

**T.C**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK ANASANATDALI**  
**YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI**

**G. BOTTESINI'NİN “ALLEGRO DI CONCERTO ALLA  
MENDELSSOHN” ADLI ESERİ**  
**( Yüksek Lisans Eser Metni )**

**Hazırlayan:**  
**20106102 Hande TOKGÖZ**

**Danışman:**  
**Yrd. Doç. Melih BALÇIK**

**İSTANBUL – 2014**

**T.C**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK ANASANATDALI**  
**YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI**

**G. BOTTESINI'NİN “ALLEGRO DI CONCERTO ALLA  
MENDELSSOHN” ADLI ESERİ**  
**( Yüksek Lisans Eser Metni )**

**Hazırlayan:**  
**20106102 Hande TOKGÖZ**

**Danışman:**  
**Yrd. Doç. Melih BALÇIK**

**İSTANBUL – 2014**

Hande TOKGÖZ tarafından hazırlanan **G.Bottesini'nin "Allegro di Concerto Alla Mendelssohn" adlı eseri** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 04 / 03 / 2014

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

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Çiğdem İYİCİL



Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Melih BALÇIK (Danışman)



Jüri Üyesi : Öğr.Gör. Sungu OKAN (MSGSÜ.Müzikoloji Öğr.Üy.)



## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
	<u>No.</u>
TEŞEKKÜR.....	V
ÖZET.....	VI
SUMMARY.....	VII
ŞEKİLLER VE TABLOLAR LİSTESİ.....	VIII
1. GİRİŞ.....	1
2. BOTTESINI’NİN KLASİK MÜZİK LİTERATÜRÜNDEKİ YERİ VE ÇAĞINA GENEL BAKIŞ.....	4
2.1 Avrupa’nın Çok Sesli Müzik Kültüründe Romantik Dönem.....	4
2.2 Giovanni Bottesini’nin Klasik Müzik Literatürüne Katkıları.....	20
3. GIOVANNI BOTTESINI’NİN HAYATI VE ESERLERİ.....	21
3.1 Bottesini’nin Hayatı (1821-1889).....	21
3.2 Bottesini’nin Eserleri.....	23
4. MENDELSSOHN’UN HAYATI VE ESERLERİ.....	27
4.1 Mendelssohn’un Hayatı (1809-1847).....	27
4.2 Mendelssohn’un Eserleri.....	31
5. “ALLEGRO DI CONCERTO ALLA MENDELSSOHN” İLE “Mİ MİNÖR KEMAN KONÇERTOSU OP:64” 1. BÖLÜM’ÜN KARŞILAŞTIRILARAK İNCELENMESİ.....	48
6. SONUÇ.....	65
7. SÖZLÜK.....	67
8. KAYNAKLAR.....	77
9. ÖZGEÇMİŞ.....	79

## TEŞEKKÜR

“G. Bottesini’nin “Allegro di Concerto Alla Mendelssohn” Adlı Eseri” başlığı altında hazırladığım eser metni ve analizi ile ilgili bütün araştırma ve çalışma aşamalarımnda bana destek olan danışmanım Yrd. Doç. Melih Balçık’a teşekkür ederim.



## ÖZET

“G. Bottesini’nin “Allegro di Concerto Alla Mendelssohn” Adlı Eseri” başlıklı eser metnimde G. Bottesini’nin ve Mendelssohn’un yaşadıkları dönem olan Romantik dönem ile ilgili genel bilgi verilmiş, Bottesini ve Mendelssohn’un hayatlarını anlatan bir metin yazılmış, eserlerinin dökümü liste halinde verilmiş ve “Allegro di Concerto Alla Mendelssohn” eseri ile Mendelssohn’un “Keman Konçertosu Op.64” 1. bölümü’ün karşılaştırmalı analizi yapılmıştır.

ANAHTAR KELİMELER: Romantik Dönem, Giovanni Bottesini, Mendelssohn, Allegro di Concerto ‘Alla Mendelssohn’, Mendelssohn Keman Konçertosu Op.64 1. Bölüm.

## SUMMARY

My “G. Bottesini’s “Allegro di Concerto Alla Mendelssohn” titled Work” titled text work includes general information about Romantic period that Bottesini and Mendelssohn live, a biography text, a list of their works and “Allegro di Concerto Alla Mendelssohn” and Mendelssohn’s “Violin Concerto Op.64” 1. Movement’s comparative analysis.



**KEY WORDS:** Romantic Period, Giovanni Bottesini, Mendelssohn, Allegro di Concerto Alla Mendelssohn, Mendelssohn Violin Concerto Op.64 1. Movement

## Şekiller ve Tablolar Listesi

	<u>Sayfa no</u>
<u>Tablo 2.1:</u> Romantik Dönem Bestecileri.....	7
<u>Şekil 5.1:</u> Allegro di Concerto'nun 1-5. ölçüleri ile Mendelssohn Keman Konçertosu'nun 1-6. ölçüleri gösterilmiştir.....	48
<u>Şekil 5.2:</u> Solo temalar.....	49
<u>Şekil 5.3:</u> Allegro di Concerto'nun 30-35. ölçüleri ile Mendelssohn Keman Konçertosu'nun 33-40 ölçüleri görülmektedir.....	50
<u>Şekil 5.4:</u> Allegro di Concerto'nun 35-39. ölçüleri ile Mendelssohn Keman Konçertosu'nun 41-46. ölçüleri görülmektedir.....	51
<u>Şekil 5.5:</u> Allegro di Concerto'nun 38-46. ölçüleri ile Mendelssohn Keman Konçertosu'nun 47-51. ölçüleri görülmektedir.....	52
<u>Şekil 5.6:</u> Allegro di Concerto'nun 59-79. ölçüleri görülmektedir.....	54
<u>Şekil 5.7:</u> Allegro di Concerto'nun 70-96. ölçüleri görülmektedir.....	55
<u>Şekil 5.8:</u> Mendelssohn'un Keman Konçertosu'nun 70-96. ölçüleri gösterilmiştir.....	56
<u>Şekil 5.9:</u> Allegro di Concerto'nun 80-87. ölçüleri ile Mendelssohn Keman Konçertosu'nun 118-134. ölçüleri görülmektedir.....	58
<u>Şekil 5.10:</u> Allegro di Concerto'nun 147-162. ölçüleri gösterilmiştir.....	60
<u>Şekil 5.11:</u> Mendelssohn'un Keman Konçertosu'nun 208-225. ölçüleri gösterilmiştir.....	61
<u>Şekil 5.12:</u> Allegro di Concerto'nun kadansı ve eşliğin genel tekrarı çaldığı parti gösterilmiştir.....	62
<u>Şekil 5.13:</u> Mendelssohn Keman Konçertosu'nun kadansı ve tekrar bölümünün başlangıcı gösterilmiştir.....	63



## 1. GİRİŞ

Bu çalışma, Avrupa'nın çok sesli müzik kültürünün içinde Romantik dönem olarak anılan 19. yüzyılın özellikle yaylı algılar alanında yaptılar vermiş iki önemli bestecisinin hayat hikayesi ve bunlardan birinin, bir diğerinden esinlenerek yazmış olduğu yapıtın incelenmesini konu almaktadır. 1821-1889 yılları arasında yaşamış olan Bottesini ile, 1809-1847 yılları arasında yaşamış olan F. Mendelssohn'un yaptıları arasındaki bağlantılar incelenerek, bunların kontrabas algısı üzerindeki yansımaları anlaşılmaya çalışılmıştır. Temel yapıt "Allegro di Concerto Alla Mendelssohn"dur.

Bu kısımda "Allegro di Concerto Alla Mendelssohn" ile Mendelssohn "Keman Konçertosu Op. 64 Mi minör" eserleriyle ilgili genel bilgi vereceğim.

### **Allegro di Concerto Alla Mendelssohn**

Konçertonun bestelenme tarihi tam olarak belli değildir ancak Bottesini'nin eserlerinin formel analizi yapıldığında tonal eserler yazdığı döneme denk geldiği görülür. Bu dönem Bottesini'nin olgun dönemidir. Eser Bottesini'nin ölümünden sonra basılmıştır. Bottesini; Verdi'nin önerisiyle Parma Konservatuvarı'nın yöneticisi olmayı 1889 yılında, ölümünden altı ay önce kabul etmiştir. Parma Konservatuvarı'nın kütüphanesinde korunan üç el yazması kopyası vardır. Bu üç kopyadan her biri diğerlerinden farklıdır:

- CB.II.3.47532: Kontrabas ve piyano içindir. 335 ölçü sürer ve Mi minör'dür.
- CB.II.3.47534: Kontrabas ve piyano içindir. 327 ölçü sürer ve Fa Majör'dür.
- CB.II.47657 ve CB.II.7.47669: Orkestra eşliklidir. 315 ölçü sürer ve Mi minör'dür.

Bu parçalardaki farklılıklar muhtemelen aynı parçanın ihtiyaca göre değiştirilmesinden oluşmuştur. Bottesini'nin bir çok konser parçasının değişik tonlarda versiyonlarını bulmak mümkündür. Bunun sebebi Bottesini'nin daha parlak ve iyi duyulan ses yaratmak istemesidir. *Ekspozisyonda* ve tekrarlama, ikinci tema başlangıçta çalınan temanın daha kısa versiyonunun solist tarafından tekrarlanmasıdır.

Bottesini "Allegro di Concerto"yu bestelerken alıntı yapmamıştır ancak Mendelssohn'un "Op.64 Keman konçertosu"nun 1. Bölümü'nü model almıştır. Dinleyen kişi bu iki eser arasındaki karakteristik benzerlikleri fark edecektir.<sup>1</sup>

"Mendelssohn Keman Konçertosu Op. 64 Mi minör Bölümleri:

*I. Allegro molto Appassionata*

*II. Andante*

*III. Allegretto non troppo; Allegro molto vivace*

<sup>1</sup> Jaime RAMÍREZ-CASTILLA (2007), **Musical Borrowings In The Music For Double Bass By Giovanni Bottesini: A Reconsideration Beyond The Operatic Paraphrases**, yayınlanmış doktora tezi, The Graduate School Of The University Of Cincinnati, Ohio. S.89-90.

Birçok ünlü konçertoda olduğu gibi, Mendelssohn'un keman ve orkestra için konçertosu da, solist-besteci dostluğu ve işbirliği sonucu ortaya çıkmıştır. Mendelssohn, kemancı Ferdinand David'in yakın dostuydu; Leipzig'de Gewandhaus konserlerini yönettiği sıralar, orkestranın başkemancısı David'e 1838 yılında şöyle yazmıştır:

“Gelecek kış, senin için bir konçerto yazmayı düşünüyorum. Hatta mi minör tonunda bir şeyler de tasarladım bugünlerde; konçertonun nasıl başlayacağını düşünmekten uykularım kaçıyor.”

David'in besteciyi sıkıştırması üzerine de, 1839 Temmuz ayında Mendelssohn'dan şu satırları okuyoruz:

“Konçerto için beni sıkıştırıyorsun, teşekkür ederim. Ben de sana bu eseri bir an önce vermeyi çok istiyorum. Şu günlerde bir parça zaman bulabilirsem, konçertonun bir bölümünü bitirmeye çalışacağım. Ama pek kolay iş değil bu. Parlak bir eser olsun istiyorsun; benim yaratılışımda bir besteci nasıl başarabilir bunu? Bütün solo partisi kemanın ince mi teli için mi yazılsın istiyorsun yani?”

Mendelssohn bu konçertoyu bestelemek için David'e 1838 yılında söz vermiştir ancak konçertonun tamamlanması altı yıl daha uzamıştır. 1845'e kadar prömiyeri yapılmamıştır. Konçerto David'in solistliğinde, ilk olarak 13 Mart 1845 günü seslendirilmiştir. Derinliği olmayan ama solo partisinde bolca kullanılan süslü, ince işçilik nedeniyle dinleyicilerin her zaman beğendikleri, baş tacı ettikleri bir eserdir. Bu çalışma Romantik dönemin ilk romantik keman konçertosudur ve diğer bestecileri de etkilemiştir. Konçerto hızlı – yavaş – hızlı olmak üzere üç bölümden oluşur. Her bölüm birinci bölümden geleneksel bir müzikal formu takip eder.

Konçertonun yenilikçi özelliklerinin olmasının sebebi de girişte *intro* olmadan direk solo kemanın girmesi ve tüm bölümlerin önceki bölümlerle bağlantılı olmasıdır.

İlk bölüm çabuk ve rahat bir tempodadır. Çocuksu, yalın bir güzellik; romantizme, özellikle Mendelssohn'a özgü, büyüleyici bir melankoli sezilir. İkinci bölüm, orkestranın sekiz ölçülük girişiyle başlar. Bunun ardından, solo kemandan uzun, etkili bir melodi dinleriz. Bölümün sakin atmosferi, bir süre sonra, hareketli bir başka tema ile değişir. Üçüncü bölüme bakır çalgıların akorlarıyla girilir; önceki bölümlerin melankolik havasına karşıt olarak parlak arabeskle süslüdür.”<sup>2</sup>

## 2. BOTTESINI'NIN KLASİK MÜZİK LİTERATÜRÜNDEKİ YERİ VE ÇAĞINA GENEL BAKIŞ

### 2.1 Avrupa'nın Çok Sesli Müzik Kültüründe Romantik Dönem

Müzik tarihinde 19. yüzyıl “Romantizm Çağı”dır. Bu “romantizm” terimi çağının katı ve kuralcı bilimselliğine tepki olarak çıkan bir akımı ve yaşanan devrimsel değişimler ile bir patlamayı anlatır. Romantizm bireysel duyguları ve düş gücünü ön plana çıkaran, rasyonalizme karşı doğanın üstünlüğünün önemini vurgulayan bir düşünce hareketidir. Eski Fransızca'daki *Romance*<sup>3</sup> 19. yüzyıl öncesinde fantastik, duygusal, masalsı, duyarlılık, düşsel gibi sanatsal özellikleri nitelemek için kullanılırdı. Romantizm aydınlanmaya tepki olarak ortaya çıktı. Dönemin düşünsel kökleri; sanatçının kendi bireysel duygularını kaynak almasına

<sup>2</sup> Üner BİRKAN (2000), *Dinleyicinin Kitabı*, Borusan Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul. S.278

<sup>3</sup> Tezimde *italik* olarak yazılmış olan müzik terimleri, 7. SÖZLÜK kısmında kısaca açıklanmıştır.

ve duygularının sesini dile getirmesine dayanır. 18. yüzyıl'ın ikinci yarısında başlayan bu hareket bütün Avrupa üzerinde etkili olmuştur. Ancak Almanya'da yeni gelişmekte olan ulusalcılıkla iç içe geçerek daha da vurucu olmuş ve bu ülkede etkilerini 20. yüzyıl'a kadar sürdürmüştür.

Romantizmin bu ülkede çıkış noktası 1770'lerde ortaya çıkan Sturm und Drang<sup>4</sup> (Fırtına ve Gerilim) akımıyla bağlantılıydı. Sturm und Drang Alman edebiyatında 18. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak önemli bir yeri olan Goethe ve Schiller'in de içinde bulunduğu bir akımdır. Sanatta incelikli yaklaşımı elden bırakmadan duygu yoğunluğunu, coşkuyu ve yüksek ifade gücünü amaçlamıştır. Bu akımın Alman müziğindeki yansımaları temsil eden besteciler arasında Christoph Willibald Gluck (1714 – 1787), Johann Christian Bach (1735 – 1782), Joseph Haydn (1732 – 1809) ve Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) vardır.

Romantizm akımının yaşandığı ülke ve şekiller farklılık gösterse de akımın genel karakterini oluşturan özellikler aynıdır. Bu akım İngiltere'de estetik, Fransa'da sosyal ve Almanya'da felsefi boyutlarda yaşanırken giderek bir bütün haline gelerek kendisinden önceki dönemlere genel bir tavır halini alır. Doğanın gerçek anlamını kavrama uğraşının önünde birer engel olarak görülen kural ve normlar yıkılarak yerine ancak özne ile birlikte var olup onunla açıklanabilen sezgiler konur. Bu değişim ilk olarak şiir, ardından da resim ve müzikte yaşanır.

Romantik dönem yaklaşık yüz yıllık bir süreci kapsar ve belirli evreler içinde incelenir. Genel görünümüyle bu evreler: Erken Romantizm (1800 – 1830); Yüksek Romantizm (1830 – 1850) ve Geç Romantizm (1850 – 1890)'dir.

<sup>4</sup> İlke BORAN-Kıvılcım Yıldız ŞENÜRKMEZ (2007), **Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. S.181

Müzikte “romantik” terimini ilkin besteci ve müzik eleştirmeni E.T.A. Hoffmann kullanmıştır (1810). Romantik anlayışın ilk örneklerinden biri, “Undine” (1816) adlı masalsi öğelerden oluşan *operasıyla* yine Hoffmann’a aittir. Weber’in “Freischütz” (1821) adlı eseri ise ilk büyük romantik sahne eseri kabul edilir. Schubert’in şan ve piyano için *Lied*’leri, romantizmin duygu yoğunluğunu öne çıkartan ilk parlak örneklerdir. Erken romantizm, İtalyan komik operasının son büyük temsilcisi Rossini’nin oyunsu operalarıyla geniş kitleleri etkilemiştir.

“Yüksek Romantizm” olarak adlandırılan ikinci evre, 1830 Temmuz Devrimi’nin etkileriyle yönlenmeye başlamıştır. Romantizmin merkezi artık Viyana değil, Paris’tir. Fransız edebiyatının Victor Hugo ve A. Dumas gibi yazarları, bu dönem üzerinde etkili olmuştur. Berlioz’un “Fantastik Senfoni” adlı eseri (1830), müzikte Yüksek Romantizm’i temsil eden ilk baş eser kabul edilir. Paganini ve Liszt’in “virtüozite” denen çalgı sanatçılığı ustalığında inanılmaz bir üstünlük sergilediği bu dönemde, Chopin’in büyüleyici tınılarla beslenen piyano müziği, Schumann’ın şiirsel ve düşünsel derinliği, Mendelssohn’un romantizme yönelen klasik kavrayışı; romantik akımın temel taşları özelliğindedir.

“Geç Romantik” evre, 1848 devriminin duraklattığı kısa bir süreden sonra başlamıştır. Yeni dönemi açan baş eserler arasında Liszt’in *senfonik şiirleri*, Wagner’in köktenci bir kavrayış açısından bestelediği operalar vardır. Verdi’nin ulusalcılıktan yola çıkarak uluslararası derinliğe ulaşan opera eserleri de romantik hareketi pekiştirmiştir. Daha sonra Cesar Franck, Bruckner ve Brahms’ta kişiliğini bulan yeni bir kuşak gelmiştir. Sonuç olarak Geç Romantik evre, düşünsel ve estetik açıdan, “Tarihçilik” (Historismus), “Doğalcılık” (Naturalismus) ve “Ulusalcılık” (Nationalismus) akımlarını sergileyen dinamik bir çağ olarak bilinir.

Tarih içerisinde 18. yüzyıl filozoflar yılı olarak anılmaktadır. Tarihten sosyolojiye, siyaset biliminden doğa bilimlerine kadar her alanda düşünsel ve felsefi yoğunluk, düşünce adamlarının çerçevesinde yoğunlaşmıştır. Bu dönemde “insanın bilincinin malı” haline dönüştüğü dile getirilmektedir. Newton, Lagiance vb. pek çok doğa bilimcinin yanı sıra, kendilerini fizyokratlar olarak adlandıran iktisatçıların, “Aydınlanma Felsefesi” adıyla, önce İngiltere’de, ardından Fransa’da, ardından da Almanya’da dalga dalga yayılan, doğa bilimleriyle toplumsal yaşamı, felsefeyle ekonomiyi ilişkilendiren yeni bir dünya düzeninin oluşturulduğu görülmektedir. Montesquieu ve J. J. Rousseau bu değişimin sözcüleri olmuşlardır. Montesquieu ile özgürlüğü sağlamak için kuvvetler ayrılığının, yani yasama ve yargının birbirinden ayrılması; J. J. Rousseau ile egemenliğin halka ait olduğu ve bunun kimseye devredilemeyeceği düşüncesi, düşünce adamları tarafından kabul edilmesi zorunlu değişimler olarak ele alınmıştır.

Felsefe tarihinde Romantik dönem, öncelikle Schelling’in (1775 – 1854) “Felsefenin İlkesi Olarak Ben Üzerine”<sup>5</sup> adlı çalışması romantizmi değerlendiren temel doğrultuyu belirler. Schelling’in “Ben Üzerine” dediği kaynaktan yola çıkışı, dönem boyunca yinelenen olan “Ben” ve “Duygularım” kavramlarını düşüncenin ve sanatın odağı yapar.

18. yüzyılın sonlarına gelinceye kadar Avrupa önemli değişimler yaşamış; Hümanizm, Rönesans, Reform ve bütünüyle Aydınlanma Felsefesi’nin hakimiyeti, bilimsel, teknik, toplumsal, iktisadi ve ticari gelişmeler ve reformlarla yeni bir döneme girmiştir. Temelini ekonomik ve ticari ilişkilerin değişiminin yönlendirdiği bilimsel gelişmelerin yanında toplumsal ve felsefi açıdan da bu değişimleri gören, yeni koşullara uygun yaklaşımlarla insanı ve doğayı açıklayan düşünürler döneme ağırlığını koymuştur.

---

<sup>5</sup> Macit GÖKBERK, **Felsefe Tarihi**, Remzi Kitapevi, 1980, 4. Basım, İstanbul. S.427

18. yüzyılın sonunda ve 19. yüzyılın ilk yarısında dünyanın toplumsal yapısı, büyük bir değişim geçirir. 4 Temmuz 1776'da Boston'da (Kuzey Amerika), on üç koloninin Büyük Britanya İmparatorluğu'nun egemenliğine başkaldırısı ile bağımsızlığına kavuşması Amerikan Bağımsızlık Hareketi'ni doğurur. Thomas Jefferson'un John Lock'un felsefesinden kaynaklanan Doğal Haklar Kuramı Aydınlanma Çağı'na ışık tutmuştur. 18. yüzyılın yükselttiği Aydınlanma Felsefesi'nin kökenindeki akılcılıktan sonra, ona karşıt olarak bireyselcilik ve duyguyu öne çıkartan romantizmi hazırlayan toplumsal nedenlerin başında Fransız Devrimi'nin yarattığı düş kırıklığı vardır. Devrim beklentilerdeki gibi eşitlik, özgürlük ve adalet ilkelerini yaşama tam anlamıyla getirememiş, bu sebeple oluşan düş yıkımı aydınları toplumsal sorunlara duyduğu ilgiden uzaklaştırmış ve bireysel duygulara yönlendirmiştir. Büyük kentler gelişmeye ve sanayileşmeye başlamıştır. Artık küçük kasabaların, köy yaşamının sessizliği yerine büyük kentlerin hızlı ve gürültülü yaşamı gündemdedir. Romantik sanatçı politik çalkantılardan ve toplum sorunlarından uzak durur. Beethoven, Komi Senfoni'siyle tüm insanlığı birleşmeye, kardeşliğe çağırmıştır. Oysa mekanikleşen 19. yüzyıl toplumunda sanatçı yaşamın gerçeklerinden kaçmayı, kendi sanatına sığınmayı yeğ tutar. Uluslararası, ortak kuralları sanata uygulamaktansa, ulusal ve özel bir sanat yaratmak peşindedir.

19. yüzyılın başında, 1789'da gerçekleşen Fransız Devrimi'nin izleri hala sürmektedir. Bununla beraber, müziğin tanımı ve misyonu bu dönemde tekrar ele alınmıştır. Müzik, özellikle Romantik dönemde, egemen güçlerin (kilise ve aristokrasi) etkisinden kurtularak orta sınıfa açılmıştır. Besteciler ve müzisyenler bestelerini toplum, edebiyat ve politika ile ilgili konuları ele alarak üretmişlerdir. Bu gelişim dinleti müziğinin yaygınlaşmasını sağlamıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısında romantik felsefe ve estetiğe gelen pozitivist tepkilerle beraber, müzikal düşünce ve eleştiri yeni bir fizyonomi kazanmıştır. Dönemin en ünlü bestecileri, yazarları, düşünürleri ve ressamı arasında karşılıklı ilişkiler sürmüştür.



Tablo 2.1: Romantik Dönem bestecileri

Erken Romantizm Dönemi	Geç Romantizm Dönemi	Geç Romantizm Sonrası	Modern Dönem
Nicola Paganini (1782-1840)	Johannes Brahms (1833-1897)	Antonin Dvorak (1841-1904)	Arnold Schönberg (1874-1951)
Hector Berlioz (1803-1869)	Camille Saint-Saens (1835-1921)	N. Rimsky-Korsakov (1844-1908)	Bela Bartok (1881-1945)
Felix Mendelssohn (1809-1847)	Modest Mussorgsky (1839-1881)	Gabriel Faure (1845-1924)	Igor Stravinsky (1882-1971)
Frederic Chopin (1810-1849)	Peter I. Tchaikovsky (1840-1893)	Edward Elgar (1857-1934)	Anton Webern (1883-1945)
Robert Schumann (1810-1856)	Edvard Grieg (1843-1907)	Giacomo Puccini (1858-1924)	Alban Berg (1885-1935)
Franz Liszt (1811-1886)		Gustav Mahler (1860-1911)	Sergei Prokofiev (1891-1953)
Richard Wagner (1813-1883)		Claude Debussy (1862-1918)	
Giuseppe Verdi (1813-1901)		Jean Sibelius (1865-1957)	
Cesar Franck (1822-1890)			
Bedrich Smetana (1824-1884)			
Anton Bruckner (1824-1896)			
Johann Strauss II (1825-1899)			

Chopin (1810-1849) ve Schumann (1810-1856)'ın piyanist olarak verdikleri eserler dönemin ruhunu en iyi yansıtan örneklerdir. Örneğin; bir müzik eserinin bütünsel armonik uyumuna katkısı olmayan nota gruplarını bile yazma girişiminde bulunabiliyorlardı. Benzer olarak, eğer bir çalgının sesi *senfoninin* akışı içinde çekici geldiyse, bu çalgı için *senfoninin* şeklini bozabilecek bir solo pasaj yazabiliyorlardı. Romantik müziğe ait asıl estetik yanlar ise, özellikle Almanya ve Orta Avrupa'da

gelişti. Bu müziği Őekillendiren besteciler, çoğunlukla edebiyat ve resim gibi sanatlar ile müzikle ilgili olmayan diğer kaynaklardan etkilenmişlerdir. Haendel, Gluck ve Haydn gibi besteciler haricinde 17. ve 18. yüzyıl bestecilerinin pek çoğu müzisyen ailelerden geliyordu. Örneğin; Bach (1685-1750) yalnızca müzisyen bir ailenin en son çocuğu değil, aynı zamanda müziği meslek olarak icra eden Wilhelm Friedemann (1710-1784), Carl Philipp Emanuel (1714-1788) ve Johann Christian (1735-1782) gibi üç önemli bestecinin de babasıdır. Benzer Şekilde Beethoven (1770-1827) müzisyen bir ailenin torunuydu ve Mozart (1756-1791) dönemin en önemli besteci ve kemancılarından olan Leopold Mozart'ın oğluydu. Romantik dönemin başlaması ile birlikte artık neredeyse kurallaşmış olan bu durum değişerek farklı sosyal çevrelerden gelen besteciler görölmeye başlanıyordu. Örneğin; Hector Berlioz (1803-1869) ve Louis Spohr (1784-1859)'un babaları fizikçi-ydi. Liszt (1811-1886)'in babası Adam Smith, Prens Esterhazy'nin malikanesinde çalışan memurlardan biriydi. Chopin, Schumann, Saint-Saens (1835-1921) gibi besteciler çok yüksek kültürel birikimli ancak profesyonel olarak müzisyen olmayan ailelerden geliyordu. 1800'lü yıllara kadar müzisyenlerin müzisyen ailelerden gelmesi genel geçer bir kuraldı ancak Romantik dönemde müzisyenler eğitilmiş orta sınıftan doğmaya başlıyordu.

Genel olarak romantik müziğe baktığımızda 19. yüzyıl dünya görüşünün, müziği de etkisi altına aldığı görmek mümkündür. Müzik eserlerinde gelenekler yıkılır. Artık sezgilerin mantık, hayal gücünün form, kalbin akıl ve Dionysos'un Apollo üzerinde kurduğu hakimiyetin çağına girilmiştir. Müzikte romantizm Klasik dönemin kuralları ve katılığına tepki olarak ortaya çıkan büyük bir devrimdir ve doğal olarak bu devrimi yapan kuşağın baba veya büyük babalarını karşısına alır. Klasik döneme ilişkin tüm formüller atılarak yerine özünü insan ve doğadan alan yepyeni bir formül getirilir. Müzik sanatında öznelliğin en dolu dizgin yaşandığı dönem olan romantizm kaynağını insan ruhunun en gizli ve derin yerlerinden alarak salt kural ve formüllere dayanan tüm önceki dönem yapıtlarından farklı, yumuşak ve daha tutkulu bir söylem geliştirir.

Müzikte romantizm; duygusal anlatımı kolaylaştıran kısa ve sade, yumuşak dokulu formlar üretmiş, ses renkleri, ritim ve armoni anlayışında yenilikler oluşturmuştur. Schubert'in parlak örneklerini verdiği *Lied*'lerini diğer bestecilerin çalgı müziği alanındaki şiirsel küçük piyano parçaları izlemiştir. Bu parçalar *Fantasia, Rhapsodie, Arabesque, Etude, Impromptu* gibi küçük, lirik eserlerdir. Uzun eserler bile bir dramın bölümlerini değil, ardı ardına gelen gösterilerden oluşan bir oyunun sahnelerini anımsatmışlardır.

Geniş bir form yapısı sergileyen *senfoninin* yerine, tek bölümlü *senfonik şiir* yazmaya duyulan eğilim bestecilerin dünyayı bir bütün olarak temsil etmekten kaçındığını gösterir. Müzikteki bu kavrayış değişikliği, bestecilerin edebiyata ve program müziğine duyduğu yakınlıktan da anlaşılabilir.<sup>6</sup>

Romantik dönem bestecileri ile verdikleri eserler arasında çok büyük karşıtlık ve farklılıklar görülür. Melodi öylesine önemsenmiştir ki, iki kuşak sonrasının Richard Strauss'u bile Schubert müziğinin incelenmesi gerektiğini söylemiştir. Melodinin eser içindeki gelişimini belirleyen Klasik dönem kuralları bir kenara atılmış, ruhsal açılımın ifadenmesi esas sayılmıştır. Tema oluşumu, Schubert'in Bitmemiş Senfoni'sindeki gibi, tehlike, sıkıntı, ateş ve benzeri olguların anlatımında *kromatizmden* yararlanarak inandırıcılığı yükseltmiştir. Ritmik anlayış ise psikolojik durumları belirginleştiren vurgular ve aksatımlarla zenginleştirilmiş, ritmik kalıpları yumuşatma ve onlar üzerinde oynama eğilimi, modern dönem müziğinin sınırlarına uzanmıştır. Romantik armoni, *kromatizm* tutkusunun verdiği cesaretle birçok besteciye tonal armoniden uzaklaştıran akorlara götürmüştür. Kronolojik olarak Weber (1786-1826) ve Schubert (1797-1828), Berlioz (1803-1869) ve Mendelssohn (1809-1847), Chopin (1810-1849) ve Schumann (1810-1856), Liszt (1811-1886), Wagner (1813-1883) ve Brahms (1833-1897) gibi romantikler karşılaştırıldığında

---

<sup>6</sup> Ahmet SAY, **Müzik Sözlüğü**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2002, Ankara. S.454-455

içlerinde oldukça büyük karşıtlıkları barındırdıkları görülür. Romantik dönem sanatı kendi içinde arayışı, farklı yönleri ve derinlikleri barındırır. Bununla birlikte bu karşıtlıklar Bach ve Haendel arasındaki karşıtlık gibi olmaktan çok bu bestecilerin ait oldukları farklı dünyalar ve bakış açılarından kaynaklanır.

Romantik döneme gelinceye kadar müzisyenler tamamen işverenlerine bağlı olarak çalışıyor kendilerine verilen sınırların dışına çıkamıyordu. Besteciler genellikle saray ve malikâneelerde çalışıyor, patronları tarafından verilen görevleri yapıyordu. Çalıştıkları yerde diğer hizmetçilerle eşit koşullarda çalışıp yaşıyorlardı. Romantik dönemle birlikte bu durum da değişti. Artık besteciler soylular, aristokratlar veya kilise için değil, kendileri için çalışmaya başlıyordu. Bu açıdan Beethoven Romantik dönemi hazırlayan en önemli figürlerden biriydi.

Kontrol altında bulunmaktan hoşlanmayan bağımsız ve özgür kişiliği ile Beethoven kendisini aristokrasinin hizmetinden çıkartarak aristokrasiyi kendi hizmetine alan ilk besteciydi ve daha önce benzeri görülmemiş bu hareketi ile kendisinden sonra gelen bestecilere izlemeleri gereken yolu göstermiştir. Kendisini tüm bağlardan kurtararak dünya ile tek başına, bireysel olarak yüzleşen ve zaman zaman dünyayı karşısına alan bu tavrı ile Beethoven; romantik anlayışın olgunlaşmasında ve köklerini bir temele dayandırmasında büyük rol oynar. Bu devrim niteliğindeki hareketinden birkaç yıl öncesine kadar sadece soylulara verilen konserler yerini halka verilen konserlere bırakır. Belirli sosyal sınıflara ait olan çalgısal müzik Beethoven sayesinde bu karakterinden kurtulur. Almanya’da bulunan “Coffee House” adlı mekanlarda halka açık resitaller vererek müziği daha önce ait olduğu çevrenin dışına taşıyan ilk müzisyen olarak Beethoven; sadece müziğin bu çevreden kopmasını sağlamamış, aynı zamanda, müziğin Klasik dönem anlayışı ve sınırlarını da aşmasında yol gösterici olmuştur. Eserlerinde virtüöziteyi öne çıkartmış ve müzikte “sanat sanat içindir” anlayışını yerleştirmiştir. Beethoven’ın sonat ve diğer eserlerine bakıldığında bunların artık belirli bir topluluğun eğlencesi için

yazılan şeyler değil, içerisinde saf sanat bulunan yüksek bir anlayışın ürünü olan eserler olduğu görülür. Beethoven eserlerini belirli bir topluluğa yazmak yerine sosyal ve ulusal sınırları aşan, hayali bir topluluğa yazar.

Topluma ve dünyaya karşı duruşu ve geleneklere karşı tavrı ile Beethoven Romantik akımın önderi ve modelidir. Önceleri sıradan bir saray hizmetçisinden başka bir şey olmayan müzisyen artık sanatçı kimliğini kazanmıştır. Romantik dönemin en büyük özelliklerinden biri olan virtüözler de bu yoldan geçerek yetişen sanatçılardır.

Beethoven'la birlikte sanatçı, kitleleri etkisi altına alarak onlara hükmetmeye, kültürel açıdan yükseltmeye, onları değiştirmeye ve bir araya getirmeye başlar. Zaten romantizmin olgunluk süreci içerisinde doğal olarak ortaya çıkan ulusal akımlar da bunun bir göstergesi veya sonucudur.

Romantik dönem bestecileri Beethoven ile başlayan bu kopuşun getirdiği maddi kaynak sıkıntısını aşmak üzere yeni işler edinmeye başlar. Berlioz kütüphanecilik, Wagner müzik direktörlüğü, Schumann orkestra şefliği gibi ek işler yaparak geçinen bestecilerdendir. Maddi kaynakların yaratılması ve bestecilerin bağımsız eserler üretebilir hale gelmesi ile birlikte romantizmin anahtar kelimesi olarak “Ben” ortaya çıkar. Besteci artık izole bir hayata sahiptir, kimseye bağlı kalmaksızın istediği gibi üretip içinden geleni yapma özgürlüğü vardır. Beethoven'la birlikte *senfoni*, *oratoryo*, *koral müzik*, *çalgısal müzik* ve hatta *operaların* bile herhangi biri tarafından ısmarlanmaksızın, hayali bir topluluk, gelecek ve hatta sonsuzluk için yazılmaya başlandığı bir döneme girilir. Tüm gelenekler teker teker yıkılmaktadır. Tüm sanatlar müzik içerisinde buluşmakta ve müzik tüm sanatlar adına konuşan bir üst sanat haline gelmektedir. Müzik, anlatılmaz olanın anlatıldığı,

somutlaştırıldığı, mistik, sihirli ve alışılmamış her şeyin yaratılabildiği bir ortam haline gelir.

Romantikler müziği tüm sanatların merkezi, kaynağı ve çekirdeği olarak görürken romantik müzisyenler de çalgısal eserleri müziğin merkezi olarak görüyordu. Romantik dönemin virtüözler dönemi olarak ayrıcalıklı bir yere sahip olmasının altında bu görüş bulunmaktadır. Çalgıların teknik olarak mükemmel yakın üretilmeye başlanması, piyanonun evrimi ve çekiç mekanizmasının daha metalik bir ses veren deri yerine sıcak ve yumuşak bir ton veren keçe ile kaplanması gibi gelişmeler çalgısal müziğin Romantik dönemin en önemli üretimlerinden biri olmasında önemli role sahiptir. Besteciler aynı zamanda çalgılarında da yüksek hakimiyete sahip oldukları için her çalgının sınırları zorlanmış, teknik açıdan icrası oldukça güç eserler derin felsefi arka planlar ile örgülenmiştir. Romantik dönem müziği üzerinde en büyük etkiyi edebiyat ve özellikle şiirin yapması bestecileri müziği yeni bir bakış açısı ile tekrar ele almaya itmiştir. Müzik, şiir ile bir bağ kurarak yeni bir bileşim oluşturur. Bu yeni bileşim program müziğidir. Ancak Romantik dönemin program müziği önceki dönemlerin program müziği ile çok az ortak noktaya sahiptir. Eskiden bir durumu veya olayı konu edinip resmederken oldukça çocuksu şekillerde işleyen müzik artık duygu ve sezgilere hitap eden, derin bir kavrayışı gerektiren bir yönde evrilir. Vivaldi (1678-1741)'nin "Dört Mevsim" adlı eseri doğayı ve mevsimleri adeta birer resim gibi dinleyiciye sunarken romantik program müziği tıpkı Beethoven'ın "Pastoral Senfoni" veya "Les Adieux" adlı sonatında olduğu gibi dinleyiciyi kendi duyguları ile başbaşa bırakarak kendisini bulmaya iter. Romantik program müziği dinleyiciye her şeyi açıkça sunan müzik değil, dinleyicinin eserle iletişime girebilmek için kendisini esere vermesinin gerekli olduğu bir müzikti. Sonuç olarak, müzik eserleri, *senfonik şiirin* oluşmasına uzanacak kadar zenginleşmişti. Fransız besteci Hector Berlioz (1803-1869) ve Macar besteci Franz Liszt (1811-1886) bu türde özellikle öne çıkan bestecilerdi. Müziği anlayabilmek ancak insanı anlayabilmekle mümkündü ve kendini tanımadan – tanımlamadan müzikle buluşmak artık her zamankinden zordu.

Müziğin kendisini dinleyenlere açıkça teslim etmemesinin altında yatan gerçek yüksek kültürel birikimli bestecilerin ortaya çıkmasıdır. Besteciler çoğunlukla müzik dışında kalan çeşitli alanlarda da eserler veren veya en azından bu alanları oldukça iyi tanıyan çift yetenekli yaratıcılardır artık. Bu şimdiye kadar görülmemiş yeni bir olgudur. Schumann'ın hem hukukçu hem felsefe doktoru, Weber'in yazar, Wagner'in ressam olması bu bestecilerin eserlerine de büyük ölçüde yansır. Örneğin; Schumann'ın piyano müziği basit görünmekle birlikte son derece büyük teknik zorluklar içeren felsefi açıdan oldukça derin içeriğe sahip bir müziktir. Weber ise yazdığı eserlerde kendisine ait metinleri kullanıyordu. Wagner'in aynı zamanda bir ressam olarak resim sanatı ile kurduğu ilişki romantik dönemin en önemli türü olan *Lied*'lerin gelişmesinde ve Wagner aracılığı ile doruğa ulaşmasında en önemli etkiye sahiptir. 18. ve özellikle 19. yüzyıl şiiri, bestecilerin, metinlerin imge ve duygularını müzikle şekillendirdiği sanatsal şarkılarının temelini oluşturdu. Bu türde 19. yüzyılda en başarılı örnekler Schubert, Schumann, Brahms, Wolf ve yüzyıl sonlarına gelindiğinde Strauss tarafından sergilenmiştir. 19. yüzyılın yüksek kültürlü müzisyen tanımına örnek olarak gösterilecek belki de en önemli besteci; hem yazar, hem edebiyatçı, hem de bir salon felsefecisi olan Franz Liszt'tir.

Romantik müziğin kendi kimliğini kazanması ile birlikte ulusal sınırları aşp Rusya, Bohemya, Macaristan, Polonya, Danimarka, İsveç ve Finlandiya'ya yayıldığını ve bu sırada ulusal izlerin giderek belirginleştiğini görüyoruz. Dönemin başlamasından önce ağırlıklı olarak İtalya, Almanya ve Fransa'da görülen müzikal hareketlilik, döneme girilmesi ile birlikte tüm Orta ve Batı Avrupa'ya yayılır. Daha önce müzik anlayışı bakımından bir bütün teşkil eden ülkeler romantizmin başlamasından itibaren birçok müzikal bölgeye ayrılır. Polonya'dan sonra Macaristan ve Bohemya, ardından Rusya ve İspanya, üç İskandinav ülkesini takiben Hollanda ve son olarak Yugoslavya, Romanya ve Bulgaristan ulusal kimliklerini romantik müzik içerisinde eriterek yaşatan ülkeler olur. Avrupa'daki bütün bu yayılmanın dışında kalan İngiltere ise halk şarkıları ve ulusal izlerin müziğe taşınarak vurgulanmasını yüzyılın sonuna doğru gerçekleştirir. Halk şarkılarının sanat müziği

ile iç içe geçirilmesi aynı zamanda müzikolojinin de doğumuyla aynı döneme denk gelir. Bu folklorik kavramlar, 20. yüzyıl başlarında keşfedilenlerle birlikte, müzik sanatına bir çok (geleneksel yaşam içi) eski ama klasik müzik için yeni denilebilecek armoni ve ritim kavramını yeniden sunar. Folklorik olana ilgi, müzik tarihine yönelik 19. yüzyılda başlayan önemli sistematik araştırmalarla beslenip gelişmiştir.

Romantik müziğin Klasik dönem anlayışının kural ve katılığına bir tepki olarak geliştiğini ve müzikal geleneklerin büyük ölçüde yıkıldığını söylemiştik. Romantik dönem müziğinin karakteristik özellikleri içerisinde en önemli ve devrimsel olanı kuşkusuz bestecilerin kendi iç dünyalarına dönerek en gizli ve öznel olan duyularını müziklerine konu olarak seçmiş olmaları ve buna bağlı olarak insana özgü içten, kendiliğinden ve tutku dolu eserlerin yaratılmasını sağlamalarıdır. Bu bakımdan Romantik dönem bireysel bilinç dönemidir ve anahtar kelimesi “Ben”dir. Her dönemin kendisinden önce gelen döneme bir tepki olarak doğduğu düşünüldüğünde Klasik döneme tepki olarak doğan Romantik dönemin Barok dönem ile bir bağı bulunduğunu sezmek mümkündür. Klasik dönemde tamamen dünyevi olan sanat anlayışı Romantik dönemde tıpkı Barok dönemde olduğu gibi mistisizme ve doğa üstü bir sanat anlayışına dönüşür. Bu, müzikal anlatımın soyutlaşarak dünyevi olandan kopuşudur. Besteciler giderek artan bir ilgiyle gerçek ötesi ve doğa üstü konulara yönelir. Doğa üstü konuların yanı sıra doğanın besteci üzerinde bıraktığı etkiler de müziğin konusu haline gelir. Günlük olay ve yaşantılardan kopularak hayal gücü ve fantezilerin ağırlıklı olduğu bir anlatım benimsenir. Besteci için önemli olan kendi duygularıdır. Besteci; heyecan, tutku, korku, üzüntü gibi her tür duyguyu dilediğince ve derinlemesine işlemektedir. Sanat; doğanın sanatçı üzerindeki etkilerinin aktarılması yoluyla yapılmalıdır ve içtenliği sağlayacak her tür biçim kullanılabilir. Bu bakımdan Romantik döneme özgü yazı stilleri veya formlar ortaya çıkar. Daha önceki dönemlerden aktarılanlar ise büyük ölçüde genişletilerek bambaşka yapılar haline getirilir. Klasik dönemin en belirgin özelliklerinden biri olan anlatımda netlik ve sadelik anlayışı yerine karmaşık ve puslu bir anlatım benimsenir. *Nocturne, Romance, Fantasia, Vals, Mazurka, Polonez* gibi türler hem ulusal



akımların, hem de bireysel yaşantıların en uygun ifade edildiği türler olarak büyük önem kazanır.

19. yüzyılda, gözde müzik türü *operaydı*. Çünkü; bu türde tüm sanat dalları, geniş bakış açıları, yoğun duygusal anlar ve hissederek şarkı söyleme olanakları yaratacak şekilde birleştirilmişti. Fransa’da Gasparo Spontini ve Giacomo Meyerbeer “Büyük Opera” olarak adlandırılan tarzı yarattı. Başka bir Fransız besteci Jacques Offenbach “Komik Opera” olarak bilinen *Opera Bouffe*’yi geliştirdi. Diğer önemli Fransız besteciler, Charles Gounod ve Georges Bizet (1838-1875)’di. İtalya’da Gioacchino Rossini (1820-1869), Gaetano Donizetti (1797-1848) ve Vincenzo Bellini (1820-1869); 18. yüzyıl İtalyan geleneği olan *Bel Canto*’yu sürdürdüler. Yüzyılın ikinci yarısında, Bellini *Bel Canto*’daki vurguyu insan ilişkilerinde gizli dramatik değerleri vurgulayarak değiştirdi. Platonik aşk ve şiddet duyguları Giacorno Puccini (1858-1924) tarafından vurgulandı. Alman Richard Wagner bütün yanlarının merkezi bir dramatik ve felsefi amaca katkıda bulunduğu bir *opera* tarzı olan *Müzikal Drama*’yı yarattı. İnsani değerleri vurgulayan Verdi’nin aksine Wagner efsaneler, mitoloji ve diğer benzeri kavramlarla ilgilendi. Wagner insanları, objeleri ve diğer kavramları temsil etmek için *Leitmotif* olarak adlandırılan melodi ve harmoni parçacıkları yarattı. Bunlar, romantik anlayışta orkestra veya solistler tarafından tekrarlanır hale dönüşmüştür.

Müzik tekniği bakımından Klasik döneme özgü ezgi kalıbı anlayışının sınırları genişletilir. Daha önce dörder *ölçü*den oluşan tematik yapılar bu sınırın dışına taşar. Ezgiler Klasik dönemdeki gibi basit ve anlaşılır olanlardan ayrılarak karmaşık, yoğun ve uzun olur. Burada en önemli etkinin yine Beethoven tarafından yapıldığını unutmamak gerekir. Özellikle son senfonilerinde dört *ölçülük* ezgiler yerine dördün katları şeklinde genişlettiği ezgi kalıpları giderek bağımsız parçalar haline gelir. Beethoven’dan sonra gelen kuşak için büyük bir yenilik olan bu durum serbest tema ve *ölçülerin* kullanılmasına kadar ilerler. Dönem boyunca tüm müzikal

türler benzeri görülmemiş bir gelişme yaşar. Bu gelişmelerden en önemlisi *senfoni formunda* gözlemlenir.

Yapısal olarak köklerini *sonat formundan* alan *senfoni*, büyük bir sıçrama yaparak Schubert, Berlioz, Liszt ve dönemin sonlarında yaşamış olan besteciler tarafından geliştirilerek tam bir yetkinliğe kavuşur. Beethoven'la birlikte orkestrada kullanılmaya başlanan yeni çalgılar Romantik dönem boyunca görülen teknolojik yeniliklerin ve mükemmel müzik aletlerinin tasarlanması ile birlikte artarak senfonik müzik içerisinde yer edinmeye başlar. Orkestranın ses hacmi arttırılarak çok daha büyük boyutlara ulaştırılır. Ayrıca korolu orkestra müziği anlayışından farklı olarak bir senfoni orkestrası ile birlikte koro kullanılması da ilginç ve önemli olaylardan biridir. İlk kez Beethoven tarafından Op. 125 Re minör 9. Senfoni'de kullanılan senfonik koro daha sonra Liszt'in Faust Senfonisi'nde kullanılır. Bu uygulama aynı zamanda romantizme özgü türlerden biri olan *senfonik şiir* üslubunun da ilk örnekleri arasında yer alır. *Senfonik şiir* ve daha önce bahsettiğimiz program müziği birbirlerinin parçası haline gelir. Genel olarak bu durumu müziğin konulu hale gelmesi şeklinde tanımlayabiliriz. Bütün bu gelişmelerin yanı sıra bestecilik tekniği açısından da köklü değişimler yaşanır. Armonik kuralların büyük bölümü yıkılarak yerini yepyeni uygulamalara bırakır. Yedili ve dokuzlular gibi karmaşık akorlar kullanılır. Armoninin sınırları zorlanır ve buna çalgısal teknik sınırlar (dönemin virtüözler dönemi olduğu unutulmamalıdır) ile yeni çalgısal renk arayışları da katılır. En yetkin biçimine Empresyonizm ile birlikte ulaşan orkestral renk kavramının kökleri bu bakımdan romantik dönemde temellenir. Ayrıca yaygın olarak kullanılan *kromatizm* ve romantik müziğin karakteristik özellikleri arasında yer alır. Bütün bunlara ek olarak *Lied*'in döneme özgü en önemli tür olduğunu söylemek mümkündür.

Romantizmin müziğe getirdiği yenilikler 20. yüzyıl müzik anlayışını hazırlaması bakımından diğer tüm dönemlerde görülenlerden daha büyük bir öneme

sahiptir. Romantik dönemin son bestecileri olarak görebileceğimiz Saint-Saens (1835-1921), Cesar Franc (1822-1890) ve Gabriel Faure (1845-1924) müzikal armoninin sınırlarını zorlayarak 20. yüzyıl armonisini hazırlar.

Romantik dönem çeşitli türlerin büyük bir evrim geçirerek olgunlaşıp zirveye ulaştığı bir dönemdir. Bu türler arasında en önemli üç tür sırasıyla *senfoni*, *opera* ve *konçertodur*. Opera sanatının zirvesine Wagner ile ulaşılırken, senfonik müziğin zirvesine Brahms ile ulaşılır. *Konçerto formu* ise Schumann, Brahms, Liszt, Saint-Saens, Chopin, Tchaikovsky gibi besteciler aracılığı ile en yetkin konumuna gelir.

Romantik dönem müziğinin en önemli bestecileri arasında Carl Maria von Weber (1786 – 1826), Franz Schubert (1797 – 1828), Hector Berlioz (1803 – 1869), Robert Schumann (1810 – 1856), Franz Liszt (1811 – 1886), Frederic Chopin (1810 – 1849), Niccolo Paganini (1782 – 1840), Edvard Grieg (1843 – 1907), Antonin Dvorak (1841 – 1904), Johannes Brahms (1833 – 1897), Richard Wagner (1813 – 1883), Modest Mussorgsky (1839 – 1881), Peter Tchaikovsky (1840 – 1893) ve Rimsky Korsakov (1844 – 1908) gibi isimleri saymak mümkündür. Sesin yapısal bir eleman ve kendi başına bir renk olarak kullanılması Claude Debussy (1862 – 1918) ile Maurice Ravel (1875 – 1937) tarafından geliştirilen ve Empresyonizm olarak adlandırılan yeni romantik Fransız tarzının bir özgünlüğüydü. Müzikte 20. yüzyıl başlarına bu gelişme ile girilmiştir.<sup>7</sup>

İtalyan operaları gibi teknik açıdan meydan okuduğunu görürüz. Başka eserlerden model alarak eser bestelemesi değişik bağlamlarda besteleme stilleri açısından eserlerini çekici kılmaktadır.

<sup>7</sup> Dr. Lütfü EROL, **Romantik Dönem (Bireysel Bilinç ve Ben'in Açılımı), Tarih içinde müzik sanatı 3. Bölüm**, yayımlanmış makale, Mavi Nota Günlük E-Müzik Gazetesi, 01.02.2007

## 2.2 Giovanni Bottesini'nin Klasik Müzik Literatürüne Katkıları

Bottesini'nin eserleri müzikal etkilerin ve artistik ilişkilerin pek çok çeşidini barındırır. İtalyan operasıyla ilişkisini değerlendirecek olursak eserlerinin tıpkı Bottesini birçok varyasyon ve opera bestelemiştir. Daha sonra eserlerini icra ederek ve gezici-besteci olarak hayatına devam etmiştir. Eserlerinde kontrabas için mümkün olan değişik teknikleri keşfetmiştir. Bu keşifler halen deyimsel yazımın paradigması olarak kendini göstermektedir. Birçok besteci, yayımcı ve icracı kamu alanında ilgi çekmek veya finansal başarı elde etmek için bu tip (model olarak) eserler bestelemiştir. Bottesini'nin solo kontrabas için bestelediği eserlerin büyük bir kesimi bilinen opera parçaları veya şarkılarından tematik referanslar içermektedir. Aslında bu durum İtalyan operasının Bottesini'nin müziği üzerinde doğrudan bir etkisi olduğu anlamına gelmez ancak izleyicinin dikkatini tematik materyale çeker. İtalyan operasının Bottesini'nin repertuarına etkisi onun karakteristik özelliklerden izole edilmemiş olmasıdır. Bu durum Avrupa'da yayılmış bir gelenektir ve seyahat eden virtüözlerden beklenen bir durumdur.

İtalya'da enstrümantal müzikte yenilikçi olan Bottesini'nin besteleme stili karakteristik bir yapıya sahiptir. Diğer ülkelerin enstrümantal geleneklerine imalar ve göndermeler yapmıştır. Bir oda müziği bestecisi olarak Bottesini yeni başlayan bu geleneği desteklemiştir. Bottesini 19. yüzyılda İtalya'da enstrümantal müziği geliştiren besteci olarak bilinir. Bottesini'nin yaptığı alıntılar İtalyan operalarıyla sınırlı değildir, Chopin'in de etkisi görünür.

### 3. GIOVANNI BOTTESINI'NİN HAYATI VE ESERLERİ

#### 3.1 Giovanni Bottesini'nin Hayatı (1821-1889)

Bazı kaynaklara göre 22, diğerlerine göre 24 Aralık 1821'de Crema'da doğdu. Babası Pietro Bottesini bir klarinet sanatçısı ve Giovanni Bottesini'nin hocasıdır. Giovanni 11 yaşını doldurmadan korolarda şarkı söyledi ve opera-tiyatro orkestrasında timpani çaldı. 1826 yılında kasabada ileri gelen kemancı Carlo Cogliati ile keman çalışmaya başladı. 1835 yılında Milano'daki konservatuvarın sınavlarına girdi. Konservatuvarda burslu olarak başvurabileceği sadece kontrabas ve fagot bölümlerinin kontenjanları vardı. Bottesini kontrabas bölümünü seçti. Kullanılabilir durumda bir kontrabası kiliseden ödünç aldı ve babasıyla Milano'ya gitti. Sınavı oldukça kötü geçen Bottesini jüriye:

“Yanlış sesler çaldığımı biliyorum efendim ancak parmaklarımı nereye koymam gerektiğini öğrenince bu bir daha olmayacak” dedi.

Bottesini dönem ortasında Luigi Rossi ile kontrabas çalıştı ve 1835 – 1839 yılları boyunca armoni, kontrpuan ve kompozisyon dersleri aldı. Mezun olduğunda solo icra dalında başarısından dolayı 300 Frank'lık bir ödül kazandı. 1893 yılında, 900 Lire'ye oda orkestrasında kullanılmak üzere tasarlanmış bir Guisepe Testore kontrabası aldı. Bu kontrabas Carlo Antonio Testore'ye ait olan, 1716'da yapılmış ve Milano'lu sanatçı Fiando'nun ölümünden sonra Marionette tiyatrosunun deposuna kaldırılan değerli bir enstrümandır. Efsaneye göre Bottesini; enstrümanı giyisi ve çöp yığınları altında buldu. Testore Bass dört telli bir enstrümandı. Sonra üç telli bir enstrümana dönüştürüldü. Daha sonra tekrar dört telli hale geri dönüştürüldü. Şimdi kontrabas özel bir Japon koleksiyoncunun elindedir.

Bottesini 1836 yılında üç tane Düet ve Duple Konçerto besteledi. 1840 yılında ilk solo konserini Crema’da Halk Tiyatrosunda verdi. Ondan sonra İtalya’nın, La Scala dahil tüm büyük tiyatrolarında konserler verdi. Hayatı boyunca Bottesini Verdi ve birçok İtalyan opera bestecisinin aksine, İtalya’daki önemli etkinliklerin hiçbirine katılmadı. Habsburg’lular memleketleri Lombardi’den kovulduklarında Bottesini’nin tek yorumu:

“Avusturyalılar dışarıda mı? Mmm, bu durum makarna fiyatlarını arttırır.”  
oldu.

Bottesini 1844 yılında San Benedetto Orkestrası’nda Verdi ile tanışmıştır. 1847 yılında Amerika’da vakit geçirmiştir ve Havana Tiyatrosu’nda grup şefi olmuştur. Burada ilk operası olan “Cristoforo Colombo”yu yazmıştır. Aynı yıl Boston, New York ve Filedelphiya’yı gezmiştir.

1849 yılında İngiltere’deki ilk konserini Müzik Birliği konserlerinin birinde vermiştir. Sonrasında İngiltere ziyaretleri sıklaşmış ve bu kocaman enstrümana olan olağanüstü hakimiyeti onu Londra’da popüler yapmıştır. Yorumcu olarak çok iyi olmasının yanı sıra, Bottesini Avrupa’da itibar sahibi bir şeftir.

Bottesini 20 Haziran 1849’da, England Lodge Bankası No:273 – Londra’da Mason olmuştur. Yakın arkadaşı Carlo Arpesani İtalyan siyasetinin içindedir ancak hiçbir zaman siyasete katılması için Bottesini’yi ikna etmeyi başaramamıştır.

Bottesini 1855 – 1857 yılları arasında Paris’te Théâtre des Italiens’de şeflik yapmıştır. Burası O’nun şeflik yaptığı ikinci operasıdır. 1856 yılında Paris’te “L’Assedio di Firenze” operasını bestelemiştir. Operayı yönetirken Bottesini aralarda sahnede günün operası üzerine *fanteziler* çalmak için kontrabasını getirirdi. “Lucia di

Lammermoor, I Puritani ve Beatrice di Tenda” üzerine *fantezileri* enstrümana uyumluluğu açısından oldukça başarılıdır ve halen popülerdir.

Bottesini 1861 ve 1862 yıllarında Palermo’da şeflik yapmıştır. Kendi operası olan “Marion Delorme” yi 1862’de Palermo’da, 1863’de Barselona’da yönetmiştir. Bu yıllarda tekrarlanan konserlerle Avrupa turnesi yapmıştır. 1871 yılında “Ali Baba” operasını bestelerken Londra’daki Lyceum Tiyatrosu’nda bir sezon İtalyan operasını yönetmiştir. Aynı yıl Verdi kendi operası olan “Aida”nın ilk icrasını yönetmesi için Bottesini’yi seçmiştir. Aida’nın ilk icrası 27 Aralık 1871’de Kahire’de yapılmıştır. 20 Ocak 1889’da Verdi’nin teklifi üzerine Parma Konservatuvarı müdürü olmuştur. Yaklaşık altı ay sonra, 7 Temmuz 1889’da hayatını kaybetmiştir.

Bottesini üç tane opera bestelemiştir: “Il Diavolo della Notte” (Milano, 1859); “Vinciguerra” (Paris, 1870); ve “Ero e Leandro” (Turin, 1880). Sonuncusu; Arrigo Boito tarafından *Libretto* olarak adlandırılmıştır. Librettosu Joseph Bennett’e ait dini bir *oratoryo* olan “The Garden of Olivet” oratoryosu ile on bir yaylı kuartet, kontrabas için kuintet, iki tane ikili konçerto (The Grande Duo Concertante ve Passione Amorosa) ve kontrabas ve piyano için birçok eser bestelemiştir.

### 3.2 Bottesini’nin Eserleri

Solo Kontrabas İçin:

- Adagio melanconico e appassionato
- Allegretto Capriccio "Alla Chopin"

- Allegro di Concerto "Alla Mendelssohn" ("Gran Allegro")
- Capriccio di Bravura
- Fa diyez minör Kontrabas Konçertosu No:1 ( Kontrabas ve Orkestra için )
- Si minör Kontrabas Konçertosu No:2 ( Kontrabas ve Orkestra için )
- Concerto di Bravura
- Gran Duo Concertante
- Elegia in Re No: 1
- Elegia No. 2, "Romanza Drammatica"
- Elegia No. 3, "Romanza Patetica"
- *Fantasia* sulla "Beatrice di Tenda" di Bellini
- *Fantasia* sulla "Cerrito"
- *Fantasia* sulla "La Sonnambula" di Bellini
- *Fantasia* sulla "Norma" di Bellini
- Gran Duo Passione Amorosa ( iki kontrabas için )
- Introduzione e Bolero
- Introduzione e Gavotta
- Introduzione e Variazione di "Carnivale di Venezia" di Rossini
- Meditazione ( Aria di Bach )
- Melodia No. 1
- Melodia No. 2
- Rêverie ( Orjinali viyolonsel ve orkestra için )
- Tarantella in La minör
- Tre gran due per contrabassi
- Variazione sulla "Nel cor piu non mi sento" di Paisiello

#### Operaları:

- Colón en Cuba (Cristoforo Colombo) – Tek bölümlü Opera. İspanyol Ramon de Palma'nın librettosu kullanılmıştır.
- L'assedio di Firenze (1856)



- Il Diavolo Della Notte (1858)
- Marion Delorme (1862)
- Un amour en Bavière
- Vinciguerra il Bandito (1870)
- Ali Babà (1871)
- Ero e Leandro (1879)
- Cedar (1880)
- La regina del Nepal (1880)
- Nerina
- La figlia dell' Angelo o Azæle
- Babele

Dinsel Eserleri:

- Garden of Olivet
- Messa di Requiem

Kontrabas içermeyen enstrümental müzikleri:

- Morceaux – ( Viyola ve piyano için )
- Rêverie - ( Viyola ve piyano için )
- Capriccio - ( Çello ve piyano için )
- Three melodies – ( Çello ve piyano için )
- Rêverie – ( Çello ve piyano için )
- En az on bir yaylı kuartet
- Gran Quintetto ( Do minör )

Diğer Oda Müziği eserleri:

- Tutto il mondo serra – ( Soprano, kontrabas ve piyano için )
- Un Bacio solo - ( Soprano, kontrabas ve piyano için )
- Guardami ancor - ( Soprano, kontrabas ve piyano için )
- È il pianto del mio cor - ( Soprano, kontrabas ve piyano için )
- Canta Roberto! - ( Soprano, kontrabas ve piyano için )
- Retourner a la paix des champs - ( Soprano, kontrabas ve piyano için )
- Une bouche Aimée - ( Soprano, kontrabas ve piyano için )
- Duetto - ( Klarinet, kontrabas ve piyano için )<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> [http://imslp.org/wiki/List\\_of\\_works\\_by\\_Giovanni\\_Bottesini](http://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Giovanni_Bottesini) (2014)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni\\_Bottesini#List\\_of\\_selected\\_works](http://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Bottesini#List_of_selected_works) (2014)

## 4. MENDELSSOHN'UN HAYATI VE ESERLERİ

### 4.1 Mendelssohn'un Hayatı (1809-1847)

Alman besteci, piyanist, orkestra şefi ve öğretmen. 3 Şubat 1809'da aristokrat bir ailenin dört çocuğundan üçüncüsü olarak Hamburg'da doğdu. Asıl adı Bartholdy Jakop Ludwig Felix'dir. Babası Abraham Mendelssohn zengin bir bankacı, büyükbabası Moses Mendelssohn Yahudi bir din adamı ve filozoftu. Her ne kadar büyükbaba din adamı olsa ve Alman Yahudilerinin gettoların dışında saygı görmek için din değiştirip Hristiyan olmalarına karşı çıksa da Mendelssohn'un ailesi 1816'da Hamburg'dan Berlin'e taşındıkları sırada Musevilikten Protestanlığa geçmiş ve Bartholdy soyadını almıştır. Ancak Felix, bu değişime direnmiş ve Mendelssohn soyadını kullanmaya devam etmiştir. Protestanlığı kabul etmiş ancak Yahudi geçmişinden de gurur duyan birisi olması, kilise müziği alanında yaptığı çalışmalarda kendisini sıkıntılı tartışmaların içinde bulmasına yol açmıştır. Mendelssohn; Bach'ı yeniden hayata döndüren kişi olarak tanınır. Gelmiş geçmiş en yetenekli bestecilerden biri olarak kabul edilen Mendelssohn, Mozart'ın 19. yüzyıldaki eşdeğeri olarak kabul edilmiştir.

Mendelssohn ilk piyano derslerini annesinden ve ablası Fanny'den aldı. Berlin'e taşındıktan sonra sonra Ludwig Berger ile piyano, Carl Zelter ile teori ve kompozisyon çalıştı. Aile üyelerinin arkadaşları kültürel aktivitelerin içinde oldukları için onları ziyaret etmesi Mendelssohn üzerine olumlu etki yaratmıştır. Babası çocuklarını okula göndermeyip evde kendi geliştirdiği sistemle eğitiyor ve özel dersler aldırıyordu. Bu sebeple Felix içine kapalı ve çekingen bir kişi olarak yetişti.

Bu arada Mozart ve Bach'ın eserlerini çalışmak için ablası Fanny ile beraber Paris'e bir yolculuk yaptı. Bu bestecilerden, özellikle de Bach'tan, esinlenerek besteler yaptı.

Bu; Mendelssohn'un genç müzikal dehasının ortaya çıkışının başlangıcıydı. Halk önündeki ilk piyano konserini dokuz yaşındayken verdi. On iki yaşında besteler yapmaya başladı. Ailece müzikle ilgileniyorlardı. Fanny piyano çalıyor, besteler yapıyor, diğer kız kardeşi Rebecca şarkı söylüyor, erkek kardeşi Paul çello çalıyordu. 1821 yılında Zelter, on iki yaşındaki öğrencisini Alman şair Johann Wolfgang von Goethe'yi ziyarete götürdü. 72 yaşındaki yazarın evinde iki hafta kadar kalan Mendelssohn için bu ziyaret oldukça önemlidir. Goethe bu genç yetenekli adama hayran olmuş ve ona bir dizi mektup yazmıştır. Daha sonra Mendelssohn'un Si minor Piyano Kuarteti'ni dinlediğinde Goethe parça kendisine adanmış olduğu için taktirlerini iletmiştir.

1821 – 1825 yıllarını Mendelssohn ailesi Paris'te geçirmişlerdir. Felix burada Halévy, Rossini, Meyerbeer ve Cherubini'yi tanıma fırsatını bulmuştur. Bilgi alanı ve düşünce ufku genişlemiştir. Mendelssohn on altı yaşına geldiğinde usta bir besteci idi. 1825 yılında yaylılar için “Mi Bemol Major Oktet, Op.20”yi bestelemiştir. Bu eserin etkileyiciliğinin sebebi sadece bestecisinin yaşı değil aynı zamanda kendi türünün ilk örneklerinden olmasıdır. Mendelssohn'un bu parçasında iki yaylı dörtlüsü arasında ustaca bir etkileşim vardır.

Mendelssohn'un Viyana, Venedik, Roma, Napoli, Münih ve Londra'ya yaptığı geziler müzik dünyasını daha da zenginleştirmiştir. Shakespeare'in “Bir Yaz Gecesi Rüyası” (A Midsummer Night's Dream) adlı oyunu için, on yedi yaşındayken yazdığı sahne müziği (1826), bugün de baş yapıtlarından biri olarak anılır.

1826'dan 1829'a kadar Mendelssohn Berlin Üniversitesi'nde çalıştı. Bu dönemde müzik ile profesyonel olarak ilgilenme kararı aldı. Bu yıllar boyunca tüm Avrupa'yı gezdi ve konserler verdi. İngiltere, İskoçya, İtalya ve Fransa'yı gezdi. 1829'da Berlin'de J.S. Bach'ın "Matthauspassion" adlı eserini yönetti. Bu, büyük bestecinin ölümünden sonra, onu unutulmaktan kurtarma yolunda atılan ilk adımdı. Anne-babasının 25. evlilik yıldönümlerinde çalınmak üzere "Die Heimkehr aus der Fremde" başlıklı şarkı dizisini de bu dönemde besteledi. Sanatçının gezileri; 1832 yılının Nisan ayında yine Berlin'de sona erdi.

Öğretmeni Zelter'in ölümünden sonra (1832) Berliner Singakademie adlı müzik okulunda Zelter'den boşalan göreve gelmek istediye de bu göreve alınmadı. Bunun nedeni akademi üyelerinin geçmişi Musevi biri ile çalışmak istememesi ve 50 yaşındaki birinden boşalan yeri 24 yaşındaki tecrübesiz bir gence devredilmesini uygun görmeyişleridir. Bu seçim, Alman müzik tarihinde önemli bir rol oynadı. Mendelssohn, 1833'de Düsseldorf kentindeki Niederrhein Müzik Festivali'nin genel direktörlüğü görevini kabul ederek şehirden ayrılmasından sonraki gelişmeler sonucu Berlin, müzik alanındaki üstünlüğünü kaybetti.

Mendelssohn genel direktörlüğünü üstlendiği festival boyunca Händel Orotoryaları'nın yorumlanmasını sağlayarak Barok dönem müziğini yeniden hayata geçirdi. Aynı yıl vokal eserlerini ve Avrupa turnesi sırasında gördüğü İtalya'nın canlılığı ve renklerinden esinlenerek "İtalyan Senfonisi"ni besteledi. Londra Filarmoni'nin ısmarladığı bu eseri, festival yöneticiliği görevine başlamadan hemen önce bir kere daha Londra'ya giderek ilk seslendirilişini gerçekleştirdi. Festivalin başarısından sonra Düsseldorf kenti müzik dünyasının en üst yöneticisi konumuna geldi ancak Mendelssohn çevresi ile geçimsizliği sonucu bu görevi kısa sürede bıraktı.

Birkaç yıl sonra ise Leipziger Gewandhaus orkestrasının yönetimini üstlendi ve Leipzig kentini Almanya'nın en önemli müzik merkezlerinden birisi haline getirdi. Bach ve Händel'in eserlerinin yanı sıra Schubert'in “Büyük” başlığı ile anılan 8. Senfonisi’ni müzik dünyasına tanıttı.

Mendelssohn; 1843'te Schumann ve Ferdinand–David’le birlikte Leipzig Konservatuvar’ını kurdu ve burada bestecilik dersleri verdi. Çok güçlü bir belleği vardı. Bu konservatuvar, 1846'da Avrupa'nın en üstün müzik okulu haline geldi. Bir İngiltere gezisinde Beethoven’ın “Beşinci Piyano Konçertosu (İmparator)” ile “Sol Major Dördüncü Piyano Konçertosu” eserlerinin ilk seslendirilişini gerçekleştirmiş ve halk önünde bir konçertoyu ezbere çalan ilk yorumcu olmuştu. Friedrich–Wilhelm IV Mendelssohn’un Berlin’e gelmesini ve Prusya sarayının genel müzik yönetmeni olmasını istemişti fakat O, Leipzig’i bırakmadı. Bestecilik, yöneticilik ve eğitimcilik üçlüsü içinde, dinlenmek nedir bilmeden çalışıyordu. 1847'de ablası Fanny'nin ölüm haberi üzerine yaşama isteğini yitiren sanatçı, “Fa Minör 6. Yaylı Çalgılar Dörtlüsü” ve Fanny için “Requiem” eserlerini besteledi. Aynı yıl bir beyin sarsıntısı geçirerek kısmi felç olan Mendelssohn, 4 Kasım 1847'de hayatını kaybetti ve ablası Fanny'nin yanına gömüldü.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Ahmet SAY, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 4. Basım, 2000, Ankara. S.355-356  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Mendelssohn#Early\\_works](http://en.wikipedia.org/wiki/Mendelssohn#Early_works)

## 4.2 Mendelssohn'un Eserleri

- Op. 1 , Do minör Piyano Kuartet No: 1 (1822)
- Op. 2 , Fa minör Piyano Kuartet No: 2 (1823)
- Op. 3 , Si minör Piyano Kuartet No: 3 (1824-1825)
- Op. 4 , Fa minör Keman *Sonata* (1825)
- Op. 5 , Piyano için Fa diyez minör "Capriccio" (1825)
- Op. 6 , Mi Majör Piyano *Sonata* No: 1 (1826)
- Op. 7 , Piyano için "Pièces caractéristiques" (1827)

No. 1 "Sanft und mit Empfindung"

No. 2 "Mit heftiger Bewegung"

No. 3 "Kräftig und feurig"

No. 4 "Schnell und beweglich"

No. 5 "Ernst und mit steigender Lebhaftigkeit"

No. 6 "Sehnsüchtig"

No. 7 "Leicht und luftig"

- Op. 8 , Şan ve piyano için on iki parça (1824-1828)

No. 1 "Minnelied im Mai: Holder klingt der Vogelsang"

No. 2 "Das Heimweh: Was ist's das mir den Atem hemmet"

No. 3 "Italien: Schöner und schöner schmückt sich"

No. 4 "Erntelied: Es ist ein Schnitter, der heißt Tod"

No. 5 "Pilgerspruch: Laß dich nur nichts nicht dauern"

No. 6 "Frühlingslied. In schwäb. Mundart: Jetzt kommt der Frühling"

No. 7 "Maienlied: Man soll hören süßes Singen"

No. 8 "Hexenlied. Andres Maienlied: Die Schwalbe fliegt"

No. 9 "Abendlied: Das Tagewerk ist abgethan"

No. 10 "Romanze: Einmal aus seinen Blicken"

No. 11 "Im Grünen: Willkommen im Grünen"

No. 12 "Suleika und Hatem: An des lust'gen Brunnens Rand"

- Op. 9, Şan ve piyano için on iki *Lied* (1829-1830)

No. 1 "Frage: Ist es wahr?"

No. 2 "Geständnis: Kennst du nicht das Gluthverlangen"

No. 3 "Wartend (Romanze): Sie trug einen Falken"

No. 4 "Im Frühling: Ihr frühlingstrunknen Blumem"

No. 5 "Im Herbst: Ach wie schnell die Tage fliehen"

No. 6 "Scheidend: Wie so gelinde die Fluth bewegt"

No. 7 "Sehnsucht: Fern und ferner schallt der Reigen"

No. 8 "Frühlingsglaube: Die linden Lüfte sind erwacht"

No. 9 "Ferne: In weite Ferne will ich träumen"

No. 10 "Verlust: Und wussten's die Blumen"

No. 11 "Entsagung: Herr, zu dir will ich mich retten"

No. 12 "Die Nonne: Im stillen Klostergarten"

- Op. 10, Die Hochzeit des Camacho ( Camacho'nun Düğünü )
- Op. 11, Do minör *Senfoni* No: 1 (1824)
- Op. 12, Mi bemol Majör Yaylı Kuartet No: 1 (1829)
- Op. 13, La minör Yaylı Kuartet No: 2 (1827)
- Op. 14, Piyano için "Mi Majör Rondo Capriccioso" (1824)
- Op. 15, Piyano için "The Last Rose of Summer" konulu Mi Majör "Fantasia" (1827)
- Op. 16, Piyano için "Fantasies" ya da "Caprices" (1829)

No. 1 ( La minör ) *Fantasia*

No. 2 ( Mi minör ) Caprice or Scherzo

No. 3 ( Mi Majör ) *Fantasia* ("The Rivulet")

- Op. 17, Piyano ve viyolonsel için Re Majör "Variations Concertantes" (1829)
- Op. 18, Yaylı Çalgılar Beşlisi için No:1 ( La Majör ) (1826, 1832)
- Op. 19a, Şan ve piyano için altı *Lied* (1830-1834)

No. 1 "Frühlingslied: In dem Walde, süsse Tone"

No. 2 "Das erste Veilchen: Als ich das erste Veilchen erblickt"



No. 3 "Winterlied: Mein Sohn, wo willst du hin so spät"

No. 4 "Neue Liebe: In dem Mondenschein im Walde"

No. 5 "Gruss: Leise zieht durch mein Gemüth"

No. 6 "Reiselied: Bringet des treusten Herzens Grüsse"

- Op. 19b, "Songs Without Words" piyano için, Kitap 1 (1829-1830)

No: 1 Andante con moto No: 1

No: 2 Andante Espressivo No: 2

No: 3 Molto allegro e Vivace ("Hunting Song")

No: 4 Moderato No: 4

No: 5 Fa diyez minör No: 5 Poco agitato

No: 6 Sol minör 6 No'lu Andante sostenuto ("Venezianisches Gondellied" No: 1)

- Op. 20, Yaylı Oktet için; Mi bemol Majör (1825)
- Op. 21, "Bir Yaz Gecesi Rüyası" Uvertürü ( Orkestra için ) ( Mi Majör ) (1826)
- Op. 22, Capriccio brilliant ( Si minör ) ( Piyano ve orkestra için ) (1832)
- Op. 23, Solistler, koro ve org için, "Üç Kutsal Parça"

No. 1 Aus tiefer Not schrei' ich zu dir

No. 2 Ave Maria

No. 3 Mitten wir im Leben sind

- Op. 24, Üflemeli çalgılar için "Do Majör Uvertür" (1824-1838)
- Op. 25, Piyano Konçertosu No: 1 ( Sol minör ) (1831)
- Op. 26, "Hebrides Overture" ( Orkestra için ) ( Si minör ) (1830-1832) ( Aynı zamanda "Fingal'in Mağarası" olarak da bilinir. )
- Op. 27, "Meeresstille und glückliche Fahrt" ( Calm Sea and Prosperous Voyage ) Orkestra için Re Majör Uvertür (1828)
- Op. 28, Piyano için "Fa diyez minör *Fantasia*" ("Sonate écossaise")
- Op. 29, Piyano ve orkestra için Mi bemol Majör "Rondo Brilliant" (1834)
- Op. 30, "Songs Without Words Şarkı" piyano için, Kitap 2 (1833-1834)

No. 1 Mi bemol Majör "Andante espressivo"

No. 2 Si bemol minör "Allegro di molto"

No. 3 Mi Majör “Adagio non troppo”

No. 4 Si minör “Agitato e con fuoco”

No. 5 Re Majör “Andante grazioso”

No. 6 Fa diyez minör “Allegretto tranquillo” ("Venezianisches Gondellied" veya Venetian Boat Song No. 2)

- Op. 31, Psalm CXV ("Non nobis, Domine") ( Koro ve orkestra için ) (1830)
- Op. 32, “Das Märchen von der Schönen Melusine” [Güzel Melusine] Orkestra için Fa Majör Uvertür (1833)
- Op. 33, Piyano için “Three Caprices” (1833-1835)

No. 1 La minör “Caprice”

No. 2 Mi Majör “Caprice”

No. 3 Si bemol minör “Caprice”

- Op. 34, Şan ve piyano için altı *Lied* (1834-1836)

No. 1 "Minnelied: Leucht't heller als die Sonne"

No. 2 "Auf Flügeln des Gesanges: Auf Flügeln des Gesanges"

No. 3 "Frühlingslied: Es brechen im schallenden Reigen"

No. 4 "Suleika: Ach, um deine feuchten Schwingen"

No. 5 "Sonntagslied: Ringsum erschallt in Wald und Flur"

No. 6 "Reiselied: Der Herbstwind rüttelt die Bäume"

- Op. 35, Piyano için altı Prelüd ve Füg (1832-1837)

No. 1 Prelude and Fugue ( Mi minör )

No. 2 Prelude and Fugue ( Re Majör )

No. 3 Prelude and Fugue ( Si minör )

No. 4 Prelude and Fugue ( La bemol Majör )

No. 5 Prelude and Fugue ( Fa minör )

No. 6 Prelude and Fugue ( Si bemol Majör )

- Op. 36, St Paul Oratoryosu ( Koro ve orkestra için ) (1836)
- Op. 37, Üç tane “Prelüd ve Füg” ( Org için ) (1837)

No. 1 Prelude and Fugue ( Do minör )

No. 2 Prelude and Fugue ( Sol Majör )

No. 3 Prelude and Fugue ( Re minör )

- Op. 38, “Songs Without Words” ( piyano için ) Kitap 3 (1836-1837)

No. 1 Con moto ( Mi bemol Majör )

No. 2 Allegro non troppo ( Do minör )

No. 3 Presto e molto vivace ( Mi Majör )

No. 4 Andante ( La Majör )

No. 5 Agitato ( La minör )

No. 6 Andante con moto ( La bemol Majör ) ("Duetto")

- Op. 39, “Three Motets” [ 3 Motet ] ( Kadın korosu ve org için ) (1830)

No. 1 “Veni, Domine”

No. 2 “Laudate pueri”

No. 3 “Surrexit pastor”

- Op. 40, Re minör Piyano Konçertosu No 2 (1837)
- Op. 41, altı tane *Lied* ( Karışık sesler için *a capella* ) (1834-1838)

No. 1 "Im Walde: Ihr Vögel in den Zweigen schwank"

No. 2 "Entflieh' mit mir: Entflieh' mit mir"

No. 3 "Es fiel ein Reif: Es fiel ein Reif"

No. 4 "Auf ihrem Grab: Auf ihrem Grab"

No. 5 "Mailied: Der Schnee zerrinnt"

No. 6 "Auf dem See: Und frische Nahrung"

- Op. 42, “Psalm” ( Koro ve orkestra için ) (1837)
- Op. 43, “Serenade ve Allegro giocoso” ( Si minör )( Piyano ve orkestra için ) (1838)
- Op. 44, Yaylı Kuartetleri

No. 1 String Quartet No. 3 ( Re Majör ) (1838)

No. 2 String Quartet No. 4 ( Mi minör ) (1837)

No. 3 String Quartet No. 5 ( Mi bemol Majör ) (1838)

- Op. 45, Si bemol Majör Viyolonsel *Sonata*, No: 1 (1838)
- Op. 46, Psalm XCV ("Come, let us sing") ( Koro ve orkestra için ) (1838)
- Op. 47, Şan ve piyano için altı *Lied* (1839)

No. 1 "Minnelied: Wie der Quell so lieblich klinget"

No. 2 "Morgengruss: Über die Berge steigt schon die Sonne"

No. 3 "Frühlingslied: Durch den Wald, den dunklen, geht"

No. 4 "Volkslied: Es ist bestimmt in Gottes Rath"

No. 5 "Der Blumenstrauß: Sie wandelt im Blumengarten"

No. 6 "Bei der Wiege: Schlummre! Schlummre und träume von kommender Zeit"

- Op. 48, "Der erste Frühlingstag" [Baharın ilk günü] ( Karışık sesler *a capella*'sı için ) (1839)

No. 1 "Frühlingsahnung: O sanfter süsser Hauch"

No. 2 "Die Primel: Liebliche Blume"

No. 3 "Frühlingsfeier: Süsser, goldner Frühlingstag"

No. 4 "Lerchengesang: Wie lieblicher Klang"

No. 5 "Morgengebet: O wunderbares tiefes Schweigen"

No. 6 "Herbstlied: Holder Lenz, du bist dahin"

- Op. 49, Re minör Piyano Trio'su No: 1 (1839)
- Op. 50, Altı tane *Lied* ( Dört erkek sesi *a capella*'sı için ) (1837-1840)

No. 1 "Türkisches Schenkenlied: Setze mir nicht, du Grobian"

No. 2 "Der Jäger Abschied: Wer hat dich, du schöner Wald"

No. 3 "Sommerlied: Wie Feld und Au' so blinkend im Thau"

No. 4 "Wasserfahrt: Am fernen Horizonte"

No. 5 "Liebe und Wein: Liebesschmerz. Was quälte dir dein armes Herz"

No. 6 "Wanderlied: Vom Grund bis zu den Gipfeln"

- Op. 51, Psalm CXIV ("When Israel out of Egypt came") ( Çift koro ve orkestra için ) (1839)
- Op. 52, Si bemol Majör *Senfoni* No.2 ("Lobgesang") [Song of Praise] (1840)
- Op. 53, "Songs Without Words" ( Piyano için ), Kitap 4 (1839-1841)

No. 1 Andante con moto ( La bemol Majör )

No. 2 Allegro non troppo ( Mi bemol Majör )

No. 3 Presto agitato ( Sol minör )

No. 4 Adagio ( Fa Majör )

No. 5 Allegro con fuoco ( La minör ) ("Volkslied")

No. 6 Molto Allegro vivace ( La Majör )

- Op. 54, Variations sérieuses ( Piyano için ) (1841)
- Op. 55, Antigone ( Erkek korusu ve orkestra için ) (1841)
- Op. 56, *Senfoni* No. 3 La minör ("Scottish") ("İskoç Senfonisi") (1841–1842)
- Op. 57, Şan ve piyano için altı tane *Lied*

No. 1 "Altdeutsches Lied: Es ist in den Wald gesungen"

No. 2 "Hirtenlied: O Winter, schlimmer Winter"

No. 3 "Suleika: Was bedeutet die Bewegung?"

No. 4 "O Jugend, o schöne Rosenzeit!: Von allen schönen Kindern auf der Welt"

No. 5 "Venetianisches Gondellied: Wenn durch die Piazzetta"

No. 6 "Wanderlied: Laue Luft kommt blau geflossen"

- Op. 58, Viyolonsel *Sonati* No: 2 ( Re Majör ) (1843)
- Op. 59, Im Grünen, altı tane *Lied* ( Karışık sesler *a capella*'sı için ) (1837-1843)

No. 1 "Im Grünen: Im Grün erwacht der frische Muth"

No. 2 "Frühzeitiger Frühling: Tage der Wonne, kommt ihr so bald"

No. 3 "Abschied vom Wald: O Thaler weit, o Höhen"

No. 4 "Die Nachtigall: Die Nachtigall, sie war entfernt"

No. 5 "Ruhetal: Wann im letzten Abendstrahl"

No. 6 "Jagdlied: Durch schwankende Wipfel"

- Op. 60, "Die erste Walpurgisnacht" ( Koro ve orkestra için ) (1831, 1843)
- Op. 61, "A Midsummer Night's Dream" ("Bir Yaz Gecesi Rüyası") (1842)

Scherzo

Notturmo

Wedding March

- Op. 62, "Songs Without Words" ( Piyano için ) , Kitap 5 (1842-1844)

No. 1 Andante espressivo ( Sol Majör )

No. 2 Allegro con fuoco ( Si bemol Majör )

No. 3 Andante maestoso ( Mi minör ) ("Trauermarsch")

No. 4 Allegro con anima ( Sol Majör )

No. 5 Andante con moto ( La minör ) ("Venezianisches Gondellied" or Venetian Boat Song No. 3)

No. 6 Allegretto grazioso ( La Majör ) ("Frühlingslied" or "Spring Song")

- Op. 63, Şan ve piyano için altı tane *Lied* (1836-1845)

No. 1 "Ich wollt' meine Lieb' ergösse sich: Ich wollt' meine Lieb' ergösse sich"

No. 2 "Abschied der Zugvögel: Wie war so schön doch Wald und Feld!"

No. 3 "Gruss: Wohin ich geh' und schaue"

No. 4 "Herbstlied: Ach, wie so bald verhallet der Reigen"

No. 5 "Volkslied: O sah' ich auf der Haide dort im Sturme dich"

No. 6 "Maiglöckchen und die Blümelein: Maiglöckchen läutet in dem Thal"

- Op. 64, Mi minör Keman Konçertosu (1844)
- Op. 65, Altı tane Org *Sonati*

No. 1 Organ Sonata No. 1 ( Fa minör ) (1844)

No. 2 Organ Sonata No. 2 ( Do minör ) (1844)

No. 3 Organ Sonata No. 3 ( La Majör ) (1844)

No. 4 Organ Sonata No. 4 ( Si bemol Majör ) (1845)

No. 5 Organ Sonata No. 5 ( Re Majör ) (1844)

No. 6 Organ Sonata No. 6 ( Re minör ) (1845)

- Op. 66, Do minör Piyano Trio'su No: 2 (1845)
- Op. 67, "Songs Without Words" ( Piyano için ), Kitap 6 (1843-1845)

No. 1 Andante ( Mi bemol Majör )

No. 2 Allegro leggiero ( Fa diyez minör )

No. 3 Andante tranquillo ( Si bemol Majör )

No. 4 Presto ( Do Majör ) ("Spinnerlied")

No. 5 Moderato ( Si minör )

No. 6 Allegro non troppo ( Mi Majör )

- Op. 68, "Festgesang an die Künstler: Der Menschheit Würde" (1846)
- Op. 69, Koro için üç tane Motet (1847)

No. 1 Nunc dimittis

No. 2 Jubilate

No. 3 Magnificat

- Op. 70, "Elijah" ( Koro ve orkestra için ) (1846)
- Op. 71, Şan ve piyano için altı tane *Lied*

No. 1 "Tröstung: Werde heiter, mein Gemüthe"

No. 2 "Frühlingslied: Der Frühling naht mit Brausen"

No. 3 "An die Entfernte: Diese Rose pflück' ich hier"

No. 4 "Schilflied: Auf dem Teich, dem regungslosen"

No. 5 "Auf der Wanderschaft: Ich wand're fort ins ferne Land"

No. 6 "Nachtlied: Vergangen ist der lichte Tag"

- Op. 72, "Kinderstücke" [Çocuk parçaları] ( Piyano için ) (1842)

No. 1 Allegro non troppo ( Sol Majör )

No. 2 Andante sostenuto ( Mi bemol Majör )

No. 3 Allegretto ( Sol Majör )

No. 4 Andante con moto ( Re Majör )

No. 5 Allegro assai ( Sol minör )

No. 6 Vivace ( Fa Majör )

- Op. 73, "Lauda Sion Kantatı" ( Koro ve orkestra için ) (1846)

Lauda Sion salvatorem

Laudis thema specialis

Sit laus plena sit sonora

In hac mensa novi regis

Docti sacris institutis

Caro cibus, sanguis potus

Sumit unus, summunt mille

- Op. 74, "Athalie" (1845)
- Op. 75, "Wandersmann"

No. 1 "Der frohe Wandersmann: Wem Gott will rechte Gunst"

No. 2 "Abendständchen: Schlafe, Liebchen, weil's auf Erden"

No. 3 "Trinklied: So lang man nüchtern ist"

No. 4 "Abschiedstafel: So ruckt denn in die Runde"

- Op. 76, Dört erkek sesi için dört tane *Lied* (1844-1846)

No. 1 "Das Lied vom braven Mann: Gaben mir Rath und gute Lehren"

No. 2 "Rheinweinielied: Wo solch' ein Feuer noch gedeiht"

No. 3 "Lied für die Deutschen in Lyon: Was uns eint als deutsche"

No. 4 "Comitat: Nun zu guter Letzt"

- Op. 77, Şan ve piyano için üç tane *Lied* (1836-1847)

No. 1 "Sonntagmorgen: Das ist der Tag des Herrn"

No. 2 "Das Ährenfeld: Ein Leben war's im Ährenfeld"

No. 3 "*Lied* aus "Ruy Blas": Wozu der Vöglein Chöre belauschen fern und nah?"

- Op. 78, "Three Psalms" ( Koro *a capella* )

No. 1 Psalm II ("Warum toben die Heiden" - "Why rage fiercely the heathen?") (1843)

No. 2 Psalm XLIII ("Richte mich, Gott und führe meine Sache" - "Judge me, O God") (1844)

No. 3 Psalm XXII ("Mein Gott, warum hast du mich verlassen" - "My God, my God!") (1844)

- Op. 79, "Six Anthems" ("Sechs Sprüche") Sekiz sesli *a capella* (1844-1846)

No. 1 "Rejoice, O ye people" ("Frohlocket, ihr Völker auf Erden")

No. 2 "Thou, Lord, hast been our refuge" ("Herr Gott, du bist unsre Zuflucht")

No. 3 "Above all praise" ("Erhaben, o Herr, über alles Lob")

No. 4 "Lord, on our offences" ("Herr, gedenke nicht unsrer Übelthaten")

No. 5 "Let our hearts be joyful" ("Lasset uns frohlocken")

No. 6 "For our offences" ("Um unsrer Sünden")

- Op. 80, Fa minör Yaylı Çalgılar Dörtlüsü No: 6 (1847)
- Op. 81 Yaylı Kuartet için dört parça

No. 1 Andante ( Mi Majör )

No. 2 Scherzo ( La minör )



No. 3 Capriccio ( Mi minör )

No. 4 Fugue ( Mi bemol Majör )

- Op. 82, Mi bemol Majör Çeşitlemeler ( Piyano için ) (1841)
- Op. 83, Si bemol Majör Çeşitlemeler ( Piyano ve dört el için ) (1841)
- Op. 84, Bas ses ve piyano için üç tane *Lied* (1831-1839)

No. 1 "Da lieg' ich unter den Bäumen: Da lieg' ich unter den Bäumen"

No. 2 "Herbstlied: Im Walde rauschen dürre Blätter"

No. 3 "Jagdlied: Mit Lust that ich ausreiten"

- Op. 85, "Songs Without Words" ( Piyano için ), Kitap 7 (1834-1845)

No. 1 Andante espressivo ( Fa Majör )

No. 2 Allegro agitato ( La minör )

No. 3 Presto ( Mi bemol Majör )

No. 4 Andante sostenuto ( Re Majör )

No. 5 Allegretto ( La Majör )

No. 6 Allegretto con moto ( Si bemol Majör )

- Op. 86, Şan ve piyano için altı tane *Lied* (1826-1847)

No. 1 "Es lauschte das Laub: Es lauschte das Laub so dunkelgrun"

No. 2 "Morgenlied: Erwacht in neuer Starke"

No. 3 "Die Liebende schreibt: Ein Blick von deinen Augen"

No. 4 "Allnächtlich im Traume seh' ich dich: Allnächtlich im Traume"

No. 5 "Der Mond: Mein Herz ist wie die dunkle Nacht"

No. 6 "Altdeutsches Frühlinglied: Der trübe Winter ist vorbei"

- Op. 87, Yaylı Çalgılar Beşlisi No: 2 ( Si bemol Majör ) (1845)
- Op. 88, Dört karışık ses *a capella*'sı için altı tane *Lied* (1839-1844)

No. 1 "Neujahrslied: Mit der Freude zieht der Schmerz"

No. 2 "Der Glückliche: Ich hab' ein Liebchen"

No. 3 "Hirtenlied: O Winter, schlimmer Winter"

No. 4 "Die Waldvöglein: Kommt, lasst uns geh'n spazieren"

No. 5 "Deutschland: Durch tiefe Nacht ein Brausen zieht"

No. 6 "Der wandernde Musikant: Durch Feld und Buchenhallen"

- Op. 89, “Die Heimkehr aus der Fremde” (Singspiel) (1829)
- Op. 90, *Senfoni* No: 4 La Majör ("İtalyan") (1833)
- Op. 91, Psalm XCVIII ("Sing to the Lord a new song") ( Koro, orkestra ve org için ) (1843)
- Op. 92, La Majör “Allegro brilliant” ( Piyano için, dört el ) (1841)
- Op. 93, “Oedipus at Colonos” (1845)
- Op. 94, “Infelice: Unglückselge! ... Kehret wieder” ( Si bemol Majör ) ( Soprano ve orkestra için )
- Op. 95, Do minör Uvertür ("Ruy Blas") ( Orkestra için ) (1839)
- Op. 96, “Lass ', o Herr” ( Koro ve orkestra için ) (1840-1843)
- Op. 97, “Christus” ( *Oratoryo* ) ( Tamamlanmamış )
- Op. 98, “Loreley” ( Opera ) ( Tamamlanmamış ) (1847)
- Op. 99, Şan ve piyano için altı tane *Lied* (1841-1845)

No. 1 "Erster Verlust: Ach, wer bringt die schönen Tage"

No. 2 "Die Sterne schau'n in stiller Nacht: Die Sterne schau'n in stiller Nacht"

No. 3 "Lieblingsplätzchen: Wisst ihr, wo ich gerne weil"

No. 4 "Das Schifflin: Ein Schifflin ziehet leise"

No. 5 "Wenn sich zwei Herzen scheiden: Wenn sich zwei Herzen scheiden"

No. 6 "Es weiss und rath es doch Keiner: Es weiss und rath es doch Keiner"

- Op. 100, Dört sesli *a capella* için dört tane *Lied* (1839-1844)

No. 1 "Andenken: Die Bäume grünen überall"

No. 2 "Lob des Frühlings: Saatengrün, Veilchenduft"

No. 3 "Frühlingslied: Berg und Thal will ich durchstreifen"

No. 4 "Im Wald: O Wald, du kühlender Bronnen"

- Op. 101, Orkestra için Do Majör Uvertür ("Trompet Overture") (1826)
- Op. 102, “Songs Without Words” ( Piyano için ), Kitap 8 (1842-1845)

No. 1 Andante un poco agitato ( Mi minör )

No. 2 Adagio ( Re Majör )

No. 3 Presto ( Do Majör )

No. 4 Un poco agitato, ma andante ( Sol minör )

No. 5 Allegro vivace ("Kinderstuck") ( La Majör )

No. 6 Andante ( Do Majör )

- Op. 103, "Trauermarsch" [Cenaze Marşı] ( La minör ) ( Askeri orkestra için ) (1836)
- Op. 104a, Piyano için üç tane Prelüd (1834)

No. 1 Prelude ( Si bemol Majör )

No. 2 Prelude ( Si minör )

No. 3 Prelude ( Re Majör )

- Op. 104B, Piyano için üç tane *Etude* (1834-1838)

No. 1 Étude ( Si bemol minör )

No. 2 Étude ( Fa Majör )

No. 3 Étude ( La minör )

- Op. 105, Sol minör Piyano *Sonata* No: 2 (1821)
- Op. 106, Si bemol Majör Piyano *Sonata* No: 3 (1827)
- Op. 107, *Senfoni* No: 5 ("Reform") ( Re Majör / minör ) (1830)
- Op. 108, Re Majör Marş ( Orkestra için ) (1841)
- Op. 109, "Song Without Words" ( Re Majör )( Viyolonsel ve piyano için )(1845)
- Op. 110, Re Majör Piyano Altılısı (1824)
- Op. 111, "Tu es Petrus" ( La Majör ) ( Beş ses ve orkestra için ) (1827)
- Op. 112, İki 'Sacred songs' [Dinsel Şarkı] ( Şan ve piyano için ) (1835)

No. 1 "Doch der Herr, er leitet die Irrenden recht"

No. 2 "Der du die Menschen lassest sterben"

- Op. 113, Fa minör konser parçası ( Klarinet, bas korno ve piyano için ) (1833)
- Op. 114, Re minör konser parçası ( Klarinet, bas korno ve piyano için ) (1833)
- Op. 115, Two Sacred choruses ( Erkek koro *a capella* ) (1833)

No. 1 "Beati mortui: Beati mortui in Domino"

No. 2 "Periti autem: Periti autem fulgebunt"

- Op. 116, “Trauer-Gesang: Sahst du ihn herniederschweben in der Morgen”  
Sol minör ( Karışık koro *a capella* ) (1845)
- Op. 117, “Album-leaf” Mi minör ( Piyano için )(1837)
- Op. 118, “Capriccio” Mi Majör ( Piyano için )(1837)
- Op. 119, “Perpetuum mobile” ( Do Majör ) ( Piyano )
- Op. 120, Dört tane *Lied* ( Dört erkek sesi *a capella* ) (1837-1847)

No. 1 "Jagdlied: Auf, ihr Herrn und Damen schön"

No. 2 "Morgengruss des Thüringischen Sangerbundes: Seid gegrüßet, traute Bruder"

No. 3 "Im Süden: Süsse Dufte, milde Lüfte"

No. 4 "Zigeunerlied: Im Nebelgeriesel, im tiefen Schnee"

- Op. 121, “Adspice Domine de sede” ( Erkek koro ve viyolonsel için ) (1833)

Adspice Domine de sede

Asperi oculos tuos

Qui regis Israel

Asperi oculos tuos

O lux beata

- WoO 1 - Piyano için Fa minör *Etude* (1826)
- WoO 2 - Piyano için Si minör “Scherzo” (1829)
- WoO 3 - Piyano için Fa diyez minör “Scherzo a Capriccio” (1835-1836)
- WoO 4 – İki “*Romance*” ( Şan ve piyano için ) (1833-1834)

No. 1 There be none of beauty's daughters, 1833

No. 2 Sun of the sleepless, 1834

- WoO 5 – “Dona Nobis pacem” ( Koro, orkestra ve org için ) (1831)
- WoO 6 – “Andante cantabile e Presto agitato” ( Si Majör ) ( Piyano için ) (1838)
- WoO 7 – “Der Blumenkranz: Bir Celia’s Baum” ( Şarkı ) (1829)
- WoO 8 – “Ersatz für Unbestand: Lieblich mundet der Becher Wein” ( Dört erkek sesi için ) (1839)
- WoO 9 – “Festgesang zum Gutenbergfest” ( Koro ve orkestra için ) (1840)
- WoO 10 – “Gondellied” ( Piyano için )(1837)

- WoO 11 – Üç Yöresel Şarkı

No. 1 Wie kann ich froh und lustig sein?

No. 2 Abendlied

No. 3 Wasserfahrt

- WoO 12 – “Lord! Have mercy upon us” ( Koro *a capella* ) (1833)
- WoO 13 – “Präludium and Fuge” ( Piyano için ) (1827-1841)
- WoO 14 - Üç Dinsel Şarkı (1840)

No. 1 Lass', o Herr, mich Hülfe finden

No. 2 Choral. Deines Kind's Gebet erhöere

No. 3 Herr, wir trau'n auf deine Güte

- WoO 15 – “Hymn, Hör mein Bitten” / “Hear My Prayer” (1844)
- WoO 16 – “Song, Warnung vor dem Rhein”
- WoO 17- İki tane *Lied* (1835)

No: 1 Das Waldschloss

No: 2 Pagenlied

- WoO 18- İki tane *Lied* (1834-1841)

No. 1 Ich hör' ein Vöglein (A. Böttger), 1841

No. 2 Todeslied der Bojaren (C. Immermann), 1834

- WoO 19 – “Andante cantabile e Presto agitato” ( Si bemol Majör/Sol minör )  
( Piyano için )
- WoO 20 – “Song, Seemanns Scheidelied, Song” (1831)
- WoO 21 – “Nachtgesang” ( Dört erkek sesi için ) (1842)
- WoO 22 – “Die Stiftungsfeier” ( Dört erkek sesi için ) (1842)
- WoO 23 – “Des Mädchens Klage, Song”
- WoO 24 – “Kyrie eleison” (1846)
- WoO 25 – “Duo concertant, Variations on Carl Maria von Weber's March  
'La preciosa” ( İki piyano için ) (1833)
- WoO 26 – “Ehre sei Gott in der HöheEhre sei Gott in der Höhe” (1846)
- WoO 27 – “Heilig” ( Koro için )
- WoO 28 – “Psalm” 100 “Jauchzet dem Herrn alle Welt” (1842)

- WoO 29 – “Te Deum” (1832)

Opus veya WoO Numaralarıyla belirtilmeyen eserleri:

- Keman *Sonata* ( Fa Majör ) (1820)
- Trio ( Re minör ) ( Piyano, keman ve viyola için ) (1820)
- Org için 19 çeşitli parça (1820-1845)
- Piyano Dörtlüsü ( Re minör ) (1821)
- Yaylılar için *Senfoni* No. 1 ( Do Majör ) (1821)
- Yaylılar için *Senfoni* No. 2 ( Re Majör ) (1821)
- Yaylılar için *Senfoni* No. 3 ( Mi minör ) (1821)
- Yaylılar için *Senfoni* No. 4 ( Do minör ) (1821)
- Yaylılar için *Senfoni* No. 5 ( Si bemol Majör ) (1821)
- Yaylılar için *Senfoni* No. 6 ( Mi bemol Majör ) (1821)
- Yaylılar için *Senfoni* No. 7 ( Re minör ) (1822)
- Yaylılar için *Senfoni* No. 8 ( Re Majör ) (1822)
- La minör Konçerto ( Piyano ve yaylı çalgılar için ) (1822)
- Keman Konçertosu ( Re minör ) (1822)
- Yaylılar için *Senfoni* No. 9 ( Do Majör ) (1823)
- Yaylılar için *Senfoni* No. 10 ( Si minör ) (1823)
- Yaylılar için *Senfoni* No. 11 ( Fa Majör ) (1823)
- Fuga [Yaylılar için *Senfoni* No. 12] ( Sol minör ) (1823)
- İki Piyano için Konçerto ( Mi Majör ) (1823)
- Yaylılar için *Senfoni* No. 13 ( Do minör ) (1823)
- Yaylı Kuartet ( Mi bemol Majör ) (1823)
- Viyola *Sonata* ( Do minör ) (1823-1824)
- La Majör Konçerto ( İki piyano ve orkestra için ) (1824)
- Klarinet *Sonata* ( Mi bemol Majör ) (1824)

- “Die Hochzeit des Camacho” (1824-1825)
- “Assai tranquillo” ( Viyolonsel ve piyano için ) ( Si minör ) (1835)
- Keman *Sonata* ( Fa Majör ) (1838)

Kayıp eserler:

- “Christmas Eve” 1827 ve 1828 <sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_compositions\\_by\\_Felix\\_Mendelssohn](http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Felix_Mendelssohn)

[http://imslp.org/wiki/List\\_of\\_works\\_by\\_Felix\\_Mendelssohn](http://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Felix_Mendelssohn)

**5. ALLEGRO Dİ CONCERTO ALLA MENDELSSOHN İLE  
Mİ MİNÖR KEMAN KONÇERTOSU OP:64  
1. BÖLÜMÜ'NÜN  
KARŞILAŞTIRILARAK İNCELENMESİ**

Allegro di Concerto „Alla Mendelssohn“

F. Mendelssohn Bartholdy, op.64

Şekil 5.1: Şekilde Allegro di Concerto'nun 1. – 5. ölçüleri ile Mendelssohn'un Keman Konçertosu'nun 1. – 6. ölçüleri gösterilmiştir.

Her iki parçanın girişini görmekteyiz. Bu kısa girişler tonik derecesindedir. Kısa bir girişin ardından solo enstrüman temaya giriş yapar. Temaya giriş iki parçada da oldukça benzerdir.





Şekil 5.2: Solo temalar.

İki tema da dominant derecesinde başlar ve tonik derecesinde arpej yapar. Üçüncü ve beşinci ölçülerde tonik dereceleri vurgulanmıştır.

İlk melodide iki besteci de eşliğinde pedal olan dominantı üçlü inişlerle uzatmışlardır. Bu üçlü inişler ve altındaki dominant pedal yeni bir pasaja bağlanır.

Bottesini Allegro di Concerto, mm. 30 - 5

Dominant (V)

Mendelssohn Keman Konçertosu 1. Bölüm, mm. 33 - 40

Dominant (V)

Şekil 5.3: Şekilde Allegro di Concerto'nun 30. – 35. ölçüleri ile Mendelssohn Keman Konçertosu'nun 33. – 40. ölçüleri görülmektedir.

Her iki parçada da dominant pedal vardır. Karakteristik açıdan melodik hareketler ve hareketin bitişi oldukça benzerdir.

Bottesini Allegro di Concerto, mm.35 - 39

Mendelssohn Keman Konçertosu  
1. Bölüm, mm. 41 - 46

Şekil 5.4: Şekilde Allegro di Concerto'nun 35. – 39. ölçüleri ile Mendelssohn Keman Konçertosu'nun 41. – 46. ölçüleri görülmektedir.

Motiflerdeki benzerlik şekillerde görülmektedir. Benzer karakterli işaretlenmiş motifler dominant derecesindedir.

## Mendelssohn Keman Konçertosu 1. Bölüm, mm. 47 - 51

47 *Tutti*

*D* *Tutti*

## Bottesini Allegro di Concerto, mm. 38 - 46

38

42

46

Şekil 5.5: Şekilde Allegro di Concerto'nun 38. – 46. ölçüleri ile Mendelssohn Keman Konçertosu'nun 47. – 51. ölçüleri görülmektedir.

Eşlik partisi açılıştaki temayla bölümü kapatır.

Geçiş kısmında eşlik yeni bir temayla giriş yapar ve bu yeni tema solo çalgılar tarafından tekrarlanır. Mendelssohn'un konçertosunda 72 – 74. ölçülerde önce eşlik yeni temayla giriş yapar. 76 – 84. ölçülerde de solo keman bu temayı tekrar çalar ve devamını getirir. Bottesini'nin parçasında yine eşlik 59 – 61. ölçülerde yeni temayla giriş yapar. 61 – 67. ölçüler boyunca solist bu temayı devam ettirir. Her iki besteci de benzer bas çizgisi üzerine yeni temayı kurmuştur. Bu çıkış çizgisinde tonik derecesine varış do – do diyez ve re – re diyez *kromatik* hareketleriyle dramatize edilmiştir. İki bestecinin kullandığı yeni temalar birbirinden farklıdır ancak ikisi de ilk temayla oldukça benzer yapıya sahiptir. Bottesini'nin açılış temasının melodik yönü inicidir, noktalı ritimler ve tonik üçlüsünü vurgulamıştır. Aynı yerde Mendelssohn tonik akorunun inici arpejine başka tonlar eklemiş ve yeni bölümü çıkıcı minör altılı (si – sol) kullanan bir ifadeyle açmıştır.

Her iki durumda da geçiş bölümünün karakteristik temasını yedili dominant akorlar zinciri takip eder. Bu akorlar la – re – sol – do rotasındadır. İki parçada da armonik yapılar aynı ritmik özellikleri sıralar ve bu ritmik hareketler solist çalgının arpejlerinin altındaki eşlik partisi tarafından vurgulanır.

Bottesini Allegro di Concerto, mm. 59-79

Yeni temanın materyali      Yeni tema

58

62

66

La Majör<sup>7</sup>

Re Majör<sup>7</sup>

Şekil 5.6

70

*sf* *p*

Sol Majör<sup>7</sup> Do Majör<sub>5</sub>

74

La minör<sub>6</sub>

77

*sf*

Şekil 5.7

Mendelssohn Keman Konçertosu Op:64, 1. Bölüm, mm. 70 - 96

## Yeni temanın materyali

Viol. I, Ob.  
*p*

## Yeni tema

Solo

Clar., Fag.

*cresc.*

*cresc.*

Şekil 5.8



Şekil 5.6, 5.7 ve 5.8’de Allegro di Concerto’nun 70. – 96. ölçüleri ile Mendelssohn Keman Konçertosu’nun 59. – 79. ölçüleri görülmektedir.

Yeni tema ve sonrasındaki yeni temanın materyali işaretlenmiştir. Her iki parçada da armonik yapı La, Re ve Sol üzerine kurulmuştur ve Do bas çizgisinde sonlanır (Bottesini 73. ölçü ve Mendelssohn 94. ölçü). Bottesini’nin kök halinde akorlar kullandığı yerde Mendelssohn birinci çevrim akorlar kullanmıştır. Bottesini 73. ölçü ve Mendelssohn 94. ölçülerde Do’nun üzerinde kurulan son akor bölümü aldatıcı bir sona ulaştırır ve sonrasında Sol Majör’e *modülasyona* hazırlar. Bu kısım geçiş bölümünün sonu ve ikinci temanın başlangıcıdır.

## Bottesini Allegro di Concerto, mm.80-87

Sol Minör

## Mendelssohn Keman Konçertosu Op:64, 1. Bölüm, mm.118 - 134

Sol minör

Şekil 5.9: Şekilde Allegro di Concerto'nun 80. – 87. ölçüleri ile Mendelssohn Keman Konçertosu'nun 18. – 134. ölçüleri görülmektedir.

Geçişli bölümün finalinde Sol minör'e varılıyor. Eşlikte dominanta doğru giden inici akorlar vardır. Her iki parçada da bas partisi Sol - Fa - Mi bemol - Re şeklinde inici akorlarla dominanta bağlanır.

İkinci temanın materyali iki parçada da aynı tondadır ve benzer şekilde icra edilir. Solist tonik üzerinde uzun bir pedal çalarken orkestra ikinci temanın materyali ile giriş yapar. Girişin ardından solist temanın tamamını çalar. Mendelssohn'un konçertosunda 131 – 138. ölçülerde yeni temaya giriş yapar, hemen ardından 139. ölçüde solist temayı tekrar çalar ve devam ettirir. Allegro di Concerto'da orkestra 97 – 100. ölçülerde yeni temaya giriş yapar, solist 102. ölçüde temanın tekrarını ve devamını çalar. Daha önce Allegro di Concerto'nun el yazmalarının uzunluğunun farklı olduğunu belirtmiştik. Bu farklılığın en büyük sebebi ikinci temanın eşlik tarafından ilk çalınışının azaltılmış veya atlanmış olunmasıdır.

Her iki parçada da gelişme bölümü; giriş bölümünün kapanış temasının hemen hemen aynısı olan ikinci materyalle devam eder. Her iki parçada da gelişme bölümü Sol Majör ile başlamış ve birinci materyal merkezlidir. Bu bölümde Bottesini Mendelssohn'un konçertosundaki karakteristik özellikleri taklit eder. Birinci temanın materyalinin parçalanmış sunumuyla birlikte bas partisinin çıkıcı hareketi üzerindeki triller şekil 5.10 ve şekil 5.11'de gösterilmiştir.

## Bottesini Allegro di Concerto mm.147-162

147

*sf*

151

*f* *dim.*

155

*[mf]* *[p]* *pp* *pp*

159

*[p]* *[mf]* *p* *[mf]*

Şekil 5.10

Mendelssohn Keman Konçertosu Op.64 1. Bölüm, mm. 208 - 225

The image shows two systems of musical notation for Mendelssohn's Violin Concerto, Op. 64, first movement, measures 208-225. The first system (measures 208-217) features a violin part starting with a forte (ff) dynamic and a 'Solo' marking. The piano accompaniment is marked 'Tutti' and 'con forza'. The second system (measures 218-225) shows the violin part continuing with a 'dim.' (diminuendo) marking and the piano accompaniment marked 'p' (piano). The score includes various musical notations such as slurs, trills, and dynamic markings.

Şekil 5.11

Şekil 5.10 ve 5.11'de Allegro di Concerto'nun 147. – 162. ölçüleri ile Mendelssohn Keman Konçertosu'nun 208. – 225. ölçüleri görülmektedir.

Bu kısımdan sonra gelişme bölümü birinci materyali andıran bir geçişle *kadansa* bağlanır. Kendi bestecileri tarafından yazılmış olan *kadanslar* iki parçada da oldukça benzerdir. Mendelssohn'un *kadansı* daha uzundur. *Kadans* her iki parçada da solo arpejlerle devam eder. Ardından eşlik partisi solo arpejlerin altında birinci temayı tekrar çalar.

The image displays a musical score for the first and second endings of the cadenza and the general repeat of the accompaniment part. The score is written in G major and 3/4 time. The first ending (measures 191-202) features a complex melodic line with triplets and slurs. The second ending (measures 203-206) is marked *prendendo il tempo* and consists of a rhythmic pattern of eighth notes. The piano accompaniment (measures 207-210) is marked *pp* and features a steady eighth-note pattern. The second ending of the piano accompaniment (measures 211-214) is marked *cresc.* and *f*. The score concludes with a final chord marked *pp* in measure 210.

Şekil 5.12: Allegro di Concerto'nun kadansı ve eşliğin genel tekrarı çaldığı parti gösterilmiştir.

Violin-Kadenz ad lib.

299 *ff*

304 *f* *Tpo. I*

308 *cresc.* *f*

323 *a tempo* *f* *cresc.* *ff*

329 *poco a poco dim.* *segue* *pp*

Orchester

335 *pp* *Str.* *pp*

341 *cresc.* *Ve. cresc.* *Pk.*

347 *ff* *cresc.* *f*

The image displays a page of a musical score for Mendelssohn's Violin Concerto. It features a violin cadenza (measures 299-329) and the beginning of the second movement (measures 335-347). The violin part starts with a fortissimo (ff) dynamic and includes a trill in measure 308. The orchestral part begins with a piano (pp) dynamic and includes a string section (Str.) and a woodwind section (Fl., Viol., Ob.). The score is written in G major and 2/2 time. The page number 63 is in the top right corner.

Şekil 5.13: Mendelssohn'un Keman Konçertosu'nun kadansı ve tekrar Bölümünün başlangıcı.

Tekrar bölümünde *Ekspozisyon* bölümündeki birinci ve ikinci temalar arasındaki tonal çatışmaların çözülme süreci iki parçada da oldukça benzerdir. *Kodaların* karakteristik özellikleri neredeyse aynıdır. Bas çizgisi her iki parçada da çıkıcı yönde ve kromatiktir. Tonik; solo çalgının aynı partiyi iki farklı oktavda tekrarlamaıyla uzatılmıştır. İki konçertonun da *kodası* mi minör arpejlerle biter. Eşlik partisi birinci tema ve geçişli partiden alıntılarla oluşturulmuş yeni temayı *kodanın* sonunda çalar.





## 6. SONUÇ

Her iki eser arasındaki karakteristik benzerlikler dinleyiciler tarafından kolaylıkla fark edilebilir. Her iki eser de eşliğin kısa girişinin ardından solo enstrümanın girişiyle başlar. Bu kısa giriş; Bottesini'nin eserinde üç vuruş, Mendelssohn'un eserinde bir buçuk ölçü sürer. İki eser de *sonat formundadır*. Gelişme bölümünün ortasında ilk temaya dönüş olur. Bu dönüş dinleyiciyi yazılmış *kadansa* hazırlar. *Kadanslar* benzerdir, bitişleri karakteristik açıdan neredeyse aynıdır. *Kadansların* sonu geçişli *ekspozisyonların* başlangıcıdır. Solist *kadanstan* sonra arpejlere devam eder. Bunlar iki eser arasında bağlantı olduğunu ve Bottesini'nin Mendelssohn'un keman konçertosunu model aldığını gösteren kanıtlardır.

Bottesini Mendelssohn'un konçertosunun birinci bölümünü form olarak pek değişiklik yapmadan almış ancak melodik açıdan alıntı yapmamıştır. Allegro di Concerto formal ve tonal açıdan model alınarak bestelenmiş eserler için çok iyi bir örnektir. Bottesini'nin bu parçayı neden model olarak seçtiği bilinmemektedir. Pietro Zappalâ bu konuyla ilgili üç tane fikir belirtmiştir<sup>11</sup>. Birincisi; Bottesini muhtemelen Mendelssohn'un konçertosunu veya dinlediği konçertonun özel bir performansını cezbedici bulmuş ve konçertonun büyüsu onu böyle bir parça bestelemeye itmiştir. Mendelssohn'a duyduğu saygı veya kontrabasın da benzer büyüü sağlayabilme potansiyelini görmüş olması da besteleme sebeplerinden olabilir. İkincisi; Bottesini'nin hayatının değişik zamanlarında uzun süre İngiltere'de kalmış olmasıdır. Mendelssohn'un etkisi 19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'ya göre İngiltere'de daha çok hissedilmiştir. Mendelssohn'un müziği Wagner polemği ve anti-semitizm'den

<sup>11</sup> Pietro ZAPPALA, *Giovanni Bottesini e la Conoscenza dell'Opera di Mendelssohn*, S.107-108

Avrupa ülkeleri kadar negatif yönde etkilenmemiştir. Bottesini Allegro di Concerto'yu bestelerken Mendelssohn'a saygısının dışında O'nun estetik tercihlerine de bağlı kalmıştır. Üçüncüsü; Bottesini konser salonunda yarattığı büyü ile herkes tarafından kabul görmüş, iyi bilinen bir parçayı model almış, bu stratejiyi kariyerini bir adım daha öne taşımak için kullanmıştır. Allegro di Concerto ile ilgili bu fikirler bir besteci olarak Bottesini'nin katı ve karışık fikirlerinin anlaşılmasına yardımcı olmuştur. Bottesini'nin bu parçasındaki besteleniş zamanına göre dar görüşlü tercihlerinin İngiltere'ye kırk yılda yaptığı dokuz ziyaretle de ilişkilidir. Bu konçerto sadece eseri icra edenden sağlanacak finansal kazanç olarak algılanmamalı, yapısal model alınarak bestelenen konçertolar arasında harika bir örnek olduğu unutulmamalıdır. Kendisinden sonraki birçok besteci bazı parçaları model alarak bu tür çalışmalar yapmıştır.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Jaime RAMÍREZ-CASTILLA (2007), **Musical Borrowings In The Music For Double Bass By Giovanni Bottesini: A Reconsideration Beyond The Operatic Paraphrases**, yayınlanmış doktora tezi, The Graduate School Of The University Of Cincinnati, Ohio. S.102-103

## 7. SÖZLÜK

**A:** A CAPELLA: Müzik terminolojisinde “a capella” olarak geçen çok sesli bir müzik türü. Enstrüman olarak insan sesi kullanılır. Kelime anlamı olarak İtalyanca "kilise tarzı" demektir ve rönesans tarzı ile barok konçertosunu birbirinden ayırmak için geliştirilmiştir.

ALBENIZ, Isaac: (1860-1909) İspanyol besteci ve piyanist. En çok piyano eserleri ile bilinir.

AMERİKAN BAĞIMSIZLIK HAREKETİ: 1775-1783 yılları arasında Büyük Britanya ve Kuzey Amerika'daki on üç Koloni arasında geçen ve Amerika Birleşik Devletleri'nin kurulmasıyla sonuçlanan savaştır. Amerikan Devrimi olarak da bilinir.

ARABESQUE: Oryantal bir halk müziği türü. Genellikle duygusal olan şarkı sözleri; umutsuz aşkları, günlük dertleri, umutsuzluğu ve başarısızlığı konu edinir. Küçük bir kısmı ise entrümantaldir.

**B:** BACH, Carl Philipp Emanuel: (1714-1788) Alman besteci. Johann Sebastian Bach'ın ve Maria Barbara Bach'ın beş oğlundan ikincisi olan Carl Philipp Emanuel Bach, klasik öncesi dönemin en önde gelen figürlerinden olup Klasik dönemin en önemli kurucularından sayılır.

BACH, Johann Christian: (1735-1782) Almanya doğumlu, Klasik dönem bestecisidir. Johann Sebastian Bach'ın en genç oğludur. Mozart'ın konçerto stilinden etkilenecek besteler yapmıştır.

BACH, Johann Sebastian: (1685-1750) Alman besteci. Bach, Barok dönemin en önemli bestecilerindendir. Korallık, vokal, enstrümantal, orkestral eserler yazmıştır.

BACH, Wilhelm Friedemann: (1710-1784) Alman besteci ve organist.

BEETHOVEN, Ludwig Van: (1770-1827) Alman klasik müzik bestecisi. Dokuz senfonisi, beş piyano konçertosu, bir keman konçertosu, bir piyano, keman

ve çello için üçlü konçerto, otuz iki piyano sonatı ve birçok oda müziği eseri bulunmaktadır.

**BEL CANTO:** Dilimizde “Belkanto” olarak okunur ve İtalyanca'da Güzel Şarkı söyleme anlamında kullanılır. Müzik terminolojisinde, müzik parçası içerisindeki duygusal farklılıkların vurgulanması, notaların daha cazibeli bir şekilde söylenmesi, melodi ve şarkı sözlerinin anlamlandırılması şeklinde bir şarkı yorumlama tekniğidir.

**BELLINI, Vincenzo:** (1820-1869) İtalyan besteci. İtalyan operasının en önemli bestecilerindendir.

**BERGER, Ludwig:** (1777-1839) Alman piyanist, besteci ve piyano öğretmeni. 160 solo şarkı, piyano konçertoları, 7 piyano sonatı, 29 *etude* ve birkaç tane didaktik piyano parçası bestelemiştir.

**BERLIOZ, Hector:** (1803-1869) Fransız besteci. “Symphonie fantastique” ve “Grande Messe des morts (Requiem)” adlı kompozisyonları ile tanınmıştır.

**BIZET, Georges:** (1838-1875) Fransız klasik müzik bestecisi. “Carmen” adlı operasıyla dünya çapında tanınmaktadır.

**BOTTESINI, Giovanni:** (1821-1889) İtalyan besteci, şef, kontrabas virtüözü. “Kontrabas’ın Paganini’si” olarak tanınır.

**BRAHMS, Johannes:** (1833-1897) Alman besteci, piyanist ve orkestra şefi. 19. yüzyılın ikinci yarısının en önemli Alman romantik akım bestecilerindendir.

**BRUCKNER, Anton:** (1824-1896) Avusturyalı besteci. Senfonileri, massleri ve motetleriyle bilinir.

**C:** **CHERUBINI, Luigi:** (1760-1842) Hayatının büyük kısmını Fransa’da geçirmiş İtalyan bestecidir. Dini müzikleri ve operaları ile bilinir. Beethoven Cherubini’nin çağdaşlarının en iyisi olduğunu söylemiştir.

**CHOPIN, Frederic:** (1810-1841) Romantik dönemin önemli bestecilerinden ve piyanist. Özellikle piyano edebiyatına çok önemli eserler sunmuştur.

**Ç:** **ÇAYKOVSKİ, Pyotr Ilyiç:** (1840-1893) Rus besteci. 19. yüzyılın en büyük bestecilerindendir. En çok bilinen eserleri arasında “Uyuyan Güzel”, “Kuğu Gölü”, “Fındıkkıran” baleleri vardır.

**D:** **DAVID, Ferdinand:** (1810-1873) Alman keman virtüözü ve bestecisi.

DEBUSSY, Claude: (1862-1918) Fransız bestecisi. 2 opera, kantatlar, orkestra müzikleri, oda müziği eserleri, piyano eserleri, şarkılar bestelemiştir.

DONIZETTI, Domenico Gaetano Maria: (1797-1848) İtalyan opera bestecisi. En ünlü bestesi 1835 yılında bestelediği “Lucia di Lammermoor” dur.

DRAMA: Bir sözcüğü, kavramı, düşünceyi, tümceyi, fikri, yaşantıyı veya olayı tiyatro tekniklerinden yararlanarak, oyun veya oyunlar geliştirerek öyküleştirmektir.

DVORAK, Antonin: (1841-1904) Çek, geç romantik dönemde yaşamış, klasik batı müziği bestecisi, keman ve org virtüözüdür.

**E:** EKSPÖZİSYON: Füg ve sonat formlarında bir bölme. “Sergileme” anlamındadır. Füg üç bölmeye ayrılır: Sergi-orta bölme-son bölme. Sergi, konunun her bir partide en az bir kez görüldüğü ilk bölmedir. Sergiyi bazen sergi bölmesinin genişletilmiş olan “karşı sergi” izleyebilir. *Sonat formunda* sergi bölmesi, sonatın temasını ya da temalarını oluşturan temel malzemedir. Sergi bir codetta ile biter. Bazen bütünüyle tekrar edilir; edilmezse gelişme bölmesi başlar.

ETUDE: Genellikle kısa, zor pasajları olan, becerileri mükemmelleştirmek ve pratik yapmak amacıyla bestelenen eserlerdir.

**F:** FANTASIA: (Fantezi) Doğaçlama sanatı ile bestelenen müzik türü.

FAURE, Gabriel: (1845-1924) Fransız besteci, organist, piyanist ve öğretmen. Tanınmış eserleri; “Pavane”, “Requiem”, piano için “Nokturn”ler, “Après un rêve” ve “Clair de lune” şarkılarıdır.

FRANCK, César: (1822-1890) Fransız besteci, öğretmen ve organist. Birçok senfonik eser, oda müziği eserleri, piyano ve org müziği bestelemiştir.

**G:** GLUCK, Christoph Willibald: (1714-1787) Alman, opera bestecisi

GOETHE, Johann Wolfgang von: (1749-1832) Alman hezarfen, edebiyatçı, politikacı, ressam ve doğabilimci. Şiir, drama, hikaye, otobiyografik, estetik, sanat ve edebiyat teorisi ve doğa bilimleri olmak üzere birçok esere imza atmıştır.

GRIEG, Edvard: (1843-1907) Norveçli besteci ve piyanist. Piyano için yazmış olduğu “La minör Piyano Konçertosu” en bilinen eserlerinden birisidir.

**H:** HAENDEL, George Frideric: (1685-1759) Almanya doğumlu, İngiliz besteci ve organist. Barok dönemin en büyük bestecilerindendir. En çok bilinen eserleri arasında “Water Music”, “Music for the Royal Fireworks”, “Zadok the Pries”, “Messiah” vardır.

HALEVY, Jacques Fromental: (1799-1862) Romantik dönem akımına uygun müziği ile bilinen bir Fransız bestecisidir. Günümüzde sadece “La Juive” (Yahudi) adlı opera eseri ile bilinmektedir.

HAYDN, Joseph: (1732-1809) Avusturyalı klasik müzik bestecisi. Kendisine genellikle “Senfoni’nin babası” ve “Yaylı Çalgılar Kuartet’lerinin babası” denir.

HEINE, Heinrich: (1797-1856) Alman yazar, gazeteci, eleştirmen, şair.

HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus: (1776-1822) Romantizm döneminde fantezi ve korku hikâyeleri yazarı, besteci, müzik eleştirmeni, çizer ve karikatürist.

HUGO, Victor: (1802-1885) Fransız yazar, teknik ressam. En çok bilinen eserlerinden biri “Sefiller” dir.

**İ:** IMPROMPTU: Piyano gibi genellikle solo enstrüman için bestelenen serbest biçimli eserlerdir.

INTRO: Müzik eserlerinde “giriş” anlamına gelir. “Introduction” kelimesinin kısaltılmışıdır.

**J:** JEFFERSON, Thomas: (1743-1826) Amerika Birleşik Devletleri üçüncü başkanı olup, 1801-1809 tarihleri arasında başkanlık yapmıştır.

**K:** KADANS: Armonide derecelerin art arda tınlamasıyla, tonaliteyi vurgulamak amacıyla oluşan akor dizisi. Ayrıca, neredeyse tüm çalgılar için yazılmış konçertolarda, eşlik partisinin susarak solo çalgının armonik dereceler üzerinde, form açısından genellikle parçalı yapıda, “A” veya “B” temasından rahatça esinlenerek ve virtüözite sergilenerek çalınan bölümdür. Eski dönemlerde konçertonun kadans kısımları boş bırakılıp, yorumcu tarafından doldurulurken şimdilerde, konçertonun ünlü yorumcuları tarafından yazılmış kadanslar kullanılabilir.

KODA: İtalyanca bir müzik terimidir. Parçanın sonunda bitişe hazırlık için yazılan bölümdür.

KONÇERTO: Sanatçının bir veya birkaç enstrümanda virtüözitesini ve müzikal yeteneklerini dinleyiciye sunması amacıyla icra edilen müzik parçalarının

genel adıdır. Genellikle üç bölümlüdür. İlk bölüm hızlıdır, ikinci bölüm yavaştır, üçüncü bölüm yine hızlı olur.

**KORAL MÜZİK:** Koro tarafından söylenmek üzere özel olarak yazılmış müzik türü.

**KORSAKOV, Nikolay Rimsky:** (1844-1908) Rus müzisyen, besteci, müzik eğitimcisi. Korsakov, donanmanın brass grubunda on yıl çalışmıştır. Bir müzik okulunda yedi yıl müdürlük, Imperial Capella'da ise 10 yıl müdür yardımcılığı yapmıştır. 1874-1907 tarihleri arasında St. Petersburg, Moskova, Kiev, Brüksel ve Paris'te çok sayıda senfonik konser yönetmiştir.

**KROMATİZM:** Richard Wagner'in başlattığı bir akımdır. Müzikte; tek bir tonaliteye bağlı kalmamayı, uzak tonlara geçişler yapmayı tercih eden müzik türüdür.

**L: LEİTMOTİF:** Almanca'da "önde gelen motifler" olarak adlandırılan melodi ve armoni parçacıklarıdır.

**LIED:** Almanca "şarkı" anlamına gelen, insan sesi için bestelenmiş bir müzik türüdür. Lirik, kısa şiirler üzerine bestelenir. Lied'de şiir ve müzik aynı önemde birleşir. Daha çok piyano eşliğinde solo olarak söylenir. Ancak iki, üç, dört kişi veya koro tarafından seslendirilen Lied'ler de vardır. İki ya da üç bölümlü formda bestelenir.

**LIBRETTO:** Müzikal sahne eserlerinin yazılı metinlerine verilen addır.

**LISZT, Franz:** (1811-1886) Macar besteci ve piyano virtüozu. Romantik Dönemin en önemli bestecilerindendir.

**LOCK, John:** (1632-1704) İngiliz filozof. "Klasik Liberalizm'in Babası" olarak bilinir.

**M: MAZURKA:** Çiftlerin daire oluşturarak yaptığı Polonya halk dansı.

**MENDELSSOHN, Felix:** (1809-1869) Alman besteci, şef, piyanist.

**MEYERBEER, Giacomo:** (1792-1864) Alman opera bestecisi. Bir süre İngiltere ve Fransa'da bulunduktan sonra İtalya'ya geçmiş, önce bu ülkedeki opera akımlarının etkisinde kalmış, daha sonra Paris'e yerleşerek "Robert le Diable" (Şeytan Robert) ve "Les Huguenots" gibi ilk önemli operalarını bestelemiştir.

**MODÜLASYON:** Eser içerisinde var olan tondan başka bir tona bir süreliğine geçiş yapmaktır.

**MONTESQUIEU,** Charles-Louis de Secondat, Baron de La Brède et de: (1689-1755) Daha çok bilinen adıyla Montesquieu, bir Fransız politik düşündürür. “Kuvvetler ayrımı” esasını ortaya atmıştır. 20 yıl “De l'esprit des lois” adlı kitabının üzerinde çalışmıştır.

**MOZART,** Johann Georg Leopold: (1719-1787) Ünlü besteci Wolfgang Amadeus Mozart’ın babasıdır. Alman besteci, şef, öğretmen ve keman sanatçısıdır.

**MOZART,** Wolfgang Amadeus: (1756-1791) Klasik dönemin en önemli bestecilerinden biri olan Mozart aynı zamanda Viyana Müzik Okulu'nun kurucularındandır. Müzik tarihine 600'den fazla vermiştir. En çok bilinen eserlerinden bazıları “Eine kleine Nachtmusik” (Küçük Bir Gece Müziği), “Don Giovanni” ve “Die Zauberflöte” (Sihirli Flüt) operalarıdır.

**MUSSORGSKY,** Modest Petroviç: (1839-1881) Rus müzisyen, besteci. Musorgski'nin müziği, sanatçının piyanoya olan yatkınlığını yansıtır. Eserlerinin çoğu 2 ve 4 el piyano için yazılmıştır.

**MÜZİKAL DRAMA:** Baştan başa müzikal içinde diyalogların ve şarkıların birleştirilmesidir.

**N:** **NEWTON,** Isaac: (1643-1727) İngiliz fizikçi, matematikçi, astronom, mucit, filozof, ilahiyatçı.

**NERVAL,** Gérard de: (1805-1855) Fransız şair, deneme yazarı, çevirmen. Romantik Dönemin en önemli Fransız şairleri arasında yer almaktadır.

**NOCTURNE:** Hülyalı, romantik ya da duygulu karakterde, özgür biçimdeki piyano parçalarını tanımlamakta kullanılan şiirsel bir formdur. “Gece müziği” anlamında kullanılır. Bir tür “Serenat” dır.

**NOVALIS:** (1772-1801) Romantik dönem Alman şair ve yazarlarındandır.

**O:** **OFFENBACH,** Jacques: (1819-1880) Alman asıllı Fransız müzisyen, opera ve operet bestecisi, viyolonsel virtüözü, tiyatro idarecisi, orkestra şefi. Asıl adı; Jacob Levy Eberst’dir.



**OPERA:** Genellikle konusunu tarihten, mitolojiden, efsanelerden veya güncel olaylardan alan, sözlerinin tümü veya bir çoğu müzikle bestelenmiş, içinde görsel sanatların tümünü barındırabilen (dans, dekor, kostüm, ışık vb.) tiyatral formda bir sahne eseridir.

**OPERA BOUFFE:** Komedi, hiciv ve parodi unsurlarını içeren operalardır.

**ORATORYO:** 16. yüzyılın ikinci yarısında Roma'da ortaya çıkmıştır. Hem kiliseyle, hem de tiyatroyla ilgili müzik türüdür. Lirik, epik ve dramatik türleri olan oratoryonun motet, kantat ve kimi zaman da operayla yakınlığı vardır. Kaynağı kesin olarak bilinmemekle birlikte çileyi anlatan dini şarkıların oratoryoyu ortaya çıkardığı düşünülmektedir.

**Ö:** ÖLÇÜ: Müzikte eşit süreli bölümlerdir.

**P:** PAGANINI, Nicolo: (1782-1840) İtalyan keman virtüozü ve besteci.

**POLONEZ:** Bir Polonya ulusal dansının ve bu dansın temposunda bestelenmiş parçaların ortak adıdır.

**PUCCINI, Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria:** (1858-1924) İtalyan besteci. 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başındaki en büyük besteciler arasında yer almaktadır.

**R:** RACHMANINOV, Sergei: (1873-1943) Rus besteci, orkestra şefi ve piyano virtüozü. En çok tanınan eserleri arasında “Bir Paganini Teması Üzerine Rapsodi”, “Do diyez minör prelüd”, “2. ve 3. Piyano Konçertoları” vardır.

**RAPSODİ:** (Rhapsodie) Halk ezgileri gibi yalın ezgiler üzerine kurulmuş, çoğunlukla folklor havası taşıyan ve belli bir formu olmayan, özgür deyişte çalgı parçası. Yunanca rhapsodios (“saz şairi”) sözcüğünden gelmektedir. Dilimize “rapsodi” olarak kullanılmaktadır.

**RAVEL, Joseph Maurice:** (1875-1937) Fransız besteci ve piyanist. 20. yüzyılın önemli bestecilerindendir. Özellikle orkestrasyon konusunda çok başarılıdır. En tanınmış eseri “Bolero”dur.

**REGER, Max:** (1873-1916) Alman besteci. Orkestral müzik, oda müziği eserleri, piyano eserleri ve org müzikleri bestelemiştir.

**ROMANS:** (Romance) Rönesans'tan beri hemen hemen bütün dönemlerde kullanılmış olan, sanatsal niteliğiyle Klasik dönemde kıvam kazandıktan sonra, özellikle Romantik dönemde öne çıkan müzik biçimidir. Geleneksel özelliğiyle duygusal nitelikte, ağır tempoda bir aşk şarkısı olan Romans'ın özünde, birbirine nakaratlarla bağlı kıtalardan oluşan halk şiirleri vardır.

**ROSSI, Luigi:** (1597-1653) İtalyan Barok dönem bestecisi.

**ROSSINI, Gioachino:** (1820-1869) İtalyan besteci. En bilinen eserlerinden bir tanesi "Sevil Berberi" dir.

**ROUSSEAU, Jean-Jacques:** (1712-1778) İsviçreli filozof, yazar ve besteci.

**RUBINSTEIN, Anton:** (1829-1894) Rus besteci, eğitimci, piyanist, orkestra şefi.

**RUBINSTEIN, Nikolai:** (1835-1881) Rus besteci ve piyanist.

**S:** **SAINT-SAENS, Camille:** (1835-1921) Fransız besteci, şef, piyanist.

**SCHELLING, Friedrich W. J. von:** (1775-1854) Alman filozof ve eğitimci.

**SCHILLER, Johann Christoph Friedrich von:** (1759-1805) Şair, filozof, tarihçi ve en önemli Alman dram yazarıdır. Wieland, Herder ve Goethe ile Weimar Klasiği'nin en önemli dört yazarından birisidir.

**SCHUBERT, Franz:** (1797-1828) Avusturyalı besteci. Pre-romantik dönem bestecilerindedir.

**SCHUMANN, Robert:** (1810-1856) Alman besteci ve eleştirmen.

**SENFONİ:** Genellikle orkestralar için bestelenmiş uzun müzik yapıtıdır.

**SENFONİ FORMU:** Sonat formunda orkestra yapıtıdır. Klasik senfoni dört bölümden oluşur. Birinci bölüm "Allegro" (hızlı), ikinci bölüm "Andante" (ağır), üçüncü bölüm ikinci bölüme göre biraz daha canlı, dördüncü bölüm yani final bölümü "Allegro" (hızlı) şeklindedir.

**SENFONİK ŞİİR:** Müzikte; bir konu, olay ya da şiirsel içerikli metinden kaynaklanan ve bu temel üzerine yazılmış bir orkestral formdur.

**SONAT:** Kelime anlamı; "ses çıkarmak" ve "şarkı söylemek". Müzikte; kantatın tersine, söylenen değil çalınan bir parçadır. Bir ya da iki çalgı için bestelenen, üç ya da dört bölümden oluşan müzik eseridir.

**SONAT FORMU:** Biri dominant (5. derece) olmak üzere iki konu vardır. Öncelikle ilk konu çalınır. Bunun sonunda dominant tonuna *modülasyon* yapılır ve ikinci konu çalınır. Bundan sonra başka konular da sunulabilir. Bölüm, dominant tonunda biter. Gelişme bölümünde; değişik tonlara *modülasyon* yapılır ve tonik (1. derece) tonuna geri dönülür. Bu sefer dominanta geçilmez, ikinci konu da tonik derecesinde çalınır. Devamında *koda* vardır. Özetle; (genellikle) açılış–serim–serimin tekrarı–gelişme–selimin türevi (rekapütilyasyon)–kapanış (*koda*).

**SPOHR, Louis:** (1784-1859) Alman besteci, keman virtüözü, orkestra şefi, müzikolog ve müzik öğretmeni. Zamanında besteci olarak Beethoven kadar ünü bulunmaktaydı. Ayrıca orkestra şefliğinde, müzik teorisi ve müzik eğitimi için hazırladığı kitaplar ile tanınmıştır.

**SPONTINI, Gaspare Luigi Pacifico:** (1774-1851) İtalyan opera bestecisi ve orkestra şefi.

**STRAUSS, Richard Georg:** (1864-1949) Edebi alt yapıya sahip uzun senfonik şiirleri ve operaları ile ünlü Alman Romantik dönem bestecisi. Ayrıca Strauss önemli bir orkestra şefi ve tiyatro yönetmeniydi.

**T:** **TESTORE, Carlo Antonio:** (1687-1765) Milano’lu lüthiye. Enstrümanlarının görünümü kabadır ancak tonalitesi mükemmeldir. Çelloları ödül almıştır.

**TESTORE, Giuseppe:** (1665-1716) İtalyan lüthiye.

**V:** **VALS:** Bir Avusturya dansıdır. J. Strauss’un müziğinin etkisiyle kısa sürede Viyana ve İngiltere’de geniş kitlelere ulaşmış, aristokrasinin beğenisini kazanarak baloların vazgeçilmez eğlencesi olmuştur.

**VERDI, Giuseppe:** (1813-1901) 19. yüzyıl İtalyan operası ekolünden gelen en ünlü İtalyan besteci. Tüm dünyada eserleri en çok sahnelenen opera bestecilerinden birisidir.

**VIVALDI, Antonio:** (1678-1741) İtalyan barok klasik müzik bestecisi, keman virtüözü ve rahip. "Kızıl rahip" lakabıyla tanınan Vivaldi, beş yüzden fazla konçerto bestelemiştir ve “konçertonun babası” olarak anılır. En bilinen eseri “Dört Mevsim Konçertosu”dur.

**W:** **WAGNER, Richard:** (1813-1883) Alman besteci, şef, teorist. Besteci özellikle müzik dramaları ile bilinir.

WEBER, Carl Maria von: (1786-1826) Alman besteci, Şef, piyanist.

WOLF, Ermanno: (1876-1948) İtalyan klasik mzık bestecisi ve mzık eğitimcisidir.

**Z:** ZELTER, Carl Friedrich: (1758-1832) Alman besteci, Şef, mzık oğretmeni.



## 8. KAYNAKLAR

- AKTÜZE, İrkin (2003), **Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- BİRKAN, Üner (2000), **Dinleyicinin Kitabı**, Borusan Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- BORAN, İlke – ŞENÜRKMEZ, Kıvılcım Yıldız (2007), **Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BUTLER, David Medford (1966), **An Investigation Of The Musical Identity Of The Double Bass**, yayınlanmış yüksek lisans tezi, The Ohio State University, Ohio.
- EROL, Dr. Lütfü (01.02.2007), **Romantik Dönem (Bireysel Bilinç ve Ben'in Açılımı), Tarih içinde müzik sanatı 3. Bölüm**, yayınlanmış makale, Mavi Nota Günlük E-Müzik Gazetesi.
- GÖKBERK, Macit (1980), **Felsefe Tarihi**, Dördüncü Basım, İstanbul.
- RAMİREZ – CASTİLLA, Jaime (2007), **Musical Borrowings In The Music For Double Bass By Giovanni Bottesini: A Reconsideration Beyond The Operatic Paraphrases**, yayınlanmış doktora tezi, The Graduate School Of The University Of Cincinnati, Ohio.
- SAY, Ahmet (2005), **Müzik Ansiklopedisi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, c.1, Ankara
- SAY, Ahmet (2002), **Müzik Sözlüğü**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- SAY, Ahmet (1995), **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- SÖZER, Vural (2005), **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, Remzi Kitapevi, Ankara.
- TOWNSEND, Sidney Allen (1974), **A Course Of Study For The Double Bass**, yayınlanmış yüksek lisans tezi, The Ohio State University, Ohio.
- ÜNER, Birkan (2000), **Dinleyicinin Kitabı**, Borusan Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul

**İnternet Siteleri:**

[www.earlybass.com](http://www.earlybass.com) (2012)

[www.doublebassguide.com](http://www.doublebassguide.com) (2012)

[www.doublebass.it](http://www.doublebass.it) (2012)

[www.gbottesini.com](http://www.gbottesini.com) (2012)

[www.grovemusic.com](http://www.grovemusic.com) (2012)

<http://tr.wikipedia.org> (2012)

<http://en.wikipedia.org> (2012)

[www.felixmendelssohn.com](http://www.felixmendelssohn.com) (2012)

[www.worldwidebass.com](http://www.worldwidebass.com) (2012)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Mendelssohn#Chamber\\_music](http://en.wikipedia.org/wiki/Mendelssohn#Chamber_music) (2014)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Mendelssohn#Early\\_works](http://en.wikipedia.org/wiki/Mendelssohn#Early_works) (2014)

[http://imslp.org/wiki/List\\_of\\_works\\_by\\_Felix\\_Mendelssohn](http://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Felix_Mendelssohn) (2014)

[http://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_compositions\\_by\\_Felix\\_Mendelssohn](http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Felix_Mendelssohn) (2014)

## 9. ÖZGEÇMİŞ

1989 yılında İstanbul'da dünyaya geldi. 2000 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı, Kontrabas Sanat Dalı'nda müzik eğitimine Yard. Doç. Melih Balçık ile başladı ve 2010 yılında üniversiteden mezun oldu. 19 - 25 Temmuz 2004 tarihleri boyunca Aykut Durşen'in düzenlediği ustalık sınıfına aktif olarak katıldı. Eskişehir'deki AKM salonunda Kontrabas Düetleri, Trioları ve Kentetleri konserlerinin icrasına katıldı. 2006 – 2007 yıllarında İstanbul Devlet Tiyatrosunda “Dünyanın Ortasında Bir Yer” adlı oyunda kontrabas çaldı. 2010 yılında Yard. Doç. Melih Balçık ile Yüksek Lisans eğitimine başladı. İstanbul Oda Orkestrası, İstanbul Filarmoni Orkestrası, Milli Reasürans Orkestrası ve Cemal Reşit Rey Senfoni Orkestrası'nda kontrabas sanatçısı olarak görev aldı. Halen İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası ve Tekfen Filarmoni Orkestrası'nda çalışmalarına devam etmektedir.