

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
ÜFLEME VE VURMA ÇALGILAR PROGRAMI

**EDWARD ELGAR' IN OP.62 "ROMANCE FOR BASSOON",
FRANZ BERWALD' İN OP.2 "KONZERTSTÜCK FÜR
FAGOTT" ESERLERİNİN YAPISAL VE DÖNEMSEL
İNCELENMESİ**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:

20152311002 Merve AKTAŞ

Danışman:

Dr. Öğr. Üyesi Cenk AKTALAY

İSTANBUL-2020

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAY SAYFASI

Merve AKTAŞ'ın, "EDWARD ELGAR'IN OP. 62 'ROMANCE FOR BASSON', FRANZ BERWALD'İN OP.2 'KONZERTSTÜCK FÜR FAGOT' ESERLERİNİN YAPISAL VE DÖNEMSEL İNCELENMESİ" başlıklı Eser Metni 23.01.2020 tarihinde aşağıda isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek, MSGSÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca, Müzik Anasanat Dalı Üfleme ve Vurma Çalgılar Programı Yüksek Lisans Eser Metni olarak kabul edilmiştir.

1883

Ünvanı - Adı Soyadı

İmzası

Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Cenk AKTALAY

Üye : Doç. Ayça AYTUĞ

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Bahadır ÇOKAMAY (Düzce Üni.)

MİMAR SİNAN
GÜZEL SANATLAR
ÜNİVERSİTESİ

Prof. F. Refika TARCAN

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
ÖNSÖZ	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY.....	V
ŞEKİLLER LİSTESİ	VI
RESİMLER LİSTESİ	VIII
1. GİRİŞ	1
2. ROMANTİK DÖNEME GENEL BAKIŞ	3
2.1 Ulusal Akımlar.....	5
3. EDWARD ELGAR.....	7
3.1 Edward Elgar'ın Hayatı.....	7
4. FRANZ BERWALD.....	11
4.1 Franz Berwald'ın Hayatı.....	11
5. EDWARD ELGAR' IN OP.62 "ROMANCE FOR BASSOON" ESERİNİN İNCELENMESİ.....	13
6. FRANZ BERWALD' İN OP.2 "KONZERTSTÜCK FÜR FAGOTT" ESERİNİN İNCELENMESİ.....	23
6.1 Allegro non troppo.....	24
6.2 Andante.....	37
6.3 Variazione 1	38
6.4 Variazione 2.....	39
6.5 Adagio.....	40
6.6 Tempo 1.....	41

7. SONUÇ.....	45
8. EKLER	47
9. KAYNAKLAR	84
10. ÖZGEÇMİŞ.....	86



ÖNSÖZ

Fagot eğitimine başladığım ilk günden itibaren çalgı çalmanın zorluklarıyla karşı karşıya kalmış ve o anki bilgilerimle buna yönelik bir takım çözümleri aramaya koyulmuştum. Çalgıyı doğru tutma, temiz ses üretip çalgının yapısı ve özelliklerini bilmenin, fagot eğitiminin amaçladığı temel bilgi ve beceriler olduğunu öğrendim. Hem çalgı çalmanın zorluklarını yenme, hem de iyi bir fagot icracısı ve öğreticisi olabilmek için eğitimimi bir üst düzeye taşımanın gerekli olduğuna karar verdiğimde, eserleri müzikal olarak doğru yorumlamaya ve anlamlandırmaya başladım. Çalınacak eseri her yönüyle doğru analiz etmenin ve bunu kaleme alarak bizden sonraki nesillere bir kaynak oluşturmanın önemli olduğunu düşündüm. Bu düşünce ve amaçla haklarında pek fazla teorik ve uygulamalı kaynak olmayan Edward Elgar'ın op.62 "Romance For Bassoon", Franz Berwald' in op.2 "Konzertstück Für Fagott" eserlerini inceleme kararı aldım. Bu kararı almamda ve tezimin tüm süreçlerinde yardımlarını gördüğüm tez danışmanım sayın Dr. Öğr. Üyesi Cenk AKTALAY'a, çalışmamın her aşamasında bana maddi manevi destek olan eşim Ertuğrul, minik yavrumuz Cemre ve yüksek lisansımı bitirebilmem için birçok fedakârlıkta bulunan biricik annem Ayşe Selçuk'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca çalışmamın, bu eserleri icra edeceklere yardımcı olmasını ümit ederim.

Merve AKTAŞ

ÖZET

Bu çalışmada, Romantik dönemde ortaya çıkan Ulusalcılık akımından etkilenerek eserler veren bu iki bestecinin fagot için yazdığı eserleri yapısal ve dönemsel özellikleri dikkate alınarak incelenmiştir. Çalışmada ilk olarak, 19.yüzyılda öne çıkan Romantik dönemin doğduğu sosyal ve siyasi ortam anlatılmış, daha sonra romantizmin müzik üzerinde nasıl şekillendiği belirtilmiştir. Alt başlık olarak, Romantik dönemin sosyal ve siyasal bir sonucu olarak ortaya çıkan Ulusalcılık akımının özelliklerinden bahsedilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde Edward Elgar ve Franz Berwald'in hayatı, müzikal kişiliği ve eserlerine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde Elgar ve Berwald'in fagot için yazdıkları iki eserin yapısal ve dönemsel bir incelemesi yapılmıştır.

Çalışma sonucunda her iki eserin de yapısal ve dönemsel olarak Romantik dönem özelliklerini yansıttığı, ayrıca fagotun teknik özelliklerini gösterdiği değerlendirilmiştir. Yapılan inceleme neticesinde çalışmanın, Edward Elgar ve Franz Berwald'in fagot eserlerini çalışmak isteyen icracılara iyi bir rehber olacağı düşünülmektedir.

ANAHTAR KELİMELEER: Fagot, Edward Elgar, Franz Berwald, Romantik Dönem,

SUMMARY

In this study, the musical pieces for bassoon, written by two composers who were effected by Nationalism having emerged in Romantic period, have been studied considering their structural and periodical properties. First of all, social and political environment, in which Romantic period rose in 19th century, and then how Romanticism was shaped on music has been described, in this study. On the subtitle, properties of Nationalism as a social and political result of Romantic period have been mentioned. In the second part of the study, I have included the lives of Edward Elgar and Franz Berwald and also their musical personalities and works. In the third part, I have analyzed two works written for bassoon by Elgar and Berwald both structurally and periodically.

In conclusion, it can be understood that both works reflect the properties of Romantic period, besides they represent the technical features of bassoon. As a result, the study is believed to be an efficient guide for players planning to work on bassoon pieces by Elgar and Berwald.

KEY WORDS: Bassoon, Edward Elgar, Franz Berwald, Romantic Period.

ŞEKİLLER LİSTESİ

(Şekil 3.1) Enigma Çeşitlemelerinden Bir Kesit.....	8
(Şekil 5.1) Op.62 “Romance For Bassoon” Form Şeması.....	13
(Şekil 5.2) Giriş Teması (1.-2.ölçüler).....	14
(Şekil 5.3) Öncül Cümle (a) (3.-6.ölçüler arası).....	14
(Şekil 5.4) Soncul Cümle (b) (6.-8.ölçüler arası).....	15
(Şekil 5.5) Geçiş Köprüsü (9.10.ölçüler).....	15
(Şekil 5.6) (a) cümlesinin tekrarı (11.13.ölçüler).....	16
(Şekil 5.7) (b) cümlesinin tekrarı (14.19.ölçüler).....	16
(Şekil 5.8) (a) cümlesinin tekrarı (20.23.ölçüler).....	17
(Şekil 5.9) B Bölmesinin Giriş Teması (24.-25.ölçüler).....	17
(Şekil 5.10) B Bölmesinin (c) cümlesi (26.-28.ölçüler).....	18
(Şekil 5.11) B Bölmesinin (d) cümlesi (29.-32.ölçüler).....	18
(Şekil 5.12) B Bölmesinin (c) cümlesi (33.-39.ölçüler).....	19
(Şekil 5.13) B Bölmesinin (d) cümlesi (40.-42.ölçüler).....	19
(Şekil 5.14) B Bölmesinin (e) cümlesi (40.-42.ölçüler).....	20
(Şekil 5.15) A Bölmesinin (a) cümlesinin Piyanoda Duyurulması (48.-50.ölçüler).....	20
(Şekil 5.16) (b) cümlesinin Tekrarı (52.-56.ölçüler).....	21
(Şekil 5.17) (a) cümlesinin Tekrarı (57.-60.ölçüler).....	21
(Şekil 5.18) (e) cümlesinin Tekrarı (61.-70.ölçüler).....	22
(Şekil 6.1) Franz Berwald’ in Op.2 “Konzertstück Für Fagott” Eserinin Yapısal Şeması.....	24
(Şekil 6.1.1) <i>Allegro non troppo</i> Form Şeması.....	25

(Şekil 6.1.2) Allegro non troppo Orkestra Girişi (1.-8.ölçüler).....	25
(Şekil 6.1.3) Allegro non troppo A Bölümünün (a) cümlesi (9.-19.ölçüler arası).....	26
(Şekil 6.1.4) Allegro non troppo A Bölümünün (b) cümlesi (20.-35.ölçüler arası)...	28
(Şekil 6.1.6) Allegro non troppo B Bölümünün (d) cümlesi (44.-56.ölçüler arası)...	29
(Şekil 6.1.7) Allegro non troppo B Bölümünün (e) cümlesi (57.-73.ölçüler arası)...	30
(Şekil 6.1.8) Allegro non troppo B Bölümünün (f) cümlesi (74.-102.ölçüler arası)...	32
(Şekil 6.1.9) Allegro non troppo, Orkestranın Giriş Teması (Tekrar) (103.-119.ölçüler arası).....	33
(Şekil 6.1.10) Allegro non troppo, C Bölümünün (e1) cümlesi (120.-128.ölçüler arası).....	34
(Şekil 6.1.11) Allegro non troppo, C Bölümünün (d1) cümlesi (129.-126.ölçüler arası).....	35
(Şekil 6.1.12) Allegro non troppo, Coda (136.-151.ölçüler arası).....	36
(Şekil 6.2.1) Andante. Varyasyon teması (152.-172.ölçüler arası).....	37
(Şekil 6.3.1) Variazione 1 (173.-189.ölçüler arası).....	38
(Şekil 6.4.1) Variazione 2 (190.-211.ölçüler arası).....	39
(Şekil 6.5.1) Adagio (212.-222.ölçüler arası).....	40
(Şekil 6.6.1) Tempo 1, A Bölmesinin (a) ve (b) cümleleri (223.-245.ölçüler arası)...	41
(Şekil 6.6.2) Tempo 1, A Bölmesinin (b) cümlesinin Son beş ölçüsü (246.-249.ölçüler arası).....	42
(Şekil 6.6.3) Tempo 1, (f1) cümlesi (251.-270.ölçüler arası).....	43
(Şekil 6.4) Tempo 1, Coda (271.-286.ölçüler arası).....	44

RESİMLER LİSTESİ

(Resim 3.1) Edward Elgar.....	7
(Resim 4.1) Franz Berwald.....	12



1. GİRİŞ

Müzik tarihi için 19.yüzyıl, önemli bir dönüm noktasıdır. Bu yüzyılda Romantik müzikçiler geçmişin müzik mirasına sahip çıkmışlardır. 19.yüzyıldan 20.yüzyılın ilk çeyreğine kadar müzik tarihi salt tarihçiler tarafından; “*İnsan ne kadar iyi tanınırsa sanatı da o kadar iyi anlaşılır*” temelinde ele alınmış, sanatsal özelliklerden çok, sanatçının hayatı ve yaşamış olduğu dönem üzerinde durulmuştur.

Yine müziğin doğuşu ile ilgili çeşitli teoriler 19.yüzyıl boyunca geliştirilmiştir. Bu teoriler, müziğin dilden, hayvan seslerinden (özellikle kuş seslerinden), insanların birbirine seslenmesinden ortaya çıktığı gibi farklı görüşlerle çeşitlenmiştir. Tabii ki bu teorilerin aksine bunların hepsinin yanlış olduğu ve müziğin doğuşunun herhangi bir teoremle ispatlanamayacağı ile ilgili görüşler de mevcuttur.

Yukarıdaki çeşitli görüşler, özgürlükçü fikirlerin birbirleriyle olan etkileşimlerini de yansıtır. 1776’da Kuzey Amerika’da bulunan Boston’da, on üç koloninin Büyük Britanya İmparatorluğu’nun o dönemki işgaline başkaldırıp bağımsızlığını ilan etmesi ve Amerikan Bağımsızlık Hareketi’ni doğurması, ayrıca 1789’da Fransız Devriminin *bağımsızlık* kavramının estirdiği rüzgar, bu özgürlükçü görüşlere ve fikirlere yeni bir taban hazırlamıştır. 19.yüzyıl Avrupası’nın bu fikir dünyası, tüm dünyayı ve sonraki kuşakları etkisi altına alacaktır. “*Özgürlük ve eşitlik*” ilkeleri, çağdaşlığı benimsemiş ulus ve devletlerin adeta yeni ve temel manifestosu olmuştur.

19. yüzyılda hakim olan dünya görüşü, yüzyılın geçmişten günümüze gelmiş düzeninde değişikliği getirdi. Yeni bir sosyal sınıf olarak ortaya çıkan burjuva sınıfı, aristokrasinin yerini aldı. Sosyal ve kamusal alanlardaki bir takım engeller, eski yapılmış olan anlaşmalar ve geleneksel yapı, yavaş yavaş ortadan kalktı.¹

Özgürlük ve eşitlik ilkelerinin benimsenmesi, eski dünya görüşünün yıkılması, demokratik düşüncenin yaşama geçirilerek toplumlarda uygulanabilir olmasını; bu da

¹ Cavidan SELANİK, *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, 178.

resim, heykel ve mimarlık gibi güzel sanatlar alanlarının yanı sıra müzikte de demokratlaşmayı getirmiştir.²

"Müziğin demokratlaşması" adını verebileceğimiz bu hareketle birlikte müzik, giderek halka kadar inmiş, sarayların ve salonların şatafatlı ortamı içinde yer alan bir olay olmaktan çıkmıştır. Vatan ve millet şarkıları, din dışı kantatlar ve bunları söyleyen korolar artık halk ve vatansever duyguların simgesi olarak sayılmıştır.³



² Ahmet SAY, **Müzik Tarihi**, 314.

³ İlhan MİMAROĞLU, **Müzik Tarihi**, 77.

2. ROMANTİK DÖNEME GENEL BAKIŞ

Romantizm, öncelikle “Ben” kavramının açılımıdır. Gerçek olmayanın araştırılması, düş gücü ve fanteziyle sezdirilen şeylerin içten ve sırlı bir tarzda gerçeğe bağlanmasıdır. Müzikteki romantik anlayış, doğada az bulunan renklere ve armonilere duyulan açlık, tabiat ile iç içe olma, duyguların derinliğine inme, gündelik yaşamın karmaşasından uzaklaşma ve çoğu zaman bir ülkeye tam inanç anlamına gelir. Gerçekte her yaratı kendinde bir romantik gizler. Üzerinde konuşulmaya değer her sanat eserinde hem klasik, hem de romantik özellikler vardır⁴.

*“Romantizm dendiğinde öne çıkan isimlerden biri Jean-Jacques Rousseau’dur. Rousseau ben herkesten başkayım; belki daha iyi değilim ama, gene de başkayım” demişti. Romantik davranışın özü, işte, kişinin başkılığın bilincine varmış olmasıdır.”*⁵

“Romantizm, eski Fransızcada yer alan “romance” (şiiir yazma) kelimesinden gelmektedir. 17. ve 18. yüzyılların edebiyatında “masalsı”, “fantastik” özelliklerini anlatıyordu ve “akılcı” bakış açısının tam karşıtı olarak kullanılmıştır: “Duygu dolu”, “duyarlılık”, “düşsel” vb. gibi. 19. yüzyılın ilk yıllarında Almanya’da bir edebi akım olarak Wackenroder, Tieck, Novalis ve Schlegel kardeşlerin eserleri için (1800-1830) romantik denmekteydi. Müzikte bu terime ilk olarak E.T.A. Hoffman, 1810 senesinde, Beethoven’in 5. Senfonisini değerlendirdiği bir makalesinde yer vermiştir.”⁶

Romantik dönem, 19.yüzyılın ilk yıllarında başlayarak, dünyadaki çeşitli olayların da etkisi altında gelişerek değişmiş ve farklı özellikteki dönemlere ayrılmıştır. Bu dönemler genel olarak başta müzik olmak üzere birçok sanat

⁴ Bkz. (1), SELANİK, 178.

⁵ Bkz. (3), MİMAROĞLU, 79.

⁶ Bkz. (2), SAY, 337.

alanındaki değişim ve gelişimlere göre ayrılmıştır. Bu konuda farklı düşünceler ortaya çıkmış ama genel olarak aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

1. Erken Romantik (1800-1830)
2. Yüksek Romantik (1830-1850)
3. Geç Romantik (1850-1890) (Fırat Kutluk'un "Müziğin Tarihsel Evrimi" adlı kitabında, 1850-1910 ya da 1920 olarak yer verilmiştir).
4. Post Romantik (20. yüzyılın başlarına kadar ki olan süreç).⁷

Romantik akımın müziğini, kendinden önceki yüzyıllardan ve kendinden sonraki yüzyıldan ayıran en önemli özellikler şöyle sıralanabilir: *"Uzun, romantik müzik pasajlarının anlatımcı niteliği; uyumlu ve geniş atlamalı aralıklardan oluşan; renkli bir armoniye ve çalgılama yapısına önem verme, ritimde özgürlük; form yapısındaki kalıplardan sıyrılmışlık; ses paletinin farklılığını (nüans) duyurabilmek için yeni çalgılar üretmeye kadar varan arayışlar; tonalitenin, müzikte temel düzen olarak alınması."*⁸ (İlyasoğlu, 1999: 81).

Duygusal ifade, kişisel hisler, hislerdeki aşırılık 19. yüzyıl müziğinde daima rastlanır. Dönemin operalarında ve şarkılarında romantik konular yer alır. Yüzyılın ikinci yarısında ülkeler, kendi folk müzikleri etkisinde kalıp, kendi stillerini daha belirgin bir şekilde ortaya koydukça, milliyetçilik fikri ağır basmıştır. Çalgı müziği, özellikle orkestra ve piyano için çok sayıda eser yazılmıştır. Buna oranla, dönemin koral müziği daha geri planda kalmıştır. Müzik tarihinin hiçbir döneminde program(lı) müziği(k) 19. yüzyıldaki kadar önem kazanmamıştır. *Virtüözite*, çağın en önemli müzikal kavramlarından biri olmuştur. Piyano ve kemanda, besteci-icracı tipi çağın vurgulayıcı özelliklerindedir. Form anlayışında ve müzik stilinde, klasik dönem ile karşılaştırıldığında büyük farklılıklar oluşmuş, form daha serbest bir hal almıştır. Melodik özellikler, Klasik döneme göre daha düzensiz ve kişisel duygular daha ön plandadır. Yeni akorlar ve akor bağlantıları kullanılmış, kromatizm'e daha

⁷ Burak AKAR, **Max Bruch'un op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu'nun Keman Çalma Teknikleri Bakımından İncelenmesi**, 3.

⁸ Evin İLYASOĞLU, **Zaman İçinde Müzik**, 81.

çok yer verilmiştir. Geleneksel ton anlayışından uzaklaşılsa da tonalite kullanımı devam etmiştir.⁹

Müzikte romantizmin, Ludwig van Beethoven'den (1770-1827) sonra başladığına dair çeşitli görüşler de vardır. Buna karşılık, birçok tarihçi Beethoven'i ilk romantik besteci olarak görmüş ve onu müziği daha bağımsız hale getiren kişi olarak tanımıştır. Bütün bunların olabileceği üzerinde durulsa da yanıltıcı olabileceği hususu da göz önünde bulundurulabilir. Romantizmin başlangıç ve bitiş tarihi/günü hakkında kesin bir şey söylemek doğru olmaz. Fakat, daha basit düşünüldüğünde, 18. yüzyılın sonlarının, Romantizmin başlangıcı olduğu söylenebilir. Bunun dışında, Romantik dönemin tamamında Avrupa müziğine yalnız tek bir anlayışın, tek bir tutumun, tek bir ekolün hakim olduğu görüşü de savunulamaz.¹⁰

2.1 Ulusal Akımlar

19. yüzyıl, yukarıda anlatılan görüşlerin yanı sıra, müzik yaratımında ulusal bilinen, halk melodilerinden faydalanılarak gelişen ve güç kazanan bir çağ olmuştur. Daha önceki yüzyıllarda halk müziği, genel olarak, besteciler tarafından ihmal edilmiş bir müzik türü olmuştur. Franz Liszt'in, halk müziğine verilen önemin artmasında büyük etkisi olmuştur. Nitekim Liszt, farklı ülkeden gelen öğrencilerinden, kendi ülkelerinin halk müziğiyle ilgilenmelerini, bu müzik türünü incelemelerini ve bestelerinde yer vermelerini istemişti. Öte yandan Napolyon savaşları da halk müziğinden yararlanılması için, ulusların kimliğinin gelişmesinde ve bestecilerde ulusal bilincin yerleşmesinde etkili olmuştur.¹¹

19. yüzyıl müziğinde ulusalcılık, yazılı ve sözlü gelenek anlayışının yaygınlaşmasıyla ve halk kültürüne duyulan ilgiyle gelişmiştir. Özellikle dil ve edebiyat konularında ulusalcılık, Alman ve İtalyan etkilerinden korunmak için deyim

⁹ Emel ÇELEBİOĞLU, *Tarihsel Açıdan Evrensel Müziğe Giriş*, 48.

¹⁰ Bkz. (3), MİMAROĞLU, 79.

¹¹ Bkz. (3), MİMAROĞLU, 101.

yerindeyse bir zırh görevi görmüştür. Wagner ve Verdi, vatansever tutumlarını göstermekten çekinmeyen bestecilerin başında gelmiştir. Brahms, Alman halk şarkılarının düzenlemelerini yapmış ve halk şarkısı temalarından yararlanarak eserler vermiştir. Haydn, Schumann, Schubert, Strauss ve Mahler gibi besteciler halk müziği anlayışından bilinçli bir şekilde yararlanmışlardır. Chopin, Polonya halk müziği motiflerini kullanmış, Liszt, Macar kaynaklarından beslenerek yapıtlarını oluşturmuştur.¹²

Bulunduğu döneme bir tepki olarak doğan ulusal akımlar, yenilikçi yönleriyle parlak başarılar kazanmış, toplumsal ruhu yansıtan ve ulusal heyecanları temsil eden halk müzikleri bilinçle birlikte sanat müziğinde kullanılmıştır. Müziğin bu yolla “yerelleşmesi” de yaygınlaşmış, ancak genel bir perspektiften bakıldığında düşünceleri ve insancıl duyguları her ulusa özgü ayrı bir anlayışla anlatma yolunu denemek de evrenselliğe doğru açılan bir kapı olmuştur. (Say, 1995: 433)

Ulusalçı akımlar; genel olarak “*aydınlanma hareketi*” olarak da görülebilir. Aydınlar kesimi, orta sınıfın ürettiği bir topluluk olarak öne çıkmakta ve kökleri, Fransız Devrimi’ni hazırlayan aydın orta sınıfa uzanmaktadır. Kültür alanında aydınlanmış ve liberal bir ülkeye sahiptir; ülküsel insan anlayışı ise gelenekten ayrı, özgür ve ilerici bir kişiliğe sahiptir.¹³

19.yüzyıl, hayal ve fantezi dünyasının, kişisel duyguların üstün olduğu Romantik sanat dönemi olarak da bilinir. Bu anlayış, müzik biçimlerine de yansyarak, programlı müziğin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu dönemin sonlarına doğru ulusal duygulardan doğan, çeşitli ulusların özelliklerini yansıtan ulusal akımlar meydana gelmiştir.¹⁴

¹² İ. BORAN- K. Y. ŞENÜRKMEZ, *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*, 219.

¹³ Hauser’den aktaran SAY, 1995: 434.

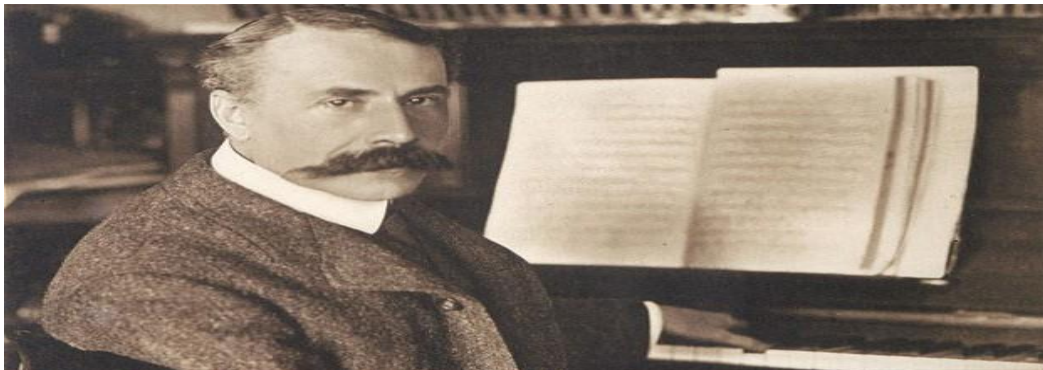
¹⁴ Z. AYDINTAN- S. EGÜZ, *Çoksesli Müzik Eğitimi*, 128.

3. EDWARD ELGAR

3.1 Edward Elgar'ın Hayatı

Rönesans ve 17.yüzyılda birçok önemli besteci çıkarmış İngiltere'de, Henry Purcell'den sonra duraklama noktasına gelen müzikteki gelişmeler ancak 19.yüzyılda tekrar uyanıya geçmiştir. Bu uyanıya öncü olarak Frederic Delius (1863-1934), Samuel Coleridge-Taylor (1875-1912)'ın yanı sıra Edward Elgar (1857-1934) da gösterilebilir.

Edward Elgar, 2 Temmuz 1857'de İngiltere'de Worcester kasabası yakınlarında doğmuştur. İlk müzik eğitimini kemancı, orgcu ve piyano akortçusu olan babasından almıştır. 15 yaşında liseyi yarıda bırakarak, kendini tamamen müzik çalışmalarına adanmıştır. Aynı zamanda çeşitli orkestralarda fagot ve org da çalmıştır. Bu dönemde, besteciliğe ilk adımını da atmıştır. 1885'te babasından sonra Worcester'in orgculuğunu üstlenmiş, 1889'da öğrencisi ve hayranı olan Caroline Alice Roberts'le evlenmiştir. Bu evlilik Elgar'ı otuz yıllık, parlak ve oldukça verimli bir sürece adım atmasını sağlamıştır. 1904'te *Sir* unvanıyla taltif edilmiş, 1924'te Kral VII. Edward'ın müzik eğitmeni olmuş ve 1931'de *baron* unvanıyla onurlandırılmıştır. Katolik olmasına rağmen, İngiliz ulusal onurunun bir simgesi haline gelmiştir. 1920'de karısının ölümünden sonra son yıllarını yalnız ve verimsiz geçirmiştir. 23 Şubat 1934'te, 76 yaşında doğduğu Worcester'de ölmüştür.¹⁵



(Resim 3.1) Edward Elgar¹⁶

¹⁵ Bkz. (8), İLYASOĞLU, 201.

¹⁶ <https://www.telegraph.co.uk/culture/music/classicalmusic/9082352/Lost-Edward-Elgar-manuscript-found-in-council-building.html> (Erişim Tarihi: 10.10.2019)

Elgar, İngiliz müziğini yaklaşık 200 yıl sonra yeniden kimliğine kavuşturan ilk besteci olarak bilinmektedir. Elgar'ın müziğinde ne halk ezgileri, ulusal akımlar bakımından ele alınıp sanat müziği olarak değerlendirilebilir; ne de geleneksel İngiliz yapısından türeyen tekniklere rastlanır. Ancak Elgar'ın bağımsız ezgisel hattı ve konuşma dilindeki vurguları müziğine aktarması, eserlerine tartışmasız bir İngiliz havası verir. Koro için müzik bestelemesi de bu ülkenin koro geleneğine uygun bir anlayıştaadır. Kantat ve oratoryo türündeki eserlerinde koroyu geniş bir şekilde kullanmıştır.¹⁷

Elgar'ın müzikal dili romantik olarak görülebilir. Oratoryolarında Wagner'in "leitmotiv" tekniği hemen göze çarpar. Oysa Elgar kendini tipik bir "İngiliz" bestecisi olarak tanımlar. Bu "tipik" özellik, atlamalı ve inici çıkıcı aralıklardan oluşan melodilerinde hemen belirginleşir. Örnek olarak Enigma Çeşitlemelerindeki melodik hat şu şekildedir:¹⁸



(Şekil 3.1) Enigma Çeşitlemelerinden Bir Kesit

Ulusunun niteliklerini müziğinde yansıtmayı başaran Elgar, Klasik ile Romantiğin birleştiği Neo-Romantik türdeki eserlerinde asalet ve yumuşaklığı bağdaştırmıştır.¹⁹

Elgar'ın stili, Brahms'ın senfonik anlayışından, Wagner ruhuna dek uzanan geniş bir yelpazede birleşerek ilk kez koro yapıtlarıyla ortaya çıkmaktadır. Elgar,

¹⁷ Bkz. (8), İLYASOĞLU, 201.

¹⁸ Bkz. (2), SAY, 449.

¹⁹ Z. L. FERİDUNOĞLU, *İz Birakan Besteciler*, 150.

birkaç marş türündeki eserinden sonra görkemli orkestra yapıtlarıyla Geç Romantik döneme ait örnekler vermiştir.²⁰

Elgar, solo, oda müziği, koro ve orkestra için çeşitli formlarda bir çok eser yazmıştır. Eserlerinin çeşitli olması, onun Batı müziği tarihinde daha çok tanınmasına da sebep olmuştur.

“1883’de profesyonel bestecilik hayatında yazdığı ilk orkestra parçası olan “*Intermezzo Mauresque*” ile Birmingham’da büyük başarı elde etmiş, 1890’da konser uvertürü *Froissart* ülke çapında ses getirmiştir.”²¹

1889’da daha geniş olanakları araştırmak için Londra’ya gelmiş fakat “*Salut d’Amour*” (Aşk Selamı) gibi bazı küçük eserlerin dışında verimsiz olmuş ve tekrar Worcestershire’a dönmüştür. “*The Black Knight*” (Kara Şövalye); “*Lux Christi*” (The Light of Life – Yaşamın Işığı); “*King Olaf*” Londra dışında yazılmış eserleridir. 1892’de yazdığı yaylı çalgılar için yazdığı *op.85 Mi Minör Serenad* ve 1897’de seslendirilen “*Imperial March*” (İmparatorluk Marşı) yeteneğinin gerçek bir kanıtı olmuştur. Kraliçe Victoria’ya ithaf ettiği “*Caractacus*” 1898’de ilgi ile karşılanmıştır.²²

Bestecinin en önemli eseri, 1899’da ilk seslendirilişi yapılan Op.36 *Enigma Çeşitlemeleri*’ dir. Üst düzey bir orkestrasyonu olan bu eserden sonra, *Gerontius’un Duşu* adlı oratoryosu ile (1900) tanınırlığını arttıran Elgar, “*Kokain Uvertürü*” adıyla bilinen Op. 40 orkestra parçasıyla İngiltere’nin uluslararası alandaki önemli ilk bestecisi olmuştur.²³

Müzikal dehasını, “*Sea Pictures*” (Deniz Resimleri); “*The Dream of Gerontius*” (Gerontius’un Rüyası); “*Pomp and Circumstance*” marşı gibi eserleriyle

²⁰ Bkz. (8), İLYASOĞLU, 201.

²¹ Bkz. (2), SAY, 449.

²² Bkz. (9), ÇELEBİOĞLU, 176.

²³ Bkz. (2), SAY, 449.

sergiledi. “*Gerontius*” adlı eseri 1902'de Düsseldorf'da seslendirilişi ile Richard Strauss'un dikkatini çekti ve beğenisini kazandı. Bu dönemin diğer önemli eserleri “*The Apostles*” Oratoryosu ve “*In the South*” adlı uvertürüdür. 1908'de La bemol senfonisi, 1910'da da Keman Konçertosunu, bunu izleyen yıl ikinci senfonisini yazdı. Birinci Dünya Savaşının öncesinde, Shakespeare'e olan hayranlığını simgeleyen senfonik çalışması “*Falstaff*”ı yazdı. Savaştan sonra ise keman sonatı ve yaylılar kuarteti, piyanolu kenteti ve viyolonsel konçertosunu tamamladı.²⁴ Besteciliği yanı sıra önemli bir orkestra şefi olan Elgar, yapıtlarını sistemli bir şekilde fonograf makinesi ile kayda alan ilk İngiliz bestecisidir.²⁵

²⁴ Bkz. (9), ÇELEBİOĞLU, 176.

²⁵ Bkz. (8), İLYASOĞLU, 201.

4. FRANZ BERWALD

4.1 Franz Berwald'ın Hayatı

Tam adı *Franz Adolf Berwald* olan besteci (Doğum; 23 Haziran 1796- Stockholm, Ölüm; 3 Nisan 1868- Stockholm), 19.yüzyılın en önemli İsveçli bestecisidir. Müzisyen bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Berwald, babası ile beş yaşında keman çalışmaya başladı. Genç Franz, 1805 yılında bir saray konserinde çaldı ve sonraki yıl Uppsala, Västerås ve Stockholm'de Johann Schobert ve Giovanni Mane Giornovich ile konserlerde solist olarak görev yaptı. 1811 Mart'ında, bir süre hocası olan Edouard Du Puy'un bir keman konçertosu için Stockholm'de solo kemancı olarak çaldı. 1812'de Du Puy, Saray Orkestrası (Hovkapellet) Şefi olduktan sonra Franz 1815'de bu orkestraya alındı ve 1828 yılına kadar belli aralıklarla kemancı olarak görev aldı. Du Puy ile kompozisyon çalışmışsa da Berwald genel olarak otodidakt bir besteci olarak kabul edilmektedir.

Berwald, 1816'da Pierre Rode'nin bir teması üzerine keman ve orkestra için tema ve varyasyonlarını besteledi. Ertesi yıl, şu an unutulmuş olan kayıp, *Orkestra için Fri fantasi* adlı ulusal tema eserini besteledi. Eser, Beethoven'ın op.20 eseriyle aynı enstrümantasyona da sahiptir.

J.B.E. Du Puy ile kompozisyon çalışmıştır. İsveç Saray Orkestrasında yaklaşık 15 yıl boyunca kemancı olarak görev aldı ve bir çok turneye katıldı. 1829-1841 arası Berlin'de, 1842'de Viyana'da yaşadı. Daha sonra İsveç'e tekrar geri döndü ve 1846-1849 yılları arasında bir besteci olarak isim yapmak için Paris ve Viyana'da yaşadı. Ancak müzik ile geçimini sağlayamadı ve Angermanland'da bir cam fabrikasını yönetti. 1862'de ilk defa sahnelenen "*Estrella de Soria*" operası ile büyük başarı kazandı ve 1864'de İsveç Kraliyet Müzik Akademisi'nde kompozisyon profesörü oldu. Berwald, İsveç'teki Romantizmin kurucusu olarak kabul edilir ve ilk önemli İsveç senfonicisidir. Louis Spohr ve Carl Maria von Weber'in etkileri

görünen müziği, armonik kaynakların kullanımı ve form yapılanmasıyla oldukça özgündür.²⁶

Her ne kadar “ülkesinin boyun eğdiği Alman akademizminin ve İtalyan operasının etkilerinden sıyrılıp ulusal bir varlık ve dikkate değer bir kişilik ortaya koyamadıysa da”²⁷ Berwald, 19.yüzyılda İsveç’in önemli bestecileri arasında yerini almıştır.

Berwald, müzikal dilini yansıtan birçok formda eserler yazmıştır. Beş kantatı, keman konçertosu (1821), fagot konçertosu (1827), piyano konçertosu (1908) ve dört senfonisi oldukça önemlidir.



(Resim 4.1) Franz Berwald²⁸

²⁶ <https://www.britannica.com/biography/Franz-Berwald> (Erişim Tarihi: 10.10.2019).

²⁷ Bkz. (1), SELANİK, 238.

²⁸ <https://www.britannica.com/biography/Franz-Berwald> (Erişim Tarihi: 10.10.2019)

5. EDWARD ELGAR' IN OP.62 "ROMANCE FOR BASSOON" ESERİNİN İNCELENMESİ

Elgar, en yaratıcı olduğu dönemde, *op.62 Romance*'ı, Londra Senfoni Orkestrası'nın fagot grup şefi Edwin F.James için 1910'da bestelemiştir. Eser, Elgar'ın Keman Konçertosu (1910) ve İkinci Senfonisi (1911) gibi en görkemli iki eseri arasında ortaya çıkmıştır. Bu iki büyük eserin aksine *op.62 Romance*, daha yumuşak karakterde ve daha kısadır. Eser, fagotun solo olarak tasvirini anlatmaktadır. Bir konçertonun aksine, bu parça, fagot için bir gösteri parçasından daha çok, müzikal bir ara (musical interlude) olarak düşünülebilir.²⁹

"Romance (Fr.,İng.,İsp.)(Alm.Romanze; İsp.,İt. Romanza), Romans. Duygusal veya lirik karakterde kısa şarkı, çalgısal parça. Aslında tanınmış bir masaldan, bir ballad'dan kaynaklanan lirik ve epik yapıdaki şiir stili olan Romans'tan doğduğu sanılan tür, 14.yüzyılda İspanya'da soyluların eğlencelerinde söylenmiş, 15.yüzyılda tam kafiyeli sözlere ulaşmış, ballad formuna yaklaşarak Cancionero başlığında türlü romanslar derlenmiştir. 16.ve 17. Yüzyıllarda birçok ülkede yayılmış, 18.yüzyılda Fransa'da popüler olmuş, önce aşk şarkısı olarak gelişmiş, daha sonra çalgısal olarak kullanılmıştır".³⁰

Andante başlıklı *op.62 Romance*, Üç Bölmeli Şarkı formundadır (A-B-A). Form şeması aşağıda gösterilmiştir.

A	B	A
Re Minör	Re Majör	Re Minör
1.-23.ölçüler arası	24.-47.ölçüler arası	48.-70.ölçüler arası
a-b-a-b-a	c-d-e-c-d-e	a-b-a-e

(Şekil 5.1) Op.62 "Romance For Bassoon" Form Şeması

²⁹ <https://classicalexburns.com/2019/09/01/edward-elgar-romance-for-bassoon-british-passion/>
(Erişim Tarihi: 11.10.2019)

³⁰ İrkin AKTÜZE, **Müziği Anlamak**, 522.

Parça, iki ölçümlük bir girişle başlar. Piyanonun bu girişteki eşlik figürü parça boyunca hissedilir. Piyanodaki eşlik ilk vuruştan itibaren Romantik dönemin armonik özelliklerinden olan kromatik yaklaşım sesleri ile başlar.

The image shows a musical score for Bassoon and Piano. The Bassoon part is on a single staff with a treble clef, marked 'Andante.' and a 4/4 time signature. The Piano part is on two staves (treble and bass clefs), also marked 'Andante.' and a 4/4 time signature. The Piano part includes dynamics 'p', 'mf', 'dim.', and 'p'. There are also 'ten.' markings above the piano part. A 'Ped. *' instruction is at the bottom of the piano part.

(Şekil 5.2) Giriş Teması (1.-2.ölçüler)

Parçanın ana temasını oluşturan öncül cümle (a) üçüncü ölçüde fagotun lirik solosuyla başlar. İfadeli bir icrayı gerektiren pasajda eşlik yapısı sadedir.

The image shows a musical score for Bassoon and Piano. The Bassoon part is on a single staff with a treble clef, marked 'a tempo' and a 4/4 time signature. The Piano part is on two staves (treble and bass clefs), also marked 'a tempo' and a 4/4 time signature. The Bassoon part includes a 'ten.' marking and a 'A' marking.

(Şekil 5.3) Öncül Cümle (a) (3.-6.ölçüler arası)

Ana temanın soncul cümlesi (b), ilgili majör ton olan Fa majörde başlar. Senkoplu tartımların hakim olduğu cümlede, armonik yapı Fa majörden sonra Re Minöre gelmesi için yakın tonlara anlık modülasyonlar yapar.



(Şekil 5.4) Soncul Cümle (b) (6.-8.ölçüler arası)

İki ölçümlük geçiş köprüsü, (b) cümlesinden tekrar (a) cümlesine geçişi sağlar.



(Şekil 5.5) Geçiş Köprüsü (9.10.ölçüler)

(a) cümlesinde, ilkiyle karşılaştırıldığında ilkinin motiflerinin genişletilmiş haliyle sunulduğu görülür. Piyanodaki armonik yapı daha kromatiktir.



(Şekil 5.6) (a) cümlesinin tekrarı (11.13.ölçüler)

(b)cümlesi, (a) cümlesinin tekrarına göre daha da genişletme kullanılarak tekrar gelmektedir. Onaltılık tartımdaki ezgisel süslemeler bu genişlemeye katkı sunmaktadır. *Puandorg*'larla müzik, daha daha dikkat çekici bir hal almaktadır. Armonik yapı yine birbirine yakın tonlara geçişler yaparak devam eder.



(Şekil 5.7) (b) cümlesinin tekrarı (14.19.ölçüler)

(a)cümlesi, son bir kez daha hatırlatılarak B bölümüne geçişi sağlar. Piyanodaki eşlik yapısı önceki pasajlara göre daha hafif ve sadedir.

(Şekil 5.8) (a) cümlesinin tekrarı (20.23.ölçüler)

B bölümü, iki ölçümlük yeni tonalitenin (Re Majör) tanıtımıyla başlar. Eşlik yapısı A bölümünün giriş yapısına benzemektedir.

(Şekil 5.9) B Bölmesinin Giriş Teması (24.-25.ölçüler)

B bölümünün (c) cümlesi, 25.ölçünün son vuruşunda başlar. Üç ölçüden oluşan (c) cümlesi, motifin sekvensiyle oluşturulmuş ve ritmik yapı farklı ses alanlarında tekrarlanmıştır. Eşlik yapısı, giriş temasına benzerlik gösterir.

The image shows two systems of musical notation. The first system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a fermata and then begins with a melodic phrase marked 'dolce' and 'ad lib.'. The piano accompaniment is marked 'colla parte'. Dynamics include 'p' and 'mf'. Pedal marks are indicated with asterisks. The second system is similar, marked 'a tempo' and 'ad lib.', with dynamics 'p' and 'mf', and also includes 'colla parte' and pedal marks.

(Şekil 5.10) B Bölmesinin (c) cümlesi (26.-28.ölçüler)

B bölümünün (d) cümlesi, *nobilmente*³¹ müzikal ifadesiyle, Si minör tonalitesinde ve karakteristik bir yapıdadır. Pasaj, fagotun tiz registerini gösterir niteliktedir.

The image shows a single system of musical notation. The vocal line is marked 'a tempo' and 'f nobilmente'. The piano accompaniment is marked 'mf a tempo' and 'ff'. The system includes a tenor clef and a fermata.

(Şekil 5.11) B Bölmesinin (d) cümlesi (29.-32.ölçüler)

³¹ Soylu, asil tarzda (Bkz. (30), AKTÜZE, 421).

B bölümünün (c) cümlesi, Mi Majör tonalitesinde üçlemeli pasajla piyanoda başlar. 35.ölçüde piyanonun çaldığı motifi fagot bu kez Mi minörde tekrar eder. Romantik dönemin bir diğer özelliği majör ve minör tonalitelerinin ardı ardına kullanılmasıdır. Parçanın temel eşlik yapısı, 37.ölçüde kendini tekrar hatırlatır. 39.ölçüde tekrar Si minör tonalitesine dönüş yapılır. Fakat, ölçünün son vuruşundaki Si majör akoru, tonalitenin yönelimini tekrar değiştirir.

(Şekil 5.12) B Bölmesinin (c) cümlesi (33.-39.ölçüler)

40.ölçüde (d) cümlesi bu kez 29.ölçüdeki aksine Mi Majör tonalitesinde gelir. Fagotun ses rengini gösterebileceği ses alanında yazılan pasaja, piyano sade bir eşlikte bulunur. 40. ve 41.ölçülerdeki bas hattı her defasında farklı bir tonaliteyi hazırlar.

(Şekil 5.13) B Bölmesinin (d) cümlesi (40.-42.ölçüler)

(e) cümlesi, 35.ölçüdekinin aksine, Re majör tonalitesinde fagot partisinde duyurulur. Majör-minör tonalitelerin bir arada kullanımı burada da görülür ve 45.ölçüde Re minör tonalitesine geçiş yapılır. Besteci, 35.ölçüde başlayan (e) bölmesinin piyano-fagot diyalogunu bu kez fagot-piyano olarak tercih etmiştir. 47.ölçüdeki motif, içinde bulunduğu cümleye, codetta benzeri bir görev yapar ve tekrar (A) bölmesine geçişi kolaylaştırır.

(Şekil 5.14) B Bölmesinin (e) cümlesi (40.-42.ölçüler)

(A) Bölmesi, 48.ölçüde (a) cümlesinin piyanoda akorlar halinde duyurulması ile başlar. Besteci burada da cümlelerin duyurulma şeklini değiştirerek, zıt bir kurgu yaratmıştır.

(Şekil 5.15) A Bölmesinin (a) cümlesinin Piyanoda Duyurulması (48.-50.ölçüler)

51.ölçünün son vuruşunda başlayan (b) cümlesi, 14.ölçüdeki (b) cümlesinin tekrarıyla aynıdır.

(Şekil 5.16) (b) cümlesinin Tekrarı (52.-56.ölçüler)

57.ölçüde (a) cümlesi parçada son bir kez daha duyurulur. 60.ölçünün piyano eşliğindeki kromatik iniş dikkat çekicidir.

(Şekil 5.17) (a) cümlesinin Tekrarı (57.-60.ölçüler)

Parça içinde bir çok kez farklı tonalitelere tekrarlanan üçleme tartımdaki B bölmesinin (e) cümlesi, şaşırtıcı bir şekilde bu kez genişletilmiş haliyle son kesitte yer alır. Fagot ve piyanonun karşılıklı diyalogu müzikal dokuya zenginlik katmıştır.

The musical score consists of three systems. The first system starts with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of 'a tempo'. The melody is marked 'p' and 'ad lib.'. The piano accompaniment is marked 'p a tempo'. The second system shows a key change to two sharps (F# and C#) and a tempo marking of 'più lento'. The melody is marked 'dim.' and 'ppp'. The piano accompaniment is marked 'ppp'. The third system shows a key change to three sharps (F#, C#, and G#) and a tempo marking of 'molto lento'. The melody is marked 'dim.' and 'pp'. The piano accompaniment is marked 'p' and 'pp'. The score ends with a 'Ped.' marking and a double bar line.

(Şekil 5.18) (e) cümlesinin Tekrarı (61.-70.ölçüler)

6. FRANZ BERWALD' İN OP.2 “KONZERTSTÜCK FÜR FAGOTT” ESERİNİN İNCELENMESİ

Konzertstück (İng. “*Concert piece*”, Türk. “*Konser Parçası*”) aynı zamanda *Concertstück* olarak da yazılır; ara vermeksizin birkaç bölümden oluşan ama genellikle bir bölümden oluşan solo çalgı ve orkestra için yazılmış müzikal kompozisyondur. Konzertstück (Konser parçası), Romantik dönem başlarında, konçertonun bir parçası olarak çıkmıştır. Sık sık serbest bir müzikal formda yazılır ve genellikle karakter ve tempoları değişen alt bölümler içerir.

Müzik tarihinden ünlü konser parçaları olarak, Carl Maria von Weber'in *Konzertstück for Piano and Orchestra* (1821) ve the *Concertino for Clarinet and Orchestra*, Opus 26, Robert Schumann'ın *Introduction and Allegro Appassionato (Concertstück) for Piano and Orchestra* (Opus 92) ve *Concertpiece for Four Horns and Orchestra*, Op.86, örnek gösterilebilir.³²

Franz Berwald'ın op.2 Fagot ve Orkestra İçin Konser Parçası da yukarıdaki tanıma uygun olarak, ara vermeksizin farklı hız ve karakterlerde altı alt bölümden oluşur. İlk bölüm adeta Sonat Allegro formunun sergi formu gibi temaların kendini göstermesiyle geçer. Daha sonra ana bölümün tonalitesinin aksine Sib majörde daha ağır karakterdeki ikinci bölüm gelir. İkinci bölüm aynı zamanda varyasyon temasıdır. Üçüncü ve dördüncü bölümler, ikinci bölümdeki temanın varyasyon halidir. Ardından onbir ölçülük ağır tempodaki ara kesitten sonra tekrar birinci bölüm, yine sonat allegro formunun yeniden sergi bölümünde olduğu gibi tekrar gelir ve kapanışı yapar. Parça, Erken Romantik dönemin klasik üsluba yakın çizgisindedir.

³² <https://www.britannica.com/art/Konzertstuck> (Erişim Tarihi: 11.10.2019)

Allegro non troppo	Andante	Variazione 1	Variazione 2	Adagio	Tempo 1
Fa Majör	Sib Majör	Sib Majör	Sib Majör	Sib Majör	Fa Majör
1.-151.ölçüler arası	152.-172.ölçüler arası	173.-189.ölçüler arası	190.-211.ölçüler arası	212.-222.ölçüler arası	223.-286.ölçüler arası

(Şekil 6.1) Franz Berwald' in Op.2 “*Konzertstück Für Fagott*” Eserinin Yapısal Şeması

6.1 Allegro non troppo

Eserin birinci bölümü, Fa majör tonunda ve *Allegro non troppo* başlığındadır. *Op.2 Konzertstück*'ü bütünüyle *varyasyon* formunda düşünürsek birinci bölümü bir *prelude* olarak da görebiliriz. *Allegro non troppo* başlıklı bölüm, altı farklı cümleden oluşur. Her bir cümle farklı tonalitelere ve karakterlere gelmektedir. Bu anlamda belirli bir form kalıbına girmesi oldukça zordur. Özellikle parçanın başlangıcındaki orkestra girişinin parçanın sonlarına doğru tekrarlanmasından sonra, parçanın ortasında yer alan iki cümle farklı tonalitelere tekrarlanmaktadır. Yine de başlangıçta eserin armonik yapısı ve müzikal dokusu ile birlikte Klasik dönemin önemli bir form yapısı olan *Sonat Allegro*'ya yaklaşırsa da *Üç Bölümlü Şarkı formu (A-B-C)* olarak ele almak daha doğru olacaktır.

Bölüm	Giriş	A		B				Giriş (Tekrar)	C		Coda
		a	b	c	d	e	f		e ₁	d ₁	
Ölçü Sayısı	1-8.ölçüler	9.-19.ölçüler	20.-35. ölçüler	36.-43.ölçüler	44.-56.ölçüler	57.-73.ölçüler	74.-102.ölçüler	103.-119.ölçüler	120.-128.ölçüler	129.-135.ölçüler	136.-151.ölçüler
Tonalite	Fa Majör			Mi Minör	Sol Majör	Mib Majör	Fa Majör	Re Majör	Fa Majör		

(Şekil 6.1.1) *Allegro non troppo* Form Şeması

Birinci bölüm sekiz ölçümlük görkemli orkestra girişiyle başlar. Girişin müzikal dokusu tam bir Klasik dönem konçerto stilini hatırlatmaktadır.

Allegro non troppo

The musical score is for the first movement, *Allegro non troppo*. It features a Bassoon (Fagotto principale) and Piano (Piano-forte). The score is in 3/4 time and B-flat major. The piano part begins with a forte (ff) dynamic, playing a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The bassoon part enters with a melodic line, including trills and slurs. The score is divided into three systems, with measure numbers 4, 7, and 8 indicated. The piano part ends with a piano (p) dynamic.

(Şekil 6.1.2) *Allegro non troppo* Orkestra Girişi (1.-8.ölçüler)

A Bölümünün (a) cümlesini, fagot duyurur. Pasaj, fagotun pes ve tiz bölgelerindeki karakteristik özelliğini gösterir niteliktedir.

The first system of the musical score (measures 7-12) is written for bassoon and piano. The bassoon part begins with a rest, followed by a series of notes with dynamics *f*, *f*, *f*, and *sf*. It includes a trill (tr) and a passage in the upper register. The piano part starts with a piano (*p*) dynamic and features a series of chords and arpeggiated figures, ending with a *pp* dynamic.

(Şekil 6.1.3) Allegro non troppo A Bölümünün (a) cümlesi (9.-19.ölçüler arası)

19.ölçünün son vuruşunda başlayan (b) cümlesi 33.ölçüye kadar devam eder. 34.-35.ölçülerde orkestra son iki ölçüdeki motifi tekrarlar. Bu kısımda orkestra tamamen eşlik durumdadır.

The musical score is presented in four systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

- System 1 (Measures 19-20):** The vocal line begins with a melodic phrase starting on a whole note, marked with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line with eighth notes.
- System 2 (Measures 21-24):** The vocal line continues with a melodic phrase, including a trill (*tr*) and triplet markings (*3*). The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern.
- System 3 (Measures 25-28):** The vocal line features a trill (*tr*) and a melodic phrase. The piano accompaniment includes a circled chord in the right hand. Dynamics include *f* and *p*.
- System 4 (Measures 29-35):** The vocal line includes triplet markings (*3*) and dynamic markings *sf* (sforzando) and *f* (forte). The piano accompaniment features a *p* (piano) dynamic and a *f* (forte) dynamic. A handwritten signature is visible in the bottom right of the piano part.

(Şekil 6.1.4) Allegro non troppo A Bölümünün (b) cümlesi (20.-35.ölçüler arası)

B bölümünün (c) cümlesi 36.ölçüde, Mi minör tonalitesinde geniş aralıklardan oluşan temayla başlar. (b) cümlesindeki sakin orkestra eşliğinin aksine daha gerilimli akor yapısıyla (Eksik beşli) hareketli bir eşlik vardır. Köprüyü andıran bu kesitte fagot yine solo olarak geniş aralıklardan oluşan legato pasajını çalar. Orkestra armonik yapıyı gösterir ve eşliğini sürdürür.

(Şekil 6.1.5) Allegro non troppo B Bölümünün (c) cümlesi (36.-43.ölçüler arası)

44.ölçüde, B Bölümünün (d) cümlesi, Sol majör tonalitesinde orkestranın dört ölçülük solosu gelir. 48.ölçüde fagotun lirik solosu belirir. Pasajın sonunda Romantik dönemin tipik özelliği olan kadans yapısı göze çarpmaktadır. Kadans, Sol majör akorunda bu kez dominant görevi görerek yarım kalış yapar.

The image shows a musical score for the 44th to 56th measures of the B section (d) of an Allegro non troppo. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the left hand and a melodic line in the right hand. The piano part is marked 'pp' at measure 48. The score includes dynamic markings 'sf' and 'ad libitum'. The piece concludes with a cadence in G major.

(Şekil 6.1.6) Allegro non troppo B Bölümünün (d) cümlesi (44.-56.ölçüler arası)

56.ölçüde Sol majörde yarım kalış yapan pasajın devamında Do majör ya da Do minöre bağlanması gerekirken yine Romantik dönemin tipik bir özelliği karşımıza çıkmaktadır. Klasik dönemin aksine, yeni gelecek tonalite hazırlanmadan ansızın Mib majörde (e) cümlesi belirir. Temanın ritmik yapısı, noktalı sekizlik tartımlarıyla sarkastik bir hava içerisindedir. Mib majör tonalitesinde başlayan tema, tekrar Fa majör tonalitesine dönmek için hazırlık içine girer ve kadansla son bulur. Orkestranın eşliği, tipik bir lied eşliğidir.

The image shows a musical score for the (e) sentence of the Allegro non troppo B section, measures 57-73. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a bass line and a treble line. The melody is in the bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as slurs, trills, and dynamic markings like 'fpp' and 'sf'.

(Şekil 6.1.7) Allegro non troppo B Bölümünün (e) cümlesi (57.-73.ölçüler arası)

74.ölçüye kadar temalar birbirine benzer ritmik yapıda olmuştur. 74.ölçüde başlayan (f) cümlesinde fagot, hızlı atlamalı pasajları çalabilecek kapasitesini gösterir. Özellikle dizisel kesitler ve fagotun orkestra ile olan diyalogu dikkat çekicidir.

74

78

82

86

90

94

99

fpp

pp

poco cresc.

cresc.

f

f

f

f

sva

(Şekil 6.1.8) Allegro non troppo B Bölümünün (f) cümlesi (74.-102. ölçüler arası)

103.ölçüde orkestra, 17 ölçülük giriş temasını tekrar çalar ama bu kez Re majör tonalitesini hazırlayarak C bölmesine geçişi sağlar.

The image displays a musical score for the 103-119 measure range. It consists of four systems of music, each with a bass clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The first system starts at measure 103 and includes a piano part with a forte (ff) dynamic and a trill (tr) marking. The second system starts at measure 107 and features a trill (tr) marking. The third system starts at measure 111 and includes a piano part with a piano (p) dynamic. The fourth system starts at measure 116 and includes a piano part with a piano (p) dynamic. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature.

(Şekil 6.1.9) Allegro non troppo, Orkestranın Giriş Teması (Tekrar) (103.-119.ölçüler arası)

Orkestranın giriş müziğini tekrarlamasından sonra B bölümündeki (e) cümlesi bu kez Mib majör yerine Re majör tonalitesinde sunulur.

The musical score consists of three systems of music. The first system shows the beginning of the section with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system, starting at measure 121, includes a melodic line with a 'cresc.' marking and a piano accompaniment with a 'poco cresc.' marking. The third system, starting at measure 126, features a melodic line with a 'p' marking and a piano accompaniment with 'f' and 'pp' markings.

(Şekil 6.1.10) Allegro non troppo, C Bölümünün (e₁) cümlesi (120.-128.ölçüler arası)

B bölmesindeki (*e*) cümlesinin Mib majör yerine Re majör tonalitesindeki sunumundan sonra, bu kez (*d*) cümlesi Sol majör yerine Fa majör tonalitesinde gelir.

The image displays a musical score for a piece in 3/4 time, marked 'Allegro non troppo'. The score is presented in three systems, each with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The first system shows the beginning of the piece. The second system starts at measure 130 and includes a treble clef and a bass clef. The third system starts at measure 133 and includes a treble clef and a bass clef. The score includes dynamic markings such as 'pp' and 'cresc.'.

(Şekil 6.1.11) Allegro non troppo, C Bölümünün (*d*₁) cümlesi (129.-126.ölçüler arası)

136.ölçüde bölümü kapatmak üzere Coda başlar. 140.ölçüde fagot tiz ses bölgesindeki uzun sesiyle orkestraya eşlik eder. Coda'nın son dört ölçüsü kadans yapısıyla diğer bölüme geçişi hazırlar.

The image displays a musical score for the Coda section, spanning measures 136 to 151. The score is written for piano and includes a bassoon part. The key signature is one flat (B-flat major/D minor), and the time signature is 4/4. The score is divided into four systems:

- System 1 (Measures 136-138):** The piano part begins with a forte (*ff*) dynamic. The bassoon part has a whole rest in measure 136. The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes.
- System 2 (Measures 139-141):** The piano part continues with a *poco cresc.* marking. The bassoon part has a whole rest in measure 139. The piano part has a *fp poco cresc.* marking in measure 140. The bassoon part has a whole rest in measure 141.
- System 3 (Measures 142-145):** The piano part has a *f* marking in measure 142. The bassoon part has a whole rest in measure 142. The piano part has a *f* marking in measure 143. The bassoon part has a whole rest in measure 144. The piano part has a *f* marking in measure 145.
- System 4 (Measures 146-151):** The piano part has a *pp* marking in measure 146. The bassoon part has a whole rest in measure 146. The piano part has a *pp* marking in measure 147. The bassoon part has a whole rest in measure 148. The piano part has a *pp* marking in measure 149. The bassoon part has a whole rest in measure 150. The piano part has a *pp* marking in measure 151. The bassoon part has a whole rest in measure 151.

(Şekil 6.1.12) Allegro non troppo, Coda (136.-151.ölçüler arası)

6.2 Andante

Andante başlıklı bölümün teması, İngiltere’de 1821’de Henry Bishop tarafından bestelenmiş “*Home Sweet Home*” adlı duygulu bir aryadan alınmıştır. Bu ezgi Gaetano Donizetti’nin *Anna Bolena* (1830)’da ve, Sigsmund Thalberg’in op.72 Piyano için Varyasyonlar (1857)’da da kullanılmıştır. Aslında bu ezginin popüleritesi, 20.yüzyılın ortalarına kadar sürmüştür, *The Wizard of Oz: Oz Büyücüsü* (1939), *Gone with the Wind; Rüzgar Gibi Geçti* (1939), *Arsenic and Old Lace* (1944) gibi birkaç filmde de yer almıştır.³³

Andante başlıklı varyasyon teması, iki cümleden oluşan Bir Bölmeli Şarkı Formundadır. Son dört ölçüde orkestra ana tema malzemesini tekrarlar.

The image shows a musical score for the 'Andante' section, measures 152 to 172. The score is in 2/4 time and B-flat major. It consists of three systems. The first system (measures 152-158) is marked 'Andante 152' and 'p'. The second system (measures 159-165) is marked '159'. The third system (measures 166-172) is marked '167' and 'Temanın Tekrarı'. The final four measures (169-172) are highlighted with a red box.

(Şekil 6.2.1) Andante. Varyasyon teması (152.-172.ölçüler arası)

³³ Aurea Domínguez Moreno, *Bassoon Playing in Perspective*, 224.

6.3 Variazione 1

Andante başlıklı tema bu bölümde varyasyon yapılır. Genel hatlarıyla onaltılık üçlemeli tartımda geçen varyasyonun orkestra eşliği de temaya uygun olarak eşlik etmektedir. İlk bölümde olduğu gibi fagotun çaldığı geniş ve atlamalı pasajlar görülmektedir.

Variazione 1 173

175

178

181

187

poco cresc.

attacca Var. 2

(Şekil 6.3.1) Variazione 1 (173.-189.ölçüler arası)

6.4 Variazione 2

Variazione 2 bölümünde, önceki varyasyondan farklı olarak, orkestra varyasyon temasını ara ara hatırlatırken tremolo ile eşlik eder. Fagot otuzikilik tartımdaki dizi yapısıyla oldukça gösterişli bir şekilde temayı işler. Fagot ve orkestranın karşılıklı diyalogu, 201.ölçüden itibaren artar.

Variazione 2

190

194

198

202

206

210

(Şekil 6.4.1) Variazione 2 (190.-211.ölçüler arası)

6.5 Adagio

Adagio bölüm, *Allegro* tempoya kontrast oluşturacak şekilde, ara bir bölümden çok, ara müzik olarak görülebilir. Neredeyse parçanın başından beri seri ve hızlı yapıdaki pasajların aksine, icracıyı yormayan bir kolaylıkta karşımıza çıkar. Bağımsız form yapısıyla on ölçüden oluşan bölüm, fagot ve orkestranın birbirine uyumuyla geçer.

Adagio

215

pp

cresc.

219

222

Silence

Silence

(Şekil 6.5.1) *Adagio* (212.-222.ölçüler arası)

6.6 Tempo 1

Sonat allegro formundakine benzer bir şekilde yeniden sergi bölümünü andıran Tempo 1'in form yapısı ilkinin aksine ikili form (binary) yapısındadır. Orkestra girişi olmaksızın fagotun (a) ve (b) cümlelerini tekrar çalmasıyla başlar.

A Tempo I

The musical score is presented in four systems, each with a bassoon part (a) and a piano accompaniment. The first system (measures 223-226) shows the bassoon part (a) starting with a forte (f) dynamic, followed by a piano (p) dynamic, and then a fortissimo (sf) dynamic. The piano accompaniment starts with a piano (pp) dynamic. The second system (measures 227-231) features a piano (pp) dynamic and a 'poco cresc.' marking. The third system (measures 232-236) includes a section marked '(b)' in the bassoon part. The fourth system (measures 237-245) shows the bassoon part (a) and piano accompaniment with dynamics ranging from piano (p) to fortissimo (sf). A red arrow points to the end of the section at measure 245.

(Şekil 6.6.1) Tempo 1, A Bölmesinin (a) ve (b) cümleleri (223.-245.ölçüler arası)

(b) cümlesinden diğer cümleye geçişte orkestranın çaldığı beş ölçülük pasaj, ezginin tekrarıyla uzatılmıştır. Pasajın beşinci ölçüsündeki I(6/4)-V kadansının duyurulmasıyla yeni cümleye geçilir.

246

The musical score shows measures 246 to 249. The right hand has a melodic line with triplets and a crescendo. The left hand has a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The score is in 6/4 time and has one flat in the key signature.

(Şekil 6.6.2) Tempo 1, A Bölmesinin (b) cümlesinin Son beş ölçüsü (246.-249.ölçüler arası)

(b) cümlesinin ardından Allegro non troppo bölümünün B bölümünün (f) cümlesi ritmik tekrarıyla aynı tonalitede (Fa majör) 251.ölçüde başlar. (f) cümlesinin ritmik ve tonal değişimlerinden ötürü (f1) olarak adlandırılmıştır.

254

257

260

264

268

sf sf sf sf sf

pp *ping* sf sf sf

sf sf p sf

fpp fpp fp fp

cresc.

fp

(Şekil 6.6.3) Tempo 1, (f1) cümlesi (251.-270.ölçüler arası)

Bu kez temaların geliştirilerek sunulduğu bölüm, 271.ölçüden itibaren fagot ve orkestranın ortak icrasıyla coda ile sona erer. Coda yapısı, Mozart ve Haydn'ın klasik stiline benzerlik gösterir.

271

275

278

281

284

Fine
Staatliche Hochschule für Musik

(Şekil 6.6.4) Tempo 1, Coda (271.-286.ölçüler arası)

7. SONUÇ

Bu eser metninde, Romantik dönemin hemen hemen aynı yıllarında yaşamış iki farklı milletten bestecilerin, fagot için yazdığı iki eser incelenmiştir. Her iki eser de 19.yüzyılı etkisi altına alan Romantik dönem unsurlarını taşıdığı görülmektedir.

İki yüzyıllık bir durgunluk döneminden sonra, İngiliz müziğine yeni bir soluk kazandıran Edward Elgar ve İsveç Ulusal müziğinin önemli temsilcisi Franz Berwald, ülkelerinin halk müziklerinden yararlanarak müzikler yazmış, Avrupa müzik tarihinde önemli yere sahip iki bestecidir. Aralarındaki ortak özellik, Ulusalçılık akımından faydalanarak müzik yazmaktan başka fagot çalgısı için de eserler vermiş olmalarıdır. Fagot çalgısının da diğer çalgılar gibi 19.yüzyılda teknik açıdan gelişimi, çalgının ses gürlüğünü ve kapasitesini arttırırken, bir çok besteciye de bu çalgıya eserler yazmaya teşvik etmiştir.

Elgar, op.62 Romance eserini, keman konçertosu ile ikinci senfonisini yazdığı zaman aralığında bestelemiştir. Böyle iki büyük formdaki eser arasında Romance, nispeten daha küçük bir formda görünse de, içinde barındırdığı müzikal pasajlar ve fagotun sonoritesini gösterdiği temalar açısından önemlidir. Klasik bir Üç Bölmeli Şarkı formu görünümündeki eserde, beş farklı cümleden oluşan temalar bulunur. (A) bölmesinde iki zıt tema bulunurken, (B) bölmesinde üç farklı tema bulunur. (A) bölmesinin tekrarı ilk bölmeye göre (B) bölmesinden bir temaya yer vermesiyle dikkat çekmektedir. Eserin armonik yapısı oldukça yoğun olup, kromatik armonin öğeleri geniş olarak kullanılmıştır. Eşlik partisi de karmaşık bir stildedir.

Berwald, altı farklı bölümde oluşan, Romantik dönemde sıkça kullanılan Konzertstück (Konser Parçası) türünde ve fagot çalgısının icra özelliklerini gösterir mahiyette bir eser bestelemiştir. Esas itibariyle eser, varyasyon formunda yazılmış, ilk ve son bölüm ortadaki tema ve varyasyonlardan bağımsız yapısıyla, adeta bir prelüd ve postlüd görünümündedir. Her bir bölümün farklı hızda ve farklı karakterde

olması Konzertstück türüne uygundur. Çünkü bu türde amaç, icracıya farklı hızlardaki ve karakterlerde icrasının seviyesini göstermesine imkan vermeyi sağlamaktır. Bir anlamda adıyla adeta bütünleşen yapıdaki bu türdeki eserlerin form yapıları bu yüzden her zaman belli bir kalıpta olmamaktadır. Fa Majör ve Sib majör tonalitelerindeki bölümler arasındaki geçişler yine Romantik döneme uygun olarak fagotun solo olarak icra ettiği kadanslarla birleştirilmiştir. İlk bölüm uzun orkestra girişiyle klasik konçerto formunu hatırlatsa da armonik ve ezgisel yapı bu formdan uzak bir şekilde gelişmiştir. Fagot partisi, çalgının hem kalın hem ince ses bölgelerinde icracıya fagotun ses rengini göstermesine imkan tanır. Eserin eşlik yapısı, oldukça sade bir yapıda şekillenirken, hazırlıksız yapılan modülasyonlar ve tonalitelerin sıralanışı, Romantik dönemin armonik anlayışını belirtmektedir. Fagot ve orkestranın birbiriyle olan diyalogunu gösteren pasajlar, eseri konçerto havasına sürüklemektedir. Bölümler arasında hızlı-yavaş hiyerarşisi uyumlu bir şekilde işletilmiştir.

Her iki eserin de fagot repertuarında önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir. Fagot icracıları, bu ve benzeri eserleri çalışmadan önce tarihsel anlamdaki yerlerini iyice kavramalıdır. Eserin yapısal ve dönemsel incelemesinin yapılması, eserin teknik anlamda daha iyi tanınmasına ve özellikle dönemsel icra gerektiren pasajlar için bir ön hazırlık yapılmasını sağlar. İnceleme sonucu, form şemasının çıkartılmasıyla çalışılacak pasajlar, forma uygun bir şekilde ayrı ayrı çalınmalı, daha sonra belirlenen forma göre birleştirilmelidir. Böylece eserlerin icrasında karşılaşılabilecek güçlükler daha kolay aşılabılır.

8. EKLER

EK-1

To Mr. Edwin F. James.

ROMANCE.

Edward Elgar, Op. 62.

The musical score is arranged in three systems. The first system includes a Bassoon part and a Piano part. The Bassoon part begins with the tempo marking *Andante.* and a dynamic of *p*. The Piano part starts with *Andante.*, a dynamic of *p*, and a *Ped. ** instruction. The score contains various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf*, *dim.*, *a tempo*, *rit.*, and *pp*. The second system continues the Bassoon and Piano parts, with a section marked *ten.* and *A*. The third system concludes the piece with markings for *a tempo*, *colla parte*, *rit.*, and *pp*.

3

a tempo
a tempo
f
p
p
p

B
p
cresc. ed animato
cresc. ed animato

più tranquillo
più tranquillo

C
cresc. e stringendo
f
pp
pp
pp
largamente
rit. molto
colla parte
pp

D Più mosso. *ad lib.*

Più mosso. *dolce* *colla parte*

a tempo *ad lib.* *a tempo* *f nobilmente*

a tempo *colla parte* *mf* *a tempo*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

E *f* *ten.* *f cantabile*

ff *f* *pp*

The musical score is divided into two main sections, D and E. Section D begins with a tempo change to 'Più mosso' and includes markings for 'ad lib.', 'dolce', and 'colla parte'. It features a piano part with a 'Ped.' (pedal) marking and a violin part with dynamics ranging from 'p' to 'mf'. Section E starts with a 'colla parte' marking and includes dynamics such as 'f', 'ten.', 'f cantabile', and 'pp'. The score is written for piano and violin, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

4

F *ud lib.* *a tempo*

mf

colla parte *a tempo*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

espress. *p sonore* *cresc.*

cresc.

G *cantabile*

mf *pp*

fp *p*

poco rit. **H** *Tempo primo.*

p *pp* *colla parte* *f* *sf*

Tempo primo.

Ped. * Ped. * Ped. *

The musical score consists of four systems of staves, each with a treble and bass clef. The first system includes a 'Ped.' marking with an asterisk and a 'ten.' marking above the treble staff. The second system features 'cresc. ed animato' markings in both staves. The third system has 'più tranquillo' markings in both staves and a 'cresc. e stringendo' marking in the treble staff. The fourth system includes 'f' and 'dim.' markings in the treble staff, 'colla parte' and 'pp' markings in the bass staff, and 'rit.' and 'dim.' markings in both staves. A Roman numeral 'I' is placed above the treble staff in the third system. The page number '51' is located in the top right corner.

6

K *a tempo* *spres.* *ad lib.*

p *a tempo* *p*

ad lib. *più lento* *dim.* *pp* *più lento* *ppp*

cresc. *lento* *f* *dim.* *molto lento* *P* *dim.* *PP*

lento *molto lento*

Ped. ** Ped. **

EK-2

Konzertstück

für Fagott und Orchester / for Bassoon and Orchestra

Franz Berwald (1796-1868), Opus 2
Klavierauszug von Michael Töpel

Allegro non troppo

Fagotto principale

Piano-forte

ff

p

f

sf

pp

poco cresc.

4

7

13

BA 8512a

© 1995 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

17 3

Musical score for measures 17-20. The top staff is a single melodic line with slurs and triplets. The bottom two staves are piano accompaniment with chords and a steady eighth-note bass line. Dynamics include 'p'.

21

Musical score for measures 21-24. The top staff continues the melodic line with slurs and triplets. The bottom two staves continue the piano accompaniment. Dynamics include 'p'.

25

Musical score for measures 25-28. The top staff continues the melodic line with slurs and triplets. The bottom two staves continue the piano accompaniment. Dynamics include 'p'.

29

Musical score for measures 29-32. The top staff continues the melodic line with slurs and triplets. The bottom two staves continue the piano accompaniment. Dynamics include 'sf' and 'f'.

4

32

p

cresc.

36

sf

fpp

sf

40

sf

sf

mf

fpp

44

47

pp

pals

2/4

50

sf

53

sf cresc ad libitum

57

puls → → Vorwärts

63

fpp fpp fpp

69

tr sf sf sf sf

6
74

78

82

86

90

7

Musical score system 1, measures 94-98. The system consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The bass staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The grand staff features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and chords in the treble. Dynamics include *fpp* and *ffp*.

Musical score system 2, measures 99-102. The system consists of three staves. The top staff has a melodic line with trills and a *cresc.* marking. The middle staff has a treble clef with a melodic line and a *poco cresc.* marking. The bottom staff has a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. Fingerings and articulation marks are present.

Musical score system 3, measures 103-106. The system consists of three staves. The top staff is mostly empty. The middle staff has a treble clef with a melodic line starting with a *ff* dynamic and a *tr* marking. The bottom staff has a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. A *gva* marking is present in the middle staff.

Musical score system 4, measures 107-110. The system consists of three staves. The top staff is empty. The middle staff has a treble clef with a melodic line featuring trills and slurs. The bottom staff has a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. A circled '1' is written in the right margin.

Musical score system 5, measures 111-114. The system consists of three staves. The top staff is empty. The middle staff has a treble clef with a melodic line featuring slurs and a *gva* marking. The bottom staff has a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. A circled '2' is written in the right margin. The number '2 3 4' is written below the bottom staff.

8

116

pp.

121

cresc.

poco cresc.

2x

126

p

f

pp

2x

130

133

mp *cresc.*

136

ff

139

poco cresc.
fp poco cresc.

142

f

146

pp

10

Andante 152

Musical score for measures 152-158. The system includes a bass line and a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Andante'. The key signature has two flats. Measure 152 starts with a piano (*p*) dynamic. Handwritten annotations include 'Vorwärts.' with an arrow pointing to the right, and 'Säuse' written below the bass line.

159

Musical score for measures 159-166. The system includes a bass line and a grand staff. The tempo remains 'Andante'. Measure 159 starts with a piano (*p*) dynamic.

167

Musical score for measures 167-172. The system includes a bass line and a grand staff. Measure 167 starts with a piano (*p*) dynamic. A handwritten '5 3' is written below the bass line.

Variatione 1

173

Musical score for measures 173-174. The system includes a bass line and a grand staff. Measure 173 starts with a piano (*pp*) dynamic. The music features triplets in both hands.

175

Musical score for measures 175-176. The system includes a bass line and a grand staff. Measure 175 starts with a fortissimo (*sf*) dynamic. The music features triplets in both hands.

178

3 3 2

181

ossia

184

ossia

187

poco cresc.

attacca Var. 2

C

BA 8512a

Staatliche Bibliothek
- Erlangen -
Schwarzenberg 10111
79080 Erlangen

12

Variatione 2

The musical score for Variatione 2, measures 190-206, is presented in a grand staff format. It features a complex rhythmic pattern with frequent sixteenth-note runs in the right hand and a more active bass line. The piece is marked with various dynamics including *p*, *pp*, *sf*, *cresc.*, and *ff*. Measure 190 begins with a *p* dynamic. Measures 194 and 198 show a transition to *pp* dynamics. Measure 202 features a *pp* dynamic in the right hand and a *ff* dynamic in the left hand. Measure 206 includes a *sf* dynamic and an octave sign *(Oct.)* above the right hand. The score is set in a key with two flats and a 2/4 time signature.

210 *Adagio?* 13

215 *cresc.*

219 *rit.*

222 *Silence* **Tempo I** *pp*

227 *poco cresc.* *pp*

14

232

237

242

246

250

254

Handwritten annotation: *ping*

Dynamic markings: *sf*, *pp*

Trills: *tr*

Measures 254-256: This system contains three measures. The bass line features trills and accents. The piano accompaniment consists of chords and eighth notes. A handwritten word "ping" is written above the piano part in the second measure.

257

Dynamic markings: *sf*

Trills: *tr*

Measures 257-259: This system contains three measures. The bass line continues with trills and accents. The piano accompaniment features chords and eighth notes.

260

Dynamic markings: *sf*, *p*, *fpp*, *fp*

Measures 260-263: This system contains four measures. The bass line has a long melodic line with a dynamic change to *p*. The piano accompaniment has a steady eighth-note bass line with *fpp* and *fp* markings.

264

Dynamic markings: *pp*, *sf*

Trills: *tr*

Measures 264-267: This system contains four measures. The bass line has a long melodic line with a trill at the end. The piano accompaniment has a steady eighth-note bass line. A "CFENC." marking is present in the fourth measure.

268

Dynamic markings: *fp*

Trills: *tr*

Measures 268-271: This system contains four measures. The bass line has a long melodic line with a trill. The piano accompaniment has a steady eighth-note bass line with *fp* marking.

16
272

275

278

281

284

sf *sf* *cresc.* *sua*

p *pp* *sua*

cresc. *pp* *f*

Fine

BA 8512a

Städtische Hochschule für Musik
- Bibliothek -
Schwarzwaldstraße 141
76095 Freiburg

EK-3**EDWARD ELGAR'IN ESERLERİ****Opus Numaralı Eserler Listesi**

Op.1 - Romance for Violin and Piano (1878)

Op.1a - The Wand of Youth, Suite No.1 for Orchestra (1867-71, rev. 1907)

Op.1b - The Wand of Youth, Suite No.2 for Orchestra (1867-71, rev. 1908)

Op.2 - 3 Motets for Soprano, Mixed Choir, & Organ (1887)

Ave Verum Corpus

Ave Maria

Ave Maris Stella

Op.3 - Cantique for Orchestra (1912)

Op.4 - 3 Pieces for Violin and Piano (1883)

Une Idylle

Pastourelle

Virelai

Op.5 - A War Song for Male Choir (1884)

Op.6 - Wind Quintets (1878-1881)

Op.7 - Sevillaña for Orchestra (1884, rev. 1889)

Op.8 - String Quartet (1887)

Op.9 - Violin Sonata (1887)

Op.10 - 3 Characteristic Pieces for Orchestra (1899)

Mazurka

Sérénade Mauresque

Contrasts: The Gavotte A.D.1700 and 1900

Op.11 - Sursum Corda (or Elévation) (1894)

Op.12 - Salut d'amour (Liebesgruss) for Violin & Piano (1888)

Op.13 - 2 Pieces for Violin and Piano (1899)

Mot d'Amour

Bizzarerie

Op.14 - 11 Vesper Voluntaries for Organ (1899)

Op.15 - Chanson de Nuit et Chanson de Matin, for violin and piano, also for small orchestra (1899)

Chanson de Nuit

Chanson de Matin

Op.16 - 3 Songs for Voice & Piano (1892)

The Shepherd's Song

Through the Long Days

Rondel

Op.17 - La Capricieuse for Violin & Piano (1891)

Op.18 - 3 Part Songs (1890)

O Happy Eyes

Love

My Love Dwelt in a Northern Land

Op.19 - Froissart, Overture for Orchestra (1890)

Op.20 - Serenade for String Orchestra (revised version of Three Pieces for String Orchestra (1888-92)

Op.21 - Minuet for Orchestra (1897)

Op.22 - Very Easy Melodious Exercises in the First Position for Violin & Piano (1892)

Op.23 - Spanish Serenade for Choir or Choir & Orchestra (1891-92)

Op.24 - Etudes caractéristiques for Violin solo for Solo Violin (1892)

Op.25 - The Black Knight, Symphony/Cantata for Chorus & Orchestra (1889-92)

Op.26 - 2 Part Songs for 2 Sopranos, Alto, 2 Violins & Piano (1894, rev. 1903)

The Snow

Fly, Singing Bird

Op.27 - From the Bavarian Highlands for Chorus & Orchestra (1895-96)

Op.27a - 3 Bavarian Dances for orchestra (1897)

Op.28 - Organ Sonata in G Major

Op.29 - The Light of Life (Lux Christi), Oratorio for Soloists, Chorus & Orchestra (1896)

Op.30 - Scenes from the Saga of King Olaf, Cantata for Soloists, Chorus & Orchestra (1896)

Op.31 - 2 Songs for Voice & Piano (1895)

After

A Song of Flight

Op.32 - Imperial March for Orchestra (1897)

Op.33 - The Banner of St. George, Ballad for Chorus & Orchestra (1897)

Op.34 - Te Deum and Benedictus for Chorus & Orchestra (1897)

Op.35 - Caractacus, Cantata for Soloists, Chorus and Orchestra (1897-98)

Op.36 - Variations on an Original Theme 'Enigma' for Orchestra, "Enigma" (1899)

Op.37 - Sea Pictures (Song Cycle), for Contralto and Orchestra (1897-99)

Op.38 - The Dream of Gerontius, Oratorio for Soloists, Chorus and Orchestra (1899-1900)

Op.39 - Pomp and Circumstance for Orchestra, "5 Marches" (1901)

Op.40 - Cockaigne Overture (In London Town), Overture for Orchestra (1900-01)

Op.41 - In the Dawn & Speak, Music! (2 Songs) for Voice & Piano (1901)

In the Dawn

Speak, Music!

Op.42 - Grania and Diarmid (Funeral March) for Orchestra (1902)

Op.43 - Dream Children, 2 Pieces for Chamber Orchestra (1902)

Op.44 - Coronation Ode for Soloists, Chorus & Orchestra (1901-02, rev. 1911)

Op.45 - 5 Part Songs from the Greek Anthology for Male Choir (1902)

Yea, cast me from height of the mountains

Whether I find thee

After many a dusty mile

It's oh! to be a wild wind

Feasting I watch

Op.46 - Concert Allegro for Piano (1901)

Op.47 - Introduction and Allegro for String Quartet & String Orchestra (1904-05)

Op.48 - Pleading, Song for Voice & Orchestra or Piano (1908)

Op.49 - The Apostles, Oratorio for Soloists, Chorus & Orchestra (1902-03)

Op.50 - In the South (Alassio), Concert Overture for Orchestra (1903-04)

Op.51 - The Kingdom, Oratorio for Soloists, Chorus & Orchestra (1901-06)

Op.52 - A Christmas Greeting for 2 Sopranos, Male Choir, 2 Violins & Piano (1907)

Op.53 - 4 Part Songs for Mixed Chorus (1907)

There is Sweet Music

Deep in my Soul

O Wild West Wind

Owls (An Epitaph)

Op.54 - The Reveille for Male Choir (1907)

Op.55 - Symphony No.1 in A \flat major (1907-08)

Op.56 - Angelus for Choir (1909)

Op.57 - Go, Song of Mine for Mixed Choir (1909)

Op.58 - Elegy for String Orchestra (1909)

Op.59 - 3 Songs for Voice & Piano or Orchestra (1909-10)

Op.60 - 2 Songs for Voice & Piano or Orchestra (1909-10, 1912)

The Torch

The River

Op.61 - Violin Concerto in B minor (1909-10)

Op.62 - Romance for Bassoon and Orchestra (1909)

Op.63 - Symphony No.2 in E \flat major (1909-11)

Op.64 - O Harken Thou, Coronation Offertorium (1911)

Op.65 - Coronation March for Orchestra (1911)

Op.66 - The Crown of India, Imperial Masque for Soloists, Chorus & Orchestra (1911-12)

Op.66a - The Crown of India, Suite for orchestra (1911-12)

Op.67 - Great Is the Lord, Psalm 48, for Choir & Organ or Orchestra (1910-12, 1913)

Op.68 - Falstaff, Symphonic Study for Orchestra (1913)

Op.69 - The Music Makers, Ode for Soloists, Chorus and Orchestra (1912)

Op.70 - Sospiri for String Orchestra & Harp (1914)

Op.71 - 2 Part Songs for Choir (1914)

The Shower

The Fountain

Op.72 - Death on the Hills for Choir (1914)

- Op.73 - 2 Part Songs for Choir (1914)
 Love's tempest
 Serenade
- Op.74 - Give unto the Lord for Choir, Organ, & Orchestra
- Op.75 - Carillon for Speaker & Orchestra
- Op.76 - Polonia, Symphonic Prelude for orchestra (1915)
- Op.77 - Une voix dans le désert for Speaker, Soprano, & Orchestra (1915)
- Op.78 - The Starlight Express, music to a play for baritone and soprano Soloists and Orchestra (1915-16)
- Op.79 - Le Drapeau Belge for Speaker & Orchestra (1917)
- Op.80 - The Spirit of England for Soprano/Tenor, Chorus and Orchestra (1915-17)
 The Fourth of August
 To Women
 For the Fallen
 With Proud Thanksgiving
- Op.81 - The Sanguine Fan for Orchestra (1917)
- Op.82 - Violin Sonata (1918)
- Op.83 - String Quartet in E minor (1918)
- Op.84 - Piano Quintet in A minor (1918-19)
- Op.85 - Cello Concerto in E minor (1918-19)
- Op.86 - Fantasia and Fugue in C minor [Transcription for Orchestra by J.S. Bach] (1921-22)
- Op.87 - Severn Suite for Brass Band (1930)
- Op.87a - Arrangement of The Severn Suite for organ by Ivor Atkins as Organ Sonata No. 2 (1933)
- Op.88 - Symphony No.3 (1932-34, unfinished, "elaborated" by Anthony Payne 1972-1997)
- Op.89 - Spanish Lady, Opera (1930's, incomplete)
- Op.90 - Piano Concerto (1902-25, unfinished)

Opus Numarasız Eserler Listesi

Oda Müziği İçin

- Allegretto on G-E-D-G-E for Violin & Piano (1885)
- Allegro for Oboe Quartet (1878, unfinished)
- Andante religioso for Violin & Piano(1903)
- Andantino for Violin, Mandolin, & Guitar (1907, unfinished)
- Duet for Trombone and Double Bass (1887)
- Fantasia for Violin & Piano (1878, unfinished)
- Fantasia on Irish Airs for Violin & Piano (1881, unfinished)
- Fugue in D minor for Oboe & Violin (1883)
- Gavotte for Violin & Piano (1885)
- Liebesahnung for Violin & Piano (1889)
- March for Piano Trio, arranged from Empire March (1924)
- Music for Bläserquintett (1879)
- Piano Trio (1886, fragment)
- 2 Polonaises for Violin & Piano (1879)
- 6 Promenades for 2 Flutes, Oboe, Clarinet, & Bassoon (1878)
- Reminiscences for Violin & Piano (1877)
- String Quartet in Bb Major (1878, unfinished)
- String Quartet in D Major, used in Op.14 (1888, unfinished)
- String Quartet in D minor (1878, unfinished)
- String Trio in C Major (1878, unfinished)
- Trio for 2 Violins & Piano (1878, unfinished)

Koro İçin

- As Torrents in Summer (1896)
- The Birthright (1914)
- Brother, for Thee He Died (1878)
- Credo (1880)
- Domine Salvum Fac (1878)
- 2 Double Chants for Psalms 68 & 75 (1907)
- Drakes Broughton (1878)
- Ecce Sacerdos Magnus (1888)

Evening Scene (1905)
Fear Not, O Land (1914)
Follow the Colours (1914)
The Fringes of the Fleet (1917)
Gloria (1880)
Goodmorrow - Weihnachtslied (1929)
The Herald (1925)
How Calmly the Evening (1907)
Hymn Tune (1878)
I Sing the Birth - Weihnachtslied (1928)
Inside the Bar (1917)
4 Litanies of the Blessed Virgin Mary (1888)
Lo, Christ the Lord is Born (1897)
Marching Song (1908)
O Mightiest of the Mighty (1901)
O Salutaris Hostia (1880)
O Salutaris Hostia (1898)
The Prince of Sleep (1925)
The Rapid Stream & When Swallows Fly (1931)
Salve Regina (1878)
2 Single Chants for the Venite (1907)
So Many True Princesses Who Have Gone (1932)
The Sword Song (1898)
Tantum Ergo (1878)
They Are at Rest (1909)
To her beneath whose stedfast star (1899)
The Wanderer (1923)
Weary Wind of the West (1902)
The Woodland Stream (1933)
Zut, zut, zut (1923)

Lied'ler

Always and Everywhere (1901)
Arabian Serenade (1914)
As I laye a-Thynkyng (1888)
Big Steamers (1918)
The Chariots of the Lord (1914)
A Child Asleep (1909)
Come, Gentle Night! (1901)
Dry Those Fair, Those Crystal Eyes (1899)
Fight for Right (1916)
If She Loves Me (1878)
In Moonlight (1904)
Is She Not Passing Fair? (1886)
It Isnae Me (1929)
The King's Way (1909)
The Language of Flowers (1872)
Like to the Damask Rose (1892)
Love Alone Will Stay (1897)
Modest and Fair & Still to Be Neat (1933)
O Salutaris Hostia (1882)
Ozymandias (1917)
The Pipes of Pan (1899-1900)
The Poet's Life (1892)
Queen Mary's Song (1887)
Roundel (1897)
Soldier's Song (1914)
A Song of Autumn (1892)
Speak, My Heart (1902)
A Spear, a Sword (1892)
Tarantella (1932-33)
There Are Seven That Pull the Thread (1902)
The Pageant of Empire (1924)

The Wave, Muleteer' s Song (1894)

The Wind at Dawn (1888)

Orkestra İçin

Air de Ballet (1882)

Carissima (1914)

Civic Fanfare (1927)

Empire March (1924)

Festival March in C Major (1892)

Funeral March (1902)

Mina (1933)

In Moonlight, Canto Popolare for Chamber Orchestra (1904)

Introductory Overture for the Christy Minstrels (1878)

The Lakes (1885)

Menuetto (1878)

Minuet (1879)

Minuet (1929)

Nursery Suite (1931)

Pas Redoublé, March (1882)

3 Pieces for String Orchestra (1888)

Rosemary (1915)

Scottish Overture (1885)

Sérénade lyrique (1899)

Suite in D Major (1883)

Symphony (1878)

Triumphal March (1905)

Violin Concerto (1890, unfinished)

Org İçin

Adagio Solenne (1879)

Cantique, arrangement of Op.3 (1912)

Fugue in F# minor (1881, unfinished)

Fugue in G minor (1870, unfinished)

Memorial Chimes (1923)

Piece for Dot's Nuns (1906)

Piyano İcin

Adieu (1933)

Chantant (1872)

Danse Pensée (1882)

Echo's Dance, arrangement from Op.81 (1917)

Falstaff, arrangement of pieces from Op.68 (1914)

G.E.D.G.E. Variations (1888)

Griffinesque (1884)

In Smyrna (1905)

May Song (1901)

Minuet (1897)

Presto (1889)

Serenade (1933)

Skizze (1901)

Sonatina (1889, rev. 1931)

6 Improvisations (never written down by the Composer, but recorded in discs.
Recently transcribed)

Sahne Müzikleri

Beau Brummel (1928)

King Arthur (1923)

Unnamed Ballet (1902-03, unfinished)

Kategori Dışı

Soliloquy for Solo Oboe (1930)

Study for Strengthening the Third Finger for Solo Violin (1877)

EK-4**FRANZ BERWALD'IN ESERLERI****Operalar**

Drottningen av Golconda

Estrella de Soria

Operet / Komik opera

Ein ländliches Verlobungsfest in Schweden. Operette in einem Akt (En lantlig bröllopsfest)

Jag går i kloster. Operetta in two acts

Modehandlerskan. Operetta in three acts

Orkestra İçin Eserler

Bayaderen-Fest

Elfenspiel

Erinnerung an die norwegischen Alpen , Tongemälde für grosses Orchester

Ernste und heitere Grillen, Fantasiestück für Orchester

Ouverture till Estrella de Soria

Ouverture till Modehandlerskan

Polonaise ur Estrella di Soria

Revuemarsch

Slaget vid Leipzig, Musikalisk målning

Stor Polonoise

Wettlauf

Senfoniler

Sinfonie capricieuse [D major]

Sinfonie no. 4 [E-flat major] , Sinfonie naïve

Sinfonie Sérieuse [G minor]

Sinfonie Singulière [C major]

Keman ve Orkestra İçin

Premier Concerto pour le Violon, [Violin Concerto in C-sharp Minor] opus 2

Thema mit Variationen

Yaylı Calgılar ve Orkestra İçin

Concerto for two violins and orchestra

Fagot ve Orkestra İçin

Konzertstück für Fagott und Orchester, opus 2

Piyano ve Orkestra İçin

Piano-forte Concert No 1. [Piano concerto in D major]

A capella Karma Koro İçin

Botdagen

Bröllophymn ur Drottningen af Golkonda [Golconda] ("Himmel, hör vår fromma bön")

Koro ve Orkestra İçin

Avskedssång till idoghetens representanter

A capella Erkekler Korosu İçin

Serenade

Erkekler Korosu ve Çalgı Topluluğu İçin

Gustaf Wasas färd till Dalarna

Marsch, Hymn och Jubelsång upförda [sic] vid Expositionens Invigningsfest den 15

Juni 1866 [piano reduction]

Erkekler Korosu ve Orkestra İçin

Musik till industriexpositionens invigningsfest den 15 juni 1866

Solo, Erkekler Korosu ve Çalgı Topluluğu İçin

Nordiska fantasibilder

Sololar, Erkekler Korosu ve Orkestra İçin

Apoteos, Music for N.N.'s commemoration party for Shakespeare
Gustaf Adolf den stores seger och död vid Lützen

Ses ve Piyano İçin

Aftonrodnan (from Musikalisk Journal no. 3)

Den 4 juli 1844. Konung Oscar! - Fantasiestycke [Fantasy]

Des Mädchens Klage

Drei Singlieder. A votre âge

Drei Singlieder. Glöm ej dessa dar!

Drei Singlieder. Lebt wohl ihr Berge

Dröm

En parcourant les doux climats (from Musikalisk Journal no. 2)

Konung Carl XII:s seger vid Narva [Konung Karl XII:s seger vid Narva]

Le Regard (from Journal de Musique no. 2) [J'aime encore]

Mais, ne l'oublions pas (from Musikalisk Journal no. 6)

Romance (from Journal de Musique no. 4) [Je t'aimerai]

Romance (from Musikalisk Journal no. 1) [Jag minnes Dig]

Romance (from Musikalisk Journal no. 1) [Ma vie est une fleur sauvage]

Romance (from Musikalisk Journal no. 5) [Un jeune Troubadour]

Romance (ur Journal de Musique nr 1) [Ah! Jeannot me délaisse]

Svensk folksång för en eller flere röster [Swedish folksong for one or several voices]

Traum

Vaggvisa, I folkviseton

Vaggvisa (from Musikalisk Journal no. 3) [Ute blåser sommarvind]

Vid Konung Oscars grav

Östersjön

Ses ve Diğer Çalgılar İçin

Eko från när och fjärran

Ses ve Çalgı Topluluğu İçin

Serenade

Keman ve Piyano İçin

Concertino pour le Violon [A minor, fragment]

Duo pour Piano et Violon [D major]

Cello ve Piyano İçin

Duo für Pianoforte und Violoncello [or violin, B-flat major] opus 7

Piyano İçin

Andante – Allegro [A major]

Andantino [F major]

Con spirito [B-flat major]

Echo

Marche triomphale [A major]

Marche triomphale [C major]

Phantasie über zwei schwedische Volksmelodien [C minor]

Poco Allegro [D major]

Polonaise [A minor]

Polonaise [B-flat major]

Polonaise [E-flat major]

Polonaise bagatelle [G major]

Presto féroce [E minor]

Romance et Scherzo [A-flat major, F minor]

Rondeau bagatelle [B-flat major]

Scherzo [E-flat major]

Tema con variazioni [E-flat major; published in Journal de Musique, 1820)

Tema con variazioni [E-flat major; published in Musikalisk Journal, 1818]

Tema con variazioni [G minor]

Tempo di Marcia [E-flat major]

Trois Fantaisies pour la Mélodique [Three fantasies for the Melodikon]. Fantaisie 1
[A-flat major]

Trois Fantaisies pour la Mélodique [Three Fantasies for the Melodikon]. Fantaisie 2
[C-sharp minor – E-flat major]

Trois Fantaisies pour la Mélodique [Three Fantasies for the Melodikon]. Fantaisie 3
[A major]

Une plaisanterie

Walzer [Vals A-flat major]

Org İcin

En lantlig bröllopsfest, för orgel fyrehändigt [organ four hands]

Yaylı İkili İcin

Duo=Concertant [A major], par franz Berwald, Violino 1 & Violino 2do

Yaylı Dörtlü İcin

Quartett in a [A minor]

Quartett in Es [E-flat major]

Quartett in g [G minor]

Piyanolu Trio İcin

Large Trio [C major] for Piano, Violin and Bass, composed on account of the 2
August 1845

Trio in C [C major] 'No. 4', (Not identical to the C major trio of 1845)

Trio in C [C major] (fragment)

Trio in d [D minor] 'No. 3'

Trio in Es [E-flat major] 'No. 1'

Trio in Es [E-flat major] (Fragment)

Trio in f [F minor] 'No 2'

Piyanolu Beşli İçin

Larghetto und Scherzo zu einem früheren Klavierquintett in A

Quintetto [no. 1 in C minor] for 2 violins, viola, violoncello and piano opus 5

Quintetto no. 2 [A major] for 2 violins, viola, violoncello and piano opus 6

Piyano ve Üflemeliler İçin Oda Müziği

Quartett in Es für Klavier und Bläser

Calgı Toplulukları İçin

Grand Septuor [B-flat major], pour Violon, Alto, Clarinette, Basson, Cor,
Violoncelle et Contre-Basse

9. KAYNAKLAR

AKAR, Burak (2019) **Max Bruch'un op.26 Sol Minör 1 No'lu Keman Konçertosu'nun Keman Çalma Teknikleri Bakımından İncelenmesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

AKTÜZE, İrkin (2010) **Müziği Anlamak**, Üçüncü Basım, Pan Yayıncılık, İstanbul.

AYDINTAN, Z.- ve EGÜZ S. (1986) **Çoksesli Müzik Eğitimi**, Kurtuluş Yayınları, Şehir.

BORAN, İlke- ŞENÜRKMEZ, K.Y (2015) **Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ÇELEBİOĞLU, Emel (1986) **Tarihsel Açıdan Evrensel Müziğe Giriş**, Birinci Basım, Üçdal Neşriyat, İstanbul.

İLYASOĞLU, Evin (1999) **Zaman İçinde Müzik**, Dokuzuncu Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

MİMAROĞLU, İlhan (1995) **Müzik Tarihi**, Beşinci Basım, Varlık Yayınları, İstanbul.

MORENO, Á. D. (2013) **Bassoon Playing in Perspective**, Department of Philosophy, History Culture, and Art Studies Faculty of Arts University of Helsinki, Helsinki.

SAY, Ahmet (1997) **Müzik Tarihi**, Üçüncü Basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

SELANİK, Cavidan (2011), **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, Doruk Yayınları, İstanbul.

<https://www.telegraph.co.uk/culture/music/classicalmusic/9082352/Lost-Edward-Elgar-manuscript-found-in-council-building.html> (Erişim Tarihi: 10.10.2019)

<https://www.britannica.com/biography/Franz-Berwald> (Erişim Tarihi: 10.10.2019).

<https://classicalexburns.com/2019/09/01/edward-elgar-romance-for-bassoon-british-passion/> (Erişim Tarihi: 11.10.2019)

<https://www.britannica.com/art/Konzertstuck> (Erişim Tarihi: 11.10.2019)

http://www.imslp.org/wiki/main_page (Erişim Tarihi: 11.10.2019)

10. ÖZGEÇMİŞ

1992 yılında Çanakkale’de doğan Merve Aktaş, 2005 yılında Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı' na seçildi. Fagot eğitimine İlker Kiroğlu’yla başlayan Aktaş, ilk orkestra deneyimine 2008 yılında Uludağ Üniversitesi Gençlik Senfoni Orkestrası’nda adım attı. Bir yıl sonra Doğu Çocuk Senfoni Orkestrası’nın sınavını kazandı ve İstanbul, Ankara, Antalya, İzmir gibi birçok şehirde konser verdi. Aynı yıl Selim Aykal’ın masterclassına katıldı. 2009 yazında lise 1. sınıftan lise 3’e atlayarak başarısını pekiştirdi. İzleyen yıllarda orkestranın yanı sıra oda müziği grup üyesi olarak da birçok konser ve turneye katıldı. 2010 yılında fagot eğitimine Engin Güngördü ile devam eden Aktaş, solist olarak ilk konserini şef Görkem Çalgan ve Uludağ Üniversitesi Gençlik Senfoni Orkestrası ile birlikte Mart 2011’de verdi. Aynı yıl, şefliğini Cem Mansur’un yaptığı Türkiye Ulusal Gençlik Filarmoni Orkestrası’nın seçmelerini kazanarak İstanbul, Köln, Münih, Viyana, Linz ve Essen gibi önemli sanat merkezlerindeki konser salonlarında konserler verdi. 2012’ de solist olarak Razgrad Filarmoni ile birlikte Crusell Fagot Konçertosu’ nu seslendirdi ve aynı yıl Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası’nda takviye sanatçı olarak çaldı. 2013’ün Mart ayında 1. Orhan Nuri Göktürk Fagot Yarışması’nda finale kalan Merve Aktaş, tekrar Türkiye Ulusal Gençlik Filarmoni’ nin sınavını kazandı, bu kez ünlü keman sanatçısı Schlomo Mintz ve Cem Mansur yönetiminde İtalya turnesinde yer aldı. Aynı zamanda 2014-2015 eğitim-öğretim yılı süresince Erasmus değişim programı ile gittiği Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main’da Prof. Henrik Rabien ile fagot, oda müziği ve orkestra repertuarı çalışan Merve Aktaş, takdir derecesiyle mezun oldu. Mezuniyetini takip eden dönem Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’ nde Cenk Aktalay ‘ın yüksek lisans sınıfına katılan ve Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı' nda sözleşmeli öğretim elemanı olarak 3 yıl fagot ve oda müziği dersleri veren Aktaş, bunun yanında Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası' nda takviye sanatçı olarak yer almakta ve halen yüksek lisans öğrencisi olarak eğitimine devam etmektedir.