



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

**MAX REGER OP.131d SOL MİNÖR BİRİNCİ VİYOLA SÜİTİNİN FORM, STİL VE
TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ**

SEMİH TERCAN

YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU

ANKARA, 2022



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

MAX REGER OP.131D SOL MİNÖR BİRİNCİ VİYOLA SÜİTİNİN FORM, STİL VE
TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

SEMİH TERCAN

YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU

ANKARA, 2022

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimin boyunca hiçbir zaman bilgisini ve ilgisini benden esirgemeyen; öğrettikleriyle sadece müzisyenlik anlamında değil, bakış açısıyla da ufkumu genişleten çok değerli hocam Prof. Dr. Evren BİLGENOĞLU'na büyük bir minnetle teşekkür ederim. Aynı zamanda mezuniyet aşamasında yanımda olan değerli hocalarım Doç. Dr. İvan ÇELAK ve Doç. Günay TUZKAYA'ya bir teşekkürü borç bilirim.

MAX REGER OP.131d SOL MİNÖR BİRİNCİ VİYOLA SÜİTİNİN FORM, STİL VE TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Danışman: Prof. Dr. Evren BİLGENOĞLU

Yazar: Semih TERCAN

ÖZ

Max Reger, Geç-Romantik dönem bestecileri arasında yer alan ve Romantik Dönemin stiline farklı bir anlayış getirerek yeni renkler kazanmasını sağlayan bir besteci olarak görülmektedir. Bu stillerden biri olan Geç-Wagner kromatizminde büyük bir olgunluğa erişmiştir. Bununla beraber Johann Sebastian Bach'tan etkilenmesiyle eserlerinde Barok dönemin kontrpuantal dokularını görkemli bir biçimde kullanmış ve klasik dönemin formlarına da büyük bağlılık göstermiştir. Bu stilleri eserlerinde başarılı bir şekilde birleştirmeyi başaran Reger, aynı hibrit düşünce ile 19. yüzyıl geç-romantizmin ardılı ve 20. yüzyıl erken-modernizmin öncüsü olarak konumlandırılmıştır.

Max Reger'in kendine özgü stili, onun solo enstrüman için ve oda müziği yapıtlarında daha da belirginleşmiştir. Son dönemlerinde yazdığı Op. 131'de topladığı, keman için "Prelüd ve Füg (op131a)", iki keman için eski stilde yazılmış kanonlar ve fügler (op131b), viyolonsel için yazdığı üç Süit (op131c) ve son olarak viyola için yazdığı üç Süit (op131d) bu anlamda örnektir.

Viyola için yazdığı Solo Viyola Süitleri (op131d), viyola repertuvarının önemli eserlerinden biridir. Bu üç süit çoğu uluslararası viyola yarışmalarının repertuvarlarında zorunlu olarak istenmesiyle beraber, çoğu konservatuvarların viyola müfredatlarında da büyük öneme sahiptir. Bu çalışmada Op. 131d Sol Minör Birinci Viyola süiti detaylı olarak incelenmiştir.

ANAHTAR SÖZCÜKLER: Max Reger, Solo Süit, Viyola Süit, Viyola

ANALYSIS OF MAX REGER'S OP.131d G MINOR FIRST VIOLA SUITE FROM FORM, STYLE AND TECHNICAL ASPECTS

Supervisor: Prof. Dr. Evren BİLGENOĞLU

Author: Semih TERCAN

ABSTRACT

Max Reger is seen as a composer who is among the late-Romantic period composers, bringing a different understanding to the style of the Romantic period and enabling it to gain new colors. It reached a great maturity in Late-Wagner chromatism, which is one of these styles. However, under the influence of Johann Sebastian Bach, he used the counterpointal textures of the baroque period in his works magnificently and showed great devotion to the forms of the classical period. Successfully combining these styles in his works, Reger has positioned this hybrid idea as the successor of 19th century Late-romanticism and the pioneer of 20th century early-modernism.

Max Reger's distinctive style is further evident in his solo instrument and chamber works. In this sense, he wrote the Prelude and Fugue (op131a) for the violin, which he collected in the Op. 131 he wrote in his last years, the old style canons and fugues for two violins (op131b), the three Suites he wrote for the cello (op131c), and the last three Suites he wrote for the viola (op131d). is an example.

These viola suites (op131d) for viola are one of the important works of the viola repertoire. While these three suites are required in the repertoires of most international viola competitions, they are also of great importance in the viola curricula of most conservatories. In this work, Op. 131d The First Viola Suite in G Minor has been studied in detail.

Keywords: Max Reger, Solo Suite, Viola Suite, Viola

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iii
GÖRSEL DİZİNİ	iv
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: MAX REGER'İN HAYATI	4
BÖLÜM 2: SÜİT FORMU'NUN GENEL ÖZELLİKLERİ.....	7
2.1: Barok Dönem Sonrası Süit Formu.....	8
BÖLÜM 3: OP.131D SOL MİNÖR BİRİNCİ VİYOLA SÜİTİNİN FORM, STİL VE TEKNİK AÇILardan İnceLenMESİ	9
3.1: Max Reger'in Sol Minör Birinci Viyola Süitinin Stil ve Form Analizi	9
3.1.1: Birinci Bölüm.....	9
3.1.2: İkinci Bölüm.....	10
3.1.3: Üçüncü Bölüm	12
3.1.4: Dördüncü Bölüm.....	13
3.2: Birinci Süitin Viyola Tekniğine Göre Analizi	14
3.2.1: Birinci Bölüm.....	14
3.2.2: İkinci Bölüm.....	15
3.2.3: Üçüncü Bölüm	17
3.2.4: Dördüncü Bölüm.....	18
SONUÇ	20
KAYNAKLAR.....	21
ETİK BEYANI.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
MASTER'S ART WORK REPORT ORİGINALİTY REPORT	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Reger, 1. Viyola Süt 1. Bölüm, Ölçüler 32-34.....	10
Görsel 2. Reger, 1. Viyola Süt 2. Bölüm, Ölçüler 1-12.....	10
Görsel 3. Reger, 1. Viyola Süt 2. Bölüm, Ölçüler 43-53.....	11
Görsel 4. Reger, 1. Viyola Süt 2. Bölüm, Ölçüler 1-17.....	11
Görsel 5. Reger, 1. Viyola Süt 2. Bölüm, Ölçüler 24-34.....	12
Görsel 6. Reger, 1. Viyola Süt 2. Bölüm, Ölçüler 29-47.....	12
Görsel 7. Reger, 1. Viyola Süt 3. Bölüm, Ölçüler 1-13.....	13
Görsel 8. Reger, 1. Viyola Süt 3. Bölüm, Ölçüler 27-40.....	13
Görsel 9. Reger, 1. Viyola Süt 4. Bölüm, Ölçüler 1-13.....	14
Görsel 10. Reger, 1. Viyola Süt 1. Bölüm, Ölçüler 1-2.....	14
Görsel 11. Reger, 1. Viyola Süt 1. Bölüm, Ölçü 3	15
Görsel 12. Reger, 1. Viyola Süt 1. Bölüm, Ölçü 17	15
Görsel 13. Reger, 1. Viyola Süt 1. Bölüm, Ölçü 18	15
Görsel 14. Reger, 1. Viyola Süt 2. Bölüm, Vivace, Ölçüler 1-8	16
Görsel 15. Reger, 1. Viyola Süt 2. Bölüm, Vivace, Ölçü 7	16
Görsel 16. Reger, 1. Viyola Süt 2. Bölüm, Vivace, Ölçüler 26-33	16
Görsel 17. Reger, 1. Viyola Süt 2. Bölüm, Vivace, Ölçüler 45-46	17
Görsel 18. Reger, 1. Viyola Süt 2. Bölüm, Andantino, Ölçüler 1-11	17
Görsel 19. Reger, 1. Viyola Süt 3. Bölüm, Ölçüler 1-9.....	18
Görsel 20. Reger, 1. Viyola Süt 3. Bölüm, Ölçüler 14-16.....	18
Görsel 21. Reger, 1. Viyola Süt 4. Bölüm, Ölçüler 15-27.....	18

GİRİŞ

Romantik dönemden başlayarak değişime uğrayan klasik form anlayışı 20. yüzyıla gelindiğinde farklı yapılarda gözlemlenir. Özellikle 19. yüzyılın son çeyreğinde başlayan bu yenilik, geleneksel sınırların dışına çıkıp yeni müzik arayışlarını beraberinde getirmiştir. Bu dönemde dünyaya gelen Max Reger (1873-1916) kendi müzik dilini oluştururken, Barok dönemin kontrpuantal¹ zenginliğinden ve Wagner'in kromatizminden çok etkilenmiştir.

Reger, Barok öncesi kontrpuanı abartılı bir biçimde kullanmakla yetinmeyerek bir yandan da armonide "Yeni Wagnercilik" denebilecek sert bir kromatizme yönelmiş ve hem Barok, hem Klasik dönemin formlarına aşırı bağlılık göstermiştir (Say, 1997 s.428).

Kontrpuana ve Barok dönem müziğine önem veren Reger, bu dönem müziğinin öne çıkan türlerinde eserler vermiştir. Özellikle Barok dönemin en önemli bestecilerinden biri olan Johann Sebastian Bach'tan çok etkilenen Reger'in eserlerinde, Bach'ın yazım stillerine sıkça rastlanmaktadır. Reger, bir röportajında Bach için şöyle demiştir:

Sebastian Bach, benim için bütün müziğin başı ve sonudur; bütün gerçek ilerleme ondan kaynaklanır. Bach, "Yanlış anlaşılabilir Wagner"den muzdarip besteciler ve müzisyenlerden, omurga problemleri çeken çağdaş müzisyenlere kadar gerçekten güçlü ve tükenmez bir ilahtır. "Bachian" olmak: gerçek Almanlıktır, boyun eğmemektir (Frisch, 2004, s.299).

Bir başka kaynakta ise Reger'in Bach hayranlığından, Barok Dönem müziğini ele alış biçiminden ve Romantik Dönem müziğine olan katkılarından şu şekilde bahsedilmektedir:

Her şeyden önce Bach'ın büyük hayranı olan Reger'in tarihi görevi Barok çoksesliliğini canlandırarak romantik müziğin yorulmuş, eskimiş stiline yeni bir renk kazandırmak oldu. Birbirine uyumlu olmayan akorlar ve modülasyonlarla tonal müziğin en uzak sınırlarını zorlamasına karşın Barok müziğin çokseslilik temellerini yeniledi. Bach'ı müziğin başlangıcı ve sonu olarak ele alan ve eserlerinde onun form kurallarını değerlendiren Reger bunu, çok sayıda org eserleri, kanon, füg, pasacaglia ve varyasyonlarla ispatlamakla kalmadı; melodik çizgisinde de kullandı (Aktüze, 2003, s.1844).

Barok döneminin öne çıkan türlerinden biri de süit formudur. Başta Bach olmak üzere, bu türde hem solo hem de orkestra için tarihe geçmiş eserler yazılmıştır. 18. yüzyıl sonlarına doğru popülerliğini yitiren süit formu, 20. yüzyılda Reger gibi bazı besteciler tarafından tekrar ele alınmıştır. Reger, ölümünden bir yıl önce 1915'te Op. 131'de toplamış olduğu; "Op. 131a Solo Keman İçin Prelüdlar ve Fügler", "Op. 131b İki Keman İçin üç Füg ve

¹ Noktaya karşı nokta anlamına gelen bir bestecilik tekniği.

Kanon”, “Op. 131c Çello için Üç Süt”, “Op. 131d Viyola İçin Üç Süt” eserlerini bestelemiştir. 1915 yılının aralık ayında yayınlanması için Simrock yayınevine yollanan viyola sütlerinin, aynı yılın kasım ayında tamamlandığı düşünülmektedir.

Yöntem

Bu araştırmada, Max Reger’in hayatı ve süt formu açıklanmış, Op. 131d Sol Minör Birinci Viyola sütünün stili, formu ve çalma tekniği incelenmiştir.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın eseri inceleyecek araştırmacılar tarafından daha iyi kavranması ve eseri icra edecek kişilere yazılı kaynak oluşturması bakımından bir rehber olması amaçlanmaktadır.

Araştırmanın Önemi

Max Reger’in Op. 131d viyola sütleri çoğu konservatuvar müfredatlarında ve uluslararası viyola yarışmalarında zorunlu eser olarak icra edilmektedir. Bu çalışma birinci sütü icra etmek isteyen icracılara ve eseri araştırmak isteyen araştırmacılara Türkçe bir kaynak oluşturması bakımından önemlidir.

Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, betimsel araştırma tekniği ile hazırlanmıştır.

Verilerin Toplanması

Bu sanat çalışması raporunda kaynakçalarda belirtilen makale, tez, müzik sözlükleri, müzik ansiklopedileri ve kitaplardan yararlanılmıştır. Aynı zamanda yazar tarafından eser icra edilmiş ve eserin farklı yorumcular tarafından yapılan kayıtları dinlenmiştir.

Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evrenini, Max Reger'in Op. 131d Sol Minör Birinci Viyola Süiti oluşturmaktadır.

BÖLÜM 1: MAX REGER'İN HAYATI

Johann Baptist Joseph Maximilian Reger, 19 Mart 1873 yılında Almanya'nın Bavyera şehrinde doğmuştur. Babası Josef Reger org, bas klarnet ve obua çalmaktadır ve yazdığı bir armoni kitabı da vardır. Reger'in annesi ise dini inançları kuvvetli bir yapıya sahip, çiftçilik ve endüstri ile uğraşan bir aileden geliyordu. Reger'in dört kardeşinden üçünün erken yaşta ölmeleri, ailesini ve kendisini büyük ölçüde etkilemiştir.

1874 yılında Reger ailesi Weidan'a taşınmıştır. Küçük yaşlarda babası ile org eğitimine başlayan Reger, 1884 yılında ise Dakbert Lindner ile piyano derslerine başlamıştır. Linder ile çalışmalarında Beethoven ve Brahms'ın polifonik dili ile tanışmıştır. 1886-1889 yılları arasında Lindner'in yardımcı orgcusu olarak görev yapan Reger, org repertuarına Mendelssohn, Schumann, Listz ve Bach'ın eserlerini eklemiştir. Daha sonra Hugo Riemann ile çalışmaya başladığında Bach ve Brahms'ın org eserlerini daha detaylı öğrenme fırsatını bulmuştur.

1888 yılında "Bayreuth Festivali'ne"² yaptığı ziyaret sırasında Reger Wagner'in "Die Meistersinger von Nürnberg" ve "Parsifal" eserlerini dinlemiştir. Bu ziyaret sonrasında babasına müzik konusunda kariyer yapmak istediğini söylemiştir. Aynı yılın yazında ilk büyük eseri olan 120 sayfalık uvertürünü bestelemiştir. Bunun üzerine Reger'in öğretmeni olan Lindner, ünlü müzikolog Hugo Riemann'e Reger'in bu eserini yollamıştır. Riemann'ın ilgisini çeken Reger 1890 yılında Sondershausen'da onunla çalışmaya başlamıştır.

Reger'in ilk eserlerinden biri olan "Keman Sonatı"ndan çok etkilenen Riemann, onu Wiesbaden Konservatuvarında teori dersi vermesi için önermiştir ve bazı bestelerini Londra'da yayınlanmasına da yardımcı olmuştur.

Reger 1896 yılında Eugen d'Albert, Busoni ve Richard Strauss ile tanışmıştır. Wiesbaden'daki zamanını müzik konusundaki düşüncelerini geliştirmeye yoğunlaştırmıştır. Bach ve Brahms'ın müziği hakkındaki düşünceleri arttıkça programlı müziğe karşı uzaklaşmıştır. Reger'in bu süre içinde müzik hakkında en çok düşündüğü konular entelektüel içerik, mimari güzellik ve melodi zenginliği olmuştur (Sadie, 2004, s.93).

² 19. yüzyılda her yıl, Almanya'nın Bavyera yöresinin Bayreuth kasabasında düzenlenen bir festivaldir. Bu festival Richard Wagner'in kendisi tarafından tasarlanmıştır.

Konservatuvar eğitimi bittikten sonra 1896-1897 yılları arasında zorunlu askerlik için Wiesbaden’da kalan Reger bu zamanını “*Sturm und Trankzeit*”³olarak nitelendirmiştir. Öğrencilik ve askerlik hayatı onu tütün ve alkol bağımlısı haline getirmiştir. Özellikle Ren şaraplarına olan tutkusu, onu aşırıya kaçan bir bağımlıya dönüştürmüştür. Eleştirmenler bestecinin bu kötü alışkanlığının onun eserlerine de yansıdığını söylemektedirler. Bu alışkanlık ileri zamanlarında büyük problemler yaratmıştır (Sadie, 2004, s.93).

Wiesbaden’daki son yıllarında zihinsel ve fiziksel sağlığı giderek bozulan Reger, kaybettiği sağlığını geri kazanmak için 1898-1901 yılları arasında Weiden’daki ailesinin yanında yaşamıştır ve hayatını kazanmak için özel dersler vermiştir. Yine bu yıllarda koro ve org müziğine yönelmiştir. Weiden’a kısa süreliğine olan dönüşünden sonra, protestan koro müziğine olan ilgisi arttı. 1898 ve 1903 yılları arasında koral melodiler için fanteziler bestelemiştir. 1897 yılında ünlü org sanatçısı Karl Straube ile tanışması, eserini halka tanıtmaya açısından önemli olmuştur ve org eserlerindeki verimliliği en üst seviyeye çıkmiştir.

1901 yılında Münih’e taşınan Reger, 1902 yılında Elsa von Bercken ile protestan bir törenle evlenmiştir. Münih’teki konserlerde daha görünür olan Reger’in 1902 yılında yazdığı “Do Majör Piyanolu Kenteti” ile ünü daha çok artmıştır. Bunun üzerine Reger, klavye ve oda müziği türünden daha çok eserler vermiştir. 1903 yılında Reger “*Beitrage zur Modulationslehre*”⁴ başlıklı bir teorik ve bilimsel eser kaleme almıştır. Fakat öğretmeni olan Riemann, kromatizmden uzaklaştığı için bu çalışmayı bir ihanet olarak algılamıştır.

Susanne Shigihara, 1904 yılını Reger’in başarıya geçtiği yıl olarak tanımlamıştır. Reger’in bu yıllarda org resitalleri artmıştır. 1906 yılında St. Petersburg’u ziyaret eden Reger, burada Sergei Prokofiev ile tanışır ve St. Petersburg’ta icra edilen “Op. 95 Serenadı” ile genç Rus bestecilere örnek olduğu söylenir. Reger’in başka şehirlere yaptığı bu geziler, onun için yorucu ve yıpratıcı bir hal almaya başladı. Eleştirmenler konserler sırasında gösterdiği olumsuz performansı, onun alkol bağımlılığına bağlamışlardır.

Akademik bakımdan Reger, 1904 yılında Münih’teki Akademie der Tonskunst’da teori, kompozisyon ve org eğitmeni olarak görev almıştır. 1907 yılında Leipzig Kraliyet Konservatuvarına profesör olarak atanmıştır. Jena ve Berlin Üniversiteleri onu fahri doktora ile ödüllendirmiştir. Reger’in Jena Üniversitesindeki mevkidaşı ve bestecinin hayranı olan Fritz Stein, onun fahri doktorasından sorumlu kişi olmuştur. Reger, 1908 ve 1909 yılları

³ Fırtına ve Gerilim

⁴ Modülasyon teorisine katkılar

arasında ‘‘Psalm’’ın ilk bölümünü tamamlamıştır. Daha sonra 1910 yılında Chemnitz’de kendi batonu altında ilk performansını gerçekleştirmiştir.

Reger’ 1909’da Köln Konservatuvarı’nda 16 yaşındaki kemanc Adolf Busch ile tanışmıştır. Adolf Busch, piyanist olan kardeşi ile Reger’in keman konçertosunu almışlardır. İki yıl sonra, Reger ve Busch ilk halka açık resitallerini Bad Pyrmont’ta bir Bach-Reger festivalinde vermişlerdir. Reger’in müziğine adanmış bu festival, onun itibarını daha da arttırmıştır.

Reger 1911 yılında daha önceleri aralarında Hans Von Bülow ve Richard Strauss’un da yönetici olarak bulunduğu, Saxe-Meiningen Dk sarayının orkestrasının yöneticisi olmuştur. Bu sırada Leipzig Kraliyet Konservatuvarındaki derslerine devam etmiştir. Meiningen sarayında görev yaptığı sırada Reger, virtüöz orkestra şefi kültüne karşı çıkararak, bestecinin isteklerini dikkate alınmasını vurgulamıştır. Meiningen sarayından sağlık gerekçesiyle istifa etme kararı alan Reger, Dk George II’nin ölümü ve I. Dünya Savaşı nedeniyle istifasını ertelemiştir. 1915 yılında sağlık sorunları nedeniyle emekli olan Reger, eşi ve evlat edindiği iki kızıyla Jena’ya çekilmiştir.

Reger, 1916 yılında Hollanda’ya yaptığı son turne sırasında kalp krizi geçirerek yaşamını yitirmiştir. Bazı müzik otoriteleri Reger’in erken ölümünün özellikle Almanca konuşulan Avrupa lkelerinde müziğin geleceğine bir darbe olduğunu belirtmişlerdir (Botstein, 2004, s.617).

BÖLÜM 2: SÜİT FORMU'NUN GENEL ÖZELLİKLERİ

Orta çağdan beri bilinen en eski müzik formlarından biri olan süit, benzer biçimde ama değişik etkilerde olan ve genellikle aynı tonda bestelenen dans parçalarının art arda çalınmasıyla oluşan bir form türüdür. Çok bölümlü çalgı müziği formlarının kaynağı olan süitin ilk örnekleri orta çağ halk danslarına kadar uzanmaktadır.

Orta çağda dans ve dans müziği, kilise tarafından hoş karşılanmamıştır. Bu sebepten dans ve dans müziği, bu dönem içinde halk arasında gelişmiştir. Rönesansa gelindiğinde ise kaynağı çoğunluğu halk kültürüne dayanan Avrupa saray dansları yaygınlaşmıştır ve üslup aynı şekilde korunmuştur. Daha sonrasında dans edenlere eşlik etmek için bestelenen bu parçalardan yola çıkılarak sadece dinlemeye yönelik eserler bestelenmeye başlanmıştır. Süit formu, bunun en önemli örneklerindedir. Süiti bugünün caz müziğine benzeten Mimaroglu, o dönemde yaşamış bestecilerin vuruş ve ritim özelliklerini değiştirmeden dansları ilkel durumlardan kurtardıklarını ve o zamanın halk müziğine göre işlediklerini, o dönemlerin dinleyicilerinin de aynı şu anki caz müziğinde olduğu gibi dans ettiklerini ya da sadece dinleyici olarak kaldıklarını belirtmiştir (Mimaroglu, 1995, s.40).

Barok dönemde Süit, hem orkestra, hem de solo çalgılar için kaleme alınan bir türdür. 17. Yüzyıldan 18. Yüzyıla uzanan bir süre boyunca İtalya'da Frescobaldi ve Corelli, İngiltere'de Matthew Locke ve Henry Purcell, Fransa'da Jean-Baptiste Lully ve Jean-Philippe Rameau, Almanya'da ise Johann Jakob Froberger, Johann Hermann Schein, George Friderick Haendel ve Johann Sebastian Bach bu formda eserler vermişlerdir (Say, 2010, s.494). Bu besteciler süit yapısına büyük bir polifonik zenginlik kazandırmışlardır.

17. yüzyılın yarısında yaygınlaşan süit formu ağır, orta hızda ve hızlı gibi farklı tempolardaki dans parçalarının art arda çalınması üzerine kurulmuştur. Bir süitin ana bölümleri şunlardır: Allemande, Courante, Sarabande ve Gigue.

Allemande, Almanya'da ortaya çıkan bir dans türüdür ve 17. yüzyılda Fransa'da da görülür. Bu bölüm, çift zamanlı bir yapıya sahiptir. Temposu ise oturaklı bir yapıdadır. Courante, İtalyan dansı olarak bilirse de 16 yy. Fransız dans türüdür. Üç zamanlı bir dans olan Courante, çevik ve hızlı bir tempoda çalınan bir dans müziğidir. İspanyol dansı olarak bilinen Sarabande, üç zamanlı ve ağır bir dans türüdür. Gigue hızlı tempolu, üç zamanlı olan bir İngiliz dansıdır (Mimaroglu, 1995, s.39-40).

Bach ve diğer Barok Dönem bestecileri Sarabande ile Gigue arasına başka bölümler de eklemiştir: Örneğin, bir çift Menüet (J. S. Bach'ın I. Fransız süiti); bir Gavotte ya da bir Aria eklenen eserler mevcuttur (J. S. Bach'ın Dördüncü Fransız Süiti). İsteğe göre eklenen bu parçaların sayısı bazen oldukça fazla olabilmektedir. Bach'ın “Altıncı Fransız Süiti”nde bu ana dört bölüme ek olarak dört bölüm daha vardır. Böylece süitin bölümlerinin sayısı sekize çıkmaktadır (Hodeir, 1992, s.115).

Yaklaşık 100 yıl boyunca besteciler tarafından geliştirilen süit formu, Bach'ın ölümüyle 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaygınlığını kaybedip yerini erken dönem Klasik Dönem formları olan Divertimento ve Serenad gibi türlere bırakmıştır.

2.1: Barok Dönem Sonrası Süit Formu

Süit formu, 19. Yüzyılın ikinci yarısından, 20. Yüzyılın ortalarına kadar, tekrardan bestecilerin ilgisini çeken bir yapı olmuştur. Bu dönemde besteciler barok dönem stiline yakın ama daha özgür bir yaklaşımla ele almışlardır. Çağdaş süitler sıralanış açısından geleneksel süitlere göre daha özgürdür. Bazı çağdaş besteciler eski geleneklerle yakın ilişkiler kurma amacıyla süitin arasına füg gibi karmaşık bir bölüm de koymuşlardır. Örneğin Ravel'in 'Le Tombeau de Coperin' eseri altı bölümden oluşmaktadır: Prelüd, Füg, Forlane, Rigaudon, Menüet, Toccata.

Edward Grieg “Holberg Süiti” ve Max Reger “Eski Üslupta Süit” gibi barok çağa gönderme yapan eserler bestelemiştir. Bunun yanı sıra George Bizet'nin “Arlesienne” ve Grieg'in “Peter Gynt” isimli eserleri yeni anlayışta yazılmış süitlerdir. Tchaikovsky'nin “Nutcracker”ı ve İgor Stravinsky'nin “Pulcinella”sı da bale müziği olarak değerlendirilen süitlerdir.

19. yüzyılda süit formunun tekrar canlandırılmasındaki ana faktörler tarihselcilik, milliyetçilik ve deneyselcilik gibi nedenlerdir. 20. yüzyılda ise bu üç faktör üzerinde yoğunlaşıldı. Besteciler, Barok dönemin unutulmuş geniş süit literatürünü gün ışığına çıkarmaya başladı. Bu Neoklasizm anlayışı Wagnerci anlayışın dağılmasının önünü açtı (Sadie, 2004, s.665).

BÖLÜM 3: OP.131D SOL MİNÖR BİRİNCİ VİYOLA SÜİTİNİN FORM, STİL VE TEKNİK AÇILARDAN İNCELENMESİ

Bu bölümün birinci kısmında eserin stil ve form analizi; bölümün ikinci kısmında ise eserin viyola çalma tekniğine göre analizi yapılmıştır.

3.1: Max Reger'in Sol Minör Birinci Viyola Süütünin Stil ve Form Analizi

Bu bölümde süütün her bölümünün karakteristik özellikleri açıklanmıştır. Cümle ve dönem bazında form analizi yapılmıştır.

3.1.1: Birinci Bölüm

*Molto Sostenuto*⁵ olan bu bölüm, yavaş bir tempoyla ve viyolanın ses rengini güçlü bir şekilde ortaya koyacak şekilde başlamaktadır. Aynı ağırlıkla devam eden bölüm çeşitlenerek devam etmektedir.

Form analizine cümle bazında bakıldığında karşımıza yedi cümleli bir yapı ortaya çıkmaktadır. Bölümün ilk cümlesi olan a cümlesi beş ölçü sürmektedir. Bu yapı sol minör tonunda başlayıp, re majör tonunda bitmiştir.

Yeni cümle olan b cümlesi, altıncı ölçüye auftakt⁶ ile başlamaktadır. Sekiz ölçü süren bu cümle on dördüncü ölçüde bitmektedir. Sol minör tonuyla başlayan bu cümle fa minör tonunda bitmektedir. Üçüncü cümle olan c cümlesi ise on beşinci ölçüde başlamaktadır. Bu cümle de bir önceki ölçüye auftakt ile başlamaktadır. Üç ölçü süren bu on sekizinci ölçünün ilk vuruşunda bitmektedir. Fa minör tonunda başlayan bu cümle, sol minörün birinci dereceden akraba tonu olan si bemol minörde bitmektedir.

On yedinci ölçüde başlayan d cümlesi, yedi ölçü sürmektedir. Yirmi dördüncü ölçüde biten bölüm, si bemol majör tonunda başlayıp re majör tonunda bitmektedir. Yirmi üçüncü ölçünün yarısında başlayan ve yirmi altıncı ölçüde biten e cümlesi, kendi içinde sürekli ana tonun dominant akoru olan re majör tonunda duyulmaktadır. Bu cümle kendinden sonra tekrar gelecek olan a cümlesine bir geçiş köprüsü niteliği taşımaktadır. Aynı zamanda bu cümle, c cümlesinin ritmik materyalleri çeşitlenerek kullanılmıştır.

Yirmi yedinci ölçüde a cümlesinin tekrar gelmesiyle ana tona kesin bir geçiş yapılır. İlk cümlelerin birebir aynısı olan bu cümle otuz birinci ölçüde bitmektedir. Otuz ikinci ölçüye

⁵ Her sesin hakkını özenle duyurmak.

⁶ Türkçedeki karşılığı eksik ölçü olan auftakt, güçlü zamanı olmayan başlangıç ölçüsüdür.

auftakt ile başlayan kapanış cümlesi, b cümlesine benzer bir şekilde başlamaktadır. Yalnız otuz üçüncü ölçüde fa diyez- mi bemol seslerinin gelmesiyle kapanışa geçmesiyle küçük bir kodetta⁷ niteliği taşımaktadır. Form analizine periyod açısından bakıldığında bu bölüme A-B-A¹ formunda denilebilir.



Görsel 1. Reger, 1. Viyola Süt 1. Bölüm, Ölçüler 32-34

3.1.2: İkinci Bölüm

*Vivace*⁸ olan bu bölüm, canlı ve hareketli bir yapıdadır. Çift seslerin de bölümde yoğun olması icracının çalgıya olan hakimiyetini göstermektedir. *Andantino*⁹ kısmında ise, ilk bölüme kontrast olarak müziği daha sakin bir yapıya bırakmaktadır.

Bu bölüm kendi içinde iki kısımdan oluşmaktadır. *Vivace* bölüm bittikten sonra *Andantino* kısmına geçilir. Ardında *Da Capo*¹⁰ ile *Vivace* tekrar çalınır ve bölüm sonlandırılır. Yedi ölçü süren a cümlesi sol minör tonunda başlayıp re majör tonunda bitmiştir. Sekizinci ölçüde başlayan b cümlesi ise sol minör tonunda başlayıp re minör tonunda, on dokuzuncu ölçüye kadar sürmektedir. Bu iki cümle kendi için A periyodunu oluşturmaktadır.



Görsel 2. Reger, 1. Viyola Süt 2. Bölüm, Ölçüler 1-12

Yirmi ve yirmi üçüncü ölçüler arasında küçük bir geçiş köprü duyulmaktadır. Sonrasında ise yirmi dördüncü ölçüye auftakt ile c cümlesi başlamaktadır. Sol minör tonunda başlayan bu

⁷ Kapanış.

⁸ Hızlı bir tempoda çalınması anlamına gelir.

⁹ Orta hızda bir tempoda çalınması anlamındadır.

¹⁰ Baştan anlamına gelmektedir.

cümle yine sol minör tonunda, otuz ikinci ölçüde bitmektedir. Otuz üçüncü ölçüye auftakt ile başlayan d cümlesi sol minör başlayıp kırkinci ölçüde re majör ile bitmektedir. B periyodunu ise c ve d cümleleri oluşturmaktadır. Kırk birinci ölçüde tekrar a teması duyulmuştur. Kırk beşinci ölçüde do-la bemol sesleriyle değişime uğrayıp kapanışa geçilmiştir. Bu bölüm kendi içinde bir A-B-A¹ formundan oluşmaktadır. Bu nedenle bu bölüme üç bölümlü şarkı formu denilebilir.

Görsel 3. Reger, 1. Viyola Süt 2. Bölüm, Ölçüler 43-53

Eserin *Andantino* bölümünün ilk teması on üç ölçü sürmektedir. Mi bemol majör tonunda başlayan bölümün ilk cümlesi do majör tonunda bitmektedir.

Görsel 4. Reger, 1. Viyola Süt 2. Bölüm, Ölçüler 1-17

Daha sonra gelen geçiş köprüsü niteliğinde olan yapı dokuz ölçü sürmektedir. Ardından yirmi dördüncü ölçüde b teması başlamaktadır.



Görsel 5. Reger, 1. Viyola Sütü 2. Bölüm, Ölçüler 24-34

Otuz ikinci ölçüde tekrar bir a cümlesi duyulmaktadır. Yalnız bu temanın kırk dördüncü ölçüsünde mi bemol-do seslerinin gelmesiyle değişime uğrayıp kapanışa geçilmiştir. Bu farklılık bu cümleyi a¹ olarak isimlendirir.



Görsel 6. Reger, 1. Viyola Sütü 2. Bölüm, Ölçüler 29-47

Bu Andantino bölümü a, b ve a¹ bölümlerinden oluşmasıyla tek bir A periyodu oluşturmaktadır. Bu nedenle bu Andantino bölmesi tek bölümlü şarkı formu olarak nitelendirilebilir.

3.1.3: Üçüncü Bölüm

Andante Sostenuto olan bu bölüm, ağır ve sakin bir şekilde duyulur. Üç zamanlı ve ağır bir bölüm olmasıyla, sarabande bölümüne benzemektedir

Si bemol majör tonunda başlayıp aynı tonda biten a cümlesi sekiz ölçü sürmektedir. Dokuzuncu ölçüye auktakt ile başlayan b cümlesi on iki ölçü sürmektedir. Yirminci ölçüde biten bu cümle sol minör tonunda bitmektedir. Bu iki cümle kendi içinde bir A periyodu oluşturmaktadır.



Görsel 7. Reger, 1. Viyola Süt 3. Bölüm, Ölçüler 1-13

Yirmi birinci ölçüye auktakt ile başlayan yapı a¹ cümlesine giden bir geçiş köprüsü niteliğindedir. Yirmi yedinci ölçüde gelen a temasının ilk sesine fa notasının eklenmesi, tonal duyusu güçlendirmektedir. Bu fazla nota nedeniyle yeni tema a¹ olarak nitelendirilmelidir. Otuz beşinci ölçüde ise tekrar bir b teması duyulmaktadır. Yalnız hemen ardından mi-re bemol seslerinin gelmesiyle farklı bir yola gidilip kapanışa giden bir yapıya geçilmektedir. Bu bölüm A ve A¹ periyodlarından oluştuğu için iki bölmeli şarkı formu denilebilir.



Görsel 8. Reger, 1. Viyola Süt 3. Bölüm, Ölçüler 27-40

3.1.4: Dördüncü Bölüm

Molto Vivace olan son bölüm, on altılık ritim yapısıyla başlayan ve sonuna kadar aynı şekilde devam eden perpetual bir yapıdadır ve iniş çıkışlı nüanslar ile gösterişli duyulmaktadır.

Bu bölüm sürekli devam eden on altılık notalardan oluştuğu için ritmik olarak değişen cümlelerden çok armonik olarak değişimler öne çıkmaktadır. Sol minör tonunda başlayan a

teması on iki ölçü sürmektedir. Ardınca re minör tonunun gelmesiyle köprü niteliği taşıyan yürüyüşler duyulmaktadır.



Görsel 9. Reger, 1. Viyola Süt 4. Bölüm, Ölçüler 1-13

On dördüncü ölçüde başlayan köprü, yirmi üçüncü ölçüde re minör tonuna oturan armoni ile b cümlesine bağlanmaktadır. Kırkıncı ölçüde tekrar duyulan a teması elli birinci ölçüde farklı bir yöne gittiği için a¹ olarak isimlendirilebilir. Elli sekizinci ölçüde ana ton tekrar duyulur ve küçük bir kodetta ile bölüm sonlandırılır. Bu bölüm iki cümleden oluştuğu için tek bölmeli forma sahiptir.

3.2: Birinci Sütün Viyola Tekniğine Göre Analizi

Max Reger'in bu süitinde viyola tekniği bakımından en göze çarpan özellikler çift sesler ve bu çift seslerin *Legato* çalınması, *Staccato*, bağlı *Spiccato* ve *Detache* kullanımınıdır. İlerleyen bölümde bu teknik özellikler ve eserin icrası ile detaylar açıklanmıştır.

3.2.1: Birinci Bölüm

Eserin başlangıcında duyulan sol minör akoru viyolanın güçlü tınısı ortaya koymaktadır. Kırık akor şeklinde yazılan bu akor, icranın isteğine bağlı şekilde tek tek ya da iki bağlı duyulacak şekilde çalınmaktadır.



Görsel 10. Reger, 1. Viyola Süt 1. Bölüm, Ölçüler 1-2

Sonrasında gelen paralel ilerleyen çift sesler entonasyon için problematik olabilir. Sol el kalıbının aralık düşünülerek çalışılması icracıya kolaylık sağlayacaktır.



Görsel 11. Reger, 1. Viyola Süit 1. Bölüm, Ölçü 3.

Altındaki pasajda görülen çift seslerde sürekli bir aralık değişimi söz konusudur. Müzikal çizginin bozulmaması açısından sol elin parmaklarının tuşeye yakın olması kalıp değişimde zaman kaybetmemeyi sağlar. *Pianissimo*¹¹ nüansı olmasından dolayı icracının entonasyon açısından daha dikkatli olmasına gerekmektedir.



Görsel 12. Reger, 1. Viyola Süit 1. Bölüm, Ölçü 17

18. ölçüden başlayarak bağlı *Spiccato* kullanılmaya başlanmıştır. Bu teknikle aynı arşe içerisinde notaların havalı olarak duyulması amaçlanmaktadır. Birinci süitin ilk bölümünde yer alan bu teknik, legato karaktere sahip olan bu bölüme hareket kazandırmıştır.



Görsel 13. Reger, 1. Viyola Süit 1. Bölüm, Ölçü 18

3.2.2: İkinci Bölüm

İtalyanca '*Staccare*' kelimesinden türeyen *staccato* ayırmak anlamına gelmektedir. Art arda gelen notaların birbirlerinden kesik bir artikülasyon ile seslendirilmesidir. *Staccato* tekniğini belirtmek için notaya nokta koyulmaktadır. *Staccato* için yay tele yerleştirilir. *Staccato* tekniği asla ezilen bir sesle duyulmamalıdır. Bu tekniğin kolun dirsekten atılması olarak düşünülmesi ve her hareketten sonra durulması çalan kişiye yardımcı olacaktır. Bu atış

¹¹ Hafif nüansta çalınması anlamına gelen müzikal terim.

staccatoya keskin, kararlı ve parlak bir etki yaratacaktır. Bu öneriler staccatonun basit biçimleridir (Johannsen,1936, s.29).

Çevik ve canlı bir yapıya sahip olan bu bölümdeki çift ses staccato kullanımı nedeniyle sol elin, çift ses acelitesi ön plana çıkmaktadır. Sol el çift ses pozisyon geçişlerinin zamanında ve temiz olarak duyurulması viyola tekniği bakımından önemlidir.



Görsel 14. Reger, 1. Viyola Süt 2. Bölüm, Vivace, Ölçüler 1-8

Altındaki örnekte belirtilen kırık akor, ikinci bölümün ilk cümlesinin sonunda kadans kapanışı olarak görülmektedir. Bu akorun icrasında bas seslerin güçlü çalınması ve vibrato ile desteklendirilmesi akorun etkisini arttıracaktır.



Görsel 15. Reger, 1. Viyola Süt 2. Bölüm, Vivace, Ölçü 7

Sürekli bir nüans değişimi olan bu bölümde, nüans değişimlerinin abartılı bir biçimde çalınması etkili duyulmasını sağlayacaktır.



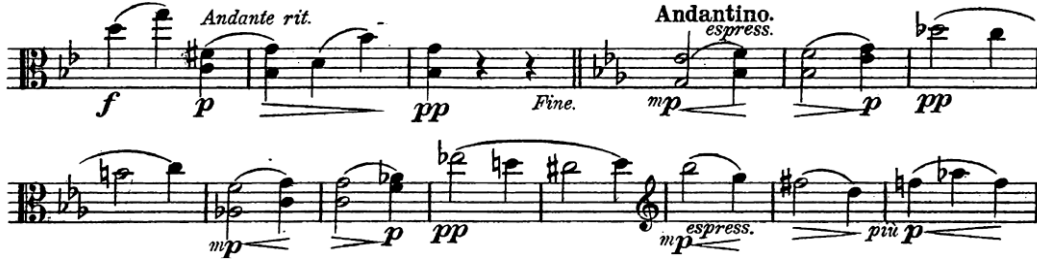
Görsel 16. Reger, 1. Viyola Süt 2. Bölüm, Vivace, Ölçüler 26-33

Üst pozisyondaki çift seslerde sol el kalıp değişimini zamanında yapmaya dikkat edilmesi entonasyon bakımından rahatlık sağlar.



Görsel 17. Reger, 1. Viyola Süit 2. Bölüm, Vivace, Ölçüler 45-46

İkinci bölümün Andantino kısmına geldiğinde ise karşımıza legato bir yapı çıkmaktadır. Legato, İtalyanca bağlamak anlamına gelmektedir. Sesleri birbirine bağlayarak bir bütün halinde duyulması hedeflenmektedir. Staccato tekniğinin tam zıttı şekilde duyulmaktadır. Legato, temel bir tekniktir. Her yaylı çalgı öğrencisi bu tekniği geliştirmek için sürekli bir amaç edinmelidir. İcracı legatoyu, dinleyicinin arşenin itiş ve çekiş değişimlerini anlamayacak pürüzsüzlükte çalmalıdır (Johannsen,1936, s.29). Bölümün *Vivace* kısmına ters olarak çift seslerin icrasında sol elin parmakları yakın ve legato düşünülmelidir.



Görsel 18. Reger, 1. Viyola Süit 2. Bölüm, Andantino, Ölçüler 1-11

3.2.3: Üçüncü Bölüm

Üçüncü bölümün genel karakteri sakin bir yapıdadır. Dingin bir temayla başlayan bölümün ilk cümlesi sekiz ölçü boyunca bağlı bir melodik çizgiyle duyulması hedeflenmektedir. Çift seslerin yoğunlukta olması legato çalımını güçleştirmektedir. Bu nedenle icracının legato tekniğinde ne kadar uzmanlaştığı, bu ve benzeri bölümlerde rahatça anlaşılabilir. Legato bir pasaj içinde seslerin sürekliliği için parmak değişimlerinin akıcı ve hızlı değişmesi gerekmektedir. Bu anlamda icracının kendine uygun doğru parmak numarasını seçmesi ve parmak değişimlerini arşe değişimi arasına getirmesi de ses kaybını en aza indirmek bakımından fayda sağlayabilir.



Görsel 19. Reger, 1. Viyola Süt 3. Bölüm, Ölçüler 1-9

İlk bölümün birinci ve ikinci ölçüsünde karşımıza çıkan sol minör ve do minör kırık akorları bu bölümde de karşımıza çıkmaktadır. Yalnızca üçüncü bölümün bu do minör akorunda, bölümün doruk noktasına varıldığı için do teli eklenmiştir.



Görsel 20. Reger, 1. Viyola Süt 3. Bölüm, Ölçüler 14-16

3.2.4: Dördüncü Bölüm

Bu bölümde dikkat edilmesi gereken en önemli şeylerden biri sağ ve sol el koordinasyonudur. Bu koordinasyon sağlandıktan sonra kişinin isteğine bağlı arşe tekniği kullanılmalıdır. Bazı yorumcular bu bölümü detache bir şekilde çalmayı tercih ederken, bazı yorumcular ise biraz daha ayrı duyulan spiccatoya yakın bir teknik tercih etmektedir. Bu farklılık yorumcunun teknik yeterliliği ve müzikal isteklerine bağlıdır. Sürekli olan nüans değişimleri ise koordinasyonu zora sokmaktadır. Bu nedenle icracının nüansa göre değişen arşe kullanımını iyi planlaması gerekmektedir.



Görsel 21. Reger, 1. Viyola Süt 4. Bölüm, Ölçüler 15-27

Max Reger Sol Minör Birinci Solo Viyola Süiti'ni genel olarak özetlemek gerekirse, viyolanın ses rengini ve güçlü tınısını rahatlıkla yansıtan, müzikal ve teknik yeteneklerini gösterebileceği ve kısıtlı sayıda olan viyola repertuarını zenginleştiren bir eser olduğu kuşkusuzdur. Eserin sol minör tonunda yazılması, viyolanın rahat bir şekilde tınlamasını sağlamaktadır. Birinci bölümün ilk ve ikinci ölçülerinde bulunan akorlar viyolanın boş tellerinin kullanılmasıyla güçlü bir şekilde duyulmaktadır. Ardından gelen çift sesler ve melodi yürüyüşlerinde ise farklı renkler elde edilebilir. İkinci bölümün birinci kısmında ise tınıdan çok kıvraklık göze çarpmaktadır. Sakin yapıdaki üçüncü bölümün de ise sürekli değişen çift seslerin legato bir şekilde kullanılması zaman zaman icracı için zorlayıcı olsa da icracı için uygun parmak numarası ve planlı arşe kullanımı ile teknik zorlukların üstesinden gelinebilmektedir. Dördüncü bölümde sürekli değişen nüanslar ve iniş çıkışlar bölümün etkileyiciliğini arttırmıştır. Aynı zamanda bölümün sonundaki akorlar ile süitin görkemli bir şekilde bitmesi sağlanır.

SONUÇ

20. yüzyılın başında yaşamış olan Max Reger dönemler arasında bir köprü niteliği taşımaktadır. Kendi dilini oluştururken Wagner'in kromatizminden, Barok dönemin kontrpuantal tekniğinden ve Bach'tan etkilenmesi, onun müzik tarihinde önemli bir yere koymaktadır. Aynı zamanda eski formlarda yazdığı eserler, onun eski dönemlere büyük bir saygısı olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda viyola için yazdığı birinci süit, barok dönem formlarını anımsatmaktadır. Bölümlerin kendi içindeki form yapısı ise klasik form anlayışında yazılmıştır. Hem Barok Dönem süit formunu andırması hem de kendi içinde klasik form anlayışına göre yazılması eserin yenilikçi özelliğini göstermektedir. Yazdığı dönemden itibaren geçen bir asırlık dönemde, hala viyola icracıları tarafından çalınması ve uluslararası büyük yarışmalarda zorunlu eser olarak istenmesi, eserin viyola repertuvarındaki önemini göstermektedir.

KAYNAKLAR

Aktüze, İrkin (2003). Müziği Okumak. İstanbul: Pan Yayıncılık

Botstein, Leon (2004). History and Max Reger. London: Oxford University Press

Frisch, Walter (2004). The Music of Max Reger. London: Oxford University Press

Johannsen, Annca (1936). Music Educators Journal. Sage Publications

Hodeir, Andre (1992). Müzikte Türler ve Biçimler (İ. Usmanbaş Çev.) İstanbul: İletişim Yayıncılık

Mimaroğlu, İlhan (1995). Müzik Tarihi. İstanbul: Varlık Yayınevi

Reger, Max (1916). Drei Suiten Für Brastche Allein. Erişim: 09.09.2022,

<http://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/f/f1/IMSLP28964-PMLP64265->

Reger_Suites_Op.131_for_Viola.pdf

Sadie, Stanley (2004). The New Grove Dictionary of Music and Musician Volume 21. London: Oxford University Press

Say, Ahmet (2010). Müzik Ansiklopedisi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Say, Ahmet (1997) Müzik Tarihi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Etik Beyanı

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

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

beyan ederim.

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

Semih TERCAN

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Raporu Başlığı: MAX REGER OP.131d SOL MİNÖR BİRİNCİ VİYOLA SUİTİNİN
FORM, KARAKTER VE TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

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

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
17.10.2022	33	31682	22.09.2022	%7	1927626857

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü 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 gg/aa/yyyy)

Semih TERCAN

Öğrenci No.: N18132406

Anasanat/Anabilim Dalı: Yaylı Çalgılar/Viyola

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR

Prof. Dr Evren BİLGENOĞLU

Master's Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : ANALYSIS OF MAX REGER'S OP.131d G MINOR FIRST VIOLA SUITE FROM FORM, STYLE AND TECHNICAL ASPECTS

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

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
17.10.2022	33	31682	22.09.2022	%7	1927626857

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 dd/mm/yyyy)

Semih TERCAN

Student No.: N18132406

Department: Strings

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Dr. Evren BİLGENOĞLU

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 açılır.

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

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

Semih TERCAN

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

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