

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
PIYANO PROGRAMI

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY'NİN
OP. 54, VARIATIONS SÉRIEUSES'ÜNDE
TEMA VE ÇEŞİTLEME FORMU VE ÇEŞİTLEME TEKNİĞİ

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

Hazırlayan:
20142311024 Ayşegül Beril Eren

Danışman:
Doç. Dr. Elif Damla Yavuz

İSTANBUL - 2019

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
PIYANO PROGRAMI

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY'NİN
OP. 54, VARIATIONS SÉRIEUSES'ÜNDE
TEMA VE ÇEŞİTLEME FORMU VE ÇEŞİTLEME TEKNİĞİ

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

Hazırlayan:
20142311024 Ayşegül Beril Eren

Danışman:
Doç. Dr. Elif Damla Yavuz

İSTANBUL - 2019

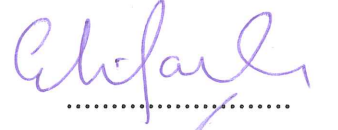
Ayşegül Beril EREN tarafından hazırlanan **Felix Mendelssohn'un Op. 54 Variations Serieuses'ünde Çeşitleme Tekniği ve Formu** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 26 / 04 / 2019

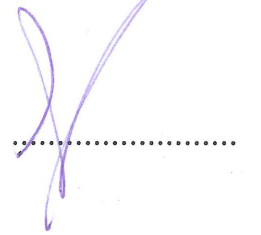
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

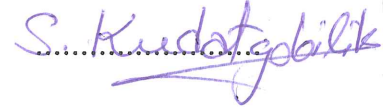
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Elif Damla YAVUZ (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Ece DEMİRCİ



Jüri Üyesi : Doç. Sibel KUTADGOBİLİK (İstanbul Üniversitesi)



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No.</u>
TEŞEKKÜR.....	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	IV
KISALTMALAR.....	VI
TABLO LİSTESİ.....	VII
NOTA ÖRNEKLERİ LİSTESİ.....	VIII
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Çalışmanın Amacı.....	1
1.2 Çalışmanın Yöntemi ve Kapsamı	2
2. BESTECİ VE ESERİ	3
2.1 Felix Mendelssohn Bartholdy'nin Yaşamı	3
2.2 Felix Mendelssohn Bartholdy'nin Besteciliği	7
2.3 Felix Mendelssohn Bartholdy'nin Piyano ve Piyanolu Eserleri	10
3. TEMA VE ÇEŞİTLEME FORMU VE ÇEŞİTLEME TEKNİĞİ.....	12
3.1 Onaltıncı Yüzyıldan Ondokuzuncu Yüzyıla Tema ve Çeşitleme Formu	12
3.2 Çeşitleme Bileşenleri ve Türleri	18
4. <i>OP. 54 VARIATIONS SÉRIEUSES</i>	26
4.1 <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> 'ün Bestelenme Süreci ve Eserin Başlığı Üzerine.....	26
4.2 <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> 'de Form Analizi.....	27
4.3 <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> 'de Çalma Teknikleri	42
5. SONUÇ.....	47
KAYNAKLAR.....	50
ÖZGEÇMİŞ	52

TEŞEKKÜR

Bu ‘Eser Metni’ çalıőmasını gerçekleőtirirken bana destek olan ve yol gösteren danıőmanım Doç. Dr. Elif Damla YAVUZ’a, jüri üyeleri Prof. Ece DEMİRCİ ve Doç. Sibel KUTADGOBİLİK’e, piyano hocalarım Prof. Esin KANBEROĞLU ile Öğr. Gör. Ayşe İris ŞENTÜRKER’e, tezin yazım aőamasında yardımcı olan Sayın Bedia Elvan ŞENTÜRKER’e ve tüm hayatım boyunca manevi desteğini esirgemeyen aileme teőekkürü borç bilirim.

Nisan 2019

Ayőegöl Beril EREN

ÖZET

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY’NİN *OP. 54, VARIATIONS SÉRIEUSES*’ÜNDE TEMA VE ÇEŞİTLEME FORMU VE ÇEŞİTLEME TEKNİĞİ

Felix Mendelssohn Bartholdy’nin dönemin “variations brilliantes” anlayışına bir tepki olarak bestelediği *Op. 54, Variations Sérieuses*, Romantik Dönem’in en dikkat çekici çeşitlemelerinden biridir, çeşitleme tekniği ve formu açısından yeni ufuklar açmıştır. Mendelssohn Bartholdy hayattayken yayınlanan tek piyano çeşitlemeleri olan *Op. 54, Variations Sérieuses*’te, tıpkı Ludwig van Beethoven’ın geç dönem piyano sonatlarında olduğu gibi farklı kanonik ve fugal dokular, serbest çeşitleme stiliyle bir arada kullanılmıştır. Bu özellikleriyle *Op. 54, Variations Sérieuses*, piyanistler için yorumlanması güç, virtüözite ve farklı stillere hakimiyet gerektiren Romantik Dönem’in en önemli solo piyano eserlerinden biridir. Mendelssohn Bartholdy, *Op. 54, Variations Sérieuses* aynı zamanda yayıncı Pietro Mechetti’nin ricasıyla Bonn’daki bir Beethoven heykeli kampanyası için bestelemiştir. Tüm bunlar göz önüne alındığında *Op. 54, Variations Sérieuses* hem Mendelssohn Bartholdy’nin piyano besteciliği ve geçmişin ustaların eserlerine yaklaşımı hem de çeşitleme tekniği ile tema ve çeşitleme formunun tarihsel gelişim ve değişimi bağlamında özel bir yere sahiptir.

Bu eser metni çalışmasında, esere içkin olan ve eserin ortaya çıkmasını sağlayan koşulları ortaya koymak amaçlanmıştır. Eseri, tarihsel, biyografik ve yapısal açılardan analiz ederek, Mendelssohn Bartholdy’nin çeşitleme tekniği ve formuna getirdiği kendine özgü yaklaşımı ortaya koymak hedeflenmiştir. Bu doğrultuda, çeşitleme tekniği, tema ve çeşitleme formu ve eser üzerine İngilizce ve

Türkçe dillerinde literatür araştırması yapılmış, tema ve çeşitleme formunun Mendelssohn Bartholdy tarafından kullanımını anlamak üzere eser, form bakımından analiz edilmiştir. Çalışma içerisinde Mendelssohn Bartholdy'nin yaşamına dair bilgiler, öz olarak verilmiş; odağın *Op. 54, Variations Sérieuses* olması nedeniyle eser metninde çeşitleme tekniği, tema ve çeşitleme formu ve eserin kendisi merkeze alınmıştır.

ANAHTAR KELİMELER:Felix Mendelssohn Bartholdy, *Op. 54, Variations Sérieuses*, Çeşitleme, Çeşitleme Tekniği, Tema ve Çeşitleme Formu

ABSTRACT**THEME AND VARIATION FORM AND VARIATION TECHNIQUE OF
VARIATIONS SÉRIEUSES, OP. 54 BY FELIX MENDELSSOHN
BARTHOLDY**

Variations Sérieuses, Op. 54 composed by Felix Mendelssohn Bartholdy as a reaction to the “variations brillantes” of the period, is not only one of the exquisite variations of the Romantic Period but also one of the important works related to variation technique and theme and variation form. As the only piano variations published while Mendelssohn Bartholdy was alive, *Variations Sérieuses, Op. 54* is comprised of free variation style together with different canonic and fugal patterns just like the late period Ludwig van Beethoven piano sonatas. *Variations Sérieuses, Op. 54* is one of the most important solo piano works of the Romantic Period that required virtuosity and mastery on versatile styles which is hard for pianists to perform. Mendelssohn Bartholdy composed *Variations Sérieuses, Op. 54* within the content of a campaign for the Beethoven statue in Bonn as per the request of Pietro Mechetti who is also a publisher. *Variations Sérieuses, Op. 54* has a special place both in Mendelssohn Bartholdy's piano writing and approach to former masters' works and within the framework of historical improvement and evolution of variation technique and form.

This text study aims to reveal the implicit and surrounding circumstances above. The musical work is analyzed in historical, biographical and structural aspects, thus the reveal of Mendelssohn Bartholdy's personal approach to variation technique and form is aimed. Accordingly; Turkish and English literature studies have been carried out on variation technique, variation form and the subject musical work; and the music is analyzed in terms of form in order to understand how Mendelssohn

Bartholdy used the theme and the variation form. As the main focus will be *Variations Sérieuses, Op. 54*, only basic information on Mendelssohn Bartholdy's life is, yet the variation technique, theme and variation form and the musical piece itself is determined as the main subject in this text study.

KEYWORDS: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Variations Sérieuses, Op. 54*, Variations, Variation Technique, Theme and Variation Form

KISALTMALAR

BWV	: Bach Werke Verzeichnis
BuxWV	: Buxtehude Werke Verzeichnis
D	: Deutsch
K	: Köchel
MWV	: Mendelssohn Werke Verzeichnis
Op.	: Opus

FONKSİYON KISALTMALARI

I	: Eksen
II	: İkinci Derece
III	: Üçüncü Derece
IV	: Altçeken
V	: Çeken
VI	: Altıncı derece
V/V	: Çekenin çeken

TABLO LİSTESİ**Sayfa****Tablo 4.2.1 : Op. 54, Variations Sérieuses'ün Yapısı.28****Tablo 4.2.2 : Op. 54, Variations Sérieuses'teki Çeşitleme ve Tempo Değişimleri...30**

NOTA ÖRNEKLERİ LİSTESİ

Sayfa

Nota Örneği 4.2.1 : <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> , 1-18 Ölçüler Arası.....	29
Nota Örneği 4.2.2 : <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> , 1-23 Ölçüler Arası.....	30
Nota Örneği 4.2.3 : <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> , 37-41 Ölçüler Arası.....	31
Nota Örneği 4.2.4 : <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> , 55-59 Ölçüler Arası.....	31
Nota Örneği 4.2.5 : <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> , 73-78 Ölçüler Arası.....	32
Nota Örneği 4.2.6 : <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> , 90-94 Ölçüler Arası.....	32
Nota Örneği 4.2.7 : <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> , 105-106 Ölçüler Arası.....	33
Nota Örneği 4.2.8 : <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> , 107-112 Ölçüler Arası.....	33
Nota Örneği 4.2.9 : <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> , 125-129 Ölçüler Arası.....	34
Nota Örneği 4.2.10 : <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> , 142-146 Ölçüler Arası.....	34
Nota Örneği 4.2.11 : <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> , 159-163 Ölçüler Arası.....	35
Nota Örneği 4.2.12 : <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> , 180-189 Ölçüler Arası.....	35
Nota Örneği 4.2.13 : <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> , 198-203 Ölçüler Arası.....	36
Nota Örneği 4.2.14 : <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> , 215-219 Ölçüler Arası.....	36
Nota Örneği 4.2.15 : <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> , 232-236 Ölçüler Arası.....	37
Nota Örneği 4.2.16 : <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> , 253-261 Ölçüler Arası.....	37
Nota Örneği 4.2.17 : <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> , 270-277 Ölçüler Arası.....	38
Nota Örneği 4.2.18 : <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> , 287-291 Ölçüler Arası.....	38
Nota Örneği 4.2.19 : <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> , 304-316 Ölçüler Arası.....	39
Nota Örneği 4.2.20 : <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> , Koda, 359-363 Ölçüler Arası ..	40
Nota Örneği 4.2.21 : <i>Op. 54, Variations Sérieuses</i> , 379-419 Ölçüler Arası.....	41

1. GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Amacı

“Felix Mendelssohn Bartholdy’nin *Op. 54, Variations Sérieuses*’ünde Tema ve Çeşitleme Formu ve Çeşitleme Tekniği” başlıklı çalışmanın amacı, eseri tarihsel bağlamı ve form açısından analiz ederek bestecinin çeşitleme tekniği ve tema ve çeşitleme formunu ne şekilde ele aldığını ortaya koymaktır.

Felix Mendelssohn Bartholdy’nin, dönemin “variations brillantes”¹ anlayışına bir tepki olarak bestelediği *Op. 54, Variations Sérieuses*, hem Romantik Dönem’in en dikkat çekici çeşitlemelerindendir, hem de Mendelssohn Bartholdy’nin bestecilik anlayışına koşut olarak çeşitleme tekniği ve formunu retrospektif bir anlayışla fakat güncel bir kavrayışla ele alan eserlerden biridir. Öyle ki, Mendelssohn Bartholdy hayattayken yayınlanan tek “piyano çeşitlemeleri” olan *Op. 54, Variations Sérieuses*’te, tıpkı Ludwig van Beethoven’ın (1770-1827) geç dönem piyano sonatlarında olduğu gibi farklı kanonik ve fugal dokular, serbest çeşitleme stiliyle bir arada kullanılmıştır. Bu özellikleriyle *Op. 54, Variations Sérieuses*’ün, piyanistler için yorumlaması güç, virtüözite ve farklı stillere hâkimiyet gerektiren, Romantik Dönem’in en önemli solo piyano eserlerinden biri olduğu değerlendirilmesi yapılabilir.

¹ “Variations brillantes” deyimini müziğin yapısal unsurları yerine virtüözite gösterisini ön plana alan ve ondokuzuncu yüzyılda moda olan çeşitlemeler için kullanılmaktadır.

Mendelssohn Bartholdy, *Op.54, Variations Sérieuses*'ü yayıncı Pietro Mechetti'nin önerisiyle Bonn'daki Beethoven heykeli için başlatılan kampanya kapsamında bestelemiştir. Bu tarihsel bilgi de göz önüne alındığında *Op. 54, Variations Sérieuses* hem Mendelssohn Bartholdy'nin piyano besteciliği içinde hem de kendinden önceki ustaların eserlerine yaklaşımı, çeşitleme tekniği ve tema ve çeşitleme formunun tarihsel gelişim ve değişimi bağlamında özel bir yere sahiptir. Çalışma, esere içkin olan ve eserin ortaya çıkmasını sağlayan koşulları ortaya koymak amacıyla şekillendirilmiştir.

1.2 Çalışmanın Yöntemi ve Kapsamı

Bu çalışmada yukarıda belirtilen amaç doğrultusunda Felix Mendelssohn Bartholdy'nin *Op. 54, Variations Sérieuses*'ü odağa alınmıştır. Çalışmada çeşitleme tekniği, çeşitleme formu ve eser üzerine özellikle İngilizce ve Türkçe dillerinde literatür araştırması yapılmış, tema ve çeşitleme formunun Mendelssohn Bartholdy tarafından kullanımını anlamak üzere eser, form bakımından analiz edilmiştir.

Çalışma içerisinde Mendelssohn Bartholdy'nin yaşamına dair bilgiler öz olarak verilmiş, odağın *Op. 54, Variations Sérieuses* olması nedeniyle ağırlık; çeşitleme tekniği, tema ve çeşitleme formu ve eserin kendisine verilmiştir.

2. BESTECİ VE ESERİ

2.1. Felix Mendelssohn Bartholdy'nin Yaşamı (1809-1847)²

Tam adıyla Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy, 3 Şubat 1809'da o dönem bağımsız bir şehir devlet olan Hamburg'ta doğdu. Baba tarafından dedesi olan Moses Mendelssohn (1729-1786), Aydınlanma Çağı'nda yaşamış, Almanya'da yaşayan Yahudilerin Alman kültürüne entegrasyonunu ve dinî toleransı savunan önemli bir düşünürdü. Moses Mendelssohn'un 6 çocuğundan ikisi daha sonra Katolik, ikisi de Protestan inancını benimsemişti. Felix Mendelssohn Bartholdy'nin babası olan Abraham da (1776-1835) Moses Mendelssohn'un Protestan inancını benimseyen çocuklarından. Abraham Mendelssohn, çocuklarını kendinden önce vaftiz ettirmiş, böylece Felix'in adına Jakob Ludwig eklenmişti. Bestecinin annesi Lea(1777-1842) ise banker bir aileden geliyordu. Benzer şekilde Lea'nın kardeşi Jakob Salomon (1779-1825) da sonradan Hıristiyan olmuş, soyadına Bartholdy'i eklemişti. Abraham ve Lea da 1822'de Hıristiyanlığı benimsedikten sonra Jakob Salomon'u takip ederek soyadlarına Bartholdy'i eklemişlerdi.

Abraham ve Lea, çocuklarının eğitime önem veren ebeveynlerdi. Aile 1811'de Hamburg'tan Berlin'e taşındığında müziğe yeteneği olan Felix ve kız

² Felix Mendelssohn Bartholdy'nin yaşamıyla ilgili bilgiler *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*'taki "Felix Mendelssohn Bartholdy" maddesinden özetlenmiştir. (<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051795>, erişim tarihi: 12.04.2018).

kardeşi Fanny'nin (1805-1847) iyi bir eğitim alabilmesi için büyük çaba sarf ettiler. İlk müzik eğitimlerini piyano çalan annelerinden alan Felix ve Fanny'nin yıllar boyunca çalıştığı müzisyenler arasında Marie Bigot³, Pierre Baillot⁴, Ludwig Berger⁵, Carl Wilhelm Henning⁶, Sarah Levy⁷ ve Carl Friedrich Zelter⁸ gibi isimler bulunuyordu. Ancak dönemin Avrupa toplumunun kadınlar için müziğin bir meslek oluşuna karşı takındığı olumsuz tavır, bir süre sonra Fanny'nin müzikten uzaklaştırılmasına neden olurken, Felix ailesinin desteğini almaya devam ederek özellikle Carl Friedrich Zelter'le çalışmalarına devam edecekti.

Zelter'in konservatif müzik anlayışı ve Johann Sebastian Bach'ın (1685-1750) eserlerine duyduğu tutku, genç Felix'in üzerinde etkili olmuştu. Nitekim bestecinin gençlik dönemi eserlerinde füg ve korale duyduğu ilgi, açık tonal anlayış ve kontrpuan kullanımının arkasında Zelter'in verdiği eğitimin ve hem Felix'in hem de Fanny'nin çalışmalarını takip ettiği Berlin'deki Singakademie'nin⁹ etkisi bulunur.

Oldukça erken yaşlardan itibaren üretken bir besteci olan ve kendi stiline erken ulaşan Felix Mendelssohn Bartholdy, 12-14 yaşları arasında konçertolar, oda

³ Tam adı Marie Kiéné Bigot de Morogues olan Marie Bigot (1786-1820), Fransız piyanist ve piyano öğretmenidir, aynı zamanda bestelediği sonat ve etüdleriyle de tanınır. Mendelssohn Bartholdy, Bigot ile 1816 yılında Paris'te çalışmıştır.

⁴ Tam adı Pierre Marie François de Sales Baillot olan Pierre Baillot (1771-1842), Fransız kemancı ve bestecidir.

⁵ Tam adı Carl Ludwig Heinrich Berger olan Ludwig Berger (1777-1839), Muzio Clementi'nin (1752-1832) öğrencisi olan Alman piyanist, besteci ve piyano öğretmenidir.

⁶ Carl Wilhelm Henning (1784-1867), Alman kemancı, besteci ve Kapellmeister'dir.

⁷ Felix Mendelssohn Bartholdy'nin büyük annesi olan Sarah Levy (1761-1854), Alman klavseni ve oda müziği yorumcusudur.

⁸ Carl Friedrich Zelter (1758-1832), Alman besteci, orkestra şefi ve müzik öğretmenidir. Öğrencileri arasında Giacomo Meyerbeer, Eduard Grell, Otto Nicolai ve Heinrich Dorn da bulunur.

⁹ Zelter'in tanımıyla Singakademie, akşamları bir araya gelip sohbet eden gayri resmî bir topluluktu. Carl Fasch tarafından 1791'de kurulan topluluk, onsekizinci yüzyıla ait koro eserlerini, Johann Sebastian Bach ve erken dönem bestecilerinin eserlerini gündeme taşıyarak seslendirilmesini sağlamayı amaçlıyordu.

müziği eserleri, *Singspiel*'ler¹⁰ ve yaylı orkestrası için 12 senfoni bestelemiştir. 13 yaşında bestelediği piyanolu dördü ise yayınlanan ilk eseri idi. 16 yaşında bestelediği *Op. 20, Mi bemol Majör Yaylı Sekizli*, (1825) ile 1826 yılında William Shakespeare'in (1564-1616) *A Midnight's Dream (Bir Yaz Gecesi Rüyası)* tiyatro oyunu için bestelediği *Op. 21, Bir Yaz Gecesi Rüyası Uvertürü (Ein Sommernachtstraum*, 1826-1831) ise bestecinin olgunluk dönemine girişinin işaretleriydi.

Bestecinin çiraklık dönemi olarak adlandırılabilir 1821-1829 yılları arasında müzik kariyerinin gelişiminde önemli rol oynayacak iki olay gerçekleşir: Birincisi Haziran 1821'de Carl Maria von Weber'in (1786-1826) *Der Freischütz* (1821) operası ile *Op. 79, Konzertstück'ünü* (1821) dinlemesi; ikincisi ise Zelter'le birlikte Goethe'ye yaptıkları iki haftalık ziyarettir. Nitekim tanıştıktan sonra besteci her fırsatta Goethe'yi ziyaret etmeye devam edecektir.

Mendelssohn Bartholdy'nin kariyerindeki ve müzik tarihi bakımından en önemli icralardan biri Johann Sebastian Bach'ın *Matthäuspassion*'unun (Bach Werke Verzeichnis [BWV] 244) notalarını bulup 1829'da, eserin bestelenmesinden 100 yıl sonra, seslendirilmesini sağlaması oldu. Geçmiş dönemin bestecilerine ve eserlerine duyduğu ilgi, Mendelssohn Bartholdy'nin bestecilik anlayışını yönlendirdiği gibi, yaşadığı dönemin ötesine uzanan bir müzik entelektüeli olarak anılmasını da sağladı.

¹⁰ *Singspiel*, genel olarak hafif konuları işleyen, konuşma diyalogları ile çoğunlukla komik ya da duygusal konuları olan on sekizinci yüzyıl Almanca operaları için kullanılan bir terimdir (T. Baumann, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, "Singspiel" maddesi, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000007502>, erişim tarihi: 14.03.2018).

Bestecinin kabaca 1821-1829 yılları arasındaki çıraklık döneminden sonra Avrupa'nın önemli merkezlerine yaptığı seyahatler dönemi gelir. 1830'lu yıllardan itibaren İngiltere başta olmak üzere Viyana, Floransa, Milano, Roma ve Napoli'ye giden ve bu şehirlerde dönemin önemli müzisyenleriyle bir araya gelme olanağını bulan besteci, bu dönemde *Op. 26, Hebrid Adaları Uvertürü, (Die Hebriden, 1830, revizyon 1832)* ile *Op. 56, 3. Senfoni "İskoç", (1829-1842), Op. 90, 4. Senfoni "İtalyan" (1833)* ve *Op. 107, 5. Senfoni "Reformasyon"u (1832)* besteledi.

Zelter'in 1832'deki vefatının ardından Carl Fasch¹¹ tarafından 1791'de kurulan ve 18. yüzyıl dinî müzikleri ve koraller üzerine yoğunlaşan Singakademie'nin başına geçmeyi umduysa da topluluğun yönetimine Carl Friedrich Rungenhagen'in¹² getirilmesiyle Mendelssohn Bartholdy'nin yaşamında yeni bir evre başladı. Muhtemelen bu durumun yarattığı hayal kırıklığının da etkisiyle, sonraki yıllarını İngiltere ve 1833-1835 yıllarında müzik direktörü olduğu Düsseldorf arasında mekik dokuyarak geçirdi. 1835'te ise Leipzig Gewandhaus Orkestrası'nın şefliğine getirildi ve bu görevi 1840 yılına dek sürdürdü. Leipzig döneminde hem kendi eserlerini hem de onsekizinci yüzyıl eserlerini içeren programlarla konserler verdi. Aynı zamanda Franz Schubert (1797-1828) ve Robert Schumann'ın (1810-1856) eserlerine yöneldi. Nitekim Schubert'in *9. Senfoni'si* Deutsch [D] 944) bestecinin ölümünden neredeyse 10 yıl sonra, 1839'da Mendelssohn Bartholdy sayesinde ilk kez Leipzig'te seslendirildi; benzer şekilde Schumann'ın *Op. 38, 1. Senfoni'si* de ilk kez 1841'de Leipzig'te seslendirildi.

Mendelssohn Bartholdy 1840-1847 yılları arasında ise kariyerine ağırlıklı olarak Berlin ve Leipzig'te devam etti. 4 Kasım 1847'de 38 yaşındayken Leipzig'de vefat eden bestecinin hayattayken yayınlanmayan 50'ye yakın eseri 1848-1873 yılları arasında yayınlandı.

¹¹ Tam adı Carl Friedrich Christian Fasch olan Carl Fasch (1736-1800), Alman besteci, müzik öğretmeni ve koro şefidir.

¹² Carl Friedrich Rungenhagen (1778-1851), Alman besteci ve müzik pedagogudur.

2.2. Felix Mendelssohn Bartholdy'nin Besteciliği

Felix Mendelssohn Bartholdy'nin erken yaşlarda belirginleşen bestecilik stilinin en önemli unsuru, geçmiş dönem bestecilerinin stillerine duyduğu ilgidir. Çocukluk ve gençlik yıllarında bestelediği hemen hemen bütün eserlerde, özellikle 12 yaylı senfonisinde (Mendelssohn Werke Verzeichniss [MWV] N 1-12), Johann Sebastian Bach, Carl Philip Emanuel Bach (1714-1788), Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) ve Ludwig van Beethoven'ın etkileri görülür. Bu dönemde Zelter'in de etkisi ve teşvikiyle Johann Sebastian Bach, George Frideric Handel (1685-1759), Haydn ve Mozart'ın izinde ilerleyen Mendelssohn Bartholdy'nin 1820'li yıllardan sonraki eserlerinde erken Romantik Dönem kavrayışını da benimsediği görülür. Bu bakımdan besteci, müzik tarihi içinde geçmiş dönemler ile ondokuzuncu yüzyıl arasında bir köprü ve aracı görevi görür. Nitekim Schumann'ın Mendelssohn'u ondokuzuncu yüzyılın Mozart'ı ve çağın çelişkilerini en iyi gören ve bu çelişkileri birbiriyle uzlaştıran ilk besteci olarak tanımlaması, besteciliğinin kendine özgü yanını özetler. Besteci olarak Mendelssohn Bartholdy, teknik ustalığa ve geçmiş ustaların stillerinin yorumlanmasına önem verirken kendi stilini Beethoven ve Weber çizgisindeki erken Romantik stil üzerine inşa eder ve böylelikle çağdaşı Richard Wagner (1813-1883), Hector Berlioz (1803-1869) ve Franz Liszt (1811-1886)'ten ayrışır. Richard Taruskin'in deyişiyle Mendelssohn'un müzik stili konservatiftir, Romantizm anlayışı dahi konservatiftir¹³. Bu saptama, büyük oranda bestecinin benimsediği armonik dilden, eserlerindeki form açıklığından ve orkestrasyon anlayışından kaynaklanır.

¹³ TARUSKIN, R., (2010), *The Oxford History of Western Music*, 180-183.

Bestecinin 1824'ten itibaren bestelediği ve olgunluk dönemi eserleri arasında kabul edilen senfonileri (özellikle ilk iki senfonisi), Beethoven ve Carl Maria von Weber'in etkisini taşır. "İskoç" başlıklı 3. *Senfoni*'si ise hiçbir İskoç halk ezgisi içermemekle birlikte İskoçya'yı Romantik Dönem'e özgü bir tavırla betimlemeye yöneliktir.

Benzer şekilde "İtalyan" başlıklı 4. *Senfoni*'si de İtalya'yı aynı yaklaşımla betimler. Bestecinin edebiyatla ilişkili eserlerinde de erken Romantik Dönem'in yaklaşımını ve program müziğine ilgisini bulmak mümkündür. Yine de yaklaşımıyla edebî eserleri müzikte betimleme ve ifade yoluna giden Romantik Dönem bestecilerinden ayrılır, zira müzik dili ve form anlayışı Romantik Dönem bestecileriyle kıyaslandığında Klasik Dönem'e özgü açıklığı yansıtır. Bu nedenle de Mendelssohn Bartholdy'nin besteciliği, Romantik stilden çok Klasik stille ve erken Romantik anlayışla özdeşleştirilir. Nitekim oda müziği eserleri de çağdaşlarından çok Beethoven'a ve Beethoven'ın son dönem eserlerine yakındır.

Mendelssohn Bartholdy'nin yaptığı seyahatlerle ilişkisi olan bir diğer eseri ise *Op. 26, Hebrid Adaları* (MWV 7) ya da diğer ismiyle *Fingal Mağarası Uvertürü*'dür. Besteci, İskoçya'nın Batı kıyısında yer alan Staffa Adası'ndaki bazalt kayalıklarda bulunan mağaraya 1829'da gitmişti. İlhamını dalga sesleri ve mağara içindeki yankılardan alan Mendelssohn Bartholdy, eserin tüm bölümlerini sonat allegrosu formunda tasarladı. 1830'da Roma'da tamamlanan eser, ilk kez ise 1832'de Londra'da seslendirildi.

Ondokuzuncu yüzyılda oratoryoya yönelen neredeyse tek besteci olan Mendelssohn Bartholdy'nin *Op. 36, Paulus* (MWV A14, 1835) ve *Op. 70, Elias*

(MWV A25, 1846) olmak üzere tamamlanmış iki oratoryosu bulunur. Elbette Saul'un St. Paul'e dönüşmesini anlatan *Paulus* oratoryosu, Mendelssohn Bartholdy ailesinin Yahudilikten Hıristiyan inancına dönmesiyle ilişkili kabul edilir. Her iki oratoryoda da konuyu üç dramatik bölümde ele alan Mendelssohn Bartholdy, Bach'ın pasyonlarıyla Handel'in oratoryoları arasına konumlanan bir sentez yaratır. Bu doğrultuda esere bir anlatıcıyı dâhil eder, dramatik aksiyonu resitatiflerle ilerletir; korallerde Johann Sebastian Bach'ı takip eder, yine de korolarda Handelvari bir zenginlik de gözlemlenir.

Her ne kadar bir opera bestecisi olmasa da Mendelssohn Bartholdy özellikle 11-15 yaşları arasında biri tek perdelik, biri de üç perdelik olmak üzere iki sahne eseri de bestelemiştir. Bu eserler içinde belki de en başarılı olanı Johann Ludwig Casper'in bir Fransız vodvilinden uyarladığı *Die beiden Pädagogen (İki Pedagog)* (MWV L 1) eseridir. Eser, Mendelssohn Bartholdy'nin özellikle *Singspiel* alanında Mozart'ı özümseyişinin örneklerindedir. Cervantes'in *Don Quixote*'sinin ikinci bölümüne dayanan operası *Op. 10, Die Hochzeit des Camacho (Camacho'nun Düğünü)* (MWV L 5), Mendelssohn Bartholdy'nin dinleyicilerin karşısına çıkan neredeyse tek operasıdır. Ancak başarı kazanmayan opera, Mendelssohn Bartholdy'i *Op. 89, Die Heimkehr aus der Fremde (Gurbetten Dönüş)* (MWV L 6, 1829) gibi diğer eserlerinin sahnelenmesinden alıkoymuştur.

Mendelssohn Bartholdy'nin biri tamamlanmış halde 3 piyano konçertosu, 2 keman konçertosu, 1 keman-piyano konçertosu ve 2 iki piyano konçertosu bulunmaktadır. Ayrıca kayıp olan 1 de viyolonsel konçertosu vardır.

Mendelssohn Bartholdy, ilk keman konçertosunu (*Op. 64*, MWV O 3) 13 yaşındayken Julius Rietz'in (1812-1877) ağabeyi kemancı Eduard Rietz (1802-1832)için bestelemiştir. 3 bölümlü olan konçerto, 1952'de Yehudi Menuhin (1916-1999)tarafından New York'ta seslendirilinceye dek neredeyse unutulmuştu. Bestecinin diğer keman konçertosu olan *Op. 64, Mi minör Keman Konçertosu* (MWV O 14) ise keman repertuarının en sık çalınan ve en sevilen eserlerindedir. Mendelssohn Bartholdy'nin Leipzig Gewandhaus'un konzertmeister'i olan Ferdinand David (1810-1873) için bestelediği bu konçerto, ilk kez 1845'te David tarafından seslendirildi. Konçerto, 3 bölümlü geleneksel formda olmasına rağmen yazıldığı dönem için yenilikçi özellikler de içeriyordu. Örneğin kemanın eserin hemen başında girişi, konçertonun baştan sona (*through-composed*) bestelenmiş olması bu özellikler arasındadır.

2.3. Felix Mendelssohn Bartholdy'nin Piyano ve Piyanolu Eserleri

Neredeyse tüm kariyeri boyunca piyano eserleri besteleyen Mendelssohn Bartholdy, yaşadığı dönemin piyano müziği anlayışına karşı neredeyse mesafelidir. Johann Nepomuk Hummel (1778-1837), Ludwig Bergerve Ignaz Moscheles'in (1794-1870) eserlerinden etkilenmesine karşın dönemin virtüozite modasından uzak durmuştur. Benzer şekilde Frédéric Chopin (1810-1849) ve Franz Liszt'in piyano besteciliğini takdir etmesine karşın Chopin'in bazı eserlerini yapay, Liszt'in bazı eserlerini ise ham buluyordu¹⁴. Mendelssohn Bartholdy'nin kendi piyano müziğinde ise üç unsurun etkisinin ön planda olduğu görülür: Johann Sebastian Bach'ın

¹⁴

Bkz. (2), TODD, (<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051795>, erişim tarihi: 12.04.2018).

kontrpuan anlayışı, Beethoven'ın orta ve son döneminin dramatik jestleri, Weber'in piyanistik dokuları. Bestecinin Bach'ın kontrpuan anlayışına gösterdiği eğilim, 1820'lerde bestelediği ilk piyano eserlerinde görülürken Beethoven ve Weber etkisi 1823'ten sonra yavaş yavaş belirginleşir. *Op. 6* (1825) ve *Op. 106* (1827) piyano sonatlarında Beethoven'ın *Op. 101* ve *Op. 106, Hammerklavier* piyano sonatlarının etkisi hissedilir. Mendelssohn Bartholdy'deki Weber etkisi ise en belirgin şekilde *Op. 119, Perpetuum mobile*'de (1826) görülür, zira besteci eseri Weber'in *No. 1 Piyano Sonati*'ni, *Op. 14, Rondo capriccioso*, (1830) ise Weber'in *Konzert-Stück*'ünü model alarak oluşturmuştur. Diğer taraftan Mendelssohn Bartholdy'nin yayımlanan ilk piyano eseri olan *Op. 5, Capriccio* (1825), Gioacchino Rossini'nin (1792-1868) ve Domenico Scarlatti'nin (1685-1757) sonatlarını anımsatır. *Op. 7, Sieben Charakterstücke (Yedi Karakter Parçası)* (1824-1827) ise Handel ve Beethovenvari fügları ve Bach benzeri ikili formuyla tam anlamıyla eklektiktir.

1832-1845 yılları arasında bestelediği, kısa ve Romantik piyano parçaları olan *Lieder ohne Worte* (*Op. 19, Op. 30, Op. 38, Op. 53, Op. 62, Op. 67, Op. 85* ve *Op. 102* olmak üzere 8 defter halinde) ise Mendelssohn Bartholdy'nin yaşadığı dönemle kurduğu ilişkinin en belirgin örneğidir. Her ne kadar teknik yönden beceri gerektirmediği yönünde eleştirilse de ve gerçekten de örnek olarak bir Chopin etüde göre daha kolay teknikte olmasına karşın *Lieder ohne Worte*, profesyonel icracılar için bestelenmiştir. Nitekim pek çok piyanist *Lieder ohne Worte*'yi (*Sözsüz Şarkılar*) program müziği anlayışı içinde kavramsallaştırıp sınıflandırmaya çalışmıştır¹⁵.

Mendelssohn Bartholdy'nin olgunluk döneminde bestelediği en önemli piyano eserleri ise alışılmadık üç bölümlü kurgusu ve ağır tempodaki birinci

¹⁵ *Lieder ohne Worte*'nin armonik ve form analizi için Ümit Fışkın'ın (2016) "Felix Mendelssohn Bartholdy'nin *Lieder ohne Worte* (Sözsüz Şarkılar) Yapıtının Armoni ve Form Analizi ile Solo Piyano Edebiyatındaki Yeri" başlıklı yüksek lisans tezine bakılabilir.

bölümüyle Beethoven'ın *Op. 27, No. 2 Ayışığı Sonatı*'nın izindeki *Op. 28, Fantasia (Sonate écossaise)*, ve *Op. 54, Variations Sérieuses*'dür.



3. TEMA VE ÇEŞİTLEME FORMU VE ÇEŞİTLEME TEKNİĞİ

Müzikte çeşitleme, bestelenmiş ya da ödünç alınmış bir müzik fikrinin, malzemenin ya da retorik bir ilkenin ezgisel, ritimsel, armonik ya da tınısal düzlemde farklılaştırılarak tekrarlanması üzerine kurulu bir kompozisyon tekniğidir. Bu bağlamda çeşitleme, müzikteki en eski ve en temel araçlardan biri olduğu gibi her dönemin müziğinde bulunur ve doğaçlama tekrarların olduğu dans müziği de dâhil olmak üzere pek çok esere içkindir. Çeşitleme tekniğinin temelinde tematik unsurların değiştirilmesi ve dönüştürülmesi fikri bulunur. Teknik, başka formların içinde kullanıldığı gibi bir biçim ve tür olarak sonat ya da süit gibi çok bölümlü eserlerin bir bölümü olarak da kullanılabilir. Başka bir deyişle, “kendi başına bir biçim ve tür olarak çeşitleme başka adlardaki türleri de içine alır: Canzone, chaconne, koral, passacaglia gibi”.¹⁶

3.1 Onaltıncı Yüzyıldan Ondokuzuncu Yüzyıla Tema ve Çeşitleme Formu

Çeşitleme bir teknik olarak eskiye uzansa da kendine özgü bir form ve sistematik bir müziksel süreç olarak, onaltıncı yüzyılda yerleşir¹⁷. Onaltıncı yüzyılda çalgıların modern biçimlerini kazanmaya başlaması ve bununla bağlantılı olarak

¹⁶ HODEIR, A., (2016), **Müzikte Türler ve Biçimler**, 29.

¹⁷

SISMAN, E.,<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.article.29050/omo-9781561592630-e-6002276027>, erişim tarihi 02.03.2019; APEL, W. (1962), **Variation**, 784; Bkz. (16), HODEIR, 29.

çalgı müziğinin önem kazanmaya başlamasıyla, tema ve çeşitleme formunun gelişimi arasında bir bağlantı olduğundan da söz edilebilir.¹⁸

Tema ve çeşitleme formunun en eski örnekleri İtalyan besteci Joan Ambrosio Dalza'nın (?-1508) *Intabulatura de lauto, libro quarto*'sunda (*Lavta Tabulaturları, Dördüncü Kitap*, Venedik, 1508) ve İspanyol besteci Luis de Narvaez'in (1490-1547) *Los seys libros del delphin*'inde (*Yunusun Altı Kitabı*, Valladolid, 1538) bulunur. Nitekim Dalza, onaltıncı yüzyılın ikinci yarısında özellikle İngiltere'de popülerleşecek olan dans ezgileri üzerine kurulu çeşitlemelerin ilk örneğini vermesi bakımından önemlidir. Onaltıncı yüzyılın ilk yarısında ayrıca İspanyol organisti Antonio Cabezón'un (1510-1566) çoğunlukla din dışı şarkı ve dansların ezgilerine dayanan ve "diferencias" olarak adlandırdığı çeşitlemeleri de tema ve çeşitleme formunun gelişiminde önemli rol oynadı. Yine de Cabezón'un "diferencias"larının sonraki dönemdeki tema ve çeşitlemelerden önemli bir farkı vardı: Genellikle bilinen ezgiler çeşitlendiği için temanın özgün hali başta verilmiyor, eser birinci çeşitlemeyle başlıyordu¹⁹. Cabezón'un ardından tema ve çeşitleme besteciliği, 300'e yakın virginal kompozisyonunu içeren *Fitzwilliam Virginal Book* (*Fitzwilliam Virginal Kitabı*, 1625) ve 42 virginal eserini içeren *My Ladye Nevells Booke of Virginal Music*'te (*Leydi Nevell'in Virginal Kitabı*, 1591) örnekleri görülebileceği gibi William Byrd (1543-1623), John Bull (1562-1628), John Munday (1555-1630) ve Orlando Gibbons (1583-1625) gibi İngiliz virginal bestecilerinin etkisinde gelişti ve popülerleşti. Cabezón'dan farklı olarak bu besteciler çeşitlemelerinde geçiş pasajlarını kullanmıyor, eserleri çift çizgi ile açıkça gösterilen bölmelere bölüyorlardı²⁰. Geç Rönesans Dönemi'nde Kuzey Avrupa'daki tema ve çeşitleme bestecileri arasında anılması gereken bir diğer isim Pieterszoon Sweelinck'tir (1562-1621). Yaklaşık 70 kadar klavyeli çalgı için çeşitleme besteleyen Sweelinck, temalarını dindışı eserlerden olduğu kadar Protestan koralleri gibi dini eserlerden de

¹⁸ CHEN, M. L., (1991), *The Variation Elements in the Piano Works of Franz Schubert*, 4.

¹⁹ Bkz. (18), CHEN, 6.

²⁰ Bkz. (18), CHEN, 12.

alıyordu. Bunun doğal sonucu olarak Sweelinck'in çeşitlemelerinde, İngiliz virginal bestecilerinin stili ile kontrpantal teknikleri bir araya geliyordu.

Çeşitleme tekniği Barok Dönem'de özellikle partita ve süitlerde kullanılıyordu. Nitekim erken Barok Dönem'de (1580-1690) üç tip çeşitleme vardı: Dans ezgileri üzerine kurulu çeşitlemeler, şarkılar üzerine kurulu çeşitlemeler ve *toccata, prelüd, ricercare, fantasia ve intonazione*'ye yakın doğaçlama stilindeki çeşitlemeler. Dans ezgileri üzerine kurulu çeşitlemeler, dansın uzatılması ya da kısaltılmasına duyulan ihtiyaçtan türemiştir. Şarkılar üzerine kurulu çeşitlemelerde, air ve dönemin popüler şarkılarının ezgileri kullanılıyordu. Doğaçlama stilindeki çeşitlemeler, onaltıncı yüzyıl boyunca farklı ve birbirinin yerine geçebilen isimlerle anıldılar. Doğaçlama stilindeki çeşitlemeler, daha önce bahsedilen diğer çeşitleme formlarından ancak Geç Barok Dönem'de (1690-1750) ayrıştı.

Onyedinci yüzyılda tema ve çeşitlemenin İspanya ve İngiltere'den İtalya ve Almanya'ya doğru yayıldığı görülür. İtalya'da özellikle Girolamo Frescobaldi'nin (1583-1643) partitaları, taklitli figürasyonların, parti değişimlerinin ve kontrast halindeki ritim ve ölçülerin kullanımıyla İngiliz virginal bestecilerinden farklı bir çeşitleme yaklaşımı ortaya koyuyordu. Almanya'da ise şarkılar üzerine kurulu çeşitlemeler İspanya, İngiltere ve İtalya'dan daha geç önem kazanmaya başlamıştı. Bu tipte çeşitleme besteleyen besteciler arasında Samuel Scheidt (1587-1654), Johann Jakob Froberger (1616-1667) ve Johann Pachelbel (1653-1706) bulunuyordu.

Zamanla yukarıda anılan üç çeşitleme tipine, Barok dönemi de belirleyen üç tip daha eklendi: Sürekli bas (*basso ostinato*), *chaconne* ve *passacaglia* çeşitlemeleri. Sürekli bas çeşitlemelerinde bas partisindeki kısa bir ezgisel motif, üst partilerdeki

yeni malzemelerle tekrarlanıyordu. Bu tipteki çeşitlemenin en iyi bilinen örneği Henry Purcell'ın *Dido and Aeneas* operasındaki “Dido’s Lament” ariasıdır. *Chaconne* ve *passacaglia* çeşitlemeleri ise birbirine benzerdir; her ikisi de üç zamanlı danslardan türetilmiştir. Yine de *chaconne* çeşitlemelerinde tema, çeşitlemenin armonik temelini oluşturan akorların birbirini takip edişi üzerine kuruluyken *passacaglia* çeşitlemelerinde tema, eserin başında yalın şekilde veriliyor ve ardından çeşitleniyordu²¹.

Bach'ın *Goldberg Çeşitlemeleri*'nde (BWV 998) görülen “aria - 30 çeşitleme – aria” şeklindeki geleneksel simetri anlayışı, Haydn'ın *Fa minör Çeşitlemeleri* örneğinde olduğu gibi kontrast halindeki iki temayı kullanması, *Do Majör Piyano Sonatı*'nda (Hob. XVI: 19) olduğu gibi rondo ile çeşitlemeyi bir araya getiren rondo çeşitlemeleri bestelemesiyle ve Romantik Dönem'e geçişte Beethoven'ın *Diabelli Çeşitlemeleri*'nde görülebileceği gibi farklı uygulamalarla temanın iskeletinin sınırlarını genişletmeye başlamasıyla kırılacaktır.

Klasik Dönem'de tema ve çeşitleme, hem kendi başına bir form olarak kullanıldı, hem de sonat, senfoni, yaylı dörtlü ve konçerto gibi Klasik Dönem'i belirleyen önde gelen formlar içinde değerlendirildi. Klasik Dönem'de ayrıca I. Viyana Okulu bestecileriyle özdeşleşen yeni bir çeşitleme tipi ortaya çıktı: Süslemeli çeşitleme. Bu tipteki çeşitlemelerde tema çoğunlukla bir sahne eserinden alınıyordu. Barok dönem çeşitlemelerinin taklitli yapısı kullanılmaya devam edilse de tema ve çeşitleme formuna bu yapıya kontrast olacak özellikler de ekleniyordu. Örneğin Mozart'ın Christoph Willibald Gluck'un (1714-1787) *Pilger von Mekka (Mekke Hacıları)* operasından “Unser dummer Pobel meint” (“Ahmak Çetemiz Der Ki”)

²¹ YSAC, A., (1978), *A Study, Analysis and Performance of the Two Sets of Piano Solo Variations by Sergei Rachmaninoff: 1. Variations on a Theme of Chopin Op. 22. 2. Variations on a Theme of Corelli Op. 42, 7-9.*

üzerine bestelediği çeşitlendmelerinde (K. 455) olduğu gibi çeşitleme dizisinin ortasına eserin genel atmosferine zıtlık oluşturacak bir çeşitleme yerleştiriliyordu²². Ayrıca Barok Dönem çeşitlendmelerinden farklı olarak Klasik Dönem çeşitlendmelerinin daha sade dokuları, stereotip planları vardı; besteciler keskin dramatik kontrastları tercih etmiyorlardı. Her ne kadar Mozart ve Beethoven'dan daha az çeşitleme bestelemiş olsa da tema ve çeşitleme formunu Klasik Dönem üslubuyla ele alan en önemli besteci Haydn'dı. Haydn'ın bestelediği 52 piyano sonatı içinde toplamda 14 bölüm, iki tanesi hariç –*Re Majör Sonat, Hob. XVII: D1* ve *La Majör Sonat, Hob. XVI: 30*– “tema ve çeşitleme” olarak adlandırılmamış olsa da tema ve çeşitleme formundadır. Haydn'ın diğer bir farkı, kullandığı temaların hepsinin özgün temalar olmasıdır²³. Mozart'ın çeşitlendmeleri ise ilginç biçimde daha az dikkat çekicidir fakat bu, beklendik şekilde de virtüöz bir piyanist oluşuyla yakından ilişkilidir. Çeşitlendmeleri Haydn'dan farklı olarak çoğunlukla bir opera aryasına ya da halk şarkısına dayanır ve Klasik Dönem süslemeli çeşitleme türündedir. Yine Haydn'dan farklı olarak 21 piyano sonatının sadece 2 bölümü çeşitleme formundadır. Mozart'ın çeşitlendmelerinin yapısal kurgusu da oldukça açık ve sadedir. Bu çeşitlendmelerde önce özgün tema verilir, ardından temayı tamamen ortadan kaldırmayan çeşitlendmeler gelir. Ancak Mozart'ın çeşitlendmeleri Haydn'dan daha fazla dramatik kontrast ve çeşitlilik içerir.

Tema ve çeşitleme formunun en yüksek zirvesi, tüm eserleri içinde merkezi konumda olmasalar da hiç kuşkusuz Beethoven'ın çeşitlendmeleridir. Beethoven'ın çeşitlendmeleri kabaca iki kategoriye ayrılabilir. Birincisi, Haydn ve Mozart çizgisindeki süslemeli çeşitlendmelerden, ikincisi ise kendisine özgü stildeki çeşitlendmelerden oluşur. İkinci kategorideki çeşitlendmeleri, Beethoven'la birlikte ortaya çıkan yeni bir çeşitleme tipi olarak görmek mümkündür: Karakter çeşitlemesi. En iyi örneği *Diabelli Çeşitlendmeleri* olan bu çeşitleme tipinde temanın karakteri değişime ve dönüşüme uğratılıyordu. Başka bir deyişle bu çeşitleme tipinde temanın kendisi

²² Bkz. (21), YSAC, 9.

²³ Bkz. (18), CHEN, 28.

sadece ritmik, ezgisel, armonik ya da yapısal açılardan çeşitlenmiyor, aynı zamanda karakteri de çeşitleniyordu. Karakter çeşitlemeleri, Beethoven üzerinden Klasik Dönem'in Romantik Dönem'e aktardığı bir çeşitleme tipi oldu. Schumann'ın *Op. 13, Senfonik Etüdlere*'i, Romantik Dönem'de bestelenmiş karakter çeşitlemeleri için iyi bir örnektir.

Beethoven'ın geç dönem üslubu için karakteristik bir unsur olan füg, kendisinden sonraki en önemli çeşitleme bestecisi Johannes Brahms'ı (1833-1897) da etkiler. Besteci, *Handel Çeşitlemeleri*'nde eserin zirve noktasında Beethoven'ın *Diabelli Çeşitlemeleri*'ne benzer şekilde füg kullanır. Romantik Dönem'de giderek artan şekilde ön plana alınan virtüozite anlayışı, tema ve çeşitleme formunu da etkiler. Ralph Hill, bu anlayışı, "her şeyin yeni Romantik ruhun altına yerleştirilmesi" olarak anar.²⁴ Romantik Dönem'de bu anlayışın dışında kalan en önemli bestecilerden biri Johannes Brahms'dır. Bestecinin özellikle orta döneminde Barok Dönem'e yönelmesi, tema ve çeşitleme formu bakımından *Handel Çeşitlemeleri*'yle somutlaşır. Brahms, *Handel Çeşitlemeleri*'nde kendi döneminin tema ve çeşitleme anlayışından çok Barok dönem anlayışına yaklaşır; yapısal olarak ve kompozisyon yaklaşımı olarak Bach'ın *Goldberg Çeşitlemeleri*'ni takip eder. Bu açıdan çağdaşlarına göre daha gelenekseldir.

²⁴ HILL, R., (1933), **Brahms**, 29.

3.2 Çeşitleme Bileşenleri ve Türleri

Çeşitlenecek tema nadiren 8 ölçüden kısa ve 32 ölçüden uzundur. Bu tema, Niccolo Paganini'nin (1782-1840) *Caprice No. 24*'ünde olduğu gibi bestecinin yarattığı özgün bir tema olabileceği gibi Beethoven'ın *Diabelli Çeşitlemeleri*'nde olduğu gibi başka bir besteciden ödünç alınmış ya da Lucien Cailliet'nin (1891-1985) *Variations on Pop, Goes the Weasel*'ında olduğu gibi bir halk şarkısının ezgisi de olabilir²⁵. Söz konusu tema bir ezgi, bas partisi, armonik bir yürüyüş ya da bu unsurlardan oluşan bir bütün olabilir. André Hodeir, çeşitlemenin temel ilkesinin seçilen temanın armonik, ezgisel ve polifonik bakımdan farklı biçimler olarak duyurulması olduğunu söyler ve Vincent d'Indy'e referans vererek 3 çeşitleme yöntemi olduğundan bahseder: Ezgisel-ritimsel süsleme, polifon çeşitleme ve temayı değiştirme.²⁶ Glenn Spring ve Jere Hutcheson ise çeşitlemelerde farklılaştırılacak unsurları şöyle sıralar:

1. Armoni
2. Ezgi
3. Yapı (makroritmik)
4. Eşlik kalıbı
5. Ritmik kalıp
6. Figürasyon
7. Doku
8. Artikülasyon
9. Çalgılama

²⁵ STEIN, L., (1999), *Anthology of Musical Forms – Structure & Style*, 95.

²⁶ Bkz. (16), HODEIR, 30-31.

10. Ton
11. Mod
12. Tempo
13. Ölçü
14. Nüanslar
15. Ses Bölgesi²⁷

Leon Stein ise 22 çeşitleme süreci saptar:

1. Yeni bir ezgiyle aynı armoninin kullanılması
2. Aynı ezgiyle yeni bir armoninin kullanılması
3. Ezginin süslenmesi
4. Armonik figürasyon
5. Temanın ezgisel figürünün kullanılması
6. Temanın ritmik figürünün kullanılması
7. Atmosfer değişimi
8. Tonalite değişimi
9. Ölçü değişimi
10. Nüans kontrastları
11. Ses bölgesi değişimleri
12. Taklit
13. Kanon

²⁷ SPRING, G – HUTCHESON, J., (2013), **Musical Form and Analysis**, 150.

14. Karşı hareket
15. Çift kontrpuan
16. Temanın ya da temanın motifinin genişletilmesi
17. Temanın ya da temanın motifinin küçültülmesi
18. Renk değişimi
19. Tema yerine önceki çeşitlemeden malzemenin kullanılması
20. Karakteristik bir türün (vals, menuet vb.) kullanılması
21. Temanın yapısal form kalıbının kullanılması
22. Çeşitlemenin uzunluğunun genişletilmesi
 - a. Cümle ya da bölmenin tekrarıyla
 - b. Codetta ekleyerek
 - c. Yeni parti ekleyerek²⁸

Çeşitlemeler çoğunlukla solo bir çalgı için serbest, bağımsız parçalar olarak bestelenir. Yine de orkestra ve oda müziği toplulukları için de yazılmış çeşitlemeler vardır; ek olarak çeşitleme, senfoni, konçerto, piyano sonatı ve yaylı dördü gibi büyük formlu eserlerin bir bölümü olarak kullanılabilir ya da Beethoven'ın *Op. 125, Do minör 9. Senfoni* ve Johannes Brahms'ın *Op. 60, Do minör Piyanolu Dörtlüsü*'nde olduğu gibi bu bölümlerin bir kısmı çeşitleme üzerine kurulabilir. Tarihsel bakımdan bir çeşitleme dizisinin mutlaka giriş, geçiş ve koda bölmelerinin olması gerekmez; bu bölmeler çeşitlemelerde ilk kez onsekizinci yüzyılda kullanılmıştır.

²⁸ Bkz. (25), STEIN, 96-97.

Her çeşitleme dizisi, temanın bazı unsurlarını değiştirirken diğer unsurlarını korur. İster bir ezgi, ister bas partisi veya armonik yürüyüş olsun, çeşitlemeler belli teknikler uygulanarak yapılır ve buna göre de türlere ayrılır. Kaç türe ayrıldığı ve bu türlerin neler olduğu konusunda literatürde birlik olduğundan bahsedilemez. Spring ve Hutcheson, süslemeli (*ornamenting*) çeşitleme, figürsel (*figural*) çeşitleme, kontrpantal çeşitleme ve karakter çeşitlemesi olmak üzere 4 özel çeşitleme türünden bahseder. Süslemeli çeşitlemede temanın özgün ezgisinin korunur ancak *trill*'ler, diziler vb. eklemelerle ezgi süslenir. Figürsel çeşitlemede belli bir figürasyon sürekli şekilde kullanılır. Bu figürasyon, bir eşlik kalıbı olmaktan çok çeşitlemenin en büyük aracıdır. Kontrpantal çeşitlemelere özellikle Rönesans ve Barok dönem eserlerinde rastlanılır. Bu çeşitlemelerde doku içinde kanon ve füg gibi kontrpuan teknikleri kullanılarak değişimler yapılır ve yatay hareket güçlendirilir. Karakter çeşitlemeleri ise bestecinin belli popüler bir dans türünün (örneğin *allemande*, *courante*, *sarabande* vb.) karakterinde yaptığı çeşitlemelerdir.²⁹

Elaine Sisman ise 8 çeşitleme türünden bahseder: (a) *Ostinato* Çeşitlemeler, (b) Sabit Ezgi ya da *Cantus Firmus* Çeşitlemeleri, (c) Sabit Armonik Çeşitlemeleri, (d) Ezgisel Anahat (*melodic-outline*) Çeşitlemeleri, (e) Formal Anahat (*formal-outline*) Çeşitlemeleri, (f) Karakteristik Çeşitlemeler, (g) Fantezi Çeşitlemeler, (h) Dizisel Çeşitlemeler.³⁰

Ostinato çeşitlemeler, genellikle bas partisinde bir *ostinato* ya da sürekli bas işlevindeki birkaç notalık bir kalıp üzerine kurulur. *Ostinato* birimi görece kısa, genellikle 4-8 ölçülüdür ve tek bir cümleden, nadiren de bir dönemden oluşur. Bu

²⁹ Bkz. (27), SPRING – HUTCHESON, 156-158.

³⁰ Bkz. (17), SISMAN, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.article.29050/om-o-9781561592630-e-6002276027>, erişim tarihi 02.03.2019.

çeşitleme türü ağırlıklı olarak 16. yüzyılın sonları ile 17. yüzyılın başlarında *chaconne* ve *passacaglia* gibi dans müziği formlarında kullanılarak zirve noktasına ulaştı. Yine de *ostinato* çeşitlemelere Purcell'in *Dido and Aeneas* operasındaki "Dido's Lament" aryası ya da Johann Sebastian Bach'ın *Si minör Missa*'sındaki (BWV 232) "Crucifixus" ("Çarmıha Gerilme") korusu gibi vokal müzikte de örnekler bulmak mümkündür.³¹

Elaine Sisman, *ostinato* çeşitlemelerin, kalıbın kendisinin eksene dönüşü sağlayan bir final kadansı içerip içermediğine bağlı olarak iki alt türe ayrıldığını yazar: "Eksen hissi veren" (*tonic-providing*) ve "eksen hissi eksik olan" (*tonic-requiring*). Johann Sebastian Bach'ın *Do minör Passacaglia*'sında (BWV 582) olduğu gibi "eksen hissi veren" çeşitlemeler daha bölmesel iken Johann Pachelbel'in (1653-1706) *Re Majör Kanon*'unda olduğu gibi "eksen hissi eksik olan" çeşitlemelerde sürekli yenilenen bir akış vardır. Bas partisi bazen görünmez kılınır, bazen kullanılan armonilerin altında gizlenir, bazen de transpoze edilir.³² Glenn Spring ve Jere Hutcheson (2013) ise *ostinato* çeşitlemelerin, genellikle bas partisinde bulunan ezginin korunduğu ve yapının korunduğu çeşitlemeler olmak üzere iki kategoriye ayrıldığını ifade eder.³³

Sabit ezgi ya da *cantus firmus* çeşitlemelerinde genellikle iyi bilinen bir ezgi, ya hiçbir değişikliğe uğratılmadan ya da küçük süslemelerle doku içinde bir partiden diğerine hareket eder. Jan Pieterszoon Sweelinck'in koral çeşitlemeleri belki de bu tipin en eski örneklerindedir. Carl Maria von Weber gibi daha geç dönem bestecileri, ezginin başka bir partide kullanılması durumunda bunu belirtmek için

³¹ Bkz. (27), SPRING – HUTCHESON, 160.

³² Bkz. (17), SISMAN, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.article.29050/om-o-9781561592630-e-6002276027>, erişim tarihi 02.03.2019.

³³ Bkz. (27), SPRING – HUTCHESON, 160.

“*canto fermo*” terimini kullanırdı. On sekizinci yüzyılın ortalarına kadar *cantus firmus*, diğer partilerden daha yavaş ritim değerleriyle ayrılırdı, bu tarihten sonra besteciler nadiren *cantus firmus*’u bütün bir esere ya da bölüme yayılacak şekilde kullanmıştır. Haydn’ın *Op. 76, No. 3 Yaylı Dörtlü*’sünün 2. bölümü, *Gott erhalte Franz der Kaiser (Tanrı İmparator Franz’ı Aldı)* üzerine kurulu oluşuyla istisnalardan biridir; diğer istisnai örnekler Beethoven’ın *Op. 35, Eroica Çeşitlemeleri* ve *3. Senfoni*’si “Eroica”nın son bölümüdür.

Sabit armonik çeşitlemeleri, on altıncı, on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda armonik gelişimin ezgiye göre öncelik kazandığı dönemlerde sıkça kullanılıyordu. *Folia* ve *romanesca* gibi daha bölmesel yapıda olan İtalyan ve İspanyol dansları ile Dietrich Buxtehude’nin (1637-1707) *La capricciosa* (Buxtehude Werke Verzeichnis [BuxWV] 250) ve Johann Sebastian Bach’ın *Goldberg Çeşitlemeleri* (BWV 998) gibi Barok dönem kontrpental çeşitlemeleri de bu türe dâhildir. Onsekizinci yüzyılın ortalarında sabit armonik çeşitlemelerin daha kısıtlı bir alt türü oldukça popülerdi: Her çeşitlemede temanın bas partisinin tekrarlandığı ve iki röprizli (bölmeli) bir tema üzerine kurulu sabit bas çeşitlemesi. Bu alt türde; ölçü, karakter ya da ezgide farklılıklar oluşturulurken, tek bir sürekli bas partisi iki ya da üç süit bölümünde, nadiren de tüm süitte korunur (bu tür, **çeşitleme süiti** olarak da adlandırılır). Friedrich Erhard Niedt’in (1674-1717) *Handleitung zur Variation*’u (1706) tek bir bas partisinin tüm bir süitte nasıl kullanıldığının örneklerindedir.

Ezgisel anahat çeşitlemelerinde temanın ezgisi ya da en azından anahattı, farklı figürasyonlar, sadeleştirmeler ya da ritmik değişimlere rağmen fark edilir şekilde bırakılır. Ulrich Michels ve Gunther Vogel bu türde ezgiye süslemeler eklemek, nota akışını değiştirmek, ritmik değişiklikler yapmak gibi tekniklerin

kullanıldığını; temanın ezgisindeki ritmik değişimlerin ise sonradan “varyasyon süiti”ni doğurduğunu ifade eder.³⁴

Onsekizinci yüzyılda ezgisel anahat çeşitlemelerinde armonik yapı, az çok değişmeden kalırdı; ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısından sonra ise çeşitlemeden çeşitlemeye armoniler de değişime uğratılmaya başlandı. Bu türdeki çeşitlemelerde temanın ezgisi farklı partilerdeki figürasyonlara rağmen olduğu gibi bırakılıyordu.

Ondokuzuncu yüzyılda sıkça kullanılan formal anahat çeşitlemelerinde temanın formu ve cümle yapısı, çeşitlemede sabit olarak bırakılan yegâne unsurlardır. Beethoven’ın *Op. 120, Diabelli Çeşitlemeleri*’nde veya Brahms’ın *Op. 24, Handel’in Bir Teması Üzerine Çeşitlemeler*’inde olduğu gibi, diğer çeşitleme türleri de bu çeşitleme türüyle birleştirilebiliyordu.

Karakteristik çeşitlemelerde farklı dans parçalarından, ulusal stillerden ya da program bağlantılarından alınan tekil kısımlar bir araya getirilir. Burada “karakter”den kasıt, figürasyon, ölçü ve tempoda ortaya çıkan karakterdir. Bu çeşitleme türünde, diğer çeşitleme türleri de bir arada kullanılabilir. Karakteristik çeşitlemelerin en iyi örnekleri Alessandro Poglietti’nin (?-1683) *Rossignolo*’su (1677), Henri Herz’in (1803-1888) *Op. 137, Variations caractéristiques sur un thème arabe*’ı (*Bir Arap Teması Üzerine Karakteristik Çeşitlemeler*), Richard Strauss’un (1864-1949) *Don Quixote*’si (1898), Benjamin Britten’in (1913-1976) *Op. 10, Frank Bridge’in Bir Teması Üzerine Çeşitlemeleri*’dir (1953).

³⁴ MICHELS, U. – VOGEL, G., (2015), **Müzik Atlası**, 157.

Ondokuzuncu ve yirminci yüzyıl türü olan fantezi çeşitlemelerde temanın unsurları, özellikle de motifleri herhangi bir yapısal benzerliğe mahal bırakmayacak şekilde değiştirilirdi. Bu türü, formal anahat çeşitleme tipinden ayırmak zor olsa da formal anahat türünden daha serbest bir anlayış içerdiği söylenebilir.

Dizisel çeşitlemede ise, dizisel yöntemle oluşturulmuş bir tema, figürasyon ya da eşlik bakımından değişikliklere uğratılır. Temanın yapısı genellikle değişmez çünkü eseri diğer dizisel eserlerden ayıran teması değil bu yapısal özelliğidir.

4. OP. 54, VARIATIONS SÉRIEUSES

4.1. Op. 54, Variations Sérieuses'ün Bestelenme Süreci ve Başlığı Üzerine

Pietro Mechetti, 1841 yılında Felix Mendelssohn Bartholdy'e Bonn'da dikilecek Beethoven heykeli için maddi kaynak yaratmak amacıyla yayınlacağı piyano müziği antolojisine bir eseriyle katkıda bulunma teklifi götürür. Başta isteksiz olan ve Mechetti'nin önerisini reddeden besteci, eleştirmen Karl Kunt'un (1788-1850) da teşvikiyle, açıkça Beethoven'ın bir çeşitleme ustası oluşuna işaret eden *Op. 54, Variation Sérieuses*'le *Album Beethoven (Beethoven Albümü)* başlıklı antolojide yerini alır. 1842'de yayınlanan antolojide Frederic Chopin ve Carl Czerny (1791-1857) dâhil olmak üzere dönemin önde gelen piyanist-bestecilerinin eserleri yer alıyordu³⁵ fakat bu besteciler arasında antolojiye bir çeşitleme dizisiyle katkı veren tek besteci Mendelssohn Bartholdy'ydі. Mendelssohn Bartholdy'nin *Op. 54, Variations Sérieuses* dışında iki piyano çeşitlemesi daha bulunmasına rağmen, yaşadığı dönemde yayınlanan tek çeşitlemesi *Op. 54, Variations Sérieuses*'tür. Nitekim Mendelssohn Bartholdy, arkadaşı Karl Klingemann'a yazdığı 15 Temmuz 1841 tarihli mektupta da ifade ettiği gibi bestecilik kariyerinde *Op. 54, Variations Sérieuses*'e kadar tema ve çeşitleme formuna karşı mesafeli durmuştu.³⁶ (Paul

³⁵ Söz konusu antolojide yer alan diğer besteciler ve eserleri şöyledir: Frédéric Chopin, *Do diyez minör Prélude*; Carl Czerny, *Op. 647, Mi bemol Majör Nocturne*; Theodor Döhler, *Deux Impromptus fugitifs, No. 1 ve No. 2*; Adolf Henselt, *Op. 13, Sol bemol Majör Wiegenlied No. 1*; Frédéric Kalkbrenner, *L'echo! Scherzo brillant*; Ignaz Moscheles, *Op. 105 Deux Etudes No. 1 ve No. 2*; Wilhelm Taubert, *Op. 54, Si bemol Majör Fantaisie*; Sigismund Thalberg, *Op. 41 Romance sans paroles No. 1*.

³⁶ BADURA-SKODA, P., (t.y.), https://harmonicclassics.com/albüm/IT_HC_D_1360/, erişim tarihi: 12.03.2019.

Badura-Skoda, t.y.). İlk kez 27 Kasım 1841’de Leipzig’de çalınan eser 1946 yazında özel bir konserde son kez çalındı³⁷.

Bestecinin esere verdiği başlık, dikkat çekicidir. Mendelssohn Bartholdy, “Re minör Çeşitlemeler” ya da “Özgün Bir Tema Üzerine Çeşitlemeler” gibi daha genel başlıklar kullanabilecekken kasıtlı olarak sadece Beethoven’ın *persona*’sını onurlandırmakla kalmayan, aynı zamanda on dokuzuncu yüzyılın ortalarındaki *variations brillantes* stilinden kendi eserini ayıran daha belirgin bir başlık tercih etmişti (*sérieuses* = ciddi).³⁸ R. Larry Todd ise “*sérieuses*” kelimesinin Beethoven’ın müziğindeki “*serioso*” nitelermelerden kaynaklandığını düşünmektedir.³⁹

4.2 *Op. 54, Variations Sérieuses*’ün Form Analizi

Op. 54, Variations Sérieuses, Re minör tonda bir tema, 17 çeşitleme ve kodadan oluşur (bkz. Tablo 4.2.1).

³⁷ JOST, C., (1992), **In Mutual Reflection: Historical, Biographical, and Structural Aspects of Mendelssohn’s Variations Sérieuses**, 40.

³⁸ FOGG, R., (2015), **A Closer Look at Mendelssohn’s Variations Sérieuses**, 1-2.

³⁹ Bkz. (2), TODD, (http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051795, erişim tarihi: 12.04.2018).

1	Tema: Andante sostenuto
2	1. Çeşitleme
3	2. Çeşitleme: Un poco più animato
4	3. Çeşitleme: Più animato
5	4. Çeşitleme
6	5. Çeşitleme: Agitato
7	6. Çeşitleme: A tempo
8	7. Çeşitleme: Con fuoco
9	8. Çeşitleme: Allegro vivace
10	9. Çeşitleme
11	10. Çeşitleme: Moderato
12	11. Çeşitleme: Cantabile
13	12. Çeşitleme: Tempo del Tema
14	13. Çeşitleme: Sempre assai leggiero
15	14. Çeşitleme: Adagio
16	15. Çeşitleme Poco a poco più agitato
17	16. Çeşitleme: Allegro vivace
18	17. Çeşitleme
19	Koda: Presto

Tablo 4.2.1: *Op. 54, Variations Sérieuses*'ün Yapısı.

Eser, Re minör tonda, *Andante sostenuto* ile belirtilmiş, 16 ölçü uzunluğundaki orijinal bir tema ile başlar. Tipik bir ikili formda olan tema tekrarsızdır ve 4 sesli dokudadır; açıkça her biri 4 ölçü süren 4 kesite ayrılabilir. Bu bölmede armoni, önemli miktardaki rötarla (süspansiyon) kromatiktir fakat yine de oldukça anlaşılırdır. 8. ölçüde Re minör'ün ilgili tonu olan Fa Majör'e modülasyon yapılır ve 16. ölçüde Re minör'e dönülür (bkz. Nota Örneği 4.21).

1. KESİT

2. KESİT

3. KESİT

4. KESİT

Andante sostenuto

I V/V V VI III IV V I F: V/V V I D: II V I

Nota Örneği 4.2.1: Op. 54, *Variations Sérieuses*, 1-18 Ölçüler Arası.

Temadaki doku ve ritmik hareket sıklıkla çeşitlenirken temanın ağırbaşlı karakteri, düzenli cümle yapısı ve kromatik armonisi, onu takip eden 17 çeşitleme boyunca oldukça sabit kalır; dikkat çekici istisnalar ise eserde zirve noktalarını oluşturur ve renk çeşitliliğini sağlar. Çeşitlemelerin çoğu kesintisizdir ve bazıları çift olarak gruplanabilir. Tempo değişimleri her bir çeşitlemenin genel atmosferini yansıtmak için periyodik olarak karşımıza çıkar (bkz. Tablo 4.2).

Tema	<i>Andante sostenuto</i>	Var. 10	<i>Moderato</i>
Var. 1		Var. 11	
Var. 2	<i>Un poco piÙ animato</i>	Var. 12	<i>Tempo del Tema</i>
Var. 3	<i>PiÙ animato</i>	Var. 13	
Var. 4		Var. 14	<i>Adagio</i>
Var. 5	<i>Agitato</i>	Var. 15	<i>Poco a poco piÙ agitato</i>
Var. 6		Var. 16	<i>Allegro vivace</i>
Var. 7		Var. 17	
Var. 8	<i>Allegro vivace</i>	Coda	<i>Presto</i>
Var. 9			

Tablo 4.2.2: *Op. 54, Variations Sérieuses*'deki Çeşitleme ve Tempo Değişimleri.

Birinci çeşitleme, tema ile aynı cümle yapısına, aynı melodik ve armonik içeriğe sahiptir, ancak ritmik hareketi 8'liklerden 16'lık notalara artırır. Ayrıca bas partisi bu çeşitlemede oktavlarla ve *staccato* ile belirtilmiştir (bkz. Nota Örneği 4.2.2).



Nota Örneği 4.2.2: *Op. 54, Variations Sérieuses*, 19-23 Ölçüler Arası.

İkinci çeşitleme, *Un poco più animato* ile belirtilmiştir ve 16'lık 6'lamlarla ritmik hareketi daha da ileriye götürür. Cümle yapısı ve armonik gelişim korunur, fakat temanın kendisi hâlâ tanınır bir halde olmasına rağmen belli belirsiz çeşitlenir (bkz. Nota Örneği 4.2.3).

Var. 2
Un poco più animato

Nota Örneği 4.2.3: Op. 54, *Variations Sérieuses*, 37-41 Ölçüler Arası.

Bu adımlar bizi doğrudan *Più animato* ile belirtilmiş üçüncü çeşitlemeye yönlendirir. Üçüncü çeşitlemede tema daha az belirgin olsa da temanın konturu hâlâ mevcuttur. Bu çeşitlemenin en belirgin özelliği çoğunlukla soru ve cevap halindeki sağ elde partisinde bulunan hızlı akorlarla ve sol elde partisinde bulunan oktavların beraber kullanımınıdır (bkz. Nota Örneği 4.2.4).

Var. 3
Più animato

Nota Örneği 4.2.4: Op. 54, *Variations Sérieuses*, 55-59 Ölçüler Arası.

Dördüncü çeşitleme, üçüncü çeşitlemenin doğrultusundadır ve kontrapuntal taklidin ilk açık kullanımını içerir. Yazım stili, 2 partili kanonu anımsatır (bkz. Nota Örneği 4.2.5).

Nota Örneği 4.2.5: Op. 54, *Variations Sérieuses*, 73-78 Ölçüler Arası.

Beşinci çeşitlemedeki *agitato* tema, önceki iki çeşitlemeye kıyasla özgün temaya gözle görülür derecede daha benzerlik gösterirken, sol el partisinde armoni artık senkopludur ve eksen pedalı hakimdir. Bu durum, 16. ölçünün tam ortasında, beklendiği şekilde Fa Majör tona varış yerine Re minör'e varışla sonuçlanır (bkz. Nota Örneği 4.2.6, Nota Örneği 4.2.7).

Nota Örneği 4.2.6: Op. 54, *Variations Sérieuses*, 90-94 Ölçüler Arası.



Nota Örneği 4.2.7: *Op. 54, Variations Sérieuses*, 105-106 Ölçüler Arası.

Altıncı çeşitleme, alt ses bölgesindeki iki adet 8'lik akoru takip eden üst ses bölgesindeki iki adet 8'lik akorla farklı ses bölgelerinin bir diyalogudur. Diyalogu ortaya çıkarmak için sıklıkla iki ses bölgesindeki nüanslarda farklılık yaratmak gerekir (bkz. Nota Örneği 4.2.8).



Nota Örneği 4.2.8: *Op. 54, Variations Sérieuses*, 107-112 Ölçüler Arası.

Kromatik armoniler ve ses gürlüğünü yükselten nüanslarla birleşen bu birbirini takip eden kalıp, yedinci çeşitlemenin başında *con fuoco* ile belirtilmiş Re minör arpeje varan bir yoğunluğa ulaşır. Diyalog burada da devam eder, fakat ses bölgelerinin diyalogu yerine dokuların diyalogu söz konusudur. Pedal, arpej boyunca armoninin tüm sonoritesini yakalayabilmek için tutulmalıdır (bkz. Nota Örneği 4.2.9).



Nota Örneği 4.2.9: *Op. 54, Variations Sérieuses*, 125-129 Ölçüler Arası.

Sekizinci çeşitleme, *Allegro vivace* ile belirtilmiştir ve çeşitleme boyunca 16'lık üçlemeler bulunur. Armonik ilerleme özgün temaya benzese de özgün temayla hiçbir ezgisel ilişkisi yoktur (bkz. Nota Örneği 4.2.10).



Nota Örneği 4.2.10: *Op. 54, Variations Sérieuses*, 142-146 Ölçüler Arası.

Dokuzuncu çeşitleme, sekizinci çeşitlemedeki 16'lık üçlemelerden oluşan ritmik yapıyı korur, fakat bu sefer iki elde de doku daha yoğundur (bkz. Nota Örneği 4.2.11).



Nota Örneği 4.2.11: *Op. 54, Variations Sérieuses*, 159-163 Ölçüler Arası.

Onuncu çeşitlemede dramatik yapı bir süreliğine yok olur. Burada tempo *Moderato*'ya çekilir ve doku 4 sesli bir fugatoya dönüştürülür. Çeşitlemenin başındaki özgün temanın kromatik motifi, kontrpantal çeşitlemenin temeli olarak kullanılır (bkz. Nota Örneği 4.2.12).



Nota Örneği 4.2.12: *Op. 54, Variations Sérieuses*, 180-189 Ölçüler Arası.

Eğer onuncu çeşitleme bestecinin Barok yöntemlere ilgisini yansıtıyorsa, onbirinci çeşitleme de bize onun Romantik doğasını anımsatır. Bu çeşitlemenin

özgün temayla benzerliği azdır, sadece ezgisel parçalarda ve temel armonik iskelette bulunabilir. *Cantabile* olarak belirtilen bu çeşitleme, çok katmanlı dokusu, artan kromatizmi ve senkoplu armonisiyle Schumann'ı hatırlatır (bkz. Nota Örneği 4.2.13).

Var. 11

D I — IV — V — I
Eksen Pedalı

Nota Örneği 4.2.13: *Op. 54, Variations Sérieuses*, 198-203 Ölçüler Arası.

Onikinci çeşitlemede özgün tempoya dönülür ve eller arasında çok hızlı ve heyecan verici oktav ve akor değişimleri görülür. Sabit ritmik enerji bu çeşitlemenin en önemli karakteristik özelliğidir. Özgün armoni esasen korunur fakat ezgisel tema, yoğun dokuda gizlenmiştir ve belirgin şekilde duyulmaz (bkz. Nota Örneği 4.2.14).

Var. 12
Tempo di Tema

Nota Örneği 4.2.14: *Op. 54, Variations Sérieuses*, 215-219 Ölçüler Arası.

Onüçüncü çeşitleme, onikinci çeşitlemenin ritmik enerjisini korur fakat doku önemli ölçüde inceltirilmiştir. Burada özgün tema orta partide, sağ eldeki *leggiero* figürasyon ve bas partisindeki *pizzicato* ile net bir şekilde verilir (bkz. Nota Örneği 4.2.15).



Nota Örneği 4.2.15: *Op. 54, Variations Sérieuses, 232-236 Ölçüler Arası.*

Ondördüncü çeşitleme, yavaş temposu ve Re Majör tondaki renk değişimleri ile diğerlerinden ayrılır. Tema alt ses partisinde gizlidir ve ton değişimlerini yansıtmak için armonik içerik de değiştirilmiştir (bkz. Nota Örneği 4.2.16).



Nota Örneği 4.2.16: *Op. 54, Variations Sérieuses, 253-261 Ölçüler Arası.*

Poco a poco più agitato ile belirtilen on beşinci çeşitleme, sadece açılış tonuna ve parçanın ruh haline dönmez aynı zamanda son iki çeşitleme için bir geçiş niteliğindedir. Burada bas partisindeki *legato* pasajlar üzerinde sağ elde akorlar senkoplu halde verilir (bkz. Nota Örneği 4.2.17).



Nota Örneği 4.2.17: Op. 54, Variations Sérieuses, 270-277 Ölçüler Arası.

Allegro vivace ile belirtilmiş on altıncı ve on yedinci çeşitlemelerin temposu sekizinci ve dokuzuncu çeşitlemelerden beri kullanılmamıştır. Bu çeşitlemeler ayrıca önceki çeşitlemelerde kullanılan 16'lık üçlemelerle oluşturulan ritmi de korur. Onaltıncı çeşitlemede, sol elde vuruş başlarında gelen oktavlar ya da tek sesler ile sağ elde zayıf vuruşlarda gelen kırık akorlarla armoninin tamamlandığı sağ ve sol el değişimleri bulunur (bkz. Nota Örneği 4.2.18).



Nota Örneği 4.2.18: Op. 54, Variations Sérieuses, 287-291 Ölçüler Arası.



Nota Örneği 4.2.18 (devam): *Op. 54, Variations Sérieuses*, 287-291 Ölçüler Arası.

Ritmik akış, on yedinci çeşitlemede de kesilmez, sadece sağ ve sol elin rolleri, tek bir istisna dışında değişir: Sağ el, güçlü vuruşlarda gelen oktavları ve akorları çalarken sol el çoğunlukla vuruş arasında kırık 10'lu akorları çalar. Tam bu noktada, yazım stili kaynaklı olarak dayanıklılık, piyanist için bir mesele hâline gelebilir. İcraçı ancak kısa anlarda fiziksel gerilimi verme fırsatını yakalar (bkz. Nota Örneği 4.2.19).



Nota Örneği 4.2.19: *Op. 54, Variations Sérieuses*, 304-316 Ölçüler Arası.



Nota Örneği 4.2.19 (devam): *Op. 54, Variations Sérieuses*, 317-320 Ölçüler Arası.

Bu çeşitlemenin 16. ölçüsündeki Re minör kadanstan sonra, çoğunlukla virtüözite içeren 38 ölçü, final kodaşına doğru bir heyecan oluşturur. Koda, *Presto* ile belirtilir ve çeşitleme dizisinde etkileyici bir bitiriş sağlar. Buradaki his büyük oranda *agitato*'dur ve yazım stili ilk bakışta iki eldeki akor değişimleriyle beşinci çeşitlemeyi hatırlatır. Bu çeşitlemedeki fark sol el güçlü vuruşlarda gelirken temanın parçaları sağ eldeki senkoplu akorların üst seslerinde duyurulur (bkz. Nota Örneği 4.2.20).



Nota Örneği 4.2.20: *Op.54, Variations Sérieuses*, Koda, 359-363 Ölçüler Arası.

20 ölçü sonra sağ ve sol el, ritmik rollerini değiştirir (ki bu Mendelssohn Bartholdy'e özgü bir özelliktir) ve heyecan, eksilmiş yedili akorlar gelinceye dek devam ettirilir. Hızlı arpejlerle sunulmuş eksilmiş yedili akorlar sondaki Re minör kadansı hazırlar ve eser bu ağırbaşlı ifadede olan kadans ile sona erer (bkz. Nota Örneği 4.2.21).

The image displays a musical score for the final section of Frédéric Chopin's Op. 54, *Variations Sérieuses*, measures 379-419. The score is written for piano and consists of six systems of music. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music is characterized by its dense, complex texture, featuring a wide range of chords, including many triads and dyads, and intricate melodic lines. The first five systems show a continuous flow of chords and melodic fragments, with the bass line often providing a steady accompaniment. The sixth system concludes the piece with a final cadence, marked by a double bar line and a repeat sign.

Nota Örneği 4.2.21: *Op. 54, Variations Sérieuses*, 379-419 Ölçüler Arası.

4.3. Op. 54, *Variations Sérieuses*'ün Çalma Teknikleri

17 çeşitlemeden oluşan Op. 54, *Variation Sérieuses*'de temayı bir yaylı dörtlü gibi düşünüp, partilerin gidiş yönünü belli ederek tüm seslerin devamlılığını sağlamak gerekir. Bir parti *forte* diğer partiler *piano* şeklinde çalışılarak partiler belirlenir; ikinci aşamada bas partisinin üstüne tenor, alto, soprano partileri sırayla eklenir. Son olarak da bas-soprano, alto-soprano, tenor-alto, bas-tenor gibi parti çeşitlemeleriyle de daha çoksesli ve yatay bir çalış edilebilir. Bu şekilde tema daha parlak hale gelir ve böylece diğer seslerin akıcılığı ve dengesi devam ettirilebilir. Çalışma sırasında *legato* çalmaya özen gösterilmesi, yaylı dörtlülere özgü dengenin elde edilmesi açısından önemlidir.

Birinci çeşitleme, temadaki gibi bir çalışma tekniği ile çalışılabilir. Bas partisindeki oktavlar, çellodaki *pizzicato* tarzında düşünülerek, sağ eldeki *legato* yatay yazıya kontrast oluşturacak şekilde çalınmalıdır.

İkinci çeşitlemede altılamalara eşitleme çalışması yapmak gerekir. Sol ve sağ eldeki üst üste gelen altılama pasajlarda ortaya çıkabilecek senkron sorununu ortadan kaldırmak adına, ritmik çalışmalarla eşitleme sağlanabilir. Aynı zamanda çapraz el yöntemiyle de bu sorun ortadan kaldırılabilir.

Üçüncü çeşitlemede *staccato* akorlarla verilen temadaki seslerin duyulması önemlidir. Hızlı, peş peşe gelen *staccato* akorlu pasajlarda karşılaşılan en büyük

problemlerden biri, akor içindeki seslerin dengesiz duyulması ve bazen bazı seslerin çıkmamasıdır. Bu tür pasajları çalışırken, akorda tek parmak ve tek ses ile çalışmaya başlayıp üstüne önce akorun ikinci sesini, sonra da diğer sesleri ekleyerek kontrollü bir *staccato* elde etmek mümkündür. Parmak numarasını değiştirmeden, başka bir deyişle alınması gereken parmak numarasına sadık kalarak, akorun en alt sesini yavaş tempoda çalıştıktan sonra gitgide hızlanarak ve ardında da bu yöntemi diğer seslere de sırasıyla uyarlayarak sesler arasındaki eşitlik sağlanabilir. Akorlar arasındaki geçiş hızı problemi, akorları hazırlama çalışması ile giderilebilir. Sol eldeki oktav çalışmasında da sadece 1 ve 5. parmaklarla tüm pasaj elin kalıbını bozmadan çalınarak, oktav dizileri gidiş-dönüş şeklinde çalışılabilir.

Bu çalışmalar sırasında dikkat edilmesi gereken nokta, bilek hareketinin küçük tutulması ve klavyeye çok yakın, sanki küçük bir topu çok yakın mesafeden hareket ettirir gibi çalmaktır.

Dördüncü çeşitlemede akor olmadığı halde aynı *staccato* çalışma tekniği uygulanabilir. Elin doğal formunu koruyarak, parmak ucu odaklı şekilde çalınacak olan nota grubu, akor çalıyormuşçasına bir kalıpta tutularak çalışılmalıdır. *Staccato* pasajdaki karşılaşılabilecek en büyük sorun, dikey çalış olabilir. Bu pasaj, temayı hatırlatacak şekilde ve yatay düşünceyle *staccato* olarak çalınmalıdır.

Beşinci çeşitlemede tema ve birinci çeşitlemede izlenen yaylı dörtlü tarzı çalışma, uygulanabilir. Bağlı *staccato* pasajda tema, hecelermiş gibi değil, daha yatay ve bir sonraki sesi hazırlayacak şekilde icra edilmelidir.

Altıncı çeşitlemede iki akor arasındaki uzak mesafe önce görsel olarak hesaplanmalı ve el refleksine yerleştirmek için bir hazırlama çalışması yapılmalıdır. Çalışma sırasında dikkat edilmesi gereken husus, uzak mesafedeki akora gidişte karşılaşılan yanlış ses çalma sorununun önüne geçmektir. Çalışma yavaş yapılmalı, el kalıbı hazırlanmalı ve uzaktaki akora gidiş hızlı olup, varılan noktadaki akora gidiş anında hazırlanan ikinci akorun kalıbı ile sağlama alınmalıdır. Burada da üçüncü çeşitlemede olduğu gibi akor çalışmalarına ek olarak uzak atlamalı pasaj çalışması uygulanabilir.

Yedinci çeşitlemede altıncı çeşitlemede yapılan akor çalışmasına ek olarak arpej çalışması yapılarak iki oktav içinde süregelen arpejlerin hatasız duyulması amaçlanır. Daha sonra akoru basar gibi kalıp şeklinde tutup kırılarak hızlı bir arpej şeklinde gidiş-dönüştü, yani alt sestem üst sese, üst sestem alt sese peş peşe tekrarlanan hızlı arpejler şeklinde çalışılır.

Sekizinci çeşitlemede karşılaşılabilecek teknik sıkıntı bazen aynı tuş üzerindeki ses tekrarlarıdır. Burada sesin net şekilde duyulması ve sorunsuz tekrarlanabilmesi için eğer aynı parmak numarası tercih edilip ses çiftlenecekse kullanılan parmağın daha fazla sabitlenerek bileğin aşağıda, parmakların ise tuşa yakın tutulması gerekir; bilek hareketinin ikinci üçlemenin başındaki tekrar seste yukarı doğru hareket etmesi önerilebilir. Üçlemelerin tamamında ritmik çalışma uygulanabilir. Dokuzuncu çeşitlemede ise iki elde aynı anda gelen motif için karşılaşılabilecek eşitsizlik sorununa karşı çapraz teknik çalışmalar, ritmik teknik çalışmalarla desteklenebilir.

Kontrapuntal bir stile sahip olan onuncu çeşitlemede partilerin net şekilde duyulması için temada uygulanan çalışma yöntemi, dört sesli yapıda olan bu bölümde de uygulanabilir.

Onbirinci çeşitlemede ayrı ellerde *legato* çalışması yapılabilir ve sağ elde gelen ara partilerde hafifliği sağlamak için üst sesi tutarken elin ağırlığını üst sese vererek alt sesleri hafifletmek amaçlanmalıdır.

Onikinci çeşitlemede tekrarlı gelen akorlardaki bilek hareketi çalışılmalı; ilk akorda bilek hafif aşağıda, tekrarlanan ikinci akorda bilek yukarıda tutulmalıdır. Tuşa çok yakın yapılması gereken bu harekette bilek gevşek, parmakları sabitleyerek, parmak uçları odaklı ve sağlam olmak zorundadır. Hızlı olan bu çeşitlemede, bir sonraki akorun hazırlanması önemlidir. Daha önce gelen çeşitlemelerde uygulanan çalışma tekniklerinden akor ve hazırlanma çalışmaları burada da uygulanabilir.

Onüçüncü çeşitlemede önceki çeşitlemelerde önerilen farklı çalışma teknikleri, örneğin dördüncü çeşitlemede önerilen *staccato* çalışması, bir arada uygulanabilir. Bu çeşitlemede kapalı ve açık el pozisyonunun 32'lik nota gruplarında sürekli değişmesinin sonucunda eli hızlı şekilde kapalı ve açık pozisyona alıştırmak gerekir. Yavaş ve orta hızda çalışılacak olan pasajda, bitişik gelen 32'lik grup, düz çalındıktan sonra açık yazılmış olan arpejli grup akor halinde 4'lük değerinde hazırlanarak çalınır; nota değeri bittiğinde hemen 32'lik grup hazırlanarak düz çalınır bu döngü çeşitleme boyunca tekrarlanarak çalışılır.

Ondördüncü ve onbeşinci çeşitlemelerde akor içindeki seslerin devamı ve polifonik şekilde duyulması amaçlanmalı ve *legato* çalışmasına ek olarak akor içinde ses kontrolü sağlanmalıdır. Bu kontrolü sağlamak için parmakların her birini sırasıyla kuvvetli basarak diğer sesler hafif çalınmalı, parmaklar arasında kuvvet kontrolü elde edilerek istenilen tını ve gösterilmek istenilen hat belli edilmelidir.

Onaltıncı çeşitlemede akor çalışmasına ek olarak oktav çalışması uygulanabilir. Onyedinci çeşitlemede ise sol elde gelen 10'lu açık pozisyon çalınırken, orta parmak merkez alınıp, 1. ve 5. parmaklar, merkez noktasını bozmadan soldan sağa bir kırma hareketi yapıyormuşçasına düşünülerek çalışılmalıdır. Çalışma sırasında gidiş-dönüş yani soldan sağa ve sağdan sola hareket arada beklemeli şekilde tekrarlanarak elin kalıbı sağlamlaştırılır.

Presto bölümünde önce tüm bölüm sol el ve sağ el senkoplu yazım şeklinin dışına çıkılarak, aynı anda akor şeklinde çalışılmalıdır. Ritmik çalışmaların beklemeli ve çok keskin şekilde yapılması ve ters aksanlı çalışılarak pasajın sağlamlaştırılması amaçlanmalıdır.

SONUÇ

Bu eser metni çalışmasında çeşitleme tekniği ile tema ve çeşitleme formu, Felix Mendelssohn Bartholdy'nin *Op. 54, Variations Sérieuses*'ü özelinde ele alınmıştır. Eser metninde *Op. 54, Variations Sérieuses*, tarihsel, biyografik ve yapısal açılardan analiz edilmiş, böylece bestecinin çeşitleme tekniği ile tema ve çeşitleme formuna kattığı kendine özgü yaklaşım ortaya koyulmuştur.

Çeşitleme repertuarı gösteriyor ki, çeşitlenen temalar, nadiren 8 ölçüden kısa ve 32 ölçüden uzun; ödünç alınmış veya özgün bir tema olabilmektedir. Nitekim Felix Mendelssohn Bartholdy'nin Re minör tonda bir tema, temanın 17 çeşitlemesi ve bir kodadan oluşan *Op. 54, Variations Sérieuses*'ünde de tema, 16 ölçü uzunluğunda özgün bir temadır. Bu bakımdan çeşitleme repertuarının yansıtıklarıyla uyumludur. Çeşitleme üzerine kaleme alınmış literatürde ortak şekilde ifade edildiği gibi çeşitlemenin temel ilkesi, temanın armonik, ezgisel ve polifonik bakımdan farklı biçimlerde duyurulmasıdır. Nitekim Mendelssohn Bartholdy de *Op. 54, Variations Sérieuses*'de 16 ölçü uzunluğundaki temayı kimi zaman armonik, kimi zaman ezgisel ve kimi zaman da polifonik olarak farklı görünümlere sokar. Besteci bu farklı görünümler boyunca temayı ezgisel ve armonik olarak koruduğu çeşitlemeler yarattığı gibi (örneğin birinci çeşitleme) temayı belli belirsiz hale getirdiği, sadece konturlarını muhafaza ettiği çeşitlemeler de (örneğin üçüncü çeşitleme) yaratır. Benzer şekilde beşinci çeşitlemede olduğu gibi senkoplu ritimler, altıncı çeşitlemede olduğu gibi farklı ses bölgelerinin diyalogu, yedinci çeşitlemede olduğu gibi farklı dokuların diyalogu ve tempo değişimleriyle çeşitlilik yaratır.

Mendelssohn Bartholdy'nin geçmiş dönemin stil ve bestecilerine ilgi duyan bir besteci olduğu sıkça dile getirilir. Bestecinin özellikle Barok Dönem'e ve J. S. Bach'a duyduğu ilgi, tüm eserlerinde olduğu gibi *Op. 54 Variations Sérieuses*'de de mevcuttur. Bu ilgi, örneğin ilk kez kontrpantal taklidin kullanıldığı dördüncü çeşitlemedeki 2 partili kanonik yazımda ve onuncu çeşitlemedeki 4 sesli fugal dokuda gözlemlenebilir. Geçmiş dönemlere ilgi duyan bir besteci olmakla birlikte Mendelssohn Bartholdy'nin yaşadığı dönemin de bestecisi olduğu sıkça dile getirilir. Bestecinin yaşadığı dönemin bakış açısı ile fakat retrospektif bir tavırla geçmişi ele alması, örneğin on birinci çeşitlemede görülür. Bu çeşitlemenin temayla zayıf bağı, çok katmanlı dokusu, kromatizmi ve armonik yapısı neredeyse Schumann çizgisindedir.

Op. 54, Variations Sérieuses, bestelenişindeki çeşitlilik nedeniyle yorumlama ve çalma teknikleri bakımından da incelikli bir kavrayış gerektirir. Örneğin özgün temayı çalarken yorumcunun temayı adeta bir yaylı dörtlü gibi düşünmesi, partilerin birbiriyle ilişkisi ve devamlılığını dikkate alması gerekir. Benzer şekilde birinci temada bas partisindeki oktavlar, çellodaki *pizzicato* tınısı düşünülerek çalınmalıdır. Diğer taraftan ikinci çeşitlemede olduğu gibi sol ve sağ eller arasında üst üste gelen altılama pasajlar, yorumcu tarafından senkron sorunu ortaya çıkmadan dikkatle çalınmalıdır. Kontrpantal stile sahip çeşitlemelerde veya Romantik Dönem dokularının bulunduğu çeşitlemelerde ise yorumcunun stil bilgisini de devreye sokması gerekir.

Tüm bunlar bir arada düşünüldüğünde Felix Mendelssohn Bartholdy'nin esere verdiği başlığın (*sérieuses* = ciddi), döneminin gösterişçi yaklaşımlarına verilen bir tepkiden kaynaklandığı fikri daha fazla güçlenir. Dolayısıyla *Op. 54, Variations Sérieuses*'ün eklektik ve girift yapısıyla hem Romantik Dönem'in en önemli

çeşitlemelerinden biri olduğu, hem de çeşitleme tekniği açısından özel bir konumda olduğu söylenebilir.



KAYNAKLAR

APEL, W. (1962), Variation. *Harvard Dictionary of Music*, (939-942), Don Randel (ed.). Harvard University Press, Massachusetts.

CHEN, M.L. (1991), *The Variation Elements in the Piano Works of Franz Schubert* (Doctoral Dissertation), University of Cincinnati, Cincinnati.

FIŞKIN, Ü. (2016). *Felix Mendelssohn Bartholdy'nin Lieder Ohne Worte (Sözsüz Şarkılar) Yapıtının Armonive Form Analizi ile Solo Piyano Edebiyatındaki Yeri* (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

HILL, R. (1933), *Brahms*, Duckworth, London.

HODEIR, A. (2016), *Müzikte Türler ve Biçimler*, İlhan Usmanbaş (çev.), Pan Yayıncılık, İstanbul.

JOST, C. (1992), In Mutual Reflection: Historical, Biographical, and Structural Aspectsof Mendelssohn's Variations Sérieuses. *Mendelssohn Studies*, (33-63), R. Larry Todd (Ed.), Cambridge University Press, Cambridge.

MICHELS, U. & VOGEL, G. (2015), *Müzik Atlası*. Semih Uçar (çev.) Alfa Yayıncılık, İstanbul.

SPRING, G. & HUTCHESON, J. (2013), *Musical Form and Analysis*, Waveland Press, Inc., Illinois.

STEIN, L. (1999), *Anthology of Musical Forms – Structure & Style*. Warner Bros Publishing, Miami.

TARUSKIN, R. (2010), *The Oxford History of Western Music*, Oxford University Press, Oxford

YSAC, A. (1978), A Study, Analysis and Performance of the Two Sets of Piano Solo Variations by Sergei Rachmaninoff: 1. Variations on a Theme of Chopin Op. 22. 2. Variations on a Theme of Corelli Op. 42 (Doctoral Dissertation). Ed. D. Columbia University Teachers College, Columbia.

İNTERNET KAYNAKLARI

BADURA-SKODA, P. (t.y.). Felix Mendelssohn – Bartholdy, VariationSérieuses Opus 54. Erişim: 12.03.2019, https://harmonicclassics.com/album/IT_HC_D_1360/.

FOGG, R. (2015), A Closer Look at Mendelssohn’s *VariationsSérieuses*. *Clavier Companion*, May/June. Erişim: 03.07.2018. <https://ryanfogg.weebly.com/uploads/2/3/4/5/23457126/clavier-mendelssohn.pdf>.

OWEN, W. (2012). Programme Note: Mendelssohn: Variation Serieuses. Erişim: 13.02.2019. <http://oldmusicalcuriosityshop.blogspot.com/2012/10/programme-note-mendelssohn-variations.html>.

SISMAN, E. (2001), Variations. *Grove Music Online*. Ed. Erişim: 02.03.2019. <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000029050>.

TODD, R. L. (t.y.), “Bartholdy, Felix Mendelssohn”, **Grove Music Online**. Erişim Tarihi: 12.04.2018, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051795>

NOTA BASIM KAYNAKLARI

BREITKOPF UND HARTEL, www.imslp.org

ÖZGEÇMİŞ

1993 yılında Ankara’da doğan Beril Eren, piyanoya 2006 yılında, İstanbul Özel Pera Güzel Sanatlar Lisesi’nde Ofelya Aleskerova ile başladı. 10 aylık bir çalışmanın ardından, 2007 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Lise 1. sınıfına seviye sınavı ile kabul edilerek, piyano çalışmalarına Melin Molla ile başladı. Aynı yıl ilk solo konserini verdi. 2009 yılında piyano eğitimine Yard. Doç. Hülya Ardiç Barut’un sınıfına geçerek devam etti. Yine aynı yıl “İstanbul Filarmoni Derneği” tarafından düzenlenen “Türk Bestecileri Konseri”nde yer aldı. Emre Can Karayel, Gülsin Onay, Zöhrab Adıgüzelzade, Emre Elivar, Victor Çuçkov, Milena Mollova ve Hüseyin Sermet’in piyano ustalık sınıflarına aktif olarak katıldı. Arnaud Pumir ve Violaine Cochard’ın klavsen ustalık sınıflarına katıldı. 2010 yılında Singapur’da Elena Metodieva’nın piyano sınıfına kabul edilerek 1 ay eğitim gördü. Yovan Markovitch’in oda müziği masterclassına aktif olarak katıldı.

Aynı yıl MSGSÜDK Senfoni Orkestrası’na solist olarak seçildi. Koç Üniversitesi’nde “Rus Bestecileri Konseri”nde oda müziği konseri verdi. 2012 yılında “Opus Erasmus 2” projesi ile Fransa’ya gitmeye hak kazandı ve burada çağdaş müzik dalında orkestra ile iki konser verdi. 2012’de Hilary Demske’in masterclassına katıldı. 2013 yılında Süreyya Operası’nda düzenlenen “Sesin Yolculuğu 6. Genç Besteciler Şenliği’nde” Umut Eldem’in eserini yorumladı. Aynı yıl Nisan ayında düzenlenen 16. Uluslararası Genç Müzisyenler Oda Müziği Yarışması’nda Mansiyon ödülü aldı. Aralık 2014’de şef Antonio Pirolli yönetiminde MSGSÜDK Senfoni Orkestrası eşliğinde C. Saint Saens’in 2. Piyano Konçertosu’nu seslendirdi.

AIMA Festival Orkestrası’nda klavsen sanatçısı olarak da yer alan Beril Eren, 2018 yılında İş Sanat tarafından düzenlenen “Parlayan Yıldızlar” seçmesini kazanarak,

2019 Mart Ayı'nda Milli Reasürans'da resital vermiştir. Halen MSGSÜ İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda yüksek lisans eğitimi gören Beril Eren, piyano çalışmalarını Prof. Esin Onay Kanberoğlu ve özel olarak Öğr. Gör. Ayşe İris Şentürker ile sürdürmektedir.

