İDİL

JOSEPH MERK VE OP. 11/20 ETÜTLERİNDE TEKNİK VE İCRACILIK ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ

Ahmet Kaan ALTUĞ
Yüksek Lisans Öğrencisi, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, akaanaltug@trakya.edu.tr, ORCID: 0009-0003-8803-065X

Tanju ARABOĞLU
Prof. Dr., Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, tanjuaraboglu@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7694-8066

Ahmet Kaan Altuğ ve Tanju Araboğlu."Joseph Merk ve Op. 11/20 Etütlerinde Teknik ve İcracılık Özelliklerinin İncelenmesi". idil, 121 (2025/6): s. 971–992. doi: 10.7816/idil-14-121-02

ÖZ

Joseph Merk, 19. yüzyılda Alman bestecilerinden ve virtüöz viyolonsel icracılarından biri olarak bilinmektedir. Viyolonsel literatürüne katkısı olan Merk'i tanımak ve icracılık ve bestecilik kariyerine yön vermiş olay ve kişileri bilmek; müziğini icracılık ve müzikal açıdan anlamamızı sağlayabileceği düşünülmektedir. Hakkında kısıtlı kaynağa sahip olmamız bu durumu güçleştirse de yorum yapılabilme olanağı mümkündür. Merk'in 1833 yılında Viyanalı besteci Franz Peter Schubert'e ithafen bestelediği Op. 11/20 viyolonsel etüdü, viyolonsel literatüründe önemli bir yere sahiptir. Op. 11/20 etütleri bestecilik, icracılık ve eğiticilik yönü ile inceleme amacıyla yazılan bu araştırmanın öğrenciler, eğitimciler ve icracılar için verimli olacağı düşünülmektedir. Merk'in Op. 11/20 etütleri, viyolonsel icrasında ileri düzey teknikler olarak kabul edilen Détaché, Legato, Staccato, Marcato, Tenuto, Ricochet ve Spiccato sağ el tekniklerinin yanı sıra çift ses, flageolett (flajole) ve barré gibi sol el tekniklerini de kapsamaktadır. Op. 11/20 etütlerinin ilk ve tek resmi kaydını alan viyolonselist Martin Rummel'in Op. 11/20 etütlerine yönelik bir demecinde kendisi "Joseph Merk'in etütleri Viyana'da hiçbir zaman unutulmadı ve hala pus pozisyonu kullanılmadan çalınabilecek en iyi etütlerin arasında olduğunu düşünüyorum." görüşünü belirtmiştir. Sol el için zorlayıcı tekniklerin her birini etüt başına sadece bir tekniğe yoğunlaşıp, sonrasında ise her bir etüt için birden fazla tekniği ustalıkla birleştirerek eser niteliği taşıyan etütler ile karşımıza çıkarmaktadır. Bu etütler dizisinde, sağ ve sol el tekniklerinin hangi icracılık potansiyeliyle çalınmak veya çalışılmak amacıyla yazıldığını incelemek, bu araştırmanın temelini oluşturmaktadır. Bu çalışma, hem bestecinin yaşamı ile müzikal ve icracılık yönünü bağdaştırmamıza hem de etütlerin icrasında nasıl bir müzikal ve teknik yaklaşım sergilememiz gerektiğine yönelik bilgiler sunacaktır. Çalışma örneği dahilinde, etütlerin genel bir bakışında bu araştırmanın uluslararası viyolonsel literatürüne ilk kez geçecek detaylı ve özgün bir çalışma olabilmesi amaçlanmaktadır. Eğitimciler ve icracılar için hem böyle bir mentorun var olmasının bilinmesinin önemli olacağı hem de etütlerine nasıl çalışılması gerektiği düşüncesine kolaylık sağlanacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Joseph Merk, Etütler, Viyolonsel Eğitimi, Viyolonsel Çalma Teknikleri, Etütlerin Teknik Analizi

Makale Bilgisi:
Geliş: 7 Şubat2025 *Düzeltme:29 Mayıs 2025* *Kabul: 2 Haziran 2025*

© 2025 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Merk'in müzik yaşamına etkisi olan çevresinde edindiği ve müzisyen olma yolunda müzik yaşamının şekillenmesine vesile olan sanatçı arkadaşlıkların; Frédéric Chopin, Franz Peter Schubert, Joseph Lincke gibi dönemin müzisyenleri tarafından nasıl bir icracı, besteci ve eğitimci olduğunu etütlerindeki teknik zorlukların nedenlerini ve bunların icra edilme biçimlerini anlamak açısından önemlidir. Yaşamı boyunca solo resitaller, orkestra ve oda müziği konserleri gerçekleştirmiş olan Merk'in viyolonsel literatürüne katkı sağlayanlar içerisinde müzikalite sahibi ve icracılık konusunda yeniliğe açık olması Merk'in sanatçı kişiliğini göz önüne çıkarmaktadır. İcracılığının kendi döneminde çokça konuşulması ve yaşamında hayati derece önem arz eden olumlu-olumsuz yaşanmışlıklarının sonuçlarına rağmen bestelerine bu deneyimlerini karakteristik icra bakımından yansımasına vesile olmuştur. Merk'in 1833 yılında Franz Schubert'e ithafen bestelediği op. 11/20 etütleri viyolonsel literatüründe önemli bir yere sahiptir. Bu etütler ilk kez 1833 yılında Tobias Haslinger[1] tarafından basılmıştır. Teknik zorluğu ve bir salonda tınlayabilecek müzikal yapısıyla konserlerde icra edilebilecek bir eserdir. Pus parmak pozisyonu[2] olmaksızın zorlu teknikleri içeren en iyi etütlerin arasına girebilecek bu eser vasıtasıyla Merk, dönemin virtüöz viyolonselistler ile mukayese edilme hatta Viyana Konservatuvarına viyolonsel profesörlüğüne atandıktan sonraki büyük bir sanat kariyerini Merk'in önünde açılan bir fırsat olarak görmek yanlış olmaz. Tam bir klasik-romantik arası geçiş döneminde bir icracı olarak verdiği konserler ve etkilendiği bestecilerden beslenip bestelediği eserler ile klasikten romantiğe geçiş etkisini op. 11/20 etütlerinde ayırt edebilmek güç değildir.

Bu çalışma, Merk'in yaşamını, müziğine yön veren kişileri ve olayları ele alarak, Op. 11/20 etütlerinin teknik ve icracılık özelliklerini incelemeyi amaçlamaktadır. Özellikle sağ ve sol el teknikleri açısından detaylı bir analiz sunularak, viyolonsel icrasında kullanılan temel ve ileri düzey tekniklerin anlaşılması hedeflenmektedir. Ayrıca, bu etütlerin tarihsel bağlamı içinde değerlendirilmesi ve viyolonsel eğitimine katkıları üzerinde durulacaktır.

Araştırmada, viyolonsel literatüründe önemli bir yere sahip olan bu etütlerin icra potansiyeli ve teknik yapısı detaylı bir şekilde ele alınarak, icracılar ve eğitimciler için yol gösterici bir kaynak oluşturulması amaçlanmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışma ülkemizde üzerine araştırma yapılmamış olan Merk'in hayatı ile ilgili yapılan araştırma ve etütlerine genel bir bakış ile icracılar için farklı bir fikir uyandırma gerçekleştirileceği düşünülmektedir. Pus pozisyonları olmadan icra edilebilecek etütler arasından irdelenen bir etüt olması ve bununla ilgili müzisyen icracılarda, akademisyenlerde, eğitimcilerde bir farkındalık yaratmak; sol el ve sağ el tekniklerinin kullanımına yönelik bütüncül ve işlevsel bir yaklaşımda bulunarak bir çalışma modeli oluşturulması hedeflenmiştir.

Araştırmanın Önemi

Çalgı eğitiminde kullanılan bu etütler pus pozisyonundan önce önemi büyük olan parmak pozisyonlarını müzikalite ve akıcılık işlevlerini yerine getirerek icra edilebilmesi önemlidir. Bu sebepten ötürü etütlerin genel hatlarını teker teker inceleyerek teknik analiz yapılması bu icra niteliklerinin ve tekniklerinin yerine getirilmesi, Joseph Merk ve op. 11/20 etütleri ile ilgili ilk Türkçe araştırma yapılması bakımından oldukça önemlidir.

---

[1] 27 Temmuz 1803'te Alois Senefelder tarafından "Magasin de L'Imprimerie chimique" adıyla kuruldu. 1815'e kadar şirketin aynı damgasını kullanmaya devam ettikten sonra Tobias Haslinger ortak olarak katıldı. İsim değişikliği ile önce K.k. priv. Kust- und Musikalienhandlung des S.A. Steiner olan şirket, Haslinger'in tek yönetici olması ile ismini Tobias Haslinger olarak değiştirdi. Şirket 4700'den fazla yayına ulaşmıştı ve Beethoven, Czerny, Diabelli, Hummel, Krommer, Moscheles, Onslow, Rossini, Spohr ve Weber gibi önemli bestecilerin çok sayıda eserini içeriyordu. Haslinger hem baskı kalitesinde hem de besteci temsilinde büyük iyileştirmelerden kişisel olarak sorumluydu. "Tobias Haslinger", International Music Score Library Project, https://imslp.org/wiki/Tobias_Haslinger (2024, Ekim 8)

[2] "Başparmağın yeri, (1. Ve 4. Pozisyon arasında) çalınan telin 2.parmağının altına gelecek şekilde diğer parmaklar gibi yuvarlak olmalıdır. Ancak bu şekilde doğru bir entonasyonun sağlanması mümkün olabilmektedir. Bu parmak konumu 1.-4. Pozisyonlar arasında bu şekilde olmakla beraber 5. Pozisyondan itibaren konumlandırma farklılık göstermektedir. Bunun sebebi de başparmağın (pus parmağı) yerinin tuşe arkasından tuşe üzerine gelmesidir. Bu yeni konumlanmanın sebebi pus parmağına olan ihtiyaç ve aynı zamanda da bir çalma kolaylığı yaratmasından ileri gelmektedir." Pınar Turan, "Viyolonselde Pus Parmağının Ortaya Çıkışı, İşlevi ve Kullanımı" (Ankara:Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2023), 194.

YÖNTEM

Bu araştırma, nitel araştırma modeli kapsamında gerçekleştirilmiştir ve doküman inceleme yöntemi kullanılarak Joseph Merk'in Op. 11/20 etütleri teknik ve icracılık açısından analiz edilmiştir. Mevcut belgeler sistematik bir şekilde incelenip taranmıştır. Bu yöntemde, Merk'in eserleri, viyolonsel eğitiminde kullanılan temel kaynaklar ve literatürde yer alan önceki çalışmalar incelenerek, etütlerin müzikal ve teknik özellikleri detaylandırılmıştır. Araştırma sürecinde şu aşamalar izlenmiştir: Joseph Merk ve Op. 11/20 etütleri ile ilgili akademik makaleler, kitaplar, nota yayınları ve dijital kaynaklar taranarak veri toplanmıştır. Elde edilen veriler, içerik analizi yöntemi ile değerlendirilmiş ve etütlerin sağ ve sol el teknikleri, müzikal yapı ve icracılık özellikleri çerçevesinde sınıflandırılarak verilerin analizi yapılmıştır. Analiz edilen veriler, viyolonsel icrası açısından incelenmiş ve teknik açıdan değerlendirilerek çıkarımlar yapılarak yorumlanmıştır. Bu yöntem sayesinde, Joseph Merk'in viyolonsel literatürüne katkısı ve Op. 11/20 etütlerinin müzikal ve pedagojik değeri detaylı bir şekilde ele alınmıştır.[3]

BULGULAR VE YORUM

Analiz

Etütlerin analizi dört temel bölüm ile gerçekleştirilmiştir;

1. Joseph Merk'in hayatına yön vermiş kişilerin, olayların müzik yaşamına ve kariyerine etkisinin irdelenmesi,
2. Op. 11/20 etütlerine genel bir bakış,
3. Op. 11/20 etütlerinin analizi,
4. Sağ el ve sol el tekniklerine yönelik kavramsal verilerin sunulması.

1. Joseph Merk'in Müzik Yaşamı

Viyana'daki 19. Yüzyıl viyolonsel çalım tekniğine ve sanatına katkısı olan viyolonsel sanatçısı Joseph Merk, 18 Ocak 1795 yılında Viyana'da doğdu. Genç yaşlarındayken (15) büyük bir ilerleme kat ettiği keman sürecini ailesiyle gittiği tatilde bir köpeğin defalarca elini ısırması ve iyileşmesine rağmen sol elini tekrardan keman çalabilmek için sol el pozisyonlarını uygun oturtamaması sebebiyle ilerlemesine devam edemedi. Bu olay Merk'in hayatında bir dönüm noktası olması dolayısıyla keman eğitimine son verdi. Sol elindeki yaralar kalıcıydı. Bu yaşanan olay sonucunda Viyana Devlet Operasının baş viyolonselisti Philippe Schindlocker'in yönlendirmesiyle el pozisyonlarını uygun şekilde kullanabildiği viyolonsele geçiş yaptı ve eğitimini Schindlocker ile devam ettirdi. Bu yönlendirme sayesinde bir Macar aristokratı ile anlaştığı iki yıl boyunca çalacağı yaylı dörtlü iş sözleşmesini imzaladı. Merk, Avusturya çevresinde kendini tanıtmasına ve kendisine geniş çevre edinmesine oldukça faydası dokunan birçok turne düzenledi. 1816'da Viyana'daki Büyük Operanın ilk viyolonselisti olarak kabul edildi. Üç sene sonra Imperial Court Chapel'e (Das Hofoperntheater) girdi, ayrıca Joseph Lincke ile aynı rahleyi paylaştı. Merk, Viyana dışındaki konserlerini vermeye devam etti ve bu konserlerde hem kendi eserlerini hem de Bernhard Romberg'in eserlerini icra etti. Giderek ünü artan Merk, Nicolaus Kraft'ın bir mektubunda da Romberg'e olan etkilerinden bahsi geçmektedir. 1822'de, sonradan enstrümental müziğe çok önem verilen bir yer haline gelen Viyana Konservatuvarına viyolonsel Profesörü olan Anton Kraft'ın yerine görevlendirildi (Buradaki görevini 1848'e kadar sürdürdü). 1834'te İmparator, Merk'i ve ünlü Viyana kemancısı Mayseder'i *orkestra virtüözü*[4] olarak adletti.

Ününe ün katan Merk ileride sanatsal olarak bağlantı oluşturabileceği; Frederick Chopin ve Franz Schubert gibi dostlar edinir. 1822'de Schubert, özel olarak Merk'in konseri için sadece erkek seslerinden oluşan "Geist Der Liebe (D. 747; Op. 11, No. 3)" eserini yazar. 1829'da 19 yaşındaki Chopin ile Viyana'da tanıştıktan sonra Chopin, Polonya'da Poznan şehrinin Prensi Radziwill'e bir ziyaretinde piyano ve viyolonsel için bestelediği "Polonaise brillante in C Major for the piano and cello, Op. 3" eserini yazar. Introduction (Giriş) bölümünü yazdığı için "The Introduction and Polonaise brillante in C major for piano and cello, Op. 3" olarak değişen eser Merk'e atfedildi.

---

[3] Hasan Şimşek - Ali Yıldırım, "Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri", 2011, s. 227.

[4] Bu unvan viyolonist Niccolo Paganini; piyanist Sigismond Thalberg ve opera vokalisti olan Giuditta Pasta ve Jenny Lutzer gibi sanatçılara verilmişti. Bu unvan sadece taşımak ile bitmiyordu, onu hak edip unvanın hakkını vermek ile ilgili çaba sarf ettirilmesini gerektiriyordu, ayrıca bu unvanın verilmesi için toplumun önde gelen isimleri tarafından üzerine düşünülmüş idi.

Chopin için Merk saygı duyduğu tek viyolonselist olduğunu bir mektubunda: "Cumartesi Fuchs'un mekanında bir parti vardı. Limmer'in dört viyolonsel için bestelediği bazı eserlerini tanıttı. Merk yine her zamanki gibi tamamen ruhani doygunlukta gerçekten çalarken diğerlerinden çok daha güzel çalıyordu. Benim gerçekten tek saygı duyduğum viyolonselisttir." diye belirtmiştir. Merk "Viyolonsel için 20 Etüt, Op. 11" eseri ve "Schubert'in favori valsi üzerine varyasyonlar dizisi" her ikisini de Schubert'e atfetmişti.[5] Schubert, Chopin ile olan arkadaşlıklarının gelişmesi ve birbirlerine eser yazmış olabilecekleri düşüncesi, kaynaklar doğrultusunda Joseph Merk'in de karşılık olarak Schubert'e Op.11/20 eserini ithaf etmiş olması yazılı belgelerde mevcuttur. Bunun aksine Franz Peter Schubert'in Merk'e eser ithaf edip etmediği yüzyıllardır belgelenememiştir. Yazılı belgelerde Schubert'in yazmış olduğu "Geist der Liebe" eseri Merk'in konserinde icra etmesi için yazılmış olduğu tasdiklenmektedir.[6] Bunlara ek olarak, Schubert eseri 1822 yılında besteliyor sonrasında Merk 1833 yılında yazdığı Op.11/20 etütleri Schubert'e atfediyor. Bu 11 yıllık süre içerisinde nelerin yaşandığı bilinmemektedir. Yorumlamaya müsait olan bu konu bestecilerin arkadaşlıklarının gelişimi ve kariyer anlamında da tanınırlıklarının artmasıyla beraber birbirlerine eser atfetme eğilimleri anlaşılabilir ve olası bir durum olarak saptanabilir. Bu durum neticesinde Schubert'e eser ithaf eden Merk'in Op.11/20 etütlerini yazmaya istekli görülmesi mümkündür. Sadece ithaf değil dönemin ve günümüzün çellistlerine büyük katkı sağlayacağı ve sağladığı düşünülen pus pozisyonsuz etütlerin icrası hem eğitim alanında hem de icracılık alanında büyük bir adım sayılabilir.

Merk'in diğer pek çok besteci ile bağlantısına dair bulgular belgelenmiştir. Fakat bu durumun doğrudan Merk'in Op. 11/20 etütlerine bir etkisi olduğu söylenmesi görecelidir. Bir etki-tepki söz konusudur ilelebet fakat dolaylı olması mümkündür. Gerek L. Beethoven, F. P. Schubert, F. Chopin, J. Lincke gibi müzisyenlerin; gerek Eduard Hanslick, Edward Holmes gibi müzik eleştirmenlerinin Merk hakkındaki görüşlerine dair belgelere rastlanabilir. Bu belgeler göz önünde bulundurulduğu zaman elde somut olarak Op. 11/20 etütlerini yazmaya teşvik edecek veya yazarken bu kişiler ile olan etkileşimleri eserine yansıttığına dair bir doğrudan örnek göstermek zordur.[7] Bu durumu ancak arkadaşlık ilişkilerinin kronolojik ve kariyerine katkısı olan kişilikler doğrultusunda yorumlayabilmek daha uygundur. Edindiği arkadaşlıkların Op. 11/20 etütlerini yazmaya teşvik ettiği ve kariyerindeki icracılık ve bestecilik yönüne katkı sağladığı söylenebilir fakat bu arkadaşlıkların Op. 11/20 etütlerini ne denli ve nasıl etki ettiği konusuna açıklık net değildir.

Merk son konser turnesini 1836 yılında düzenlemiştir. Konservatuvardan ise 1848 yılında emekliliğe ayrıldı. Viyana'da 16 Haziran 1852 tarihinde 57 yaşındayken yaşama veda etmiştir.

Merk'in op. 11/20 etüdünün şu an Dünyada ilk ve tek kayda alan sahip olan viyolonsel sanatçısı Martin Rummel'in Joseph Merk'in op. 11/20 etüdü ile ilgili düşünceleri şu şekildedir: "Popper, Lee, Duport ve Battanchon'dan sonra Merk etütleri kayıtlarımızın sondan bir önceki etüt kaydı olarak tasarlanmıştı. Bunları ilk kez on yaşındayken çaldım ve Linz'deki Brucknerkonservatorium'da Wilfried Tachezi'den ders aldım. Profesör Tachezi, aynı zamanda halefi Franz Bartolomey'in öğretmeni olan Viyana Filarmoni Orkestrası'nın efsanevi baş çellistlerinden Richard Krotschak'ın öğrencisi olmuştu. Josef Merk'in etütleri Viyana'da hiçbir zaman tamamen unutulmadı ve hala başparmak pozisyonu olmadan en iyiler arasında olduklarını düşünüyorum. Muhtemelen Baeranreiter edisyonumdan yola çıkarak bu etütlerin viyolonselistler için standart eğitim repertuarına yavaş yavaş geri döndüğünü gördüğüm için şimdiden çok mutluyum (19. yüzyılda Grützmacher'in bunları kullandığından neredeyse eminim, aksi takdirde onun etütlerinden bazılarının Merk'in etütlerine benzerliği oldukça mucizevi bir tesadüf olurdu). 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında Julius Klengel'in dinamikler ve ifadeler açısından bazı uyarlamalar yapmış olmasına rağmen, onları canlı tutan bir baskısı vardı. Hem baskıyı hem de bu kaydı Merk'in hayatı hakkında gerekli araştırmayı yaptıktan sonra onun 19. yüzyılın başlarında Viyana müzik çevrelerinin en ilginç figürlerinden biri olduğu ortaya çıktı. Merk, Schubert ve Chopin'in arkadaşı (The Introduction and Polonaise brillante in C major for piano and cello, Op. 3'ü Merk'e ithaf etmiştir[8]), konservatuvarda profesör ve operanın baş çellistidir."[9]

---

[5] Valerie Walden, "One Hundred Years of Violoncello: A History of Technique and Performance Practice, 1740-1840", 2004, s.47.

[6] Lev Ginsburg, "History of the Violoncello", 1983, Cellists of the Viennese School and Other German Cellists of the 19th century bölümü.

[7] Walden, "One Hundred Years of Violoncello: A History of Technique and Performance Practice, 1740-1840", s.290.

[8] Merk'in başkaları tarafından kendisine ithafen bestelenen eserler arasında; viyolonsel sanatçısı Friedrich August Kummer'ın (1797-1879), "Souvenir de la Suisse, Concertino for cello and orchestra or string quartet or piano, Op. 30" eseri, Johann Benjamin Gross'un "Cello Concerto in the form of a Concertino, Op. 14" eseri, Franz Limmer'in "Cello Quartet Op. 11" eseri, Franz Paul Lachner'in "Cello Sonata Op. 14" ve "3 Gedichte Op. 34" eserleri ve Fredrick Chopin'in "The Introduction and Polonaise brillante in C Major for the piano and cello, Op. 3" eseri vardır.

[9] "Merk: 20 Etudes for Cello, Op. 11", https://martinrummel.com/recordings/merk-20-etudes-cello-op-11.

Op. 11/20 etütlerinden çıkarılabilecek en uygun yorum eli viyolonsel çalımına engel olan fiziksel rahatsızlığı bulunan icracılara yönelik egzersiz yaptırabilmek adına literatüre katkıda bulunmak isteği olabilir. Gerek kendi elindeki hasar, gerek pus pozisyonundan kaçınması buna örnek gösterilebilir. Bunların yanı sıra viyolonsel eğitimine devam edecek öğrencilere sabit pozisyonlarda zorlu parmak hareketlerini öğreterek başta orta öğretim ve diğer ileri düzeydeki öğrencilere yönelik çok yönlü bir etüt kitabı olma niteliği taşıdığı söylenebilir.

2. Merk ve Op. 11/20 Etüde Genel Bir Bakış

Merk'in Franz Schubert'e ithaf ettiği op. 11/20 etütleri, 1833 yılında Merk ve Haslinger editörlüğünde Haslinger yayınevi tarafından hazırlanan ilk basımından bu yana birçok kez farklı yayınevleri tarafından basılmıştır.

Yayınevi	Basıldığı Yıl	Editör
Tobias Haslinger	1833	Merk / Haslinger
Ernst Eulenburg	1880	Schroeder
Litolff	1884	Böhme
G. Schirmer	1902	Schulz
Peters	1952	Stutschewsky
Polskie Wydawnictwo Muzyczne	1959	Strzemienski
Ricordi	1984	Pais
Peters	1968	Stutschewsky
International Music Co.	2005	Klengel
Baeranreiter Verlag	2007	Rummel

Tablo 1. Op. 11/20 etüdün farklı yıllarda basımı

20 etüdün müzikal ve eğitimsel özelliğini anlamak için öncelikle Merk'in hayatı ve etkisi altında kaldığı viyolonsel tarihine bakmakta fayda vardır. Müzik yaşamına keman ile başlayıp bir kaza sonucu elini bir daha fonksiyonlarını tam olarak keman için kullanamayıp öğretmeni tarafından viyolonsele yönlendirilmesi vasıtasıyla viyolonselist kariyerine ilk adımını atmıştır. Bu kazanın etkisinden olsa gerek bestelediği op. 11/20 etütlerinde pus pozisyonundan kaçış göze batmaktadır. Dolayısıyla icracılarda ve araştırmacılarda kendisi gibi bir kaza sonucu viyolonsele başlaması muhtemel ve pus parmağını kullanmaktan çekinen kimselerin kendisiyle empati yapması için bestelediği yorumlanmaktadır. Üzerinde durduğu 1. – 7. parmak pozisyonlarının etütlerinde sıkça fakat pus pozisyonunu kullanmaktan olabildiğince çekindiği görülmektedir. Op. 11/20 etütlerinin Peters edisyonunda pus pozisyonlarının sonradan eklendiği görülebilir. Merk'in op. 11/20 etütlerinin Peters edisyonu dışındaki diğer edisyonlarda orijinale sadık kalınmış olduğu gözlenmektedir. Bunun yanı sıra gerek op. 11/20 etütlerinin basımından önceki gerek basımından sonraki dönemin müzisyenleri ve müzik eleştirmenleri -gazetecileri bile- Merk'in icrasındaki olumlu-olumsuz tonlamaları, artikülasyonları, fark etmiş olduğu yorumlanmaktadır.[10] Aldığı görüşler doğrultusunda icrasındaki pus pozisyonunu göz ardı ettiği muamma olmakla birlikte kaza sonucu aldığı yaraların iyileştiği ve bunun viyolonselci-icracı kimliğini olumsuz yönde etkilemediği bulgulanabilir.

Op. 11/20 etüdü yazarken döneminde etkilendiği viyolonsel icracılarından bazılarının J. L. Duport'un 21 etüdü, Friedrich Dotzauer'in etütleri olabilir. Sağ ve sol elin teknik zorluklarına rağmen Op. 11/20 etütleri her iki el tekniğini ayrı ayrı çalışarak bir bütün haline getirme amacına yönelik bestelenmiştir. Sağ elde uzun yay, kısa yayların peş peşe geldiği ve Détaché, Legato, Staccato, Marcato, Tenuto, Ricochet, Sautillé, Spiccato sağ el tekniklerinin yanı sıra çift ses, üç ses, dört ses, flageolett (flajole) gibi sol el tekniklerini kapsamaktadır.

3. Op. 11/20 Etüdün Analizi

"Merk'in etütlerinde tonda kalabilmek yay tekniklerinin çeşitliliği ve sağ-sol el koordinasyonu gibi gerekli tekniklerin bazılarından daha kolaydır.

16 numaralı etütteki birkaç pasaj dışında, kitap boyunca pus parmağı pozisyonları gerekli değildir. Merk'in etütlerinin özellikleri, çoğunun her biri farklı bir karakterde olan birkaç bölümden oluşması ve farklı tempo işaretlerine sahip olmasıdır."[11]

"4, 5, 6, 8, 10, 13, 14, 16 ve 20 numaralı etütler melodik ve doğrusal olan yavaş bölümlerle başlar ve genellikle farklı teknik problemleri inceleyen daha hızlı bölümlerle takip edilir. Tek bir teknik fikre sahip sadece

[10]Walden, "One Hundred Years of Violoncello: A History of Technique and Performance Practice, 1740-1840", s.289-291.

[11] Ozan E. Tunca, "Most Commonly Used Etude Books by Cello Teachers in American Colleges and Universities", (2003), s.13.

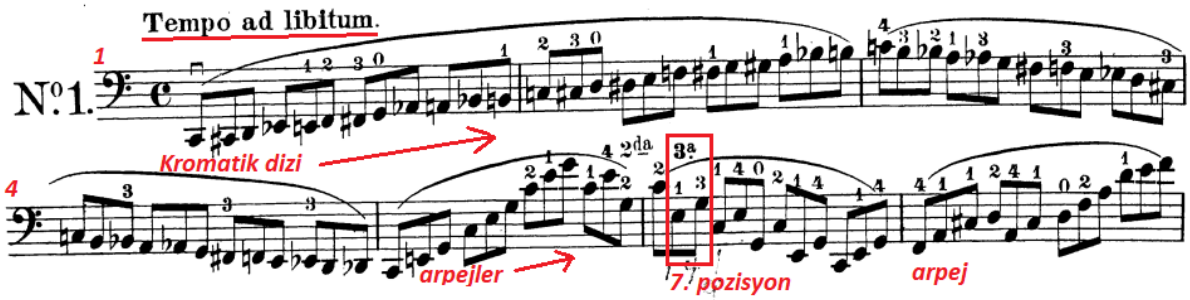
birkaç etüt vardır (1, 2, 3, 7, 9, 17, 18 ve 19 numaralı etütler). Merk'in yazılarındaki baskın eğilim, sol eldeki tel geçişlerinin zorluğudur."[12]

Etütler, ilk etütlerde sağ ve sol el koordinasyonunu geliştirmeye yönelik temel egzersizler bulunmaktadır. Bu seviyedeki öğrenciler için düşük tempoda ve bölümler halinde çalışmaları önerilir. Daha karmaşık teknikler içeren etütler, ileri seviyedeki icracılar için hız ve dinamik kontrolü üzerine çalışmalar yapmaya olanak tanır. Her etüt, belirli bir teknik beceriyi geliştirmek için yazılmıştır. Öğrenciler için öncelikle teknik odaklı çalışmalar yapılması, ardından müzikaliteye geçilmesi önerilir. Uzun ve teknik açıdan zorlu pasajlar, küçük bölümlere ayrılarak çalışılmalı ve kademeli hız artırımı uygulanmalıdır. Etütlerin icrası sırasında metronom kullanımı, ritmik istikrarı sağlamaya yardımcı olabilir.

Op.11/20 etütleri, viyolonsel literatüründeki ve viyolonsel öğrencilerinin eğitimlerindeki yeri melodik ve mekanik zorlukları göz önünde bulundurulduğunda başlangıç etüdü olarak değerlendirilmesi pek mümkün gözükmemektedir. Literatürde ileri düzeydeki etüt kitapları kadar icracılık bakımından zorlayıcı ve sınav değerlendirmelerinde baraj niteliği taşımasa da bir piyanistin muhtaç olduğu Hanon'nun ve Czerny'nin etütleri gibi viyolonsel icrasına Op. 11/20 etütlerinin katkısı büyük sayılabilir. Hitap ettiği kesim için yaygın olan el ve kol kemiklerinin ve kaslarının gelişimine ve icracılık seviyesine de bağlı olarak bir viyolonsel icracısının orta öğretim kesiminden olması beklenebilir. Güçlü el pozisyonları ve arşe hakimiyeti bakımından kontrollü güç, önem taşımaktadır çünkü gereksiz fazla gücün sonucu ve zor parmak pozisyonları sakatlanmalara yol açabilir ki köpek saldırısından dolayı Joseph Merk'in sabit el pozisyonları sıradan bir insanın aksine farklıdır. Bu da icrayı güçleştirmede bir diğer etkendir. Bu zor el pozisyonlarını kullanırken müzik ile bağlantılı ve icrayı rahatlatmayı hedefleyen tekniğin kullanılmasının faydası dokunacaktır. Bu teknik Alexander Tekniğidir.[13] Etütlerde kullanılan bazı zorlayıcı el pozisyonları gereksiz kas gerilimini önlemek adına bu teknik gibi ergonomik yaklaşımlar kullanılarak çalışılabilir. Bu yöntemler sayesinde, eğitimciler ve öğrenciler Op. 11/20 etütlerinden maksimum verim alabilir ve viyolonsel icrasını teknik olduğu kadar sanatsal açıdan da geliştirebilirler.

Etüt No: 1

Tempo ad libitum[14] Do majör tonalitesindeki iki motiften oluşan etüt; kromatik diziler, triyoleler ve arpejler kullanılarak bestelenmiştir. Legato sağ el tekniği kullanımı eser boyunca devam etmektedir. Bu bağlamda icra sırasında sağ el tekniği çalışması uzun yay yani yaya elin konulduğu bölgeden yayın uç kısmına kadar olabildiğince uzun bir süre boyunca teller üzerinde yay çekilmesi ve itilmesi önerilebilir.



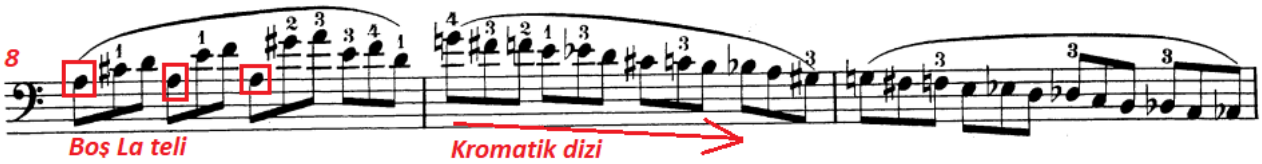
Resim 1. Merk Etüt No. 1/1 örneği

[12] Tunca, "Most Commonly Used Etude Books by Cello Teachers in American Colleges and Universities", s.14.

[13] "Bugün dünyanın pek çok müzik okulunda ve konservatuarında ders olarak verilen Alexander Tekniği sadece performansçılar için değil, diğer meslek dallarıyla uğraşan kişilerin de bedenlerinin yanlış kullanımlarını engellemelerine ve daha doğal ve rahat bir kullanım yolu bulmalarına yardımcı olmaktadır." Pınar, Tezişçi Özmenay, "ALEXANDER TEKNİĞİ'NİN TEMEL UYGULAMA İLKELERİ VE ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ", AKÜ AMADER, 2018

[14] "Belirli bir tempoya bağlı olmadan, dilediğince yorumlamak (çalmak, söylemek)" Vural Sözer, "Müzik Ansiklopedik Sözlük", Beşinci Basım (İstanbul:Remzi Kitabevi, 2005), s.12.

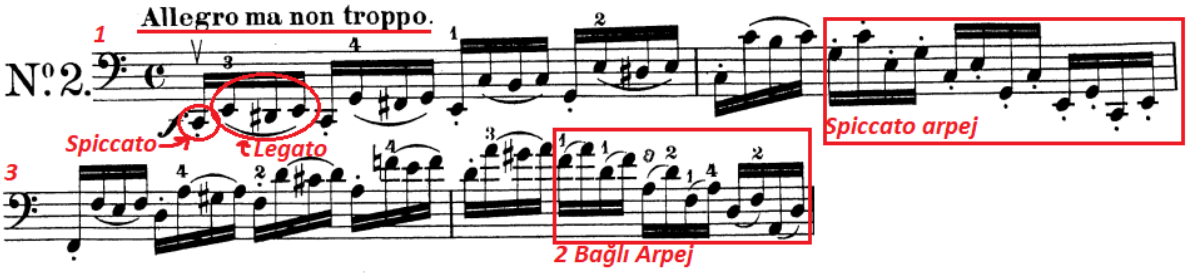
Etüt içerisinde 8. Ölçüdeki boş la teli ve diğer tel geçişlerinin kesintisiz ve belirsiz olması sağ el icrası bakımından önem arz etmektedir. Sol el tekniği açısından kromatik dizi çalışması ve 7. Pozisyona kadar tüm pozisyonlar arasında geçiş alıştırması, sağ el uzun yay çalışması ile harmanlanıp çalışılması önerilebilir.



Resim 2. Merk Etüt No.1/2 örneği

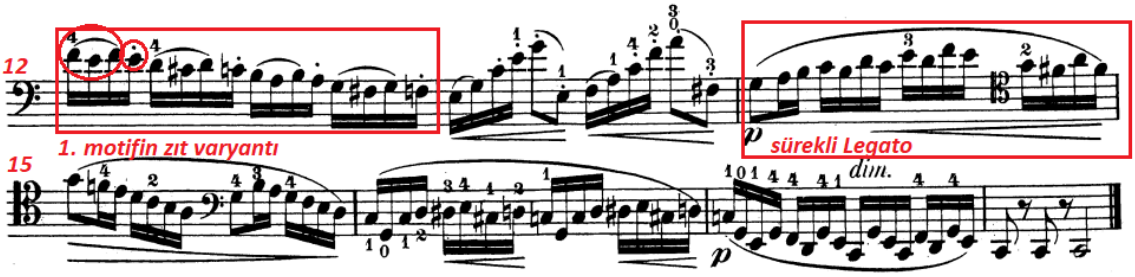
Etüt No: 2

Allegro *ma non troppo*[15] Do majör tonalitesi ile yazılmış olan etütte üç farklı motiften oluşmaktadır. İlk motif 1. ve 6. ölçüler arasında sağ el tekniği olarak bir Spiccato üç Legato ve iki bağlı yay hareketlerini kullanır. Sağ el tekniği bakımından ilk ses Spiccato tekniği ile ikinci ses uzun sürecek olan Legato tekniği ile icra edilmek üzere çalışmaları önerilebilir. Bu çalışmada it işareti konulmuş olan notanın olabildiğince kısa çalınıp Legato tekniği ile icra edilecek olan notanın daha geniş yayda rahat bir şekilde icra edilebilmesi amaçlanabilir. Sol el tekniğinin gelişimi için Do majör ve Mi majör tonalitelerinde gam ve arpej şeklinde uygulanabilir.



Resim 3. Merk Etüt No. 2/1 örneği

İkinci motif 7. ve 11. ölçüler arasında sağ el tekniği olarak Spiccato yay tekniğini kullanmaktadır. Spiccato tekniği Do majör ve Mi majör tonalitelerinde her bir nota tek tek şeklinde kullanılıp çalışılabilir. 12. ölçüde ilk motifin zıt hali üç Legato bir Spiccato (ilk motif çalışmasının sağ el tekniği üç Legato ve bir Spiccato şeklinde çalışılabilir), 13. ölçüde ise iki bağlı iki ayrı şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bağlı Spiccato çalışması yapılabilir. Üçüncü motif diğer iki motifin aksine ölçü boyu süren Legato sağ el tekniğini kullanmaktadır. Birinci etüt için önerilen çalışma şekli üçüncü motif için de kullanılabilir.

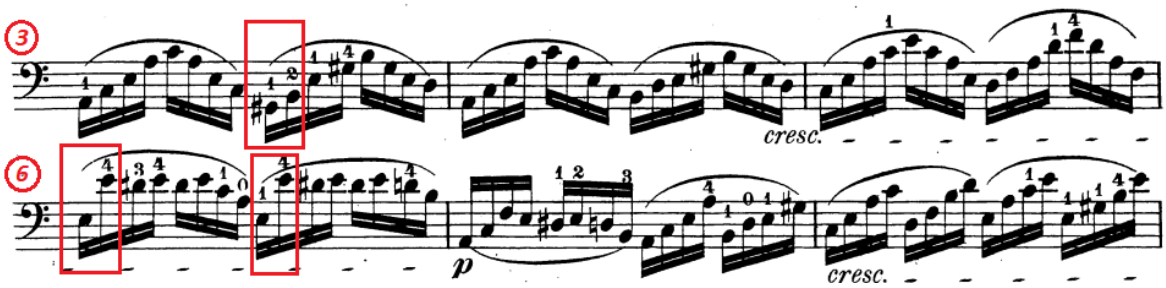


Resim 4. Merk Etüt No. 2/2 örneği

[15] "Ölçülü bir hızla" Sözer, "Müzik Ansiklopedik Sözlük", 25.

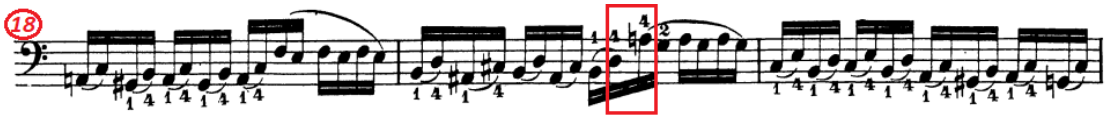
Etüt No: 3

Moderato, La minör tonalitesinde yazılmış olan üçüncü etüt, sağ el tekniği olarak; Legato, Spiccato ve Aksan içermekte olup sol el tekniği olarak flajole tekniğini barındırmaktadır. 3. ölçüde Sol diyez notasından Si notasına geçişte parmak aralıklarının ve 6. ölçüde oktav Mi'lerin geçişlerinde sürdürülen Legato tekniğinin kesintisizliği önemlidir. İki oktav açık ve kapalı konumda La minör (doğal, armonik ve melodik) ve Mi majör tonalitelerinde gam ve arpej çalışması önerilebilir.



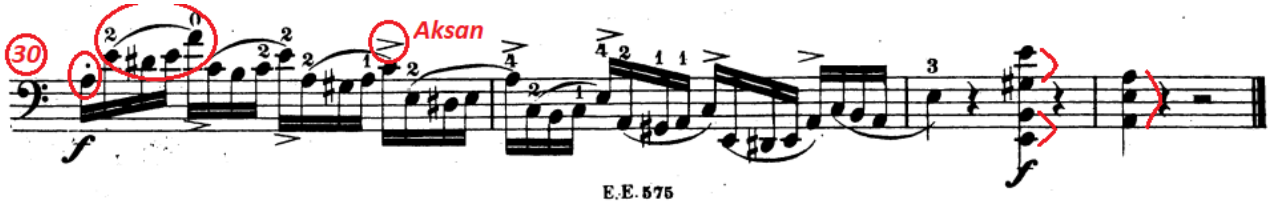
Resim 5. Merk Etüt No. 3/1 örneği

19. ölçüdeki 4. Parmak Re ve 3. Parmak La notasının barré[16] sol el tekniği ile çalınması ve çalımda akıcılık sağlanması gerekebilir.



Resim 6. Merk Etüt No. 3/2 örneği

Her iki konumdaki gam ve arpej çalışmasında 8 bağlı Legato tekniği ve 1 Spiccato ve 4 bağlı Legato teknikleri ile çalışması 30. ölçüye katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Son iki ölçüdeki akorları çalımı önce alttaki iki ses sonra üstteki iki ses şeklinde ikişerli çalarak son akoru da kırarak çalınması önerilebilir.

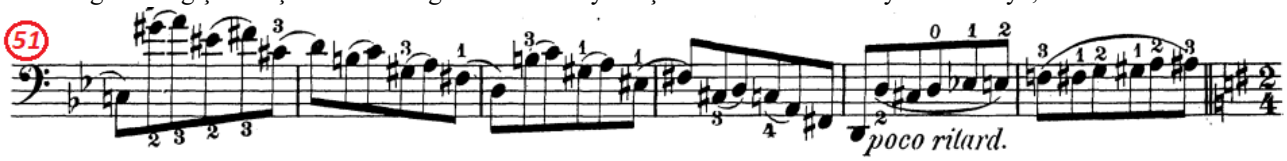


Resim 7. Merk Etüt No. 3/3 örneği

[16] "Telli çalgılarda sol elin işaret parmağını birkaç ya da tüm telleri kapatacak şekilde bastırmak." İrkin Aktüze, "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü", Birinci Basım, (İstanbul:Pan Yayıncılık,2003), 47.

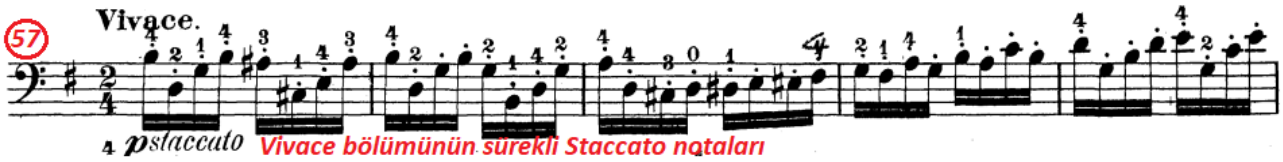
Etüt No. 4

Andante[17] Sol minör başlayıp Sol majörde biten bu etütte ilk üç etütten farklı bir anlayışla bestelendiği görülebilir. Farklı ritim kalıplarının ardı ardına ve hızın da değiştiği kavramların kullanılması (*Piu mosso*[18], *Vivace*[19] ve ritardando) icracıdan bu etüdün bir esermişçesine icra edilmesi beklenebilir. Parça takibinde ilk kez karşımıza çıkan Coda, D.C. al e *poi la*[20] Coda, dolce terimlerine dikkat etmek gerekebilir. Sağ el tekniği olarak Legato, Staccato ve Aksan; sol el tekniği olarak flajole tekniği ve süsleme olarak da grupetto kullanılmıştır. Etüdün Andante kısmında değişken motiflere sahip olan tartım kalıplarının (Noktalı sekizlik ve on altılık notalar Legato tekniği ile çalınmalıdır.) icrasında sağ el ve sol el koordinasyonlarına; Piu mosso kısmında çift bağlı Legato tekniğinde değiştirici işaretlerin sıklığı ve kromatik yaklaşımlara ve ritardando'yu belirtmeye;



Resim 8. Merk Etüt No. 4/1 örneği

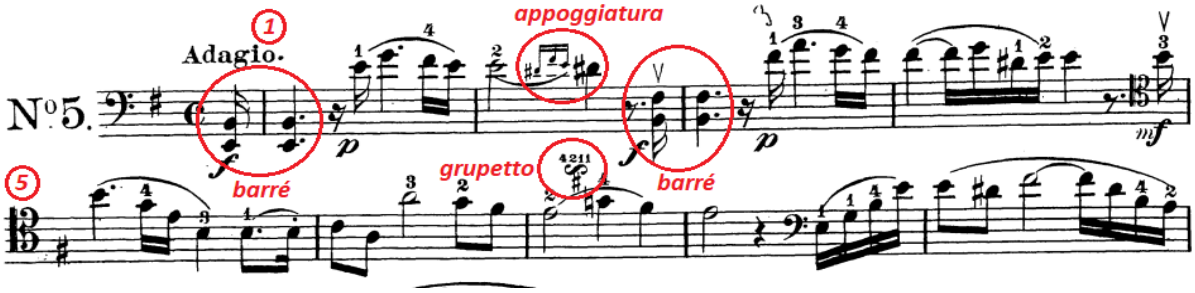
Vivace kısmında sürekli Staccato tekniğine, Sol majör tonalitesine modülasyona ve Vivace içerisindeki Staccato tekniği ile yazılmış notaların ardından gelen Legato tekniği ile yazılmış zayıf zaman notalarının icrasına dikkat edilebilir.



Resim 9. Merk Etüt No. 4/2 örneği

Etüt No. 5

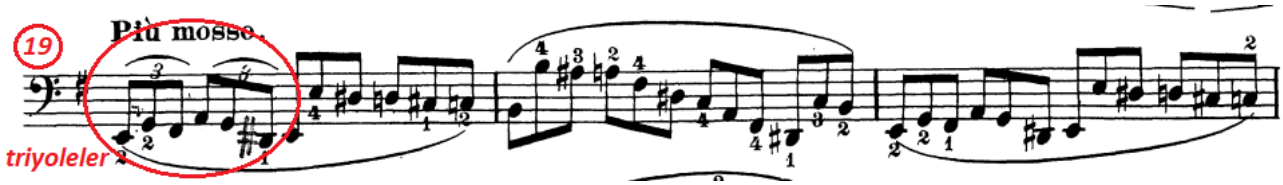
Adagio[21] ritminde ve Mi minör tonalitesinde yazılmış olan bu etüt, önceki etütteki benzer motifleri (52. ölçü) ve süslemeleri kullanmaktadır. Adagio bölümündeki barré sol el tekniğinin her parmakta teller arasında geçiş yapılarak önce ikişer tel sonra üçer tel şeklinde telleri kapatarak çalışılması önerilmektedir. 7. Ölçüde grupetto ve 2. Ölçüde *appoggiatura*[22] süslemelerinin zamanlamalarına dikkat edilmesi önemlidir. Bu bölümde müzikalite ön planda olması beklenmektedir.



Resim 10. Merk Etüt No. 5/1 örneği

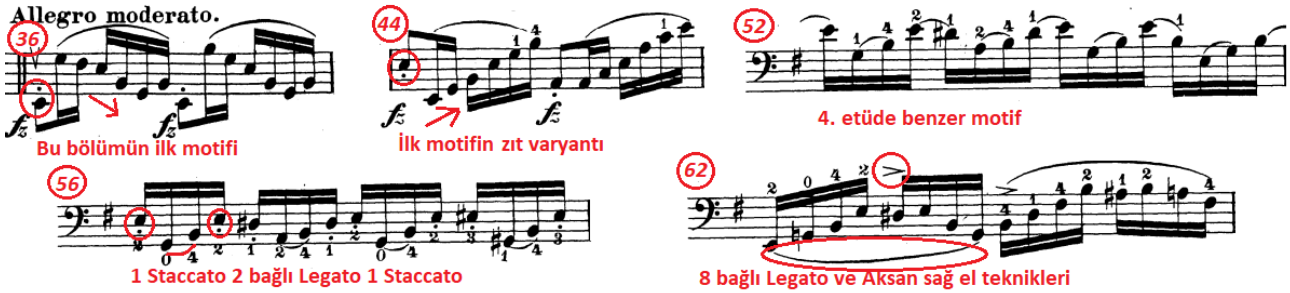
[17] "Andare=Yürümek fiilinden. 1) Ağırca harekette (Metronomda 66). Ilımlı ağırlıkta, aheste." Aktüze, "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü", 22.
[18] "Daha. Genelde müzik terimleri ile yer alır. Tek başına olunca, *mosso*=hareketli karşılığıdır." Aktüze, "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü", 431.
[19] "Canlı, yaşam dolu; canlı ve ateşli tarzda (*allegro*'dan daha hızlı)." Aktüze, "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü", 647.
[20] "Sonra, daha sonra. *la coda*: sonra coda." Aktüze, "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü", 435.
[21] "Ağır ve gösterişli, tutumlu bir anlatımdaki tempo (Metronomda 56 ile gösterilir)." Aktüze, "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü", 6.
[22] "Abantı, Akora veya tek sese bir üst veya alttan katılan yabancı nota." Aktüze, "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü", 27.

Piu mosso bölümünde sürekli triyolelere[23] yer verilmiştir.



Resim 11. Merk Etüt No. 5/2 örneği

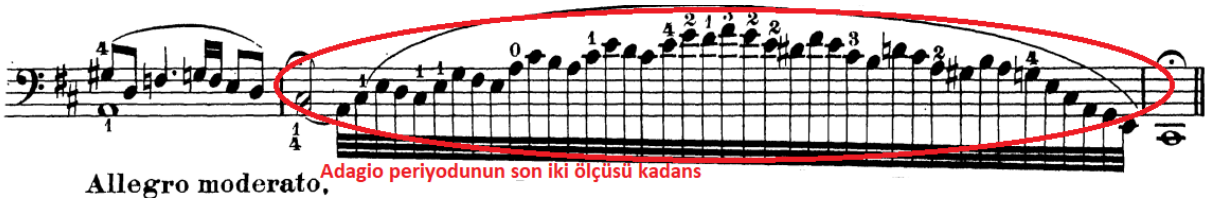
Allegro Moderato bölümü farklı ritim kalıplarına sahip motifler vardır. Ritim kalıpları arasındaki geçişin net icra edilmesinin önemi vardır. Forzando[24] nüansı ile bizi tanıştırmaktadır. Sağ el tekniklerinin (Legato, Spiccato ve Aksan) sekizlik, on altılık ve triyole nota değerleriyle Mi minör (doğal, armonik ve melodik) ve dominant tonalitesi Si Majör seslerinde gam ve arpej çalışılması önerilebilir.



Resim 12. Merk Etüt No. 5/3 örneği

Etüt No. 6

Etüdün birinci "*periyod*"u[25] Adagio, ikinci periyodu allegro moderato temposunda ve re majör tonalitesinde yazılmıştır. Adagio periyodunda uzun süreli ve kısa süreli seslerin kullanımı ile yayın tasarruflu şekilde kullanımı ve hızlı yay, yavaş yay kullanımı çalışılmaya yöneltilmektedir. Adagio periyodunun son iki ölçüsü cadenza niteliğini icracıya tanıtmaktadır. Daha ad libitum tekniği ile icrasını yapılması önerilebilir.



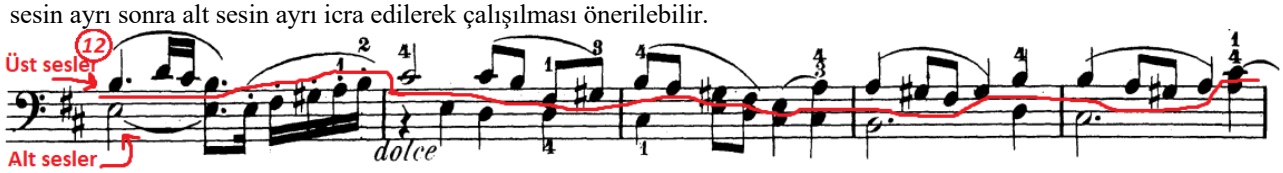
Resim 13. Merk Etüt No. 6/1 örneği

[23] "Herhangi bir değerdeki notanın 3 eşit parçaya, bir kısmı bazen sus da olmak üzere bölünmesi, üçlemesi. Nota yazımında altına ya da üstüne yazılan 3 rakamı ile belirlenir." Aktüze, "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü", 608.

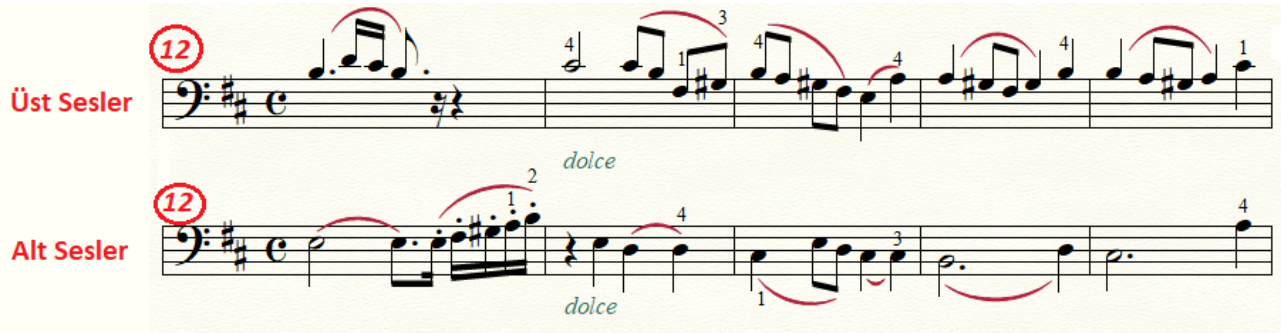
[24] "Forza: Güç kuvvet, Forzando: İşaret edilmiş ses için birden güçlenerek." Aktüze, "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü", 202.

[25] "Müzikte aralarında bağlılık bulunan bazen 2-4 arası kuralda 8 mezür olan ancak 12 ya da 16 mezüre kadar ulaşabilen ve otantik bir kadansla sona eren birkaç cümlelik tam bir müzik düşüncesi olarak tanımlanır." Aktüze, "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü", 424.

Allegro moderato periyodundaki on altılık değerlerdeki notaların kesintisiz ve pozisyon geçişlerinde akıcılığın çalışması önerilebilir. Yine zayıf zamanlarda gelen yay hareketleri ve kromatik diziler görülebilir. Etüt incelemesinde ilk kez karşımıza çıkan "çarpma" sol el tekniği kullanılmıştır. Legato ve Spiccato sağ el tekniklerini; çift ses, barré, grupetto ve çarpma gibi sol el tekniklerini çalıştırmaktadır. Çift seslere yönelik çalışmalar; önce üst sesin ayrı sonra alt sesin ayrı icra edilerek çalışılması önerilebilir.



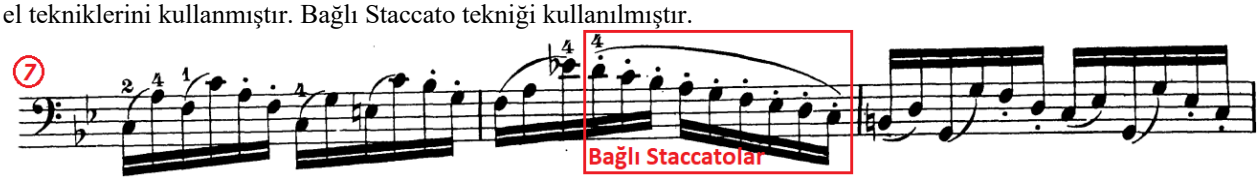
Resim 14. Merk Etüt No. 6/2 örneği



Resim 15. Merk Etüt No. 6/Ölçü 12 çift ses çalışma önerisi

Etüt No. 7

Moderato Si bemol Majör tonalitesinde bestelenmiş bu etüt, genel olarak iki bağlı-iki bağlı-iki Staccato sağ el tekniklerini kullanmıştır. Bağlı Staccato tekniği kullanılmıştır.

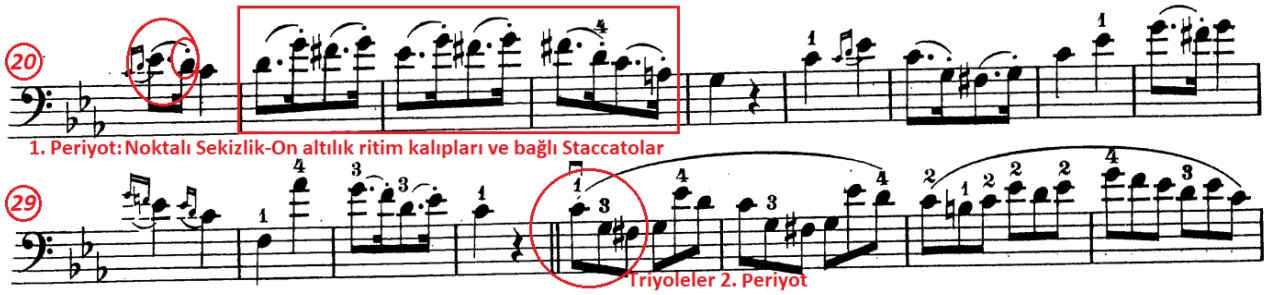


Resim 16. Merk Etüt No. 7 örneği

Grafiksel ezgi düşünüldüğünde nüans olarak crescendo ve descrescendo yapmak abartmamakla beraber icraya uygulanabilir fakat etüdün yazımına sadık kalarak icrada eserin başından sonuna kadar *p* nüansı sürdürmek gerekebilir. Böylece legato ve Staccato sağ el tekniklerini etüt boyunca sürdürebilme çalışması sağlanabilir.

Etüt No. 8

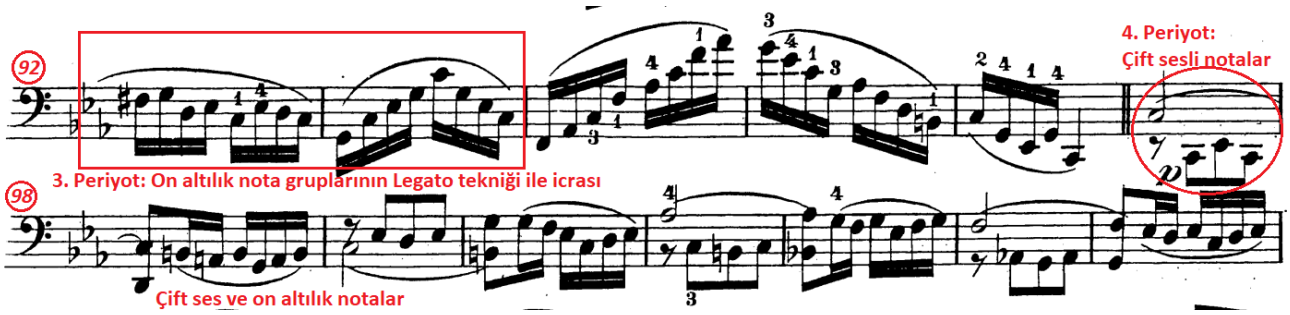
Grazioso[26] Do minör tonalitesinde yazılmış olan etüt dört farklı periyottan oluşan motif alıştırması yaptırmaktadır. Noktalı sekizlik ve on altılık notaları içeren 1. – 32. ölçüler arası 1. periyot; triyolelerden oluşan 33. – 64. ölçüler arası 2. Periyodu oluşturmaktadır.



Resim 17. Merk Etüt No. 8/1 örneği

[26] "Sevimli, ince duygulu (yorumda). Notalar arasında incelikle yapılan bağlantılar, geçişler." Sözer, "Müzik Ansiklopedik Sözlük", 311.

On altılık notaların sürekli olarak devam ettiği 65. – 96. Ölçüler arası 3. periyot; önce çift seslerin sonra on altılık notaların geldiği 4. periyot önceki etütlerde kullanılan sağ el ve sol el tekniklerinin bir sınavıymışçasına teknikleri ardı ardına karışık bir şekilde icra etmemiz için yazıldığı söylenebilir.

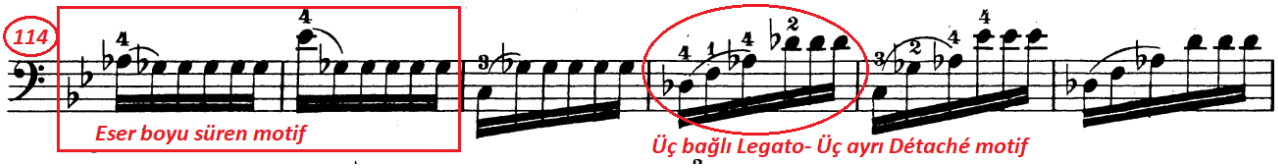


Resim 18. Merk Etüt No. 8/2 örneği

Etüdün başından 112. Ölçüye kadar *p* nüansı ile çalmamız söylenmektedir. 4. periyottan itibaren parçanın sonuna dek forte, sforzato ve forzando gibi farklı nüanslara da yer verilmiştir. Bu kontrast (zıt) nüansları belirtmek gerekmektedir. Bağlı Staccato, Legato, Spiccato ve Aksan gibi sağ el tekniklerinin yanı sıra barré, appoggiatura ve çift ses gibi sol el tekniklerini içermektedir.

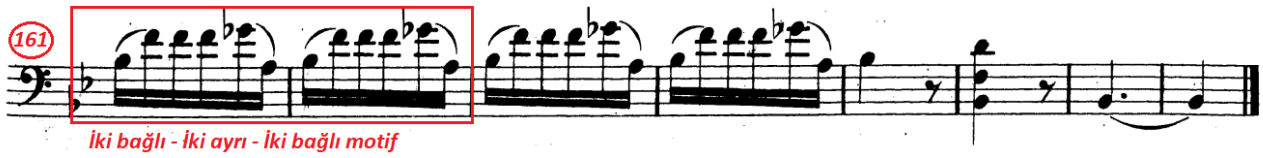
Etüt No. 9

Allegro vivace *con*[27] *allegrezza*[28] Si bemol majör tonalitesinde olan etüt, eserin başından sonuna dek iki bağlı Legato ve dört ayrı Détaché sağ el tekniğini *p* nüansında kullanılarak yazılmıştır. 117. – 124. ölçüler arasındaki üç bağlı Legato ve üç ayrı Détaché teknikleri,



Resim 19. Merk Etüt No. 9/1 örneği

161. – 164. Ölçüler arasındaki iki bağlı-iki ayrı-iki bağlı motifler dışında sürdürülebilirlik etütte hakimdir. Tel değişimlerindeki ve aynı teldeki seslerin icrasında her sese eşit seviyede güç uygulanması beklenebilir.



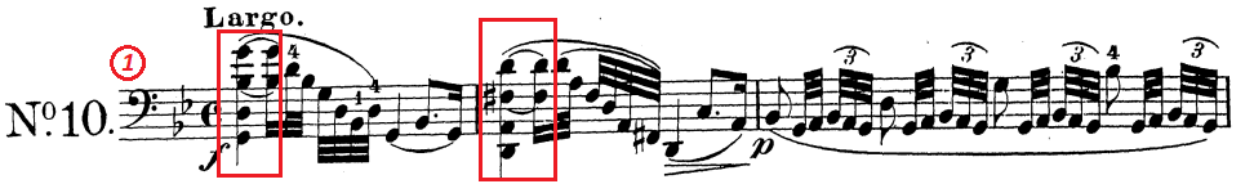
Resim 20. Merk Etüt No. 9/2 örneği

Détaché Si bemol majör gam ve arpej dizisi çalışmasının *p* nüansında yapılmasının etüdün icrasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Barré ve flajole sol el tekniklerinin kullanıldığı gözlenmektedir.

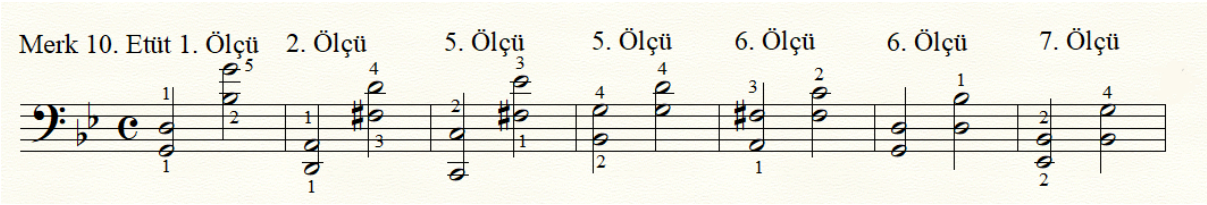
[27] "İle, olarak." Aktüze, "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü", 120.
[28] "Sevinçli." Aktüze, "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü", 15.

Etüt No. 10

Largo Sol minör tonalitesinde bestelenmiş bu etütte; dört sesli akorlardan oluşan 38. Ölçüye kadar birinci periyotta çift ses çalışması, triyole çalışması, barré çalışması ve kapalı konumda iki ses çalışması yapılması önerilebilir.

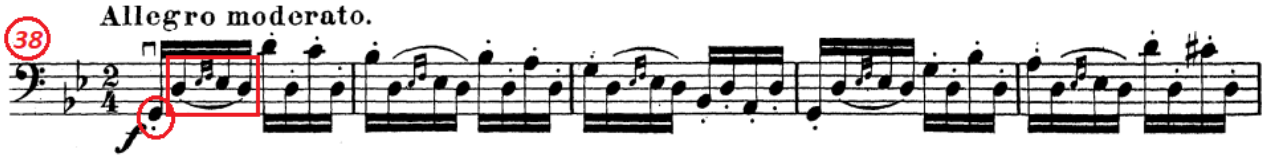


Resim 21. Merk Etüt No. 10/1 örneği

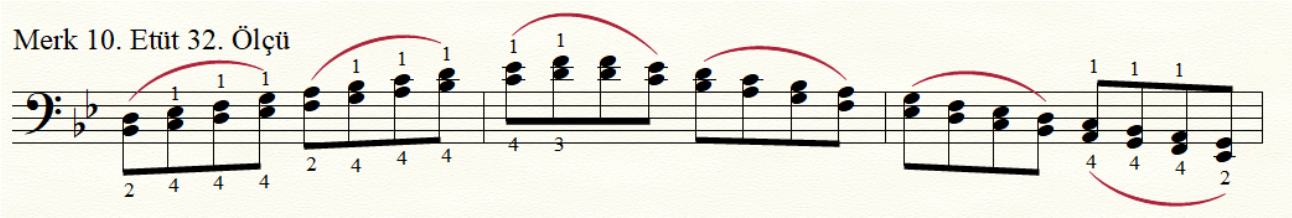


Resim 22. Merk Etüt No. 10, çift ses akor çalışma önerisi

Allegro moderato yani 39. Ölçüden itibaren etüdün sonuna kadar Staccato sağ el tekniği ve appoggiatura sol tekniği görülmektedir. Bir Staccato, üç bağlı Legato sağ el teknikleri şeklinde yay çalışması yapılması önerilebilir. Appoggiatura tekniğini ise bağlı Legato tekniği ile harmanlayarak çalışılması önerilebilir.



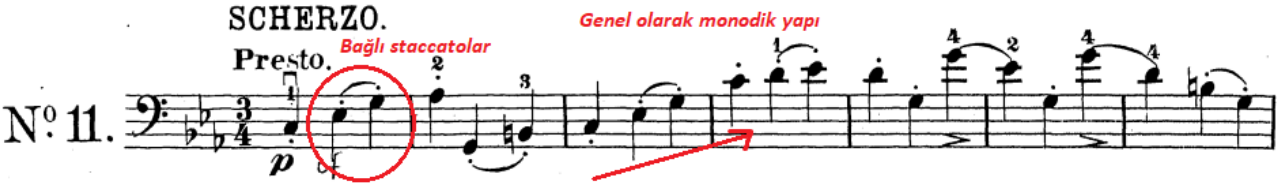
Resim 23. Merk Etüt No. 10/2 örneği



Resim 24. Merk Etüt No. 10, 32. Ölçü çift ses gam çalışma önerisi

Etüt No. 11

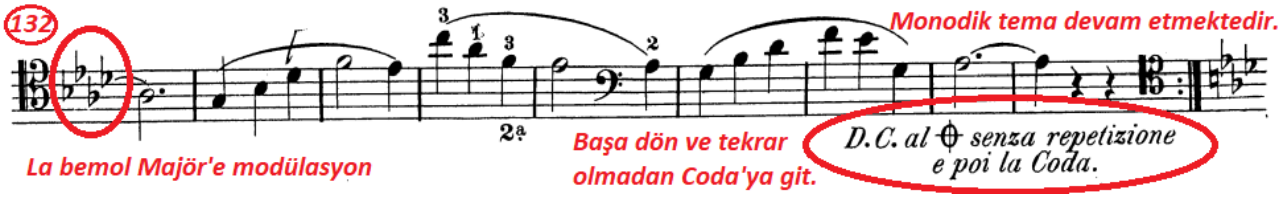
Presto Scherzo etüdü Do minör tonalitesinde bestelenmiştir. Genel olarak etüt arpejlerden oluşmaktadır. Genel olarak *monodik*[29] bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Sol el için arpej icrasında pozisyon geçiş çalışması yaptırır ve appoggiatura sol el tekniğini kullanmıştır. Sağ el için geliştirici bir etüt olduğu düşünülmektedir. Sağ el tekniği olarak Staccato, bağlı Staccato, Aksan ve Legato bulunmaktadır.



Resim 25. Merk Etüt No. 11/1 örneği

[29] "Teksesli müzik" Aktüze, "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü", 363.

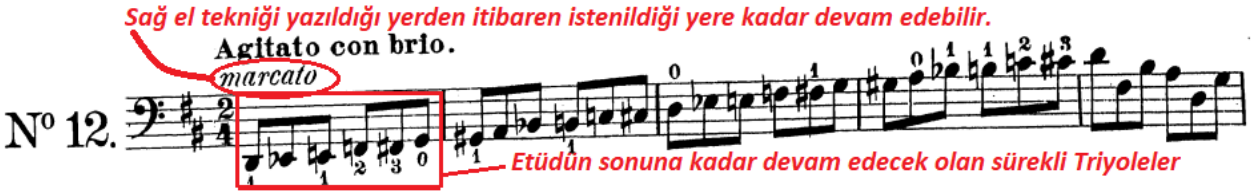
Piu lento bölümündeki modülasyona dikkat edilmesi gerekmektedir. İlk kez karşımıza çıkan a tempo ve "…*senza*[30] *repetizione*[31] e poi la Coda." ifadesine dikkat edilmesi ve takibi bu ifade üzerinden yapmak gerekmektedir.



Resim 26. Merk Etüt No. 11/2 örneği

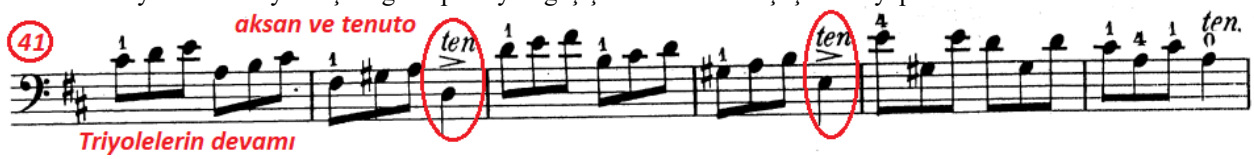
Etüt No. 12

Agitato[32] con brio[33] triyolelerden oluşan etüt Re Majör tonalitesinde bestelenmiştir. Etüt başından sonuna kadar marcato sağ el tekniği alıştırması yaptırır.



Resim 27. Merk Etüt No. 12/1 örneği

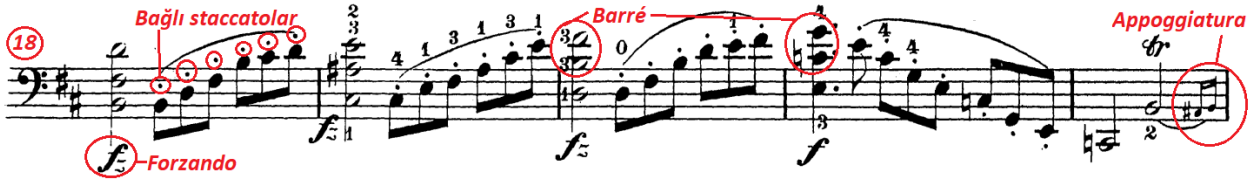
Aksan ve tenuto sağ el tekniklerini aynı anda kullandırarak sağ el becerisini geliştirir. Etüt icrasında akıcı, durmaksızın yine icranın yumuşaklığı ve pozisyon geçişlerinin nokta atışı şekilde yapılması beklenir.



Resim 28. Merk Etüt No. 12/2 örneği

Etüt No. 13

Si minör tonalitesinde bestelenen etüt, Adagio bölümünde çift ses ve triyole alıştırması yaptırırken Piu mosso *ma non troppo* bölümü, 8. Ve 10. Etütlerdeki motifleri kullanarak alıştırma yaptırmaktadır. Legato, Staccato ve bağlı Staccato ve Aksan sağ el tekniklerini; çift ses, appoggiatura ve barré sol el tekniklerini barındırmaktadır. Çift seslerin ayrı şekilde, triyolelerin noktalı sekizlik ve on altılık olarak çalınmasından kaçınarak ve sağ el tekniklerini si minör tonalitesinde gam ve arpej çalışarak yapılmasının etüdün icrası bakımından faydalı olacağı düşünülmektedir. Nüans zıtlıklarını *pp* ve *fz* arasındaki farklılıkları duyurmak ve bağlı Staccato çalışılması önem arz etmektedir. Bu etütten itibaren eser niteliği barındıran etütler ve şu zamana kadarki incelemesini yaptığımız etütlerdeki alıştırmaların sınavı niteliğinde etütler karşımıza çıkmaya başlamaktadır.

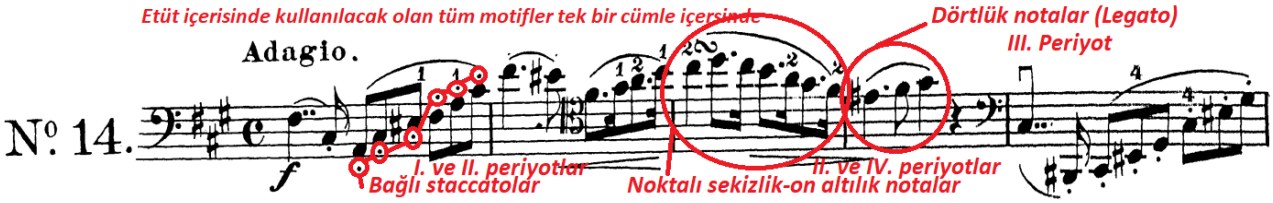


Resim 29. Merk Etüt No. 13 örneği

[30] "Olmadan." Aktüze, "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü", 515.
[31] "Répétition: Tekrar." Aktüze, "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü", 475.
[32] "Gergin, huzursuz bir anlatımla." Sözer, "Müzik Ansiklopedik Sözlük", 14.
[33] "Güç, şiddet, kuvvet." Sözer, "Müzik Ansiklopedik Sözlük", 130.

Etüt No. 14

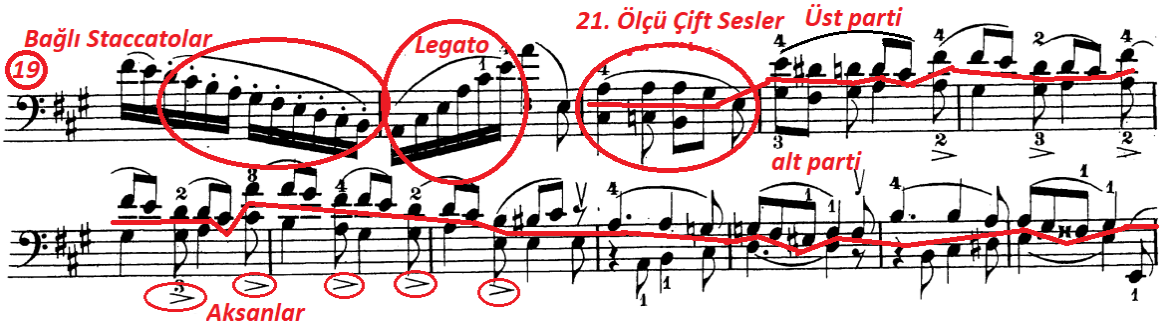
Fa diyez minör tonalitesinde bestelenen etüt, monodik dört farklı periyotun bir araya gelmesiyle bestelenmiştir. I. Adagio bölümünün triyoleler ve noktalı sekizlik-on altılık ritim (noktalı on altılık-otuz ikilik) gruplarının kontrast şekilde bağlı Staccato, Legato, Aksan sağ el tekniği ve grupetto sol el tekniği ile çalışılması, II. ve IV. Allegro ma non troppo bölümlerinin her ikisi için Detaché ve Legato sağ el tekniklerinin sırayla çalışılması ve III. *Animato*[34] piu Presto bölümünün Staccato sağ el tekniğinin çalışılması ve flajole, appoggiatura sol el tekniğinin çalışılması önerilebilir.



Resim 30. Merk Etüt No. 14 örneği

Etüt No. 15

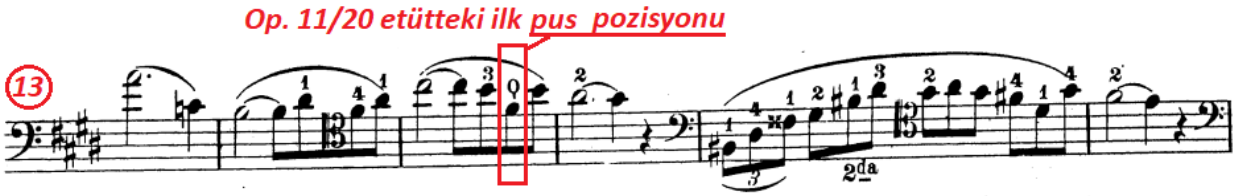
Allegro con moto La Majör tonalitesinde bestelenen etüdün 1. – 20. Ölçülerinin arasındaki on altılık notalar, Legato ve bağlı Staccato sağ el tekniği ile yazılmıştır. 21. Ölçüden itibaren etüdün sonuna kadar Legato ve Aksan sağ el tekniklerinin; çift ses, flajole, barré ve appoggiatura sol el tekniklerinin kullanıldığını görebiliriz. Etüt olabildiğince *mf* nüansında icrasının yapılaması önerilebilir. Çalışma örneği olarak alt ve üst seslerin ayrı şekilde çalışılması, sonrasında alt-üst şeklinde aynı anda icrasının yapılması ile egzersiz yapılması önerilebilir. 6. Etütteki çalışma örneği burada da uygulanması icrada yumuşak bir ses rengi el edilmesi bakımından önemli görülmektedir.



Resim 31. Merk Etüt No. 15 örneği

Etüt No. 16

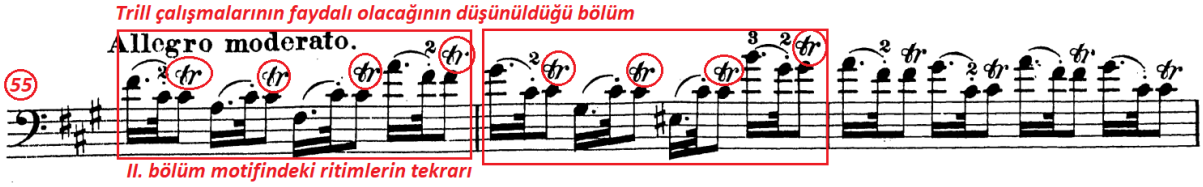
Adagio bölümü Mi Majör başlayıp Do diyez minör ile biten ve Allegro moderato bölümü Fa diyez minör olan etüt, Op. 11'deki 20 etüt içerisindeki zorlayıcı müzikaliteye ve tekniğe sahip olan etütlerden biri olduğu söylenebilir. Sol el tekniği olarak grupetto, barré, flajole, appoggiatura ve uygulanmış olduğu kesin olarak doğrulanabilecek, kullanılması gerekli olan sol el tekniği pus pozisyonu burada kullanılabilir.[35] Sağ el tekniği olarak Legato ve bağlı staccato kullanılmıştır.



Resim 32. Merk Etüt No. 16/1 örneği

[34] "Diri, heyecanlı, şevkli (Metronomda 120)." Aktüze, "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü", 23.
[35] Tunca, "Most Commonly Used Etude Books by Cello Teachers in American Colleges and Universities", 13.

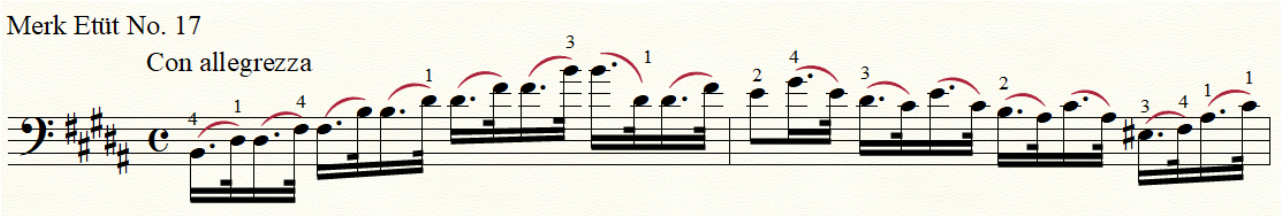
Nüans zıtlıklarını Adagio bölümünde duyurulması önemlidir. Tartımsal farklılıkların icrasına dikkat edilmelidir. Pus pozisyonunda Mi Majör gam ve arpej çalışması yapılması önerilebilir. Allegro Moderato bölümünde sürekli olarak devam eden motifin ritmik yapısının sürdürülebilirliğine dikkat edilmelidir. 1., 2., 3. ve 4. parmaklarda Trill çalışması yapılabilir.



Resim 33. Merk Etüt No. 16/2 örneği

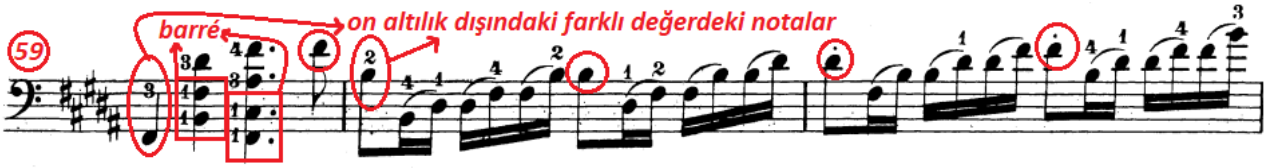
Etüt No. 17

Con allegrezza Si Majör tonalitesinde bestelenmiş etüt, Legato sağ el tekniği ile farklı yay kombinasyonlarını sürekliliği olan on altılık notalar ile etüt boyunca kullanmaktadır. On altılık notaların akıcı ve eşit bir şekilde gelmesi için noktalı on altılık ve otuz ikilik nota gruplarının iki bağlı Legato sağ el tekniği ile icra edilmesinin yararlı olacağı düşünülmektedir.



Resim 34. Merk Etüt No. 17, on altılık notaların çalışma örneği

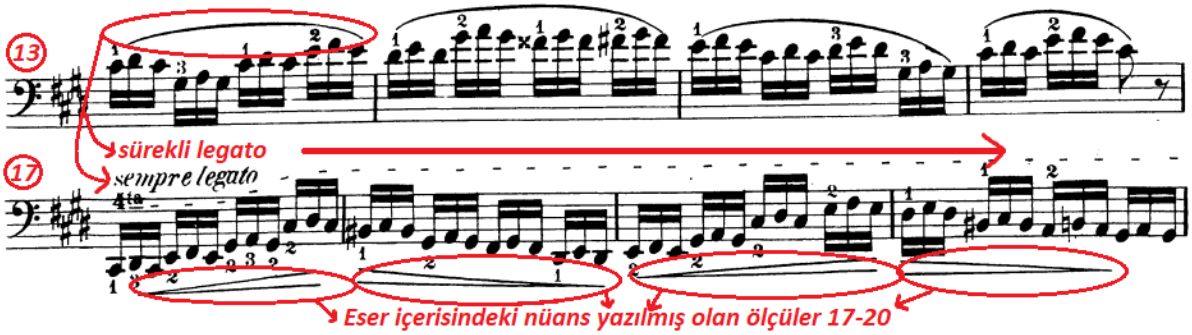
Tel geçişlerine, değiştirici işaretlerin değişimine ve kimi zaman gelen sekizlik ve dörtlük notaların takibine dikkat etmek bu etüdün kilit çalışma yöntemi olabilir. Sol el tekniği olarak flajole ve barré kullanılmıştır. Si Majör tonalitesinde gam ve arpej, barré çalışması yapılabilir. Staccato ve Détaché sağ el tekniklerine geçici olarak on altılık Legato notalar arasında verilmiştir.



Resim 35. Merk Etüt No. 17 örneği

Etüt No. 18

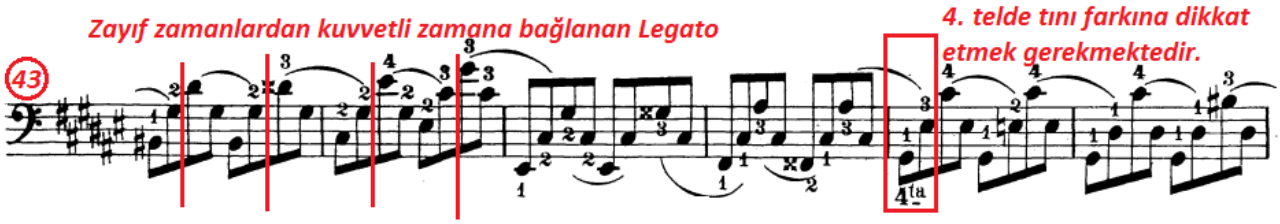
Agitato Do diyez minör tonalitesindeki etüt, sempre legato yani sürekli legato sağ el tekniğini ve on altılık triyoleler ile bestelenmiştir. Bu tekrar eden motifleri icra ederken otuz ikilik- on altılık-otuz ikilik notalar şeklinde çalmamaya ve eşit şekilde triyoleleri çalmaya özen göstermek gerekmektedir. Crescendo ve decrescendo nüanslarına dikkat edilmelidir.



Resim 36. Merk Etüt No. 18 örneği

Etüt No. 19

Allegro ma non troppo Fa diyez Majör tonalitesinde bestelenen etüt, 4. ve 6. Etütlerdeki benzer Legato sağ el tekniklerini içermektedir. Tüm etüt Legato ve sekizlik notalardan oluşmaktadır. Farklı zamanlarda gelen yay hareketleri ve eserin bestelendiği Fa diyez Majör tonalitesi viyolonsel için zor bir icra potansiyeli istemektedir. Teller arasındaki tını farklılıklarını duyurmadan icra edilmesi gerekmektedir.

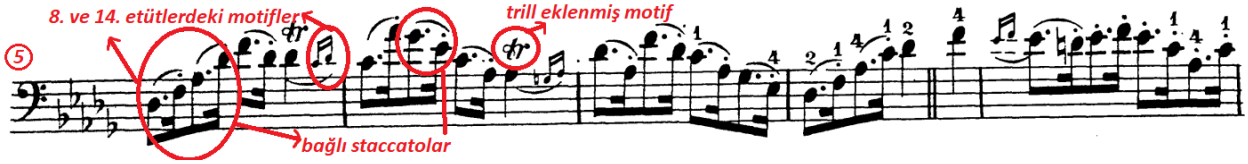


Resim 37. Merk Etüt No. 19 örneği

Etüt No. 20

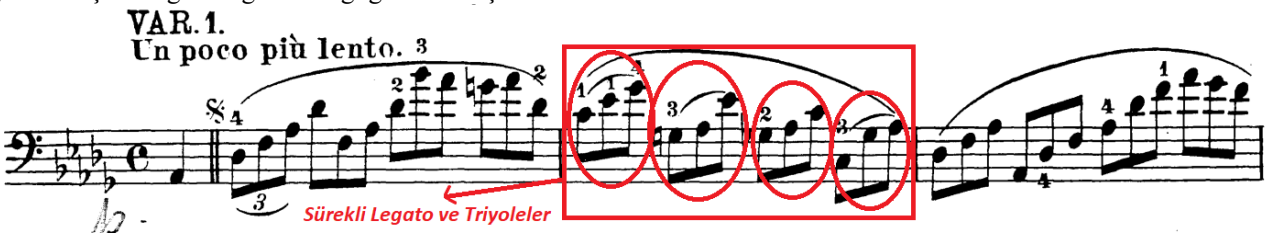
Re bemol Majör tonalitesinde bestelenen bu etüt, Op. 11'in zorlayıcı ve tüm etütlerin bir sınavı niteliğinde etütler bütünün final verdiği bir eser gibidir. Bu etüt içerisinde verilmiş olan tema ve sesler üç şekilde varyasyonlaştırılmıştır. Önce etüdün kendisini müteakiben varyasyonlar teker teker incelenecektir.

Maestoso con espressione bölümü 8. Ve 14. etütlerdeki motiflere benzemekle beraber trill kullanımını burada eklemiştir. Bu bölümün etkili bir şekilde ve ölçü geçişlerinde geciktirici bir şekilde icra edilmesi beklenmektedir. Appogiatura ve trill bu bölümde kullanılmış olan sol el tekniklerini oluştururken Legato, bağlı Staccato, Détaché ve Staccato'lar sağ el tekniklerini oluşturmaktadır. Noktalı sekizlik ve on altılıklar burada triyole gibi duyulmamalıdır.



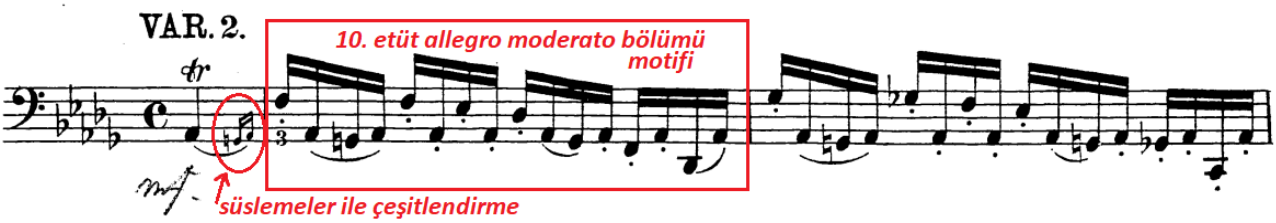
Resim 38. Merk Etüt No. 20 örneği

Var. I Un poco piu lento bölümü 1., 5. (Piu mosso), 8. ve 12. Etütlerdeki gibi triyolelerden oluşmaktadır. Süslemelerden, Staccatolardan, apojyatürlerden ve sıkı tartım kalıplarından kurtulmuş olan ana ezgi triyolelere yedirilmiştir. Legato sağ el tekniği göz önüne çıkmaktadır.



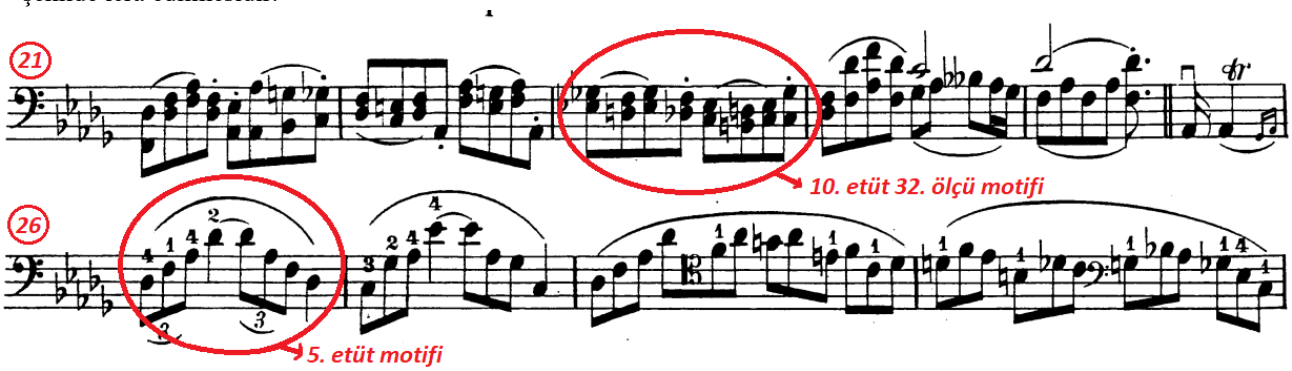
Resim 39. Merk Etüt No 20/Var. I örneği

Var. II bölümü 10. Etüdün allegro moderato bölümünden olabildiğince yararlanmıştır. Bu yararlanılan motiflere süslemeler eklenerek daha komplike bir icra yöntemine başvurulmuştur. Bölümde Legato-Staccato sağ el tekniklerinin kombinasyonları verilmektedir. Örneğin sadece staccato gelen ölçüler, staccato-legato (tek stacc.-üçlü legato- dört stacc.) gibi icra kombinasyonları bulunmaktadır.



Resim 40. Merk Etüt No. 20/Var. II örneği

Var. III bölümü 10. Etütte 32. Ölçüdeki çift sesleri art arda kullanmaktadır. 10. Etütte önerilen çift ses çalışması bu varyasyon içerisindeki tonalite bazında uygulanabilir. Var. III'ün 26. Ölçüsünden itibaren triyoleler varyasyonun sonuna kadar devam etmektedir. 5. Etütteki Piu mosso bölümündeki tartım baz alınarak Var. III tonalitesinde çalışılabilir. Buradaki dikkat edilmesi gerekilen husus triyolelerde yapılan arpejler ritmik yapıya uygun eşit şekilde ve ikinci telde pus pozisyonlara çıkılabilecek sesler ve parmak numaralarının icracıya uygun şekilde icra edilmesidir.



Resim 41. Merk Etüt No. 20/Var. III örneği

4. Sağ El ve Sol El Tekniklerine Yönelik Kavramsal Veriler

Tablo 2. Sağ ve sol el tekniklerinin terimsel gösterimi

	Sol El Tekniği	Sağ El Tekniği
Etüt No. 1 Tempo ad libitum	Gam parmakları (kromatik, dizi, arpej)	Legato
Etüt No. 2 Allegro ma non troppo	Gam parmakları, Sabit el pozisyonu oluşturma, Flajole sesler	Spiccato, Legato
Etüt No. 3 Moderato	Sabit el pozisyonu oluşturma, Flajole sesler	Legato, Staccato, Marcato, Arpeggiato, Akor
Etüt No. 4 Andante, Piu mosso, Vivace	Sol el becerisi kazandırma, Sol el ve sağ el koordinasyonu, Grupetto	Spiccato, Legato, Staccato, Marcato
Etüt No. 5 Adagio, Piu mosso, Allegro moderato	Sol el ve sağ el koordinasyonu, Appoggiatura, Barré	Legato, Arpeggiato
Etüt No. 6 Adagio, Allegro moderato	Çift sesler, Appoggiatura, Grupetto, Barré	Tel geçişleri, Tema değişiklikleri Ad libitum icra tekniği, Ricochet, Legato, Staccato
Etüt No. 7 Moderato	Pozisyonlar arası geçiş, Sabit el pozisyonu oluşturma	Ricochet, Legato, Staccato
Etüt No. 8 Grazioso	Çift sesler, Appoggiatura, Barré	Tema değişiklikleri, Legato, Staccato, Marcato, Akor
Etüt No. 9 Allegro vivace con allegrezza	Pozisyonlar arası geçiş, Sabit el pozisyonu oluşturma, Flajole	Legato, Détaché, Akor
Etüt No. 10 Largo, Allegro moderato	Sol el becerisi kazandırma, Appoggiatura, Çift sesler, Barré	Tema değişiklikleri, Akor, Ad libitum icra tekniği, Legato, Spiccato, Tel geçişleri
Etüt No. 11 Scherzo presto, Piu lento,	Gam parmakları, Appoggiatura	Staccato, Marcato, Akor
Etüt No. 12 Agitato con brio	Gam parmakları, Sol el becerisi kazandırma	Marcato, Tenuto
Etüt No. 13 Adagio, Piu mosso ma non troppo	Sol el ve sağ el koordinasyonu, Çift sesler, Barré, Appoggiatura	Tema değişiklikleri, Ricochet, Legato, Staccato
Etüt No. 14 Adagio, Allegro ma non troppo, Animato piu Presto, Allegro ma non troppo	Pozisyonlar arası geçiş, Appoggiatura, Flajole, Grupetto	Staccato, Legato, Marcato, Détaché
Etüt No. 15 Allegro con moto	Çift sesler, Flajole, Barré, Appoggiatura	Tema değişiklikleri, Legato, Marcato, Ricochet, Staccato
Etüt No. 16 Adagio, Allegro moderato	Pus pozisyonu kullanımı, Trill kullanımı, Barré, Grupetto	Arpeggiato, Ad libitum icra tekniği, Legato, Staccato
Etüt No. 17 Con allegrezza	Pozisyonlar arası geçiş, Barré	Arpeggiato, Legato, Akor, Staccato
Etüt No. 18 Agitato	Sol el becerisi kazandırma	Legato
Etüt No. 19 Allegro ma non troppo	Sabit el pozisyonu oluşturma	Tel geçişleri, Legato
Etüt No. 20 Maestoso con espressione, Un poco piu lento (Var. 1, Var. 2, Var. 3)	Gam parmakları, Çift sesler, Appoggiatura	Arpeggiato, Spiccato, Tema değişiklikleri, Legato

Tablo 3. Sol El Teknikleri

Gam Parmakları	1, 2, 11, 12, 20
Sabit El Pozisyonu Oluşturma	2, 3, 7, 9, 19
Sol El Becerisi Kazandırma	4, 10, 12, 18
Sol El ve Sağ El Koordinasyonu	4, 5, 13
Pozisyonlar Arası Geçiş	7, 9, 14, 17
Pus Pozisyonu Kullanımı/ Trill Kullanımı	16
Çift Sesler	6, 8, 10, 13, 15, 20
Appoggiatura	5, 6, 8, 10, 11, 13, 14, 15, 20
Barré	5, 6, 8, 10, 13, 15, 16, 17
Flajole	2, 3, 9, 14, 15
Grupetto	4, 6, 14, 16

Tablo No: 3 Merk Op. 11/20 Etüdün hangi etütte hangi sol el tekniklerinin kullanıldığını göstermektedir.

Tablo 4. Sağ El Teknikleri

Legato	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20
Spiccato	2, 4, 10, 20
Staccato	3, 4, 6, 7, 8, 11, 13, 14, 15, 16, 17
Arpeggiato	3, 5, 16, 17, 20
Ricochet	6, 7, 13, 15
Marcato	3, 4, 8, 11, 12, 14, 15
Tenuto	12
Détaché	9, 14
Akor	3, 8, 9, 10, 11, 17
Ad libitum	6, 10, 16
Tel Geçişleri	6, 10, 19
Tema Değişiklikleri	6, 8, 10, 13, 15, 20

Tablo No: 4 Merk Op. 11/20 Etüdün hangi etütte hangi sağ el tekniklerinin kullanıldığını göstermektedir.

Sonuç

Joseph Merk viyolonsel için op. 11/20 etüdün incelendiği bu çalışmada etüdün genelinde sol el tekniği olarak pus pozisyonuna, martelé ve pizzicato başvurmadan, viyolonsel icracısının edinmesi gereken, sağ ve sol el tekniklerini detaylı bir biçimde içerdiği sonucuna varılmıştır. Teknik olarak Détaché, Legato, Spiccato, Arpeggiato, Ricochet, Tenuto, Staccato, Marcato gibi sap el teknikleri içermesinin yanı sıra çift ses, flajole, barré, süslemeler (grupetto, trill), appoggiatura (basamak ve çarpma) ve pus pozisyonlarını da içermektedir. Bu teknikler viyolonsel icrasında ileri düzey teknikler olarak kabul edilmektedir. Bu sebeple etütlerin icrasının yapılmasının yanı sıra icra edilecek etütlerin analizinin yapılması hem öğrenciler hem de eğitimciler için çözüm yolu oluşturması önemli bir fikirdir. Op.11/20'deki bu tekniklere çalışırken öğrencilerin icra edecekleri etütler içerisindeki eksiklerini görmesi ve yeni icra fikirleri oluşturması bakımından farklı bir icra bakış açısı oluşturabileceği düşünülmektedir.

Joseph Merk'in eserlerinin kayıtları ve icraları; viyolonsel literatüründeki eğitim-öğretim programlarında yer alması; müzik yaşamına etkisi olan olaylar ve kişiler yurt dışında çokça bilinse de ülkemizde detaylı ve akademik herhangi bir inceleme çalışmasına rastlanmamıştır. 19. yüzyıl Romantik dönem viyolonsel ekolüne katkısı olan Merk'in müzikal yaşamı, müzik çevresindeki arkadaşlıkları, icracılık ve bestecilik yanı, eserlerinin incelenmesi hakkında daha fazla araştırma yapılması gerektiği düşünülmektedir. Bu çalışmanın, Merk hakkında araştırma yapacak icracılar ve araştırmacılar için yol gösterici olacağı düşünülmektedir. Ayrıca, teknik ve biçimsel incelemelerle hazırlanan bu çalışmanın, Merk'in etütlerini icra edecek eğitimcilere ve icracılara rehberlik edeceği düşünülmektedir.

Kaynaklar

Aktüze, İ. (2003). *Müziği anlamak: Ansiklopedik müzik sözlüğü.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Araboğlu, T. (2018). Alfredo Piatti ve Op. 25/12 Kapris'ine genel bir bakış. *Sanat Eğitimi Dergisi, 6*(1), 45-60.
Gibbs, C. H., & Gooley, D. (2006). *Franz Liszt and his world.* Princeton University Press.
Ginsburg, L. (1983). *History of the Violoncello.* TFH Publications.
Johnson, A. (2010). *A handbook to Chopin's work.* Europaeischer Hochschulverlag.
Joseph von Wasielewski, W. (1894). *The violoncello and its history.* Novello Ewer and Co.
Özmenay, P. T. (2018). Alexander Tekniği'nin temel uygulama ilkeleri ve çalışma yöntemleri. *AKÜ AMADER, 4*(7), 65-80.
Schilling, G. (1842). *Das musikalische Europa.* F. C. Reidhard's Buchhandlung.
Schindler, A. F. (1996). *Beethoven as I knew him.* General Publishing Company.
Sözer, V. (2005). *Müzik ansiklopedik sözlük.* İstanbul: Pan Yayıncılık.
Şimşek H. – Yıldırım A. (2011). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Seçkin Yayıncılık.
Turan, P. (2023). Viyolonselde pus parmağının ortaya çıkışı, işlevi ve kullanımı. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 11*(146), 189-223.
Tunca, O. E. (2003). Most commonly used etude books by cello teachers in American colleges and universities. *Florida State University Libraries.*
Walden, V. (2004). *One hundred years of violoncello: A history of technique and performance practice, 1740-1840.* Cambridge University Press.

İnternet Kaynakları

Hyperion Records. (2024, Ekim 8). *Introduction and Polonaise brillante in C major no. 3.* https://www.hyperion-records.co.uk
International Music Score Library Project. (2024, Ekim 8). *20 Exercises for Cello, Op. 11 (Merk, Joseph).* https://imslp.org/wiki/20_Exercises_for_Cello_Op.11_(Merk_Joseph)
Martin Rummel, (2025, Mart 24). *Merk: 20 Etudes for Cello Op. 11.* https://martinrummel.com/recordings/merk-20-etudes-cello-op-11
Naxos. (2025, Ocak 5). *Joseph Merk - Fleurs d'Italie, Air suisse varié et Rondeau, Op. 32.* https://naxos.com
Saxon State Library – State and University Library Dresden. (2025, Ocak 5). *Joseph Merk Op. 11/20 Etudes.* https://slub-dresden.de
Tobias Haslinger. (2024, Ekim 8). *International Music Score Library Project.* https://imslp.org/wiki/Tobias_Haslinger
The Well-Tempered Cellist. (2025, Mart 19). *Internet Cello Society.* http://www.cello.org/Newsletter/Articles/tempered/tempered4/tempered4.htm

İDİL

EXAMINATION OF TECHNICAL AND PERFORMANCE FEATURES IN JOSEPH MERK AND OP. 11/20 STUDIES

Ahmet Kaan ALTUĞ, Tanju ARABOĞLU

ABSTRACT

Joseph Merk is recognized as one of the distinguished German composers and cello virtuosos of the 19th century. Understanding Merk's contributions to cello literature, along with the events and figures that shaped his career, is essential for interpreting his music in terms of performance and musicality. Despite the limitations of primary sources, a comprehensive analysis is attainable. Merk's 20 Études, Op. 11, composed in 1833 and dedicated to Franz Schubert, holds a significant place in the repertoire. This research examines these etudes through the lenses of composition, performance, and pedagogy, serving as a valuable resource for students, educators, and performers. The Op. 11 etudes incorporate advanced right-hand bowing techniques—such as détaché, legato, staccato, marcato, tenuto, ricochet, and spiccato—alongside left-hand techniques including double stops, harmonics, and barré. Cellist Martin Rummel, who produced the first official recording of these works, notes: "Joseph Merk's etudes were never completely forgotten, and I still think they are amongst the best without thumb position." Merk masterfully isolates specific challenges in individual etudes before combining multiple techniques, creating a cohesive pedagogical progression. This study analyzes both the biographical context of the composer and the technical execution of the etudes, offering guidelines for a musical and technical approach. It aims to contribute a detailed and original analysis to the international cello literature. Ultimately, this study underscores the importance of Merk's work for educators and performers, offering insights into effective practice strategies.

Keywords: Joseph Merk, Cello Etudes, Cello Pedagogy, Performance Techniques, Technical Analysis