376-395	Berceuse (B) teması-geçiş	Orkestra
396-419	Passé Lontain (B) teması	Orkestra +Viyolonsel
420-443	Impromptu (B) teması-geçiş	Orkestra +Viyolonsel
444-467	Passé Lontain (A) teması	Orkestra +Viyolonsel
468-495	Ritmik motif-kadansa geçiş	Orkestra
496-521	Kadans-Coda`ya geçiş-Cassadó	Viyolonsel
522-545		Viyolonsel + Orkestra
546-603	Coda-Cassadó	Viyolonsel + Orkestra

Tablo 7. Cassadó/Çaykovski konçerto üçüncü bölümün tematik yapısı

KAYNAKLAR

- Arkininstall, C. (2004) " *Gender, Class and Nation: Mercé Rodoreda and Subjects of Modernism*" Cranbury: Rosemont.
- Alexanian, D. (1922) " *Traité théorique et pratique du violoncelle*" Paris. Mathot.
- Baldock, R. (1992) " *Pablo Casals*" London: Victor Gollancz.
- Busoni, F. (1911) " *Sketch of a New Aesthetic of Music*" New York: G. Schirmer. Yeniden basım (1962) Mineola. Dover.
- Campbell, M. (1999) " *Nineteenth-Century Virtuosi*" "The Cambridge Companion to the Cello. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chaitkin, N. (1998) " *Gaspar Cassadó His Relationship with Pablo Casals and his Versatile Musical Life*" Yayınlanmamış doktora tezi, University of Maryland.
- Cohen, H. (1966) " *Mr. Gaspar Cassadó*" The Times. 28 Aralık 1966.
- Conversi, D. (1997) " *The Basques, The Catalans and Spain: Alternative Routes to Nationalist Mobilisation*" London: C. Hurst and co.
- Del Arco, M. (1964) " *Chieko Hara y Gaspar Cassadó.*" Mano a Mano, 18 Nisan 1964.
- Fern, R. (2003) " *The Music of Luigi Dallapiccola*" Rochester: University of Rochester Press.
- Fernandes-Cid, A. (1999) " *Gaspar Cassadó.*" Diccionario de la Música Española.
- Foreign Musical Report (1826) *The Harmonicon*,4-5, 1826, 170
- Ginsburg, L. (1983) " *The History of the Violoncello*" Neptune (N.J.): Paganiana.
- Göktepe, M. (2018) " *Göktepe Kültür Etkinlikleri*" Sonçağ Yayınları, Ankara
- Goehr, L. (1998) " *A Quest for Vor Voice*" Oxford: Clarendon Press.
- Kamhi de Rodrigo, V. (1992) " *Hand in Hand with Joaquin Rodrigo: My Life at the Maestro's Side*" Pittsburg: Latin American Literary Review Press.
- Kaufman, G. (2013) " *Gaspar Cassadó: A study of Catalan Cello Arrangements and Cello Performance Style*" Yayınlanmamış doktora tezi, Birmingham City University
- Kawabata, M. (2007) " *Virtuosity, the Violin, the Devil.*" " Current Musicology,7-30. www.qustia.com/read/5028571560 erişim 26.09.2018
- Knyt. E. (2008) " *Ferruccio Busoni on Performance and Musical Score*" Association for Recorded Sound Collection Journal,39. www.questia.com/read/1G1-197234418 erişim 15.05.2018
- Kregor, J. (2010) " *Liszt the Transcriber*". New York: Cambridge University Press.
- Markevitch, D. (1984) " *Cello Story*" Miami: Warner Boss.

- Menuhin, Y. (1966) “*Mr. G. Cassadó.*”” The Times, 28 Aralık,1966.
- Mercier, A. (2008)” *Guillhermina Suggia: Cellist*” Aldershot: Ashgate.
- Metzner, P. (1998) “*Crescendo of the Virtuoso*” Los Angeles: University of California.
- Mitchell, M. L. (2000) “*Virtuosi: A Defense and a Celebration of Great Pianists*”
Bloomington: Indiana University Press.
- Moore, G. (1962) “*Am I Too Loud?*” New York: Macmillan.
- O’Dea, J. (2000) “*Virtue or Virtuosity? Explorations in the Ethics of Musical Performance.*”
Westport: Greenwood Press.
- Pagès, M. (2000) “*Gaspar Cassadó. La veu del violoncel.*” Barcelona: Edicions Trio.
- Philip. R. (1992) “*Early Recordings and Musical Style: Changing Tastes in Instrumental Performance 1900 – 1950.*” Cambridge: Cambridge University Press.
- Samson, J. (2002) “*The Great Composer*” Cambridge: Cambridge University Press.
- Say, A. (2005) “*Müzik Ansiklopedisi*” 3.Cilt. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
- Straus, J.N. (1986) “*Recompositions by Schoenberg, Stravinsky and Webern*”. Musical Quarterly, 72,1986.
- Terry, A. (1995) “*Catalan Modernism and Noucentisme*” Oxford. Oxford University Press.
- Tschaikowsky – Cassadó, “*Konzert für Violoncello und Orchester* “(nach opus 72)
Klavierauszug: W. Hammer. Druck und Verlag von H. Schott’s Söhne, Mainz.
- Tchaikowsky. P.” *18 Morceau pour Piano Seul*” opus 72” Chez P. Jurgenson,
Moscou.IMSLP453828-PMLP737742-
Cassado_Concerto_on_Tchaikovsky_Themes_SCORE. <http://en.tchaikovsky-research.net/> erişim:22/12/2018

EKLER

EK-1: Gaspar Cassadó Diskografisi

Bu diskografi içerisinde Gaspar Cassadó'nun bilinen tüm kayıtları yer almaktadır. Sıralama; kaydı yapılmış eserin bestecisi, yayınlanma tarihi, eserin ismi ve kayıt tarihi olarak oluşturulmuştur.

Kısaltmalar.

v.y. veri yok
ky.t. kayıt tarihi
muht. Muhtemelen

Albéniz, Isaac (1998) *Serenata Española* Op. 181, Michael Raucheisen (piyano) ky.t. 24 Ekim 1936 Gaspar Cassadó vol. 3 LYS Telefunken E2127

Bach, Johann Sebastian, (v.y.) *Air*, muht. Otto Schulhof (piyano) ky.t. 1953. *Gaspar Cassadó/Paul Schoeffler encores* Masterseal MW 45

Bach, Johann Sebastian-Gounod, Charles *Ave Maria*, (v.y..) muht. Otto Schulhof (piyano) ky.t. 1953. *Gaspar Cassadó /Paul Schoeffler encores* Masterseal MW 45

Bach, Johann Sebastian (1996) *Suites for Solo Cello*, ky.t. 1957. *Gaspar Cassadó Bach 6 Suites for Solo Cello* VoxBox VBX 15 CDX2 5522

Beethoven, Ludwig van (2005) *Seven Variations on Bei Männern welche lieben fühlen*, Chieko Hara (piyano) ky.t. 10 Eylül 1961-*Chieko Hara in Paris* Denon

Columbia COCQ-83850

Boccherini, Luigi (1963) *Concerto No. 9 Si-b majör*, Jonel Perlea (şef) Bamberg Symphony Orchestra ky.t. 11 Eylül 1957 *Cello Concerti* VOX STPL 510790

Boccherini, Luigi (v.y.) *Sonata La majör*, Giulietta von Mendelssohn-Gordigiani (piyano) ky.t. 1927 Deutsche Grammophon 66229 B 28020/1 218/4

Brahms, Johannes (2008) *Double Concerto La minör* Op. 102, Albert Spalding (keman), John Barbirolli (şef.) New York Philharmonic Orchestra ky.t. 26 March 1939-*Barbirolli: New York Philharmonic: Live Recordings 1937-43* GUILD GHCD 2330/31

Brahms, Johannes (1995) *Piyanolu Trio No. 2* Op. 87, Myra Hess (piyano) Jelly d'Aranyi (keman) ky.t. 1935-*Myra Hess: a Vignette* CDAPR 7012

Brahms, Johannes (1998) *Sonata Mi minör* Op. 38, Otto Schulhof (piyano) ky.t.1951. *Gaspar Cassadó vol. 3* LYS Remington 149-53 tekrar basım Haziran1952

Brahms, Johannes (2005) *Sonata Fa majör* Op. 99, Chieko Hara (piyano) ky.t. 10 Eylül 1961. *Chieko Hara in Paris* Denon Columbia COCQ-83850

- Bruch, Max (1997) *Kol Nidrei*, Clarence Raybold (piyano) ky.t. London, 28 Şubat 1931. *Gaspar Cassadó vol. 1* LYS 1140194 COLUMBIA LX131
- Cassadó, Gaspar (1963) *Allegretto Grazioso (à la Schubert)*, Chieko Hara (piyano) ky.t. 1963. *Gaspar Cassadó* Melodiya A12505-6
- Cassadó, Gaspar (1997) “Aragonesa” *Cello Sonata La minör*, Giulietta von Mendelssohn-Gordigiani (piyano) ky.t. Şubat 1930. *Gaspar Cassadó vol. 1* LYS 1140194 COLUMBIA 67895/6 D
- Cassadó, Gaspar (1997) *Dance du diable vert*, Gerald Moore (piyano) ky t. 19 Şubat 1947. *Gaspar Cassadó vol. 1* LYS 1140194
- Cassadó, Gaspar (v.y.) *La pendule, la fileuse et le galant*, Giulietta von Mendelssohn-Gordigiani (piyano) ky.t. 1927 Deutsche Grammophon 66228 B 28018/9 212/7
- Cassadó, Gaspar (1997) *Requiebros*, Michael Raucheisen (piyano) ky.t.. 1935. *Gaspar Cassadó vol. 1* Cassadó, Gaspar (1997) *Requiebros*, Gerald Moore (piyano) ky.t. 1947. *Gaspar Cassadó vol. 1* LYS 1140194 Telefunken E1820 LYS 1140194 Telefunken E1820
- Cassadó, Gaspar (1993) *Requiebros*, Chieko Hara (piyano) ky.t. live Siena, 18 Temmuz 1961. *Maestri Chigiani di Ieri e di Oggi* AMC 0093
- Cassadó, Gaspar (v.y.) “Saeta” *Cello Sonata in la minör*, Giulietta von Mendelssohn-Gordigiani (piyano) ky.t. 15 Şubat 1930 Columbia (yayınlanmamış) WAX5385
- Cassadó, Gaspar (1963) *Toccata (à la Frescobaldi)*, Chieko Hara (piyano) ky.t. 1963. *Gaspar Cassadó* Melodiya A12505-6
- Chopin, Frédéric (v.y.) *Cello Sonata Op. 65*, piyanist bilinmiyor ky.t. 1927 PD 95027
- Chopin, Frédéric (v.y.) *Cello Sonata Op. 65*, Louis Kentner (piyano) ky.t. London, 12 Nisan 1949 Columbia (yayınlanmamış) CAX 10472
- Chopin, Frédéric (v.y.) *Nocturne Mi-b majör Op. 9 No. 2*, piyanist bilinmiyor ky.t. 29 Ekim 1927 Polydor PD95027
- Chopin, Frédéric (1953) *Nocturne Mi-b majör Op. 9 No. 2*, Otto Schulhof (piyano) ky.t. 1953. *Kreisler Favorites/Cassadó Cello Encores* Remington 199-128
- Çaykovski, Piotr (2000) *Variations on a Rococo theme Op. 33*, Jonel Perlea (şef.) Pro Musica Vienna Orchestra ky.t. 1956. *Gaspar Cassadó: Cello Masterpieces* Voxbox Legends CDX2 5502
- Çaykovski, Piotr (1997) *Souvenir d'un lieu cher, Op. 42 No. 3*, piyanist bilinmiyor ky.t. 11 Kasım 192. *Gaspar Cassadó vol. 1* LYS 1140194 Columbia L2117
- Çaykovski, Piotr (1953) *Valse Sentimentale*, Otto Schulhof (piyano) ky.t 1953-*Kreisler Favorites/Cassadó cello Encores* Remington 199-128

- Çerepnin, Alexander (1997) *Ode*, Michael Raucheisen (piyano) ky.t. 25 Şubat 1935-
Gaspar Cassadó vol. 1 LYS 1140194 Telefunken A1830
- Debussy, Claude (v.y.) *Minuet*, *piyanist bilinmiyor* ky.t. 25 Şubat 1930 Colombia
(yayınlanmamış) WAX 5414
- Debussy, Claude (1997) *Cello Sonata Re minör*, Giulietta von Mendelssohn-Gordigiani
(piyano) ky.t. Şubat 1930 *Gaspar Cassadó vol. 1* LYS 1140194 COLUMBIA 67895/6 D
- Dvořák, Antonín (1998) *Cello Concerto Si minör Op. 104*, Berlin Philharmonic Orchestra,
Hans Schmidt-Isserstedt (şef) ky.t. 14 Kasım 1935 Telefunken E 1893-7- *Gaspar Cassadó*
vol. 2 LYS Lys 188
- Dvořák, Antonín (2010) *Cello Concerto Si minör Op. 104*, Hans Wolf (şef) Austrian
Symphony Orchestra ky.t. 1951-*Haydn Concerto: Dvořák Concerto* Forgotten Records
Remington 199-38
- Dvořák, Antonín (1992) *Cello Concerto Si minör Op. 104*, Jonel Perlea (şef) Vienna Pro
Musica Orchestra rec. 1956-*Gaspar Cassadó: Cello Masterpieces* Voxbox Legends CDX2
5502
- Dvořák, Antonín (v.y.) *Humoresque Op. 101, No. 7*, piyanist bilinmiyor ky.t. 25 Şubat
1930 Colombia (yayınlanmamış) WAX 5417
- Dvořák, Antonín (v.y.) *Indian Song*, Michael Raucheisen (piyano) ky.t. 24 Ekim 1936
Telefunken E2127
- Dvořák, Antonín (2000) *Silent Woods*, Jonel Perlea (şef.) Bamberg Symphony Orchestra
ky.t. 14 Eylül 1957. *Gaspar Cassadó: Cello Masterpieces* Voxbox Legends CDX2 5502
- Dvořák, Antonín (1997) *Sonatina Op. 100*, Michael Raucheisen (piyano) ky.t. 1935.
Gaspar Cassadó vol. 1 LYS 1140194 COLUMBIA 67895/6 D
- Elgar, Edward (1998) *Salut d'amour*, Michael Raucheisen (piyano) ky.t. 24 Ekim 1936.
Gaspar Cassadó vol. 3 LYS Telefunken E2083
- Fauré, Gabriel (1998) *Après un rêve*, Giulietta von Mendelssohn-Gordigiani (piyano) ky.t.
1935. *Gaspar Cassadó vol. 3* LYS Melodiya M10-43343-4
- Fauré, Gabriel (1997) *Après un rêve*, Chieko Hara (piyano) ky.t. Aralık 1962-*Cassadó*
plays Encores Colombia COCO-80744
- Fauré, Gabriel (1974) *Élégie*, Pau Casals (şef.) Cello ensemble and Lamoureux Concert
Orchestra ky.t. 10 Ekim 1956-*Hommage à Pablo Casals* PHILIPS A00531
- Fauré, Gabriel (2007) *Élégie*, Jonel Perlea (şef.) Bamberg Symphony Orchestra ky.t. Mayıs
1960-*Concertos* Gaspar Cassadó Vox Allegretto ACD-8143

- Fauré, Gabriel (1997) *Élégie*, Chieko Hara (piyano) ky.t. 24 Aralık 1962-*Cassadó plays Encores* Colombia COCO-80744
- Fauré, Gabriel (v.y.) *Papillon*, Giuletta von Mendelssohn-Gordigiani (piyano) ky.t. 1927 Polydor 95028 B 28026/7
- Glazunov, Alexander (1997) *Mélodie Arabe*, ky.t. London, 23 Şubat 1928. *Gaspar Cassadó No. 1* LYS Columbia D1600
- Granados, Enric (1997) *Andaluza*, piyanist bilinmiyor, ky.t. 23 Kasım 1927. *Gaspar Cassadó No. 1* LYS Columbia L2046
- Granados, Enric (1997) *Andaluza*, Chieko Hara (piyano) ky.t. 1962. *Cassadó plays encores* Colombia COCO-80744
- Granados, Enric (1997) *Andaluza*, muht. Otto Schulhof (piyano) ky.t. 1953. *Gaspar Cassadó/Paul Schoeffler encores* Masterseal MW 45
- Granados, Enric (1993) *Intermezzo*, Chieko Hara (piyano) ky.t. live Siena, 18 Haziran 1961. *Maestri Chigiani di Ieri e di Oggi* AMC 0093
- Granados, Enric (1997) *Intermezzo*, Chieko Hara (piyano) ky.t. Aralık 1962. *Cassadó plays Encores* Colombia COCO-80744
- Haydn, Joseph (1998) *Cello Concerto Re majör*, Hans Schmidt-Isserstedt (şef.) Berlin Philharmonic Orchestra ky.t. 18 Aralık 1940-*Gaspar Cassadó vol. 2* Telefunken 3222-4
- Haydn, Joseph (2010) *Cello Concerto Re majör*, Kurt Woss (şef.) Austrian Symphony Orchestra ky.t. 1953. *Haydn Concerto: Dvořák Concerto* Forgotten Records Remington 199-79
- Haydn, Joseph (1961) *Cello Concerto Re majör*, Jonel Perlea (şef.) Bamberg Symphony Orchestra ky.t. 13 Eylül 1957. *Cello Concerti* VOX STPL 510790
- Haydn, Joseph (v.y.) *Minuetto*, piyanist ky.t. 23 Şubat 1928 Columbia D1613
- Haydn, Joseph (v.y.) *Piyanolu Trio No. 1*, Adrian Aeschbacher (piyano), Max Strub (keman) ky.t. 1948 Deutsche Grammophon 68383 LM
- Handel, George Frederick (1997) *Largo*, piyanist bilinmiyor ky.t. 11 Kasım 1927 *Gaspar Cassadó vol. 1* LYS 1140194 Columbia C-L2046, CQX-10487
- Lalo, Édouard (2003) *Cello Concerto*, Jonel Perlea (şef.) Bamberg Symphony Orchestra ky.t. 19 Ocak 1958-*Saint-Saëns/Fauré/Lalo: Cello Concertos* Vox Allegretto ACD 8143
- Laserna, Blas (v.y.) *Tonadilla*, Hans Schmidt-Isserstedt (şef.) Berlin Philharmonic Orchestra ky.t. 25 Şubat 1935. *Gaspar Cassadó* Telefunken A 1830
- Liszt, Franz (1997) *Liebesträume*, No. 3 La-b majör, Gerald Moore (piyano) ky.t. London, 19 Şubat 1947. *Gaspar Cassadó vol. 1* LYS 1140194, Columbia LX1154

- Massenet, Jules (v.y.) *Élégie (Les Erinyes)*, muht. Otto Schulhof (piyano) ky.t. 1953.
Gaspar Cassadó/Paul Schoeffler encores Masterseal MW 45
- Méhul, Étienne Nicolas (1998) *Gavotte*, Michael Raucheisen (piyano) ky.t. 24 Ekim 1936.
Gaspar Cassadó vol. 3 LYS COLUMBIA 67895/6 D, Telefunken A0283
- Mendelssohn-Bartholdy, Felix (1997) *Lied ohne Worte* Op. 109, Giulietta von Mendelssohn-Gordigiani (piyano) ky.t. London, 17 Şubat 1931. *Gaspar Cassadó vol. 1 LYS 1140194, COLUMBIA L2117*
- Mendelssohn-Bartholdy, Felix (1953) *Spinning Wheel*, Otto Schulhof (piyano) ky.t. 1953.
Kreisler Favorites/Cassadó cello Encores Remington 199-128
- Mozart, Wolfgang Amadeus (1961) Piyanolu Trio Mi majör KV 542, Yehudi Menuhin (keman), Louis Kentner (piyano) ky.t. London, 13 Haziran 1960 ASD423
- Mozart, Wolfgang Amadeus (1967) Piyanolu Quartet Sol minör KV 478, Yehudi Menuhin (keman) Walter Gerhardt (viyola) Fou Ts'ong (piyano) ky.t. 23 Haziran 1966-*Mozart Piano Quartets* HMV ASD2319
- Mozart, Wolfgang Amadeus (1967) Piyanolu Quartet KV 493, Yehudi Menuhin (keman) Walter Gerhardt (viyola) Fou Ts'ong (piyano) ky.t. 23 Haziran 1966. *Mozart Piano Quartets* HMV ASD2319
- Nardini, Pietro (v.y.) *Larghetto*, Giulietta von Mendelssohn-Gordigiani (piyano) ky.t. 1927
Deutsche Grammophon 66228 B 28018/9 212/7
- Paderewski, Jan (v.y.) *Minuet Sol majör*, Giulietta von Mendelssohn-Gordigiani (piyano) ky.t. 17 Şubat 1931 Columbia LX158
- Pfitzner, Hans Erich (1990) *Cello Concerto*, Willem Mengelberg (şef.) Concertgebouw Orchestra rky.t. 12 Aralık 1940-*Mengel erg egac ár ános Suite; Variations on a Hungarian Folksong; The Peacock* KICC 2062 US Past Masters PM33
- Popper, David (v.y.) *Arlequin*, Giulietta von Mendelssohn-Gordigiani (piyano) ky.t. 1927
Polydor 95028 B 28026/7 268 1/2
- Popper, David (v.y.) *Chanson Villageoise*, piyanist bilinmiyor ky.t. 23 Şubat 1928
Columbia D1613
- Popper, David (1953) *Gavotte*, Otto Schulhof (piyano) ky.t. 1953. *Kreisler Favorites/Cassadó cello Encores* Remington 199-128
- Ravel, Maurice (1961) Piyanolu Trio la minör, Yehudi Menuhin (keman) Louis Kentner (piyano) ky.t. London, 12 Haziran 1960 Angel Stereo 35630 ASD423
- Ravel, Maurice (1963) *Pièce en forme d'habanera*, Chieko Hara (piyano) ky.t. 1963.
Gaspar Cassadó Melodiya A12505-6
- Respighi, Ottorino (2000) *Cello Concerto*, Jonel Perlea (şef) Bamberg Symphony

- Orchestra ky.t. 14 Eylül 1957. *Gaspar Cassadó: Cello Masterpieces Voxbox Legends* CDX2 5502
- Rimsky-Korsakov, Nikolai (1963) *Flight of the Bumble-Bee*, Chieko Hara (piyano) ky.t. 1963. *Gaspar Cassadó Melodiya A12505-6*
- Rubinstein, Anton (1953) *Melody*, Otto Schulhof (piyano) ky.t. 1953. *Kreisler Favorites/Cassadó cello Encores Remington 199-128*
- Saint-Saëns, Camille (2003) *Cello Concerto*, Jonel Perlea (şef) Bamberg Symphony Orchestra ky.t. 19 Ocak 1958. *Saint-Saëns/Fauré/Lalo: Cello Concertos Vox Allegretto* ACD 8143
- Saint-Saëns, Camille (1998) *Le Cygne*, Michael Raucheisen (piyano) ky.t.1935. *Gaspar Cassadó vol. 3 LYS Colombia A 6527*
- Saint-Saëns, Camille (1997) *Le Cygne*, Chieko Hara (piyano) ky.t. Aralık 1962. *Gaspar Cassadó plays Encores Colombia COCO-80744*
- Schubert, Franz (2004) *Concerto la minör 'Arpeggione'*, Hamilton Harty (şef) Hallé Orchestra ky.t. Manchester, 1 Mart 1929-*The Hallé Tradition: Franz Schubert* Colombia LX1-3
- Schubert, Franz (1998) *Concerto la minör 'Arpeggione'*, Willem Mengelberg (şef) Concertgebouw Orchestra ky.t. (radyo yayını) Amsterdam, 12 Aralık 1940. *Mengelberg Legacy 1 Tahra TAH231*
- Schubert, Franz (1983) *Pianolu Trio Si b majör Op. 99*, Yehudi Menuhin (keman) Louis Kentner (piyano) ky.t. Ascona, 1958-*Menuhin-Kentner-Cassado Trio* Discocorp RR-316
- Schumann, Robert (1998) *Abendlied*, Willie Hammer (piyano) ky.t. 1930. *Gaspar Cassadó vol. 3 LYS Melodiya M10 43343-4*
- Schumann, Robert (1956) *Cello Concerto*, Jonel Perlea (şef) Bamberg Symphony Orchestra ky.t. 15 Eylül 1956-*Schumann Cello Concerto and Schubert Cello Concerto* Vox PL10210
- Schumann, Robert (v.y.) *Traümerei*, piyanist bilinmiyor kt.t. 29 Ekim 1927 Polydor PD95027
- Schumann, Robert (v.y.) *Traümerei*, muht. Otto Schulhof (piyano) ky.t. 1953. *Gaspar Cassadó/Paul Schoeffler encores Masterseal MW 45*
- Strauss, Johann (1953) *An der schönen blauen Donau*, Otto Schulhof (piyano) ky.t. 1953 *Kreisler Favorites/Cassadó Cello Encores Remington 199-128*
- Strauss, Richard (v.y.) *Morgen Op. 27 No. 4*, muht. Otto Schulhof (piyano) ky.t. 1953. *Gaspar Cassadó/Paul Schoeffler Encores Masterseal MW 45*
- Tartini, Giuseppe (1998) *Cello Concerto*, Hans Schmidt-Isserstedt (şef) Berlin

Philharmonic Orchestra ky.t. 25 Şubat 1935-*Gaspar Cassadó vol. 2* LYS Lys 188,
Telefunken A1820

Tartini, Guisepe (v.y.) Cello Concerto, Jonel Perlea (şef) Bamberg Symphony Orchestra
ky.t. 5 Haziran 1958 Vox

Tartini, Guisepe (v.y.) 'Grave' *Cello Concerto*, Hans Schmidt-Isserstedt (şef) Berlin
Philharmonic Orchestra ky.t. 1935 Telefunken E1820

Vivaldi, Anton (1961) Cello Concerto mi minör, Jonel Perlea (şef) Bamberg Symphony
Orchestra ky.t. 12 Eylül 1957 *Cello Concerti* Vox PL10790

Wagner, Richard (v.y.) *Albumblatt*, muht. Otto Schulhof (piyano) ky.t. 1953. *Gaspar
Cassadó/Paul Schoeffler Encores* Masterseal MW 45

EK-2: Gaspar Cassadó-Orijinal Kompozisyonlar

Bu katalog içerisinde Gaspar Cassadó'nun bilinen tüm eserleri yer almaktadır. Arşivlenmiş el yazmaları ve basılmış eserlerin tümünün yazılış tarihleri hakkında kesin bilgiler içeren bir kaynak bulunmaması nedeniyle, eserler kronolojik olarak listelenememiştir. Eserler listesi, enstrümantasyona göre düzenlenmiş, basım ve arşiv bilgileri verilmiştir. Gaspar Cassadó'nun bu listede ve Ek- 3'te yer alan basılmamış eserleri Tokyo, Museum of Education, Tamagawa Üniversitesi arşivlerinde muhafaza edilmektedir.

Kısaltmalar:

E.y.A.: El Yazması (Arşivde)
T.E.y.A.: Tamamlanmamış El Yazması (Arşivde)
B.k.A.: Basılı Kopya (Arşivde)
t.y.: Tarih yok
muht.: Muhtemelen
UE: Universal Edition
IMC: International Music Company

Viyolonsel ve Orkestra için:

1. Viyolonsel Konçertosu UE 1926, B.k.A. Pau Casals'a ithaf edilmiş
2. Nocturnes Portuguais B.k.A. / t.y. Biblioteca Nacional de Catalunya

Viyolonsel ve Piyano için

3. Abazzia Abbandonata E.y.A. / (1951, Lisbon)
4. Achares E.y.A.-t.y. (muht. 1954)
5. Acquarelli Musicali E.y.A.- t.y
6. Allegretto Grazioso UE 1925 E.y.A.-t. y / Pastiche à la Schubert.
7. Cançons de Casa Nostra E.y.A.-t. y / popüler şarkılara dayalı
8. Dance de Diable Vert UE 1926 E.y.A.-t. y
9. El Relicario E.y.A. (1952)
10. Lamento de Boabdil Schott 1931
11. La Pendule, la Fileuse et le Galant UE 1925 Visconti di Modrone'ye ithaf edilmiş
12. Mister Xancó E.y.A. (1951)
13. Morgonlied muht.1957'de yayınlanmış, arşivde yok.

14. Nocturno arşivde yok, (1918) Lluís Millet'e ithaf edilmiş
15. Partita Schott 1935
16. Pastoral UE 1925 Pastiche à la Couperin
17. Queja T.E.y. A
18. Rapsodia del Sur E.y.A.-t. y / Ernesto Halffter' e ithaf edilmiş
19. Requiébro Shott 1932, 2 B.k.A. Pau Casals'a ithaf edilmiş
20. Rückblick T.E.y.A.
21. Sérénade UE 1925
22. Serenatella E.y.A. (Lisbon, 1951)
23. Sette Variazioni sopra un tema di Chopin E.y.A.
24. Sonata E.y.A. (Riccione, 1931)
25. Sonata (*Española*) Mathot 1925, B.k.A. Giulietta von Mendelssohn'a ithaf edilmiş
26. Sonata Nello Stile Antico Spagnuolo UE 1926, B.k.A.-E.y.A. (1924)
27. Tanguillo de Cadiz E.y.A.-t. y / Pierre Fournier'e ithaf edilmiş
28. Toccata UE 1925 Pastiche à la Frescobaldi.

Solo Viyolonsel için

29. Kadans, Boccherini Konçerto Si-b Majör, 1. Bölüm için E.y.A.
30. Kadans, Boccherini Konçerto Si-b Majör, 3. Bölüm için E.y.A
31. Kadans, Haydn Konçerto Re Majör, 1. Bölüm için E.y.A.
32. Kadans, Schumann Konçerto Si b Majör, 1. Bölüm için E.y.A.
33. Fuga IMC 1949 E.y.A.-t. y / Pastiche à la Handel.
34. Suite per violoncello UE 1926, B.k.A.

Oda Orkestrası İçin

35. Suite Asturiana arşivde yok

Cobla için (geleneksel Katalan müzik topluluğu)

36. Sardana l'Escolarial T.E.y.A.

37. Sardana Nupcial T.E.y.A.

Solo Gitar için

38. Canción de Leonardo Barbén Edizioni

39. Catalanesca Barbén Edizioni 1922 André Segovia'ya ithaf edilmiş

40. Dos Cantos Finlandeses Barbén Edizioni 1950'ler

41. Leyenda Catalana Barbén Edizioni

42. Preámbulo y Sardana Barbén Edizioni 1950'ler

43. Sardana Chigiana Barbén Edizioni 1950'ler

Obua ve Yaylı Çalgılar Dörtlüsü için

44. Visions de Quattricento de Frescobaldi T.E.y.A.

Solo Org için

45. Variazioni "Micat in Vertice" E.y.A.-t. y

Piyano ve orkestra için

46. Variaciones Concertantes E.y.A. (1928) José Iturbi'ye ithaf edilmiş

Solo Piyano için

47. Juvenilia T.E.y.A.

48. Sonata Breve Schott 1931 E.y.A

49. Sonata Fiorentina E.y.A (1941) Giulietta von Mendelssohn'a ithaf edilmiş

50. Quatre Pièces Espagnoles Mathot 1925, B.k.A.

Piyanolu Üçlü için

51. Piyanolu Üçlü Do majör UE 1926-1929 Alfredo Casella'ya ithaf edilmiş

Yaylı Çalgılar Dörtlüsü için

52. Yaylı Çalgılar Dörtlüsü No. 1 Fa Majör. Schott T.E.y.A. (Roma, Mayıs., 1927)

53. Yaylı algılar Drtls No. 2 Sol Majr T.E.y.A. (Floransa, Kasım., 1929)

54. Yaylı algılar Drtls No. 3 Do minr T.E.y.A. (Roma, Haziran., 1933)

Senfonik Orkestra iin

55. Elegie Romane B.k.A. *Biblioteca Nacional de Catalunya*

56. La Corrida T.E.y.A. (1931)

57. Les Tentations de Saint Antoine E.y.A.-t. y (*Fresques Symphoniques*)

58. Rapsodia Catalana T.E.y.A. (1931)

Keman ve Piyano için

59. Sonata UE 1926 August Cassad'ya ithaf edilmiş

Ses ve Piyano için

60. Mattinata Prem. Stamp. Musicale 1941 B.k.A.

EK-3: Gaspar Cassadó-Transkripsiyonlar

Bu liste içerisinde Gaspar Cassadó'nun bilinen tüm transkripsiyonları yer almaktadır. Sıralama, orijinal eser, enstrümantasyon, yayın bilgisi, yazım tarihi ve ek bilgiler olarak oluşturulmuştur.

Kısaltmalar:

E.y.A.: El Yazması (Arşivde)
T.E.y.A.: Tamamlanmamış El Yazması (Arşivde)
B.k.A.: Basılı Kopya (Arşivde)
t.y.: Tarih yok
UE: Universal Edition
IMC: International Music Company
UM F-E: Union Musical Franco-Espagnole

1. Albéniz, I. *Celebre serenata española* Viyolonsel-Piyano için / UM F-E 1931-Orijinal eser "Cadiz"
2. Bach, C. Ph. E., *Concerto No.3* Viyolonsel-Orkestra için / IMC 1949 / E.y.A.-t.y.
3. Bach, J. S., *Choral Wer nur den lieben Gott lässt walten* Viyolonsel-Piyano için / E.y.A.-t.y.
4. Bach, J. S., *Choralvorspiel Ich ruf für dir, Herr Jesu Christ* Viyolonsel-Piyano için / E.Y.A.-t.y.
5. Bach, J.S., *Prelude No. 21 Si-b Majör* Solo Viyolonsel için / E.y.A.- t.y.
6. Barrière, J-B., *Allegro energico Re majör* Viyolonsel-Piyano için / E.y.A.-t. y
7. Bartók, B., *Rumanian Folkdances* Viyolonsel-Piyano için / E.y.A.-t.y.
8. Beethoven, L. van, *Aria* Viyolonsel- Piyano için / Iberia Musical, B.k.A.
9. Berteau, M., *Étude* Viyolonsel- Piyano için / UE 1925 / Orijinal eser solo viyolonsel için
10. Boccherini, L., *Adagio* Viyolonsel Altılısı için / E.y.A.- t.y. / Si-b Majör Viyolonsel Konçertosu'ndan
11. Boccherini, L., *Cello Concerto No. 2* Gitar ve Orkestra için /Schott / T. E.y.A.
12. Boccherini, L. *Minuet* Viyolonsel-Piyano için /U. E: 1925 / Mi Majör Yaylı Çalgılar Dörtlüsünden
13. Borodin, A., *Serenata alla spagnola* Viyolonsel-Piyano için / Schott 1935, B.k.A.

14. Brahms, J., *Passacaglia* Viyolonsel-Piyano için / Yaylı Çalgılar Altılısı No.1'den / E.y.A.
15. Bréval, J-B., *Sonat Sol Majör* Viyolonsel-Piyano için / IMC 1956 / Şifreli Bas üzerinde
17. Chopin, F., *Écossaise* Op. 72 Viyolonsel-Piyano için / E.y. A.- t.y
18. Chopin, F., *Étude Op. 25, No.1* Solo Viyolonsel için / IMC 1949 / E.y.A.
19. Chopin, F., *Étude Op. 25, No. 7* Viyolonsel-Piyano için / E.y.A.- t.y
20. Chopin, F., *Waltz Op. 34, No. 2* Viyolonsel-Piyano için / T.E.y.A.- t.y
21. Chopin, F., *Waltz Op. 64* Viyolonsel-Piyano için / IMC 1948 / *The Minute-Waltz*.
22. Crescenzo, C., *Prima Carezza* Viyolonsel-Piyano için / IMC 1948 / E.y.A.- t.y
23. Çaykovski, P., '*Largo*', *Symphony No. 5* Viyolonsel-Piyano için / E.y.A.-t. y
24. Çaykovski, P., Op. 72 (No. 3) Viyolonsel-Orkestra için / Schott 1940 / Orijinal eser solo piyano için
25. Debussy, C., *Clair de Lune* Viyolonsel-Piyano için / E.Y.- t.y / "*Partie de violoncelle en forme de dialogue.*" Başlıklı
26. Debussy, C., *Minstrels* Viyolonsel-Piyano için / E.y.A.-t. y /
27. Debussy, C., *Minuet* Yalnız Cassado'nun konser programlarında görülmüş
28. Debussy, C., *Golliwogg's Cakewalk* Viyolonsel-Piyano için / Joubert Edition, B.k.A. / E.y.A.- t.y
29. Dukas, P., *L'apprenti sorcier* Viyolonsel-Piyano için / E.y.A.- t.y / *Fantasy*
30. Dvořák, A., *Sonatina Sol minör; Op. 100* Viyolonsel-Piyano için / IMC 1947 / "*Indian Song*" ve "*Indian Lament.*" olarak da bilinmektedir.
31. Fairchild, B., *Violin Sonata* Viyolonsel-Piyano için / Durand 1930
32. Fauré, G., *Lamento* Viyolonsel-Piyano için / IMC
33. Fauré, G., *Nocturne No. 4, Op. 36* Viyolonsel-Piyano için / IMC 1947, B.k.A.
34. Granados, E., *Intermezzo* Viyolonsel-Piyano için / Schirmer 1923, 2 adet B.k.A. / "*Goyescas*" operasından
35. Halffter, E., *Canzone e Pastorella* Viyolonsel-Piyano için / Max Eschig 1934
36. Halffter, E. *Habanera* Viyolonsel-Piyano için / E.y.A.- t.y

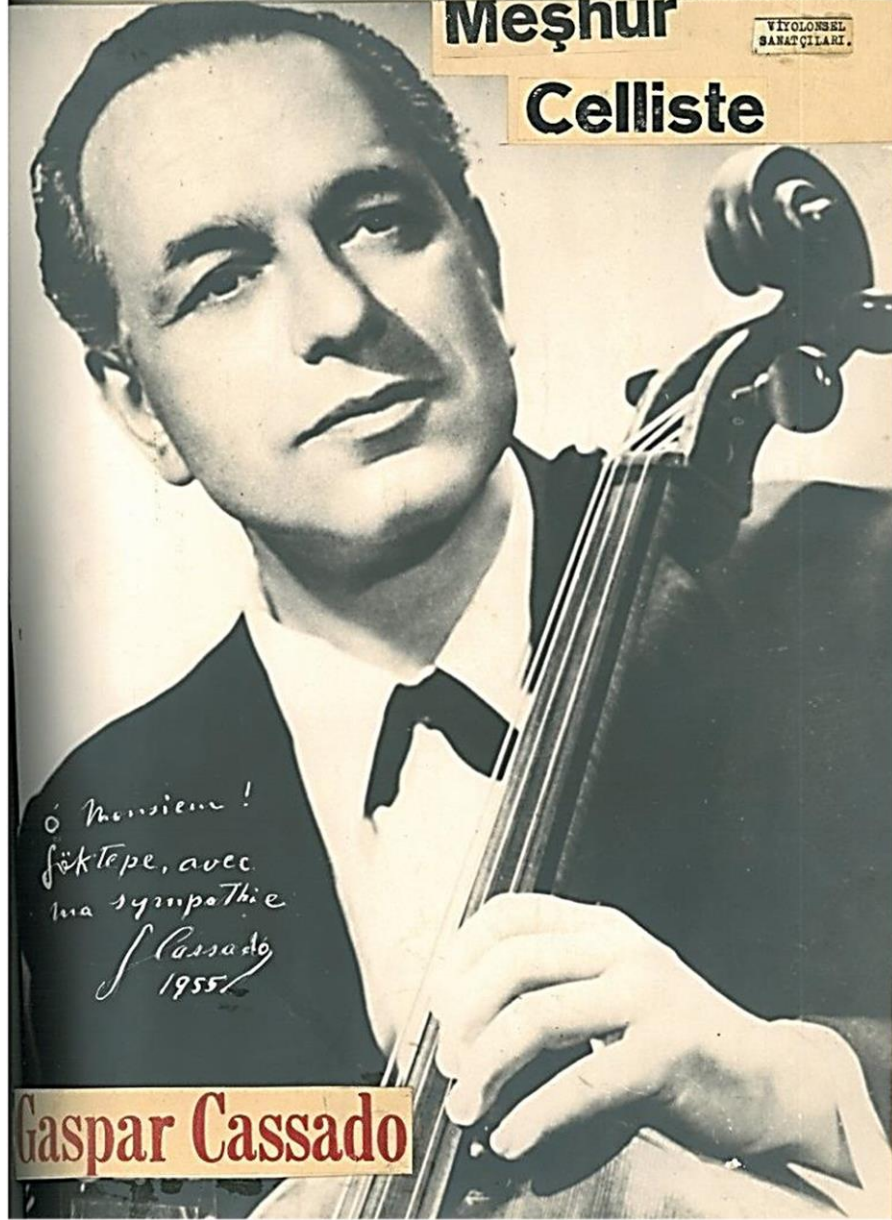
37. Handel, G.F., *Air Re minör* Viyolonsel-Piyano için / E.y.A. HWV 428.
38. Handel, G.F., *The Harmonious Blacksmith* Solo Viyolonsel için / IMC 1950 / E.y.A.-t.y.
39. Handel, G.F., *Suite No. 14 Klavye için* Viyolonsel-Piyano için / E.y.A. / *Allegro, Aria ve Minuett*
40. Ibert, J., *Le petit âne blanc* Viyolonsel-Piyano için / E.y.A.- t.y
41. Laserna, B. De, *Tonadilla* Viyolonsel-Piyano için / Schott 1933 B.k.A. (*orijinal eser*)
42. Lavagnino, A. F., *Canto Bretone* Viyolonsel-Piyano için / Carisch 1947, B.k.A.
43. Lecouna, E., *Siboney (Canción cubana)* Viyolonsel-Piyano için / E.y.A / “*Firenze il 25 giugno 1939*” tarihli
44. Liszt, F., *Liebesträume, No. 3* Viyolonsel-Piyano için / E.y.A / IMC 1947
45. Liszt, F., Napoli, “*Tarantella*” Viyolonsel-Piyano için / E.y.A.-t. y
46. Liszt, F., *Rhapsodie Hongroise No. 2* Viyolonsel-Piyano için / E.y.A.-t. y
47. Marcello, B., *Sonata No. 1 ve No. 4* Viyolonsel-Piyano için / IMC 1950
48. Mendelssohn-Bartholdy, F., *La fileuse* Viyolonsel-Piyano için / E.y.A.-t. y / *Lied ohne Worte* Op. 67 No. 4
49. Mompou, F., “*Canço i Dansa No. 1*” Viyolonsel-Piyano için / Salabert 1939, B.k.A.
50. Montes, J., *Lonxe da Terriña* Ses, Gitar ve Yaylı Çalgılar Dörtlüsü için T. E.y.A
51. Moreno Torroba, F., *Fandanguillo* Viyolonsel-Piyano için / Schott 1938 “*Suite Castellana.*” dan
52. Morera, E., *La santa edspina* Viyolonsel-Piyano için / E.y.A.
53. Mozart, W. A., *Alla Turca* Viyolonsel-Piyano için / IMC 1948 / E.y.A.-t. y / KV 331’den
54. Mozart, W. A., *Korno Konçertosu* Viyolonsel-Orkestra için / Schott 1931/ KV 447’den
55. Mozart, W. A., *Serenata don Giovanni* Viyolonsel-Piyano için / Schott 1938

56. Mozart, W.A., *Sonata Viyolonsel-Piyano için* / Schott / KV 497'den
57. Mozart, W.A., *Tema con variazioni Viyolonsel-Piyano için* / T. E.y.A. / kataloglanmamış orijinal eser
58. Muffat, G., *Aríoso Viyolonsel-Piyano için* / UE 1925
59. Paderewski, I. J., *Minuet Sol majör Op. 14 Viyolonsel-Piyano için* / Bilinmeyen yayıncı, 1920'ler
60. Piccolallis, O., *Pourquoi? Viyolonsel-Piyano için* / T. E.y.A. / kataloglanmamış orijinal eser
61. Ponce, M., *Estrellita Viyolonsel-Piyano için* / IMC 1947, B.k.A. / T.E.y.A. / "Harmonisation et arrangement." Başlıklı
62. Popper, D., *Dance des elves Viyolonsel-Piyano için* / T. E.y.A. / "Florence, 24 XII, 1944", Tarih-Başlıklı
63. Reger, M., *Mariä Wiegenlied Ses ve Ensemble için* / E.y.A.-t.y
64. Rimsky-Korsakov, *The Rose and the Nightingale Viyolonsel-Piyano için* / T. E.y.A.
65. Rossini, G., *La Danza Viyolonsel-Piyano için* / E.y.A.- t.y
66. Saint-Saens, C., *Bourrée Op. 135 Solo Viyolonsel için* / Durand 1912 / E.y.A.-t. y
67. Sainz de la Maya, R., *El vita Viyolonsel-Piyano için* / E.y.A.- t.y
68. Schubert, F., *Fantasia Fa minör Op. 103 Viyolonsel-Piyano için* / T. E.y.A.
69. Schubert, F., *Sonata Arpeggione Viyolonsel-Orkestra için* / Schott 1930
70. Schubert, F., *Ständchen D889 Viyolonsel-Piyano için* / E.y.A.- t.y

71. Schubert, F., *Üç Parça Solo Viyolonsel ve Yaylı Çalgılar Dörtlüsü için* / E.y.A.- t.y /
“Ave”, “Litanei”, “Du bist die Ruh”.
72. Schubert, F., *Variations Viyolonsel-Piyano için* / E.y.A.-t. y / *Si-b majör; Op. 82 No. 2*
73. Schumann, R., *Abendlied Viyolonsel Beşlisi için* / E.y.A.- t.y
74. Silvestri, C., *Präludium et Toccata Viyolonsel-Piyano için* / E.y.A.- t.y
75. Strauss, J. *An der schönen blauen Donau Viyolonsel-Piyano için* / E.y.A.- t.y /
Paraphrase de concert.
76. Strauss, R. *Der Rosenkavalier Viyolonsel-Piyano için* / E.y.A.- t.y / “*Improvisation*”
Başlıklı
77. Traditional, *Clavelitos Viyolonsel-Piyano için* / E.y.A.- t.y
78. Turina, J., “*Sonatina*” Viyolonsel-Piyano için / E.y.A- t.y / Piyano için” Suite
Castellana” dan
79. Vivaldi, A., *Sonata Op. 17, No. 5 Viyolonsel-Orkestra için* / E.y.A.- t.y
80. Weber, C. M. von, *Klarinet Konçertosu No. 2 Viyolonsel-Orkestra için* / Schott
81. Weber, C. M. von, *Grand duo concertant Viyolonsel-Piyano için* /T. E.y.A.-t. y

EK4: Gaspar Cassadó-İzmir Konseri

1955-Şubat



Görsel 88. Göktepe, (2018) "Göktepe Kültür Etkinlikleri" s.160



Görsel 89. Göktepe, (2018) “Göktepe Kültür Etkinlikleri” s.160

Meşhur Çellist Gaspar Cassado İzmir'e geliyor

Göztepe piano salonunun bu mevsim için tertiplelediği konser serileri arasında meşhur pianist (Alfred Cortot) dan sonra zamanımızın en büyük çello virtüozu (Gaspar Cassado) gelmektedir.

İspanya, sanata büyük ve şayanı takdir virtüozlar veren bir memleketidir. Zamanımızın İspanyol çellistleri arasında yetmişini çoktan geçen ve şerefli bir meslek hayatını dolduran (Pablo Casals) ile lalihazır zaferleri bütün dünyada akisler uyandıran (Gaspar Cassado) yı zikretmek icabeder.

Münekkitler (Gaspar Cassado) nun yüksek sanatını Violonselin (Kreisler) i diye ilân ederek mesut bir hükümle vasıflandırmış olurlar; zira (Kreisler) gibi (Cassado) da yalnız (Genial) bir virtüoz olarak kalmıyor, aynı zamanda eserleri bir otorite olarak bütün virtüozlar tarafından konserlerde çok çok icra edilen bir kompozitör şerefini kazanıyor.

(Cassado) İzmire hususi piyanistyle gelmektedir. Konser progra



Gaspar Cassado

mında: Haendel, Mozart, Beethoven, Sarasate, De Falla, Debussy bulunmaktadır.

Görsel 90. Göktepe, (2018) Göktepe, (2018) “Göktepe Kültür Etkinlikleri” s.160

Meşhur Cellist

Gaspar Cassado

İspanya Sanata büyük ve şayarı takdir virtüozlar veren bir memleketdir. Zamanımızın İspanyol çelistleri arasında yetmişini çoktan geçen, ve şerefli bir meslek hayatını dolduran (Pablo Casals) ile halihazır zaferleri bütün dünyada akisler uyandıran (Gaspar Cassado) yu zikretmek icabeder.

Münekkitler (Gaspar Cassado) nun yüksek sanatını violonselin (Kreisleri) i diye ilân ederek mesut bir hükümle vasıflandırmış oldular. Zira (Kreisler) gibi (Cassado) da yalnız Genial bir Virtüoz olarak kalmıyor, aynı zamanda eserleri bir otorite olarak bütün virtüozlar tarafından konserlerde çok icra edilen bir kompozitör şerefini kazanıyor.

Görsel 91. Göktepe, (2018) "Göktepe Kültür Etkinlikleri" s.161

PROGRAMME

Sonate en La mineur :	<u>Marcello</u>
Adagio - Allegro Marcato - Largo - Allegro deciso	1686 — 1739
a) Pastorale	<u>Fr. Couperin</u>
b) Les Chérubins	1668 — 1733
Prélude et Fugue en Do mineur :	<u>J. S. Bach</u>
Sarabande - Gavotte - Gigue (Violoncelle seul)	1685 — 1750
Sonate " Arpeggione „ en La mineur :	<u>Fr. Schubert</u>
Allegro moderato - Adagio - Rondo (Allegretto)	
Sonate Op. 6 en Fa majeur	<u>R. Strauss</u>
Allegro con brio Andante elegiaco Allegro vivace	

Pianoda.

Prof. : F. Statzer.

Görsel 92. Göktepe, (2018) "Göktepe Kültür Etkinlikleri" s.161

Monsieur Göktepe représente
à Izmir, un de ces rares
êtres qu'on rencontre par
le monde qui ont la pos-
sibilité de donner, sans
réclamer rien pour eux!
Voilà, ce qui fait Monsieur
Göktepe pour la musique
à Izmir - Il est l'âme
de la Société musicale; il
est le moteur animateur
des concerts -

Mon admiration et ma
sincère sympathie

Kanadç
Izmir 1955-

Görsel 93. Göktepe, (2018) "Göktepe Kültür Etkinlikleri" s.162

Etik Beyanı

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

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 Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

28/11/2020

Kerem EKBER

Sanatta Yeterlik
Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Raporu Başlığı: **Katalan Viyolonselci Gaspar Cassadó'nun İcracı, Besteci ve Uyarlayıcı Yönleriyle İncelenmesi**

Yukarıda başlığı verilen 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
28.11.2020	93	89023	09.11.2020	%2	1458667787

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimeden 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. (tarih 28/11/2020)

Kerem EKBER

Öğrenci No.: N14251390

Anasanat Dalı: Yaylı Çalgılar

Program: Sanatta Yeterlik

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	X		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç.Kerem Timur AYKAL

**Proficiency in Art
Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title: An Analysis Of Catalan Cellist Gaspar Cassadó As Performer, Composer and Transcriber

The whole 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	Charater Count	Date ofThesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
28.11.2020	93	89023	09.11.2020	%2	1458667787

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. (date 28/11/2020)

Kerem EKBER

Student No.: N14251390

Department: String Instruments

Program/Degree: Proficiency in Art

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	X		

SUPERVISOR APPROVAL
APPROVED

Assoc, Prof. 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 raporumun 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 açıktır.

- 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)

28/11/2020

Kerem EKBER

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

(1) Madde 6.1. Lisansüstü tezele 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 ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı 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 iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezele 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.