

**ROBERT SCHUMANN'IN OP. 94 OBUA VE
PIYANO İÇİN ÜÇ ROMANS ESERİNİN FORM
ANALİZİ VE OBUA İCRASI YÖNÜNDEN
İNCELENMESİ
Yüksek Lisans Tezi**

Batuhan CİVELEK

Eskişehir, 2022

**ROBERT SCHUMANN'IN OP. 94 OBUA VE PİYANO İÇİN ÜÇ ROMANS
ESERİNİN FORM ANALİZİ VE OBUA İCRASI YÖNÜNDEN İNCELENMESİ**

Batuhan CİVELEK

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Müzik Anasanat Dalı
Danışman: Doç. Özlem KOÇYIĞIT**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Haziran 2022**

ÖZET

ROBERT SCHUMANN'IN OP. 94 OBUA VE PİYANO İÇİN ÜÇ ROMANS ESERİNİN FORM ANALİZİ VE OBUA İCRASI YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Batuhan CİVELEK

Müzik Anasanat Dalı
Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2022

Danışman: Doç. Özlem KOÇYİĞİT

Bu çalışmada Romantik Dönem'in önemli bestecilerinden biri olan Robert Schumann'ın Op. 94 "Obua ve Piyano için Üç Romans" eserinin form analizi ve obua icrası yönünden incelenmiştir. Nitel bir çalışma olan bu araştırma, literatür ve doküman incelemesi yoluyla oluşturulmuş, tezde betimsel araştırma modeli kullanılmıştır. Araştırmada bestecinin hayatı, dönemi ve diğer eserleri hakkında bilgi de verilmiştir.

Yapılan araştırmada, Schumann'ın obua için yazdığı tek eser olan ve obua repertuarında oldukça önemli bir yere sahip Op. 94 hakkında Türkiye'de yapılmış herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Çalışmanın eseri çalmak veya hakkında bilgi sahibi olmak isteyen kişiler için yararlı olacağı umulmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Obua, Robert Schumann, Üç Romans, Romantik dönem.

ABSTRACT

FORM ANALYSIS OF ROBERT SCHUMANN'S OP. 94 THREE ROMANCES FOR OBOE AND PIANO AND EXAMINATION OF THE OBOE IN TERMS OF PERFORMANCE

Batuhan CİVELEK

Department of Music
Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, June 2022

Supervisor: Assoc. Prof. Özlem KOÇYİĞİT

This thesis examines Op. 94 “Three Romances for Oboe and Piano” by Robert Schumann, an important composer in the Romantic Period, for form analysis and oboe performance. As a qualitative study, the thesis is based on a literature review and utilizes a descriptive methodology. The study also offers information about the composer's life, period, and his other works.

Since there exists no scholarship in Turkish on Op. 94, it is our hope that the thesis might provide some useful insights for those interested in the composition or those who would like to perform it.

Keywords: Oboe, Robert Schumann, Three Romances, Romantic period.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Batuhan CİVELEK

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLOLAR DİZİNİ.....	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	ix
1. GİRİŞ	1
1.1. Sorun	2
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	2
1.4. Varsayımlar	2
1.5. Sınırlılıklar.....	2
1.6. Tanımlar	3
2. YÖNTEM	6
2.1. Araştırmanın Modeli	6
2.2. Evren ve Örneklem	6
2.3. Verilerin Toplanması ve Analizi.....	6
3. BULGULAR VE YORUMLAR	7
3.1. Giriş.....	7
3.2. Obua	7
3.2.1. Obuanın tarihi ve gelişimi.....	8
3.3. Romantik Dönem	15
3.3.1 Fransız Devrimi'nin Romantik Dönem'e etkisi.....	19
3.4. Robert Schumann	21
3.4.1. Robert Schumann'ın hayatı.....	21
3.4.2. Robert Schumann'ın edebi karakteri ve müziği.....	41
3.4.3. Robert Schumann'ın Op. 94 “Obua ve Piyano için Üç Romans” eseri.....	50
3.4.4.1. Romans.....	51

3.4.4.2. Robert Schumann’ın Op. 94 “Obua ve Piyano için Üç Romans” eserinin form analizi	52
3.4.4.2.1. Romans 1.....	52
3.4.4.2.2. Romans 2.....	56
3.4.4.2.3. Romans 3.....	59
3.4.4.3. Op. 94 “Obua ve Piyano için Üç Romans” eserinin obua icrası yönünden incelenmesi.....	62
4. SONUÇ	69
KAYNAKÇA	71
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	

TABLULAR DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 3.1. Romans 1'in form şeması	56
Tablo 3.2. Romans 2'nin form şeması	59
Tablo 3.3. Romans 3'ün form şeması.....	62

ŞEKİLLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 3.1. Obua ailesi (http-3)	8
Şekil 3.2. Aulos (http-4).....	8
Şekil 3.3. Shawm (http-5)	9
Şekil 3.4. Barok Dönem obuası (http-7)	11
Şekil 3.5. Klasik Dönem obuası (http-4).....	12
Şekil 3.6. Romantik Dönem obuası (http-4)	13
Şekil 3.7. Romantik Dönem’de Berthold ve Söhne tarafından yapılan Alman obuası (1870) (http-4)	14
Şekil 3.8. Modern obua (http-11)	15
Şekil 3.9. Robert Schumann’ın, 1839’da Joseph Kriehuber tarafından çizilen portresi (http-12)	21
Şekil 3.10. Robert Schumann’ın küçüklük portresi (http-13)	23
Şekil 3.11. Robert Schumann tarafından kurulan “Die Neue Zeitschrift für Musik” Dergisinin kapağı (http-18).....	28
Şekil 3.12. Clara ve Robert Schumann (http-13)	30
Şekil 3.13. Schumann “Şairin Aşk”ı adlı şarkı dizisini ilham perileri eşliğinde bestelediği sırada masasının üzerinde Gothe’nin Faust adlı eseri duruyor (Bali, 2020, s. 148; http 13).....	47
Şekil 3.14. a1 cümlesi, ölçü: 1-10	52
Şekil 3.15. b1 cümlecığı, ölçü: 11-13.....	53
Şekil 3.16. b2 cümlecığı, ölçü: 18-20.....	53
Şekil 3.17. Kapanış, ölçü: 23-25	54
Şekil 3.18. Köprü, ölçü: 25-32	54
Şekil 3.19. c1 + c2, ölçü: 34-43.....	55
Şekil 3.20. Nota 1: ölçü 1-8.....	56
Şekil 3.21. Nota 2.....	57
Şekil 3.22. Nota 3: ölçü 25	57

Şekil 3.23.	Nota 4.....	58
Şekil 3.24.	Nota 5: c1 (sarı), c2 (yeşil), ölçü 26-31	58
Şekil 3.25.	Nota 6: b motifi (sarı), ölçü 69-72	59
Şekil 3.26.	cm1.1 ölçü: 1-2 ve cm1.2 ölçü: 2-3	59
Şekil 3.27.	cm2.1 ölçü: 4-5 ve cm2.2 ölçü: 5-6	60
Şekil 3.28.	cm3.1 ölçü: 6-8 ve cm3.2 ölçü: 8-10	60
Şekil 3.29.	cm1.3 ve cm1.4 ölçü: 10-13.....	61
Şekil 3.30.	Kapanış, ölçü: 21-24	61
Şekil 3.31.	c1, ölçü 25-28.....	61
Şekil 3.32.	Kpr, ölçü: 39-43	62
Şekil 3.33.	Romans 1, ölçü: 1-9	65
Şekil 3.34.	Romans 1, ölçü: 55-58	65
Şekil 3.35.	Romans 1, ölçü: 61-87	65
Şekil 3.36.	Obua için alternatif La pozisyonu	66
Şekil 3.37.	Romans 2, ölçü: 43-29	66
Şekil 3.38.	Romans 2, ölçü: 77-80	67
Şekil 3.39.	Romans 3, ölçü: 23-44	67
Şekil 3.40.	Romans 3, ölçü: 63-76	68

1. GİRİŞ

19. yüzyıl müzik tarihinde “romantizm çağı” olmuştur. Yüz yıldan daha uzun süren bu dönemde kaçınılmaz olarak romantik anlayış değişmiş, gelişmiş ve belirli aşamalardan geçmiştir. Romantik Dönem müziği neredeyse her kesimden insanlara hitap etmiştir. Bu dönem, halk müziği ve etnik kimliklerinin de ortaya çıktığı bir dönem olmuştur.

Romantik Dönem müziğinin en önemli bestecilerinden biri Robert Schumann’dır (1810-1856). Schumann “romantiklerin en romantiği” olarak adlandırılmış olup dönemine ve sonraki dönemlere ışık tutmuştur. Besteciliğinin yanı sıra kendi döneminde önemli bir eleştirmen olarak da bilinen Schumann, kendi çağdaşı olan birçok bestecinin eserlerini incelemiş ve hem bestecilerin hem de onların eserlerinin tanınmalarında katkıda bulunmuştur. Piyano virtüözlüğü en büyük amaçlarından birisi olmuştur. Bu yüzden yaşadığı sıkıntılara ve anatomik engellere rağmen, her zaman iyi piyano çalmak için uğraş vermiş ancak bu konuda istediği performansa ulaşamamış ve sakatlanmıştır. Hayatında yaşadığı ailevi ve mesleki sıkıntılar ile sahip olduğu hassas karakterinden dolayı akıl ve ruh sağlığı etkilenmiştir.

Robert Schumann bestecilik sürecinde genellikle belli dönemlerde belli eser türlerine yoğunlaşmıştır. Besteciliğinin ilk dönemlerinde sadece piyano için eserler yazan Schumann, Clara Wieck ile evlendiği zaman lied bestelemeye yoğunlaşmış ve onların çoğunu Clara’ya adamıştır. Eşinin ısrarı ile senfonilerini yazmaya başlamış, ardından da oda müziği eserleri ile müziğinin olgunluk çağına ulaşmıştır.

Robert Schumann’ın obua için yazdığı tek eser Op. 94 “Obua ve Piyano için Üç Romans” eseridir. Bu eser, 1849 yılında Clara Schumann’a bir Noel hediyesi olarak bestelenmiştir. Dönemin diğer birçok obua eserinin aksine, sipariş üzerine değil, yaratıcılığı adına yazılan bir eserdir. Bu eserlerin obua ve piyano ile bilinen ilk halka açık seslendirilişleri 24 Ocak ve 14 Şubat 1863'te Stockholm'de bir saray müzisyeni olan Danimarkalı obuacı Emilius Lund (1830-1893), Alman besteci ve piyanist Carl Reinecke (1824–1910) eşliğinde Leipzig Gewandhaus'ta gerçekleştirilmiştir. Üç Romans, Romantik Dönem’in obua ve piyano için yazılan besteleri arasında en çok icra edilenlerden biridir. Aynı zamanda kendisinden sonra gelecek olan bestecilere, obua eserleri besteleme konusunda örnek niteliğinde bir kılavuz olmuştur.

1.1. Sorun

Alanyazında yapılan araştırmalar sonucu, obua repertuarında ve alanında önde gelen icracıların konser repertuarlarında yer alan Robert Schumann'ın Op. 94 "Obua ve Piyano için Üç Romans" adlı eserine yönelik herhangi bir yazılı kaynağa ulaşılamamıştır. İcraacıların eseri dönemine uygun ve icra tekniği açısından daha kapsamlı çalılabilmesi açısından çalışmanın sorun cümlesi "Robert Schumann'ın Op. 94 'Obua ve Piyano için Üç Romans' eserinin form analizi ve icrası nasıl olmalıdır?" şeklinde oluşturulmuştur.

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmada gerçekleştirilen, obua repertuarının önemli eserlerinden biri olan Robert Schumann'ın Op. 94 "Obua ve Piyano için Üç Romans" eserinin form analizi ve obua icrası açısından incelenmesinin, obua repertuarı ve literatürü konusunda yapılacak diğer araştırmalara katkı sağlaması ve obua icracılarına yol gösterici olması amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, obua literatüründe yer alan ve sıklıkla icra edilen ancak belirtildiği üzere alanyazında henüz çalışılmamış Op. 94 "Obua ve Piyano için Üç Romans" eserinin, dönemin özellikleri ışığında en uygun şekilde icra edilebilmesine katkı yapması açısından önem taşımaktadır.

1.4. Varsayımlar

1. Bu çalışmada kullanılan verilerin, kaynakların güvenilir ve doğru kullanılarak temin edildiği;
2. Araştırmadan yararlanmak isteyen kişiler için yeterli ve yararlı bilgi içerdiği;
3. Op. 94 "Obua ve Piyano için Üç Romans" eseri hakkında yol göstermesi ve yazılı bilgi olarak kaynak arayanlara yardımcı olacağı varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışma obuanın tanımı, tarihsel gelişimi, Schumann'ın hayatı, bestecinin Op. 94 "Obua ve Piyano için Üç Romans" adlı eseri, eserin form ve icra açısından incelenmesi ve eserin dönem özelliği ile ilgili bulunan kaynaklarla sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Appogiatura: “Melodi içinde yer alan bir notayı öne çıkarmak, ona can katmak amacıyla önceden bir komşu notayı bir çırpıda seslendirmek.” (Say, 2002a, s. 11).

Armoni: “Uyum, ahenk, seslerin kaynaşması. Seslerin uyumundaki kural ve yaratıcı ilkeleri geliştiren bilim ve sanat.” (Say, 2002a, s. 39).

Artikülasyon: “Anlatım, ifadelendirme.” “Anlatım terimleri ve işaretleri.” (Say, 2002a, s. 42).

Arpej: “Kırılarak seslendirilen akor.” (Say, 2002a, s. 41).

Auftakt: “Eksik ölçü.” (Say, 2002a, s. 47).

Coda: “Kuyruk anlamına gelen sözcük. Bir çalgı müziği eserinde yapısı sıkıca belirlenmiş, füg veya sonat gibi formlarda eserin sonunda yer alan özet parça.” (Say, 2002a, s. 104).

Crescendo: “Birbirini izleyen notalarda sesin giderek gürleşeceğini belirten terim.” (Say, 2002a, s. 113).

Cümle: “Motiften doğarak gelişen, kendi içinde melodik, armonik, ritmik hareketiyle bütünlük yaratan özelliğiyle bir müzik eserinin anlam taşıyan küçük parçası.” (Say, 2002a, s. 115).

Dominant: “Majör ve minör dizilerin beşinci derecesi.” (Say, 2002b, s. 163).

Einfach: “Kolay, basit.” (Çalışır, 1996, s. 80).

Entonasyon: “Ses yükselişinin doğru olması.” (Say, 2002a, s. 180).

Etwas: “Azıcık.” (Çalışır, 1996, s. 84).

Form: “Bir müzik yapıtını oluşturan öğelerin yarattığı kendine özgü yapı.” (Sözer, 2021, s. 95).

Forte (*f*): “Güçlü.” “Gür ses elde etmeyi belirten nüans işareti.” (Say, 2002a, s. 204).

Fortepiano (*fp*): “Güçlüden sonra birden hafif.” (Say, 2002a, s. 204).

Innig: “İçten, candan bir değişle.” (Çalışır, 1996, s. 111).

İcra: “Seslendirme, müzik yazısını uygulama, müziği yaşama geçirme, bir müzik eseri çalıp söyleme.” (Say, 2002a, s. 262).

Kadans: “Tonal müzikte bir müzik cümlesinin, akorların durucu - yürüyücü özelliklerinden yararlanarak durgu (karar, kalış, bitiş) etkisi vermek için birbirine bağlanmasına kadans denir.” (http-1).

Konturpuan: “Bestecilikte akorlara dayalı armoninin yerine zaman beraberliğinden yararlanarak birçok ezgiyi üst üste getirme.” (Sözer, 2021, s. 131).

Köprü: “Klasik dönemin sonat formunda iki tema arasındaki geçiş kısmı.” (Say, 2002a, s. 312).

Lebhafter: “Daha canlı.” (Çalışır, 1996, s. 121).

Lied: “İman stilinde sanatsal şarkı. Genel anlamı ile bir şiirin piyano eşlikle şarkı olarak bestelenmesi.” (Say, 2002a, s. 323).

Lirik: “Sıfat olarak içli, şiirsel, dokunaklı, okşayıcı, yumuşak özellikli sanat eseri. Müzik sanatında ‘Melodik yönü belirgin, duyarlılık’. Terimin, lir eşlikli şiirlerden kaynaklandığı açıktır.” (Say, 2002a, s. 326).

Majör: “Sözlük anlamı daha büyük. Müzik terimi olarak bir dizi, bir makam, bir akor ya da bir aralığın oluş biçimi” (Sözer, 2021, s. 146).

Mediante: “‘Ortanca’. Majör dizide eksen (tonik) ile çekenin (dominantın) tam ortasında bulunan üçüncü derecenin [III] adı.” (Say, 2002a, s. 338).

Metronom: “Yunanca kökenli bir kelimedir. Bir müzik eserinin hangi tempoda çalınacağına yardımcı olan aygıt.” (Say, 1985, s. 819).

Mezmun: “İbranilerin kutsal şarkıları, ilahi.” (Sözer, 2021, s. 154).

Minör: “‘Küçük.’ Tonik ile medyant sesleri arasında bir tam perde ile bir yarım perde bulunan dizi.” (Say, 2002a, s. 347).

Motif: “Bir müzik yapıtının tümüne ya da bir bölümüne, çeşitli yönlerden birlik sağlayan, belirleyici küçük birim.” (Sözer, 2021, s. 159).

Nicht schnell: “Hızlı değil.” (Çalışır, 1996, s. 143).

Nüans: “Ayrıntı. Bir müzik yapıtında kullanılan seslerin hafif, güçlü, yumuşak, şiddetli oluşu, güçlüden yumuşağa inişi ya da hafiften şiddetliye çıkışı gibi tını farklılıklarını belirleyen müzikal anlatım.” (Sözer, 2021, s. 170).

Opus: “Bir bestecinin yazdığı eserin ayırt edilmesi amacı ile tarih sırasına göre numaralandırılarak belirtilmesinde kullanılan terim.” (Say, 2002a, s. 196).

Otantik Kadans: “Tonalitenin V ve I. derece akorlarının birbirine bağlantısıyla oluşan, plagal kadansa göre daha kesin bitiş (kalış) etkisi veren bir kadanstır.” (http-1).

Öncül: “Form bilgisi terimi olarak, bir dönemin ilk cümlesine verilen ad.” (Say, 2002a, s. 441).

Dönem: “‘Period’. Avrupa sanat Müziğinde, bir eserin çoğunlukla sekiz ölçüden oluşan ve iki müzik cümlesini kapsayan yapısal kesimi.” (Say, 2002a, s. 194).

Piano (*p*): “Gürlük derecesi terimi. Çok hafif ses, yumuşak ses.” (Say, 2002a, s. 421).

Plagal Kadans: “Tonalitenin IV ve I. derece akorlarının birbirine bağlanmasıyla oluşan kadanstır.” (http-1).

Recitative: “Opera, oratoryo gibi sahne eserinde bir konuyu, öyküyü ya da bunlarla ilgili olaylar anlatmak üzere hazırlanan metin, konuşma benzeri ses müziği üslubuyla seslendirilmesi.” (Say, 2002a, s. 446).

Rezonans: “Tınlayış, ötüm. Latince *resonanz*: yankı.” (Say, 2002a, s. 449).

Ritardando: “Hızı azaltarak, geciktirerek.” (Çalışır, 1996, s. 179).

Ritim: “Müziği oluşturan üç temel öğeden biri. Ritim müziğin hareketini, dolayısıyla karakterini belirler.” (Say, 2002a, s. 451).

Rubato: Dileğe göre. Terim, *tempo rubato* olarak kullanılır: “Ölçülerde özgürce”. (Say, 2002a, s. 458).

Röpriz: “Tekrar, yineleme.” “Müzik yazısında tekrar işareti.” (Say, 2002a, s. 448).

Scherzando: “Eğlenceli.” (Say, 2002a, s. 467).

Sesdeş: “Adları değişik olan ama aynı sesi veren iki nota.” (Say, 2002a, s. 64).

Sforzando: “Ses gürlüğünü bir anda arttırma uyarısı.” (Say, 2002a, s. 479).

Soncul: “Dönemin (period’un) ikinci cümlesine verilen ad.” (Say, 2002a, s. 487).

Tam Kadans: “Tonalitenin IV, V ve I. derece akorlarının birbirine bağlanmasıyla oluşan kadanstır.” (http-1).

Vibrato: “Sanlınım”. “Sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla, vokal müzikte, üflemeli çalgılarda, telli ve yaylı çalgılarda seslendiriciler tarafından uygulanan titreştirme (salınım) tekniği.” (Say, 2002a, s. 562).

2. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örnekleme ile verilerin toplanması ve analizi ele alınmıştır.

2.1. Araştırmanın Modeli

Enstrümana yönelik alan araştırmasına dayalı olan bu çalışma, nitel bir araştırmadır. Nitel araştırma, “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi veri toplama tekniklerini kullanarak, algı ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik araştırma” olarak tanımlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2008). Betimsel yönde açıklanan bu araştırmada analiz, kaynak tarama ve doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Doküman inceleme yöntemi, belgesel tarama olarak belirtilen ve geçmiş olguların izlerini taşıyan kitap, dergi gibi türlerdeki yazılı materyalleri analiz etmek için kullanılan nitel bir araştırma yöntemidir (Karasar, 2008).

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini obua repertuarına ilişkin çalışmalar, örneklemini ise Op. 94 “Obua ve Piyano için Üç Romans” eseri oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Çalışmada, doküman inceleme yoluyla literatür taranmış ve obua repertuarına ilişkin yapılmış çalışmalar incelenmiştir (Aysal, 2005; Işıl, 2018; Knowlton, 2016; Mas, 2016; Meerwein, 1988; Oben, 2016; Pangollo, 2018; Tan, 2009; Tunçer, 2004; Yakar, 2019). İnceleme sonucunda, Schumann’ın Op. 94 “Obua ve Piyano için Üç Romans” eserine yönelik Türkiye’de yapılan herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Elde edilen veriler sonucunda, Schumann’ın Op. 94 “Obua ve Piyano için Üç Romans” eserinin, form analizi ve icrası açısından incelenmesine karar verilmiştir.

3. BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Giriş

Bu çalışmada Robert Schumann'ın Op. 94 "Obua ve Piyano için Üç Romans" eserini çalmak ve eser hakkında bilgi edinmek isteyen kişiler için bilgiler verilmiş, ayrıca obua icrasına yönelik çalışmalar sunulmuştur. Bu eser hakkında ulaşılabilen kaynakların sınırlı olmasından ötürü bulgular bölümünde yapılan kaynak toplama ve analiz ile icracılar için önemli bilgiler verilmiştir. Eseri anlayabilmek için besteciye, bestecinin dönemine hâkim olmak ve müziğini yorumlamak için ise de form açısında eseri analiz etmek önem taşımaktadır. Araştırmada sunulan bulgular, kapsamlı bir şekilde hazırlanıp sunulmuştur.

3.2. Obua

Obua tahta nefesli ailesinden olan, iç kısmı dar bir şekilde başlayıp konik bir şekilde uzayan, çift kamışlı bir enstrümandır. Obua kelimesinin kökeni Fransızcadan gelmektedir. Fransızca karşılığı "hautbois" olan obua "üstün sesli tahta" anlamını taşımaktadır (Say, 2002a). Solo, oda müziği ve orkestra eserlerinde oldukça sık kullanılmaktadır. Kalın seslerde boğuk ve kapalı, orta ve ince seslerde saf, lirik, zarif, şiirsel bir ses rengine sahiptir. Üst gövde, alt gövde ve kalak olarak üç parçadan oluşmaktadır. Obuadan çıkan sesin başlangıç noktası obuanın ucunda bulunan kamışın titreşimiyle meydana gelmektedir. Obua diğer nefesli çalgılar flüt, klarnet, fagot gibi orkestranın temel çalgılarından biridir. Orkestradaki tarihi yaklaşık 400 yıla dayanmaktadır (http-2). En narin ve eşsiz enstrümanlardan biri olarak bilinmektedir. Obuanın diğer birçok çalgıda olduğu gibi türevleri mevcuttur. Obua ailesinde korangle, obua d'amore, bariton obua, heckelfon vb. birçok çift kamışlı enstrüman çeşidi bulunmaktadır.



Şekil 3.1. *Obua ailesi (http-3)*

3.2.1. Obuanın tarihi ve gelişimi

Obuanın tarihi yüzyıllar öncesine ait olmasına rağmen birçok eski çalgıda kamış kullanımı daha önceki çağlara dayanmaktadır. Eski Yunan çalgılarından biri ve çift kamışlı enstrümanların atası olarak bilinen “aulos”, ilk çift kamışlı çalgılardan biridir. En eski aulos, Teselya’daki Larissa bölgesinde bulunan Koilada köyünde bulunmuştur. Bu çalgı Neolitik Dönem olarak bilinmekte ve uzmanlar tarafından M.Ö 5000 yılına ait olduğu düşünülmekte olup beş delikli ve kemikten yapılmıştır (http-4). Yunan sanatında önemli bir yere sahip olan bu çalgı hem solo olarak, hem de telli çalgılara veya vokal müziğe eşikte çalınmıştır. Dövüş müziklerinde kullanılmasının yanı sıra ağıt şiirlerinde, dramalarda, güreşte ve diğer başka aktivitelerde de kullanılmıştır.



Şekil 3.2. *Aulos (http-4)*

Obuanın atası, “shawm” adıyla bilinen ve üzerinde perde olmayan, sadece delikler olan zurna benzeri bir çalgı türüdür. Tarihi 12. yüzyıla dayanan, bayram ve kutlamalarda sıkça kullanılan bir çalgıdır. Ayrıca shawm terimi, o dönemde tek veya çift kamışla çalınan herhangi bir enstrüman türünü isimlendirmek için de kullanılmıştır. Obuanın öncüsü olarak kabul edilen shawmın atası aulostur. Avrupa’ya Doğu Akdeniz üzerinden ulaştığı düşünülmektedir. Çalgının yapısı tek parçadan oluşmuş ve kalak kısmı trompete benzer bir şekilde yapılandırılmıştır. Ucu kıvrılan, altı veya yedi parmak deliği bulunan konik şekillendirilmiş bir çalgıdır. Shawm, döneminin ilkel obualarından biri olarak Avrupa’da farklı isimlerle adlandırılmaktadır. Almanca “Schalmei”, İtalyanca “ciaramella” ve Fransızca “chalemie” olarak geçmektedir. Döneminde oldukça popüler olan shawm ismi, Latince kamış anlamına gelen “calamus”dan gelmektedir (<http-4>).



Şekil 3.3. Shawm (<http-5>)

17. yüzyıl Barok dönemde birçok çalgı iç mekânda müzik yapmaya uygun olmadığı için popülerliğini kaybetmiştir. İnsan sesi aralıkları taşıyan enstrümanlara öncelik verilmiş ve tahta nefesli ailesinden “recorder” (“blok flüt”) veya fagot gibi enstrümanlar oldukça sık kullanılmaya başlanmıştır. Shawm gibi çift kamışla çalınan enstrümanlar popülerliğini kaybetmiştir. Obua 17. yüzyılın ortasında “hautbois” ismiyle ortaya çıkmıştır. Jean Hotterre adında bir saray obuacı 1635 yılında bir atölye kurmuş, oğlu Martin Hotterre ve torunu Jacques Hotterre de bu işi devam ettirerek çalgı geliştirme konusunda önemli adımlar atmışlardır. İlk olarak obua Jean Hotterre ve Michel Philidor tarafından tasarlanmıştır (http-6). Daha sonraları Fransa’dan bütün Avrupa’ya yayılan obua normalde hautbois ismiyle telaffuz edilmiştir. Yerel fonetik yüzünden hautbois kelimesinin farklı telaffuz edilmesi, İngilizcede kullanılan “oboe” isminin orijinal Fransızca adının yanlış telaffuz edilmesi ve yazılmasından türediği düşünülmektedir. Günümüzde bu enstrüman “barok obua” olarak kabul edilmektedir. Barok obua için kullanılan ağaç genelde şimşir ağacı olmuştur ve var olan mekanizma pirinçten yapılmıştır. Barok obuayı shawmdan ayıran en önemli özelliklerden birisi de shawm gibi tek parçadan değil, üç parçadan oluşmasıdır. Barok obua, shawma nazaran dar bir içyapıya sahiptir. Ayrıca oyulan delikler oldukça küçültülmüştür. İkisi çift delik olarak, toplamda altı parmak deliği ile dizayn edilmiştir. Çift parmak delikleri yarım tonlar için tasarlanmış ve biri büyük, ikisi küçük olarak toplam 3 tane pirinç tuş parçası eklenmiştir. Barok obua tam bir soprano aralığına sahip olduğu için Barok Dönem’de yeni bir standardı ortaya koymuştur. Kemandan sonra orkestrada en çok kullanılan enstrüman olmuştur. Bandolarda da kullanıldığı görülmektedir. 1700’den itibaren orkestra için bestelenen neredeyse her eserde obua kullanılmaktadır. Besteciler için alternatif bir soprano görevi üstlenmiştir.



Şekil 3.4. Barok Dönem obuası (<http-7>)

18. yüzyılda obua, orkestradaki başlıca nefesli enstrüman olmuş ve Erken Klasik Dönem'e kadar oldukça yoğun kullanılmıştır. 19. yüzyılda orkestradaki önemini korumaya devam etmiştir. Bunun nedenlerinden bir tanesi ise diğer nefesli çalgılar gibi obuanın da teknik olarak geliştirilmiş olmasıdır. En büyük görünen değişiklik ise perde eklenmesi olmuş, entonasyon kontrolü kolaylaştırılmıştır. Bu eklemeler çalgıcıya notalar arasındaki geçişlerde birçok kolaylık sağlamıştır. Dudak ile çalınan oktav geçişlerinin yerini eklenen perdeler almıştır. Bu nedenle dudakla stabil bir şekilde çalınması entonasyonun bozulmasını büyük ölçüde önlemiştir. Klasik obuanın içyapısının daha da daraltılması, ince seslerdeki notaların daha akıcı bir şekilde çalınabilmesine olanak sağlamıştır. Ek perdeler sayesinde Klasik Dönem bestecileri konçertolarında obuaya teknik açıdan daha kapsamlı eserler yazmaya başlamışlardır. Örneğin Wolfgang Amadeus Mozart'ın (1756-1791) 1777'de obuacı Giuseppe Ferlendis (1755-1810) için yazdığı K. 314, Do Majör Obua Konçertosu, Joseph Haydn'ın (1732-1809) Hob. VIIg:C1 Do Majör Obua Konçertosu buna örnek gösterilebilir. Ayrıca Klasik Dönem'de obua için eser besteleyenler arasında Ludwig August Lebrun (1752-1790), Christian Fischer (1733-1800), Jan Antonin Kozeluch (1738-1814), Johann Christian Bach (1735-1782) gibi birçok önemli besteci yer almaktadır. Bu dönemde besteciler obua için daha fazla solo eserler yazmaya başlamışlardır.



Şekil 3.5. *Klasik Dönem obuası (http-4)*

Romantik Dönem’de obuanın gelişimi devam etmiştir. Özellikle 19. yüzyılın gelişmiş ve büyümüş sanayi üretiminin de obua gelişimine katkısı olmuştur. Genel olarak Romantik Dönem’de meydana gelen sanayi devrimi bütün nefesli çalgıların gelişimini hızlandırmıştır. Bu büyük gelişimin ardından çalgılar yeni yazılan eserlerdeki teknik beklentiyi karşılayabilmiştir. Çalgıların tınları, entonasyonları, sesler arasındaki dengeleri ve çalma konforu pozitif yönde etkilenmiştir. Obuadaki gelişim de hızla devam etmiş ve 1840 yılında enstrümandaki perde sayısı on dörde yükseltilmiştir. Özellikle Fransız flütlerinde yapılan ses aralığının genişletilmesi, entonasyondaki iyileştirmeler, ses seviyesinin artırılması gibi birçok geliştirme, Parisli nefesli çalgılar atölyesi kurucusu Guillaume Triebert’in (1770-1847) oğulları, obua yapımcıları Charles Triebert (1810-1867) ve kardeşi Frederic Triebert’in (1813-1878) benzer geliştirmeleri obua için uygulamaya teşvik etmiş ve buna rehber olmuştur. Bu dönemden sonra obuanın perdelerinde değişiklikler yapılmış ve tınısı oldukça iyileştirilmiştir. 1855 yılında Paris’te bulunan bir sergide Charles, obua üzerinde yaptığı geliştirmeler sonucunda bir madalya ile ödüllendirilmiştir (http-8). Bu geliştirmeler sayesinde çalgıcı aynı notaları alternatif parmak pozisyonlarıyla çalma imkânı bulmuştur.



Şekil 3.6. *Romantik Dönem obuası (http-4)*

19. yüzyılda Alman ve Fransız model olmak üzere iki farklı obua yapım stili vardır. Frederic Triebert'in tasarladığı obua modeli 20. yüzyılın benimsenen Fransız obua modeli olmuştur. Fransız modelinin daha ince ve tiz bir sesi vardır. İç kısmı dar bir şekilde oyulmuş ve ince bir tahta kullanılmıştır. Fransız modelinden önce Avrupa'da kullanılan ve üzerinde birçok perde bulunan bir diğer obua modeli de Alman Karl Friedrich Golde'nin (1803-1873) tasarladığı obua olmuştur. Golde'nin tasarladığı bu model, Fransız modeline göre daha kalın bir tahta, daha geniş bir iç borusuna sahiptir ve üst kısmında göze çarpan yuvarlak bir oval bulunmaktadır. Alman modelinde ortaya çıkan ses, dolgun ve koyudur. Alman stili obualar daha çok bando için tasarlanmış obualardır. Askeri bandolar için tasarlanmasının bir sonucu olarak tonunun daha sert ve güçlü olduğu görülmektedir (http-4). Bu model daha sonra 1880'de obuacı Richard Buamgartel (1858-1941) tarafından Viyana'ya götürülmüş ve ilk kez Viyana obuası olarak Josef Hajek (1849-1926) tarafından geliştirilmiştir (http-9).



Şekil 3.7. *Romantik Dönem’de Berthold ve Söhne tarafından yapılan Alman obuası (1870) (<http-4>)*

Romantik Dönem’de obua için kullanılan malzemeler değişmiştir. Yapımcılar bu dönemde şimşir ağacı kullanmak yerine abanoz ve gül ağacı ile obua yapımına başlamışlardır. Kamış, obuacının seçimine özel bir hale gelmiştir. Bu dönemde besteciler, obuanın romantik ifade kapasitesini yetersiz bulduklarından diğer enstrümanlara nazaran obua için daha az konçerto yazmışlardır. Romantik Dönem bestecileri odaklarını daha çok piyano ve yaylı çalgılar ailesine çevirmişlerdir. Obua ne kadar gelişmiş olsa da bu dönemde hâlâ oldukça teknik kısıtlılıkları olmuştur. Yine de bazı besteciler obua için önemli eserler bestelemişlerdir. Romantik Dönem’de obuaya yazılan ve en çok bilinen eser Robert Schumann’ın “Op. 94 Obua ve Piyano için Üç Romans”ıdır. Bu dönemde obuaya yazılan eserler daha az bilinen bestecilere ait olmuştur. Birçoğu da bazı obuacıların kendileri ve öğrencileri için yazdıkları eserlerdir.

Yüzyıllar boyunca birçok değişikliğe uğrayan obua, modern haline gelene kadar gelişimine devam etmiştir. Romantik Dönem’de yapılan değişiklikler, modern obuanın oluşumuna köprü görevi üstlenmiştir. Modern obuada karmaşık bir mekanizma kullanılmış ve bu gelişim 19. yüzyılın sonlarında “Fransız konservatuvar sistemi” olarak adlandırılmıştır. 1906 yılında Adolphe Lucien Loree (1867-1945) ve Georges Gillet (1854-1920) yaptıkları değişiklikler ile Triebert’in oluşturduğu sistemi geliştirmişlerdir

(http-10). Modern obua birden fazla oktav tuşuna sahiptir. Birinci oktav tuşu, ikinci oktav Mi ile Sol diyez notaları arası için, ikinci oktav tuşu, ikinci oktav La ve Do arası notalar için, üçüncü oktav tuşu ise üçüncü oktav Mi ve daha tiz notalar için tasarlanmıştır. Bazı modern obualarda otomatik oktav sistemi mevcuttur. Bu da obuacıya tek oktav tuşu ile iki oktavı çalma imkânı sunmaktadır. Modern obua soprano aralığına sahiptir, en kalın sesi Sib, en ince sesi ise Sol ve yukarıdır. Besteciler genelde üçüncü oktav Sol notası üzerinde bulunan notaları kullanmazlar ancak daha ince seslere çıkmak mümkündür. Modern obua için kullanılan tahta, enstrüman yapımcıları tarafından çeşitlendirilmiştir. Yüzyıllar öncesinde genellikle şimşir ile yapılan obua, günümüzde Afrika'nın kara ağacı olarak bilinen granadilla, abanoz, kokobolo, gül ağacı ve sentetik bir madde ile imal edilebilmektedir. Modern obualarda genellikle gümüş ve altın ile kaplı nikel gümüş mekanizmalar kullanılmaktadır. 20. yüzyıl bestecileri obuanın potansiyelini kullanmış ve obua için birçok eser bestelemişlerdir.



Şekil 3.8. Modern obua (http-11)

3.3. Romantik Dönem

Romantik kelimesi “romans”tan türemiştir. Romans, orta çağ şövalyelerinin destansı hikâyelerini anlatan, Latince yazılmış düz yazı ve şiirler için kullanılmış bir

kelimedir. 18. yüzyılda maceracı, hayalperest, vahşi anlatımlarını taşıyan kelime, 19. yüzyıla kadar fazla kullanılmamış, daha sonra Almandada “Roman”, İngilizcede “romant”, Fransızca da “romance” şeklinde kullanılmıştır (Bali, 2013).

Romantizm 18. yüzyılın ortalarında klasisizme tepki olarak ortaya çıkmıştır. Duygunun akla, hayal gücünün eleştirel çözümlenmeye karşı üstün olduğunu savunan, doğadaki ve toplumdaki karşıtlıkları, çelişkileri yansıtmayı amaçlayan, etkileri 19. yüzyılın sonlarına kadar süre gelen bir düşünce ve sanat akımıdır (Milliyet/Hachette, 2000). Sanat alanındaki romantizm akımı, 18. yüzyılın son çeyreğinde başlayıp etkisi hızlı bir sürede Avrupa’ya yayılmıştır. Büyük Alman edebiyatçısı Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) 1774’de Werther, 1790’da da Faust eserlerini kaleme almıştır. İngiltere’de romantizmin başlıca temsilcisi şair George Gordon Byron (1788-1824) Fransa’da Jean Jacques Rousseau (1712-1778) eserleriyle var olan romantizm akımı, şair Alphonse de Lamartine (1790-1869) ile ilerlemiştir. Victor Hugo (1802-1885) otuz yaşlarındayken klasikçilere karşı isyan bayrağı açarak, Fransız romantizmine çok şey kazandırmış ve önemli bir yön çizmiştir. Ressam ve heykeltıraşlardan Theodore Gericault (1791-1824), Antoine Jean Gros (1771-1835), Eugene Delacroix (1798-1863) bu akıma katılıp, romantizmi yaşama geçirerek önemli eserler sunmuşlardır (Milliyet/Hachette, 2000).

Romantik Dönem yazarları eserlerinde sanattaki kısıtlamacılığa, bölünmüş türdeki ayrımcılığa karşı çıkmışlardır. Halk geleneğini, insani duyguları, doğayı, hayal dünyasını yansıtmaya çalışmışlardır. Bu dönemde lirik, epik, felsefi şiir, fantezi, iç dünya, melankoliği anlatan romanlar sıkça yazılmaya başlanmıştır. Tiyatroda trajedi ve komedi ayrımı kalkarak dram dinamiği ortaya çıkmıştır. Doğa, yoğun bir biçimde tüm sanat türlerinde incelenip tanrı sevgisi anlatımı, doğa sevgisi anlatımına dönüşmüştür. Avrupa’ya özgü bir kültürel olgu olan romantizm, ülkelere göre şekillenen, değişen bir görünüme bürünmüştür (Milliyet/Hachette, 2000).

Romantikler genelde müziğin bütün sanat dallarının en büyüğü, en kapsamlı olanı olduğunu kabul etmişlerdir. Romantizm adını müzik tarihinde ilk kez kullanan, Romantik Dönem’in ilk operalarından olan “Undine”nin bestecisi, aynı zamanda yazar ve çizer de olan Alman E. T. A. Hoffmann’dır (1776-1822). Hoffmann, Ludwig van Beethoven’ın (1770-1827) besteciliğini incelediği 1813’de yazdığı bir makalede, bu terimi kullanmıştır (Bali, 2013).

Bu dönemde besteciler birçok türü eserlerinde denemişlerdir. Romantizm yerleşik kuralların reddedilmesi esasına dayandığı için çelişkiler içinde kalmış, aynı eser içinde birçok ton kullanımı Klasik Dönem'e nazaran daha fazla amaç haline gelmiş ve diğer sanat dallarında olduğu gibi bireysellik oldukça önem kazanmıştır. Müzik, edebiyatın etkisi altına girmiş, bu dönem ses ve dramatik müziğin hâkimiyet dönemi olmuştur. Senfonik şiir doğmuş, fantezi formu sıkça kullanılmaya başlanmıştır. Armoni, yalnız ezgiye eşlik eden bir unsur olmaktan çıkıp başlı başına bir ifade unsuru haline gelmiştir. Ezginin önemi ve geliştirilmiş armonik yapı ile beslenmesi, bütünleşmesi esas amaç halini almış, ezgi zenginliği hiçbir dönemde kullanılmadığı kadar bu döneme özgü olmuştur. Romantizm'in esası olan bireysellik, diğer sanat dallarında olduğu gibi müzik alanında da önemli bir hale gelmiştir. Müzikteki yeni formlar, akımlar kişisel ifadelerin daha anlaşılır bir biçimde gerçekleşmesi açısından elzem hale gelmiştir (Saygun, 1963).

Romantik Dönem bestecileri, Klasik Dönem formlarını devam ettirirken içeriğini geliştirmiş, bunun yanı sıra daha önce denenmemiş şekiller ve formları kullanmışlardır. Lirik küçük piyano parçaları, sanat liedleri, senfonik şiirler, müzik dramaları gibi yeni formlar bu dönemde geliştirilmiştir. Armoni, ses rengi ve ritim kullanımı gelişmiş ve farklılaşmıştır. Opera drama halini almış, perde açılmadan önce çalınan giriş parçası konser başladığında orkestra tarafından çalınan bir konuma gelmiştir. Büyük bölümlü senfonileri tek bölümlü senfonik şiir şeklinde besteleyen besteciler fazlalaşmıştır. Senfonik şiirin solo enstrüman karşılığı ise küçük piyano parçaları olmuştur. Piyano sonatı bestelemekten çok, bu dönemin bestecileri stili olan küçük parçalar bestelemeyi tercih etmişlerdir. Schumann birbirine bağlantılı, hikâyesi olan küçük parçalı albümler yazma konusunda piyano literatürüne önemli bir yenilik ve zenginlik getirmiştir (Say, 2000).

Romantik Dönem müziği, Almanca konuşan halkların romantizmi Beethoven, Carl Maria von Weber (1786-1826), Franz Schubert (1797-1828), Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847), Schumann, Richard Wagner (1813-1883) gibi üslupları birbirinden farklı besteciler ile İtalyan romantizmi Vincenzo Bellini (1801-1835), Giuseppe Donizetti (1788-1856), Gioacchino Rossini (1792-1868), Giuseppe Verdi (1813-1901) ile Fransız romantizmi Hector Berlioz (1803-1869), Frederic Chopin (1810-1849), Georges Bizet (1838-1875) ile Rus romantizmi Mihail Glinka (1804-1857), Aleksandr Borodin (1833-1887), Modest Mussorgsky (1839-1881) ile

şekillenmiştir. Neredeyse bütün ulusal konservatuvarlar bu dönemde kurulmuştur (Say, 2000).

Müzik romantizmi Almanya'da gelişmeye başlamıştır. Beethoven'ın eserleri Romantik Dönem'e bir geçiş köprüsü olmuş, onun taşlarını döşediği Romantik Dönem'de kendisinden sonra gelen besteciler onun açtığı bu yolu geliştirmiş, zenginleştirmiş ve yeni bir anlayış haline getirmişlerdir (Saygun, 1963). Müzikte romantizm, konulu programlı müziğini ortaya çıkartıp klasisizmin tekdüzeliğini ortadan kaldırmıştır. Lied, en önemli anlatım yollarından birisi olarak kullanılmıştır. Piyano eşlikli şarkıların yanı sıra vals, polonez, mazurka gibi stili olan danslar, nocturne, fantezi, romans ve konser etütleri adı altında piyano parçaları, senfonik şiirler gibi orkestra eserleri de çok kullanılan türler arasında yer verilmiştir. Opera, Romantik Dönem'de önemli bir evrim göstermiştir. Romantik Dönem üstün yorumcu kavramını ortaya çıkartmıştır. Bu dönemde orkestra şefi olgusu da yerini almıştır. Besteciler ise kendi eserlerini yöneterek yorumculuklarını zenginleştirmişlerdir. Sadece orkestra yöneten, besteci olmayan ya da kendi bestesi olmayan eserleri de yöneten profesyonel orkestra şefleri de yetişmeye başlamıştır (Bali, 2013).

Klasik Dönem'de soyluların yanında ücretli konumda çalışan besteci ve yorumcular, Romantik Dönem'de aristokratların, elit kesimin tahakkümünden çıkarak bağımsız bir konuma gelmiştir. Besteciler, 19. yüzyılda telif paraları, ücret ile izlenen konserler, özel dersler, vs... ile hayatlarını kazanmaya başlamışlardır. Sipariş üzerine eser yazmaya devam etseler de herhangi bir kişiye ve kuruma bağlı olmaksızın özgürce eserlerini bestelemişlerdir (Bali, 2013).

Bestecilerin hemen hepsinin virtüöz olması sebebiyle yazdıkları eserlerin zorluğundan dolayı Klasik Dönem ve romantizme geçiş döneminde yoğun olarak var olan amatör müzisyenler bu eserleri çalmada oldukça güçlük yaşadıklarından dolayı sayıları hayli azalmıştır. Çalgının teknik açıdan geliştirilmesi, dönemin bestelenen eserlerine farklı bir boyut katarak, bestecilere ve çalgıcılara yeni olanaklar sağlamıştır. Orkestra kullanımını geniş bir şekilde geliştirmiş, ezgi zenginliği bu döneme yön vermiştir. Romantik Dönem'in varış noktası denebilecek bestecisi Wagner'dir. Neredeyse bütün romantizm dinamiklerini denemiş ve kendisinden sonra gelen nesle rehberlik görevini üstlenmiştir (Say, 2000).

Romantik Dönem'in başlangıcı ve bitişi net yıllara dayanmasa bile özellikle Alman müzik tarihçileri 1830 ila 1910 yılları arasını baz almış ve dönemi üç farklı

evrede incelemişlerdir. Erken Romantizm (1800-1830), Yüksek Romantizm (1830-1860) ve Geç Romantizm (1850-1910) olarak tarih aralıklarına göre incelenmiş fakat farklı müzik tarihçileri ise dönemin bu şekilde net yıllara ayrılmasına karşı çıkarak sadece “19. yüzyıl müziği” olarak tanımlanmasının uygun olduğunu savunmuşlardır. Kimi tarihçiler dönem bestecilerini, Romantik Dönem’in evrelerine göre kategorize ederken, kimi müzik tarihçileri ise Weber, Schubert, Mendelssohn, Chopin gibi bestecileri “Asıl Romantikler”, Berlioz, Schumann, Franz Liszt (1811-1886), Wagner gibi bestecileri “Neo Romantikler” olarak iki kategoriye ayırmışlardır (Bali, 2013).

3.3.1 Fransız Devrimi’nin Romantik Dönem’e etkisi

18. yüzyıl sonlarına doğru, Fransız Devrimi’nin etkileri ile müziğin demokratlaşması olarak tarif edilebilecek bir hareket başlamıştır. Müzik sadece saraylarda, asilzade evlerinin salonlarında yer alan bir olgu olmaktan çıkıp halka inmeye başlamıştır. Halk şarkıları, etnik kimlikli müzikler, din dışı kantatlar, yurt şarkıları halk için yapılmaya başlanmıştır (Mimaroglu, 1970).

Besteciler Fransız Devrimi’nden etkilenmiş ve bu yeni düzene uyum sağlamaktan mutlu olmuşlardır. Bu devrimden etkilenen en önemli bestecilerden biri François Joseph Gossec (1734-1829), devrimden önce soylular için müzik yapan ünlü bir müzisyendir. Devrim ile beraber daha geniş insan topluluğuna hitap eden daha gösterişli eserler bestelemiştir. Gossec ile birlikte Étienne Nicolas Méhul (1763-1817) da devrim döneminin önemli bestecilerinden biri olmuştur.

Devrimin kurduğu Paris Konservatuvarı’nın yöneticisi olan Luigi Cherubini (1760-1842) İtalyan asıllı fakat sonradan Fransız uyruğuna geçen önemli bir bestecidir. Bu devrim ile eserlerini halk ve kilise için yazmış, eserleri oldukça ilgi görmüştür. Müzik anlayışı Napoleone Bonapart (1769-1821) ile uyuşmadığı için, konservatuvar yöneticiliğine getirilmesi oldukça zor ve geç olmuştur. 1821 yılında konservatuvarı idare etmeye başlamıştır. Bu döneme eserler kazandıran bir besteci de Jean François Lesueur’dür (1760-1837). Kilise müziğine yenilik getirmek istemiş ancak papazlar ile anlaşamadığı için kiliseden uzaklaştırılmıştır. Daha sonra konservatuarda kompozisyon öğretmenliğine başlamış ve Hector Berlioz, Charles Gounod (1818-1893) gibi bestecileri yetiştirmiştir (Mimaroglu, 1970).

Fransız Devrimi 14 Temmuz 1789’da Paris’te haksızlığa, zulme karşı, esaretin sembolü olarak bilinen cezaevi Bastille Kalesi’ne halkın yürüyüşü ile başlamıştır. Bu

ayaklanmanın devamında, 26 Ağustos 1789'da insan ve yurttaş hakları bildirisi yayımlanmıştır. Bu bildiri daha sonra 1971'de kabul edilen Fransız Anayasası'na bir alt metin oluşturmuş ve önsöz olarak eklenmiştir (Fransız İhtilali 1799 yılına kadar sürmüştür). Önsöz ve 17 maddeden oluşan bu bildiri insanların eşitliğini, özgürlüğünü, halkın varlığını, egemenliğin temelinin millete ait olduğunu ve devlet idaresinin millete karşı sorumluluğunu, kimsenin dini ve sosyal düşünceleri sebebi ile yargılanamayacağını, kınanamayacağını savunmuştur. Amaç, monarşinin yıkılması, cumhuriyet yönetimine geçilmesi, kilisede reformlar yapılması ve kilisenin baskılarına son verilmesi olmuştur. Milliyetçilik, halkçılık akımı bu dönemde başlamış, Fransız Devrimi Avrupa ve dünya tarihinde çok önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu devrim yeniçağın sonu, yakın çağın başlangıcı olarak kabul edilmiştir.

Bir devrim subayı olan Claude Joseph Rouget de Lisle (1760-1836) 1792'de Strazburg'da bir devrim marşı bestelemiş, "Haydi vatan çocukları, onur günü geldi" sözleriyle başlayan bu marş, devrim marşı olarak benimsenmiştir. Yüzbaşı bu bestesini Ren Ordusu komutanı Mareşal Nicolas Luckner'e (1722-1794) adamıştır. Bu ezgi 1875'te Cumhuriyet yönetimine geçildikten sonra Fransa'nın milli marşı olarak kabul edilmiştir. Bu ezgi Marsilyalıların sahip çıkıp ulusa yayma çabalarından ötürü "La Marseillais" adıyla anılmıştır. Bu ezgi birçok besteci tarafından kullanıldığı gibi Robert Schumann tarafından da kullanılmıştır (Yener, 1990).

21 Eylül 1792'de monarşi kaldırılmış, birinci Cumhuriyet ilan edilmiştir. Ancak yeni süreçte yönetimlerin tam olarak kurulamaması ve istikrarsız bir halde olması sebebiyle yönetimde bir boşluk meydana gelmiş ve halkın rahatsızlığı baş göstermiştir. Savaşta sivrilmiş genç general Napolyon bir darbe yaparak, askeri monarşi kurmuş ve birinci konsül olmuştur. Ölünceye kadar konsül seçilen Napolyon, 18 Mayıs 1804'de 1. Napolyon ismi ile imparatorluğunu ilan etmiştir. Baskı ve mülkiyete karşı bir ayaklanmayla başlayan devrim, askeri mülkiyet ve askeri monarşi ile sona ermiştir. Yine de bu devrimin iki önemli sonucu olmuştur. Mutlak monarşinin yıkılabilmesi ve Fransız Devrimi savaşları, Napolyon savaşları etkisiyle Orta Çağ Avrupası'nın yapısını değiştirerek 19. yüzyıl liberalizminin ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Giritli, 1989).

3.4. Robert Schumann



Şekil 3.9. Robert Schumann'ın, 1839'da Joseph Kriehuber tarafından çizilen portresi (<http-12>)

3.4.1. Robert Schumann'ın hayatı

Robert Schumann Almanya'nın Saksonya bölgesi, Zwickau'da 8 Haziran 1810'da doğmuştur. Annesi Johanna Christiane Schnabel (1795-1826) aynı zamanda ünlü bir

cerrahın kızıdır. Bir kitabevi ve yayınevi sahibi olan babası ise Friedrich August Schumann (1773-1826), aynı zamanda yazardır. 1795 yılında Saksonya'nın Zeitz kentinde evlenen Johanna Christiane Schnabel ve Friedrich August Schumann 11 yıl burada yaşadıkdan sonra 1807'de Zwickau kentine taşınmışlardır. Schnabel ve Schumann evliliklerinden beş çocuğa sahip olup bu çocukların en küçüğü Robert'tir. Robert'in üç erkek bir kız kardeşi vardır. Babası, Robert'in dünyaya geldiği yıl ağır bir sinir bunalımı geçirmiş, yaşamı boyunca bu bunalımın etkisini taşımıştır.

Robert babasının mesleğinden ve kendi yatkınlığından dolayı küçük yaşlarında edebiyat ile ilgilenip bu yaşlarda şiir ve makale yazmaya başlamıştır. Robert, Jean Paul Friedrich Richter (1763-1825), E.T.A. Hoffman, Goethe ve Byron gibi birçok önemli yazarın edebi eserleriyle kendisini oldukça geliştirmiş ve bu yazarlardan ilham almıştır. Bu yazarların arasında özellikle Richter'den çok etkilenmiş, onun duyarlı ve alaycı yaklaşımına hayran kalmıştır. Byron'ın şiirlerini ezbere bilip, Yunan klasiklerine ilgi duymuştur (Kaygısız, 1999).

Babası sayesinde edebiyata yönelen Robert, müzikle ilgilenmiş olan ve Robert'in özel bir yeteneğe sahip olduğunu düşünen annesi Christiane Schumann'ın yönlendirmesiyle yaşadıkları Zwickau kentinde kilisenin orgcusu ve Zwickau lisesinde öğretmen olan Johann Gottfried Kuntsch'dan (1775-1855) 1817 yılında piyano dersleri almaya başlamıştır. Zamanının çoğunu müzik ve edebiyat ile geçiren Robert hem çok başarı bir öğrenci olup hem de bir yandan genç yaşta besteler yapıp oyunlar yazmıştır. Küçük yaşta bestelediği eserlerde edebiyattan etkilendiği fark edilmektedir. Annesi ile çıktıkları bir seyahatte Carlsbad'da, o çağın en önemli piyanistlerinden Ignaz Moscheles'i (1794-1870) sahnede izlemiş, ondan çok etkilenip ilham almıştır. Robert bu resitali dinledikten sonra piyanist olma düşüncesini iyice benimsemiştir.

Robert 10 yaşına geldiğinde Zwickau Lisesi'nde okumaya başlamıştır. 1821'de 11 yaşındayken Mozart'ın "Sihirli Flüt" operasını seyretmiş ve çok etkilenmiştir. Aynı yıl Friedrich Schneider'in (1786-1853) "Weltgericht" ("Dünya Mahkemesi") adlı oratoryosunun piyano partisini çalmıştır. Bu dönemde Carl Gottlob Meissner'den viyolonsel ve flüt dersleri almaya başlamıştır. Bu süreçte müziğe olan ilgisi ve tutkusu artmış ve 12 yaşında "Psalm 150"ün ("150. Mezmur") sözleri ile koro ve orkestra için bir eser bestelemiştir (Gürak, 2000). Bu bestesi "Breitkopf & Hartel" tarafından basılmış ve adı duyulmaya başlamıştır. Oğlunun bestecilik yeteneğini geliştirmek isteyen babası, Robert'in Carl Maria von Weber ile tanışıp çalışmasını ve kompozisyon

dersleri alıp, onun besteciliğini geliştirmesini istemiştir. Fakat Weber'in İngiltere'ye taşınması ve birkaç yıl sonra hayatını kaybetmesi ile babasının bu isteği gerçekleşmemiştir (Güven, 2017). Müzikle ne kadar ilgilense de edebiyata bir o kadar ilgi duyan Robert, oyunlar da yazmaya devam etmiştir. Okul arkadaşları ile birlikte bir edebiyat derneği kurmuş ve bu dernek ile çeşitli çalışmalar yapmıştır.



Şekil 3.10. Robert Schumann'ın küçüklik portresi (<http-13>)

Robert henüz yedi yaşındayken, küçük yaştan itibaren hem ruhsal hem de fiziksel rahatsızları olan ve akıl hastanesine kaldırılan tek kız kardeşi Emilie Schumann (1796-1825), 1825 yılında, 20 yaşında intihar ederek ölmüştür. Bu acı olay Robert'in hayatı boyunca unutamadığı derin bir acı yaşamasına neden olmuştur. 10 Ağustos 1826'da ise babası Friedrich August Schumann 53 yaşında vefat etmiştir. Robert'in 11 yaşında kaptığı anlaşılan fakat geç teşhis edilen frengi hastalığının etkisi ve hayatı boyunca yaşadığı ağır kayıplar onu bunalıma sokmuş, akıl sağlığını etkilemiştir (Bali, 2020).

Eşini kaybeden Christiane Schumann, oğlunun ne kadar müziğe yeteneği ve ilgisi olduğunu bilse de meslek olarak müzisyenliği seçmesini tercih etmeyip refah ve güven

içerisinde yaşamasını isteyerek onu hukuk okumaya zorlamıştır. Annesinin baskıları karşısında Robert bu durumu kabul etmiş ve 1828 yılında 18 yaşındayken Leipzig Üniversitesi'nde hukuk öğrenimi görmeye başlamıştır (Gürak, 2000).

Öğreniminin yanı sıra müziği bırakmak istemeyen, zamanının büyük bir bölümünü edebiyatçı ve müzisyenler ile geçiren Schumann, 8 Mayıs 1828 yılında gittiği bir Bavyera gezisi sırasında Münih'de Heinrich Heine (1797-1856) ile tanışmıştır. Heine'in şiirlerinden ilham alıp hayatının ileriki zamanlarında Op. 24 "Liederkreis" ve Op. 48 "Dichterliebe" lied albümlerini yazmıştır (Büyükuğurlu, 2018).

Schumann'ın sanat hayatına etki ederek yön veren bir başka durum ise, Leipzig Üniversitesi'ne hukuk öğrenimi için gittiği yıl, döneminin önemli insanlarından biri olan Profesör Carl Gustav Carus'un (1789-1869) kendi evinde düzenlediği oda müziği dinletilerine katılması olmuştur. Schumann bu dinletilere katılan, döneminin en önemli piyano öğretmenlerinden biri olan Friedrich Wieck (1785-1873) ve onun kızı daha sonra karısı olacak olan Clara Wieck (1819-1896) ile Clara henüz dokuz yaşındayken bu dinletiler sayesinde tanışmış, F. Wieck'den piyano dersleri almak istemiştir (Aktar, 2021). Henüz küçük yaşta konserler vermeye başlayan Clara'nın ilk halka açık dinletisi 20 Ekim 1828 yılında 9 yaşındayken Gewandhaus'da olmuştur. İlk özel resitalini ise yine Gewandhaus'da 1830'da vermiştir (Büke, 2017). Bu başarılar Robert'i etkileyen ve F. Wieck'ten ders almak istemesini sağlayan etkenlerden birisi olmuştur.

Robert Leipzig'deki hukuk eğitimi sırasında zamanının çoğunu piyano çalışmalarına ayırdığı için okulda başarısız olmuştur. Okuldaki başarısızlığı ve derslerinin ağırlığı sebebiyle okulunu değiştirmek istemiş, 1829 yılında Almanya'nın en eski ve ünlü okullarından biri olan Heidelberg Üniversitesi'nde Anton Friedrich Justus Thibaut (1772-1840) adlı bir hukuk profesöründen eğitim almak istediği için Heidelberg'e taşınmıştır. Buradaki üniversiteye gitmek istemesinin sebebi profesörün müzik estetiği üzerine yaptığı çalışmalar olmuştur (Gürak, 2000). Robert yazdığı mektuplarda annesine, hocası Thibaut'un ona oldukça destek olduğunu ve derslerinde başarılı olduğunu söylemiştir.

Robert, Heidelberg'deki eğitimine devam ederken, çeşitli ülkelere seyahat edip ünlü birçok müzisyenin konserlerini dinleme imkânı bulmuş, müziğin ve edebiyatın kendisi için olan önemini kavramıştır. Ocak 1830'da Heidelberg Üniversitesi'nde halka açık bir konser vermiş ve oldukça başarılı bir performans göstermiştir. Bu başarılı performans onun hayatındaki ilk ve son konseri olmuştur (Bali, 2020).

Çağının en büyük keman virtüözlerinden biri olan Niccollo Paganini'nin (1782-1840) aynı yıl nisan ayında Frankfurt'ta verdiği konseri izlemiş ve kemandaki virtüözlüğüne hayran kalmıştır. Paganini'nin çalgı üstündeki hâkimiyeti ve olağanüstü becerisi onu derinden etkilemiştir. Bu onu bir piyanist virtüözü olması için teşvik ve motive etmiş, hayatına yön vermiştir. Paganini'yi dinledikten sonra Robert, zamanının çoğunu müzik ve piyanoya harcamıştır. İyi bir piyanist olacağını annesine ispat etmek isteyen Robert, öğretmeni F. Wieck'den annesine bir mektup yazmasını ve kendisi hakkındaki fikrini annesine iletmesini istemiştir. Wieck, sıkı bir disiplin altında çalışırsa Robert'in iyi bir piyanist olacağına yönelik inancını mektubunda Robert'in annesine belirtmiştir. Müziğe olan tutkusu ve piyano virtüözü olma isteği ağır basan Robert, F. Wieck'den ders almak için Leipzig'e geri dönmüştür (Bali, 2020).

Robert'i kendi evinde ağırlayan Wieck, çağının en önemli hocalarından biridir. F. Wieck'in yönlendirmesiyle kızı Clara 11 yaşından itibaren turnelere çıkarak tüm Almanya'da birçok konser vermiş, orkestra ile birlikte konçertolar çalmıştır. Babası ve annesi boşandığı için babası tarafından büyütülen Clara, babası sayesinde çok iyi bir eğitim görmüştür. Donanımlı bir şekilde yetişmesi için şan, keman, enstrümantasyon, partiyon okuma, kontrpuan ve bestecilik dersleri alması sağlanmıştır. Tüm enerjisini Clara'ya veren F. Wieck, her zaman kızının bir piyano virtüözü olmasını hayal etmiş ve onun kariyerini şekillendirmek için büyük bir çaba harcamıştır. Clara küçük yaşlarını belli bir program ile çalışarak geçirmiştir. Babasıyla bir veya iki saatlik dersler, birkaç saatlik piyano egzersizleri, hatta bir saat yürümek gibi birçok günlük plan ve programı olmuştur. Thomaskantor'dan kontrpuan dersleri almış ve ayrıca Leipzig'deki birçok önemli müzisyen ile çalışma fırsatı bulmuş, besteler de yapmıştır (http 14). Adı erken yaşta duyulmuş, harika çocuk olarak anılmaya başlanmıştır.

Piyano hocası F. Wieck, kızı Clara'yı birçok konser turnesine götürdüğü için Robert, belli dönemlerde kendi başına çalışmalarını devam ettirmiş ve besteler yapmıştır. F. Wieck'in yokluğunda piyanodaki ustalığını hızlı geliştirmek isteyen ve anatomik açıdan sağ elinin dördüncü parmağında zayıflığı olan Robert, Nisan 1832'de dördüncü parmağını güçlendirmek ve üçüncü parmağını geride tutabilmek amacıyla kendi geliştirdiği bir mekanizma oluşturmuştur. Uzun süre ve bilinçsizce bu mekanizmayla yaptığı çalışma sonucu elini sakatlamıştır. Bir yıllık süren bu süreçte eli tamamen kullanamaz hale gelmiştir. Bu onun hayatı boyunca piyano virtüözü olma

konusundaki bütün istek ve hayallerine son vermiştir. Yaşadığı büyük trajediden sonra kendisini besteciliğe ve eleştirmenliğe adanmıştır (Say, 2000).

1833’de ağabeyi Julius Schumann (1805-1833) ve yengesini koleradan kaybeden Robert, ardı ardına gelen felaketlerden ötürü girdiği bunalımdan dolayı kendisini yaşadığı evin dördüncü katından aşağıya atarak intihar girişimde bulunmuştur. Aynı yılın son döneminde önemli bir müzisyen olan Ludwig Schunke (1810-1834) ile tanışmış ve bir süre aynı evde yaşamışlardır. Bu arkadaşlık Robert’e biraz da olsa iyi gelmiştir. Schunke’nin verdiği bir konserde tanıştığı zengin bir ticaret adamının eşi olan Henriette Voigt’dan (1808-1839), Robert maddi ve manevi destek bulmuştur (Akcan, 2018). Fakat 1834 yılında verem hastalığı yüzünden Schunke’yi kaybetmiştir. Arkadaşlıklarına ithafen, Robert Op. 7 “Toccata” adlı eserini Schunke’ye adanmıştır.

Piyanistliğe devam edemeyen Robert, dönemin müziğini eleştirmek ve müzik anlayışını aktarmak için eleştiriler yazmaya başlamıştır. Geçmişte de “Allgemeine musikalische Zeitung” adlı süreli yayınlanan dergide yazdığı eleştiriler, onun eleştirmenlik alanındaki gelişimine katkıda bulunmuştur. Schumann’ın en çok bilinen iki yazısı, ilk incelemesi olan Chopin ve son incelemesi olan Johannes Brahms (1833-1897) hakkında olmuştur ([http-15](#)). Yayımladığı eleştirilerinde kullandığı takma adlardan en çok dikkat çeken isimler “Eusebius” ve “Florestan” olmuştur. Bestelerinde de sıkça rastlanan bu karakterler Robert’ın kendi yarattığı hayali karakterleri temsil etmiştir. Eusebius lirik, şairane, duyarlı, hayalperest ve nazik, Florestan ise coşkun, tutkulu, cüretkâr, cesur ve girişken olan Robert’in zıt iki karakterlerini yansıtmaktadır. Robert bu isimleri Jean Paul’un yazdığı ve 1804’te yayımlanan “Die Flegeljahre” romanında var olan “Vult” ve “Walt” karakterlerinden uyarlamıştır ([http-16](#)). Ayrıca bahsedilen karakterlerin yanı sıra “Chiara” ve “Raro” gibi kendi yaratmış olduğu birçok karakteri yazılarında kullanmış ve kurduğu bu gruba “David Birliği” anlamına gelen “Der Davidsbündler” adını vermiştir.

David Birliği 1833 yılında gerçek sanat savunuculuğunu yapmak isteyen Robert ve arkadaşlarından oluşan bir grup idealist ile kurulmuştur. Arkadaşlarıyla nerdeyse her gün ziyaret ettiği ve zaman geçirdiği “Zum Arabischen Coffe Baum” (“Arap Kahve Ağacına”) isimli kafede, zamanının popüler sanatına karşı çıkıp gerçek sanatçılığı savunmak için kurulan bu grubun ismi İncil’deki antik Filistin kültürüne savaş açan David’den esinlenerek seçilmiştir. İlerlemenin ve yeni oluşan sanat akımının karşısında olanlar o dönemde “Filistin” (İngilizce “Philistine,” Almanca “Philister”) olarak

isimlendirmişler ve mücadele edilmesi gereken bir topluluk olarak konumlandırmışlardır. Bu gruptaki kişiler o dönemin gizli cemiyet geleneğine uyarak takma isimler kullanmışlardır. Robert'in her zaman etkilendiği bir yazar olan E.T.A Hoffman'ın "Serapion Kardeşler" adlı arkadaş grubu, onlar için bir rol model olmuştur (http-17). Sistemli olarak toplanan aktif grup üyelerinin yanı sıra onlarla aynı görüşte olan bazı sanatçıların da bu gruba dâhil olduğunu farz etmek, Robert'in kendisini kuvvetli hissetmesine ve kendine güven duymasına yardımcı olmuştur. Robert bu karakterleri yarı hayali karakterler haline getirmiş, hayatında ve çevresinde yer almış, yaşayan ve ölmüş sanatçıları temsil etmiştir. David'in Birliği'ndeki karakterleri kendi kurgusu olarak isimlendirmiş, çevresindeki ve yaşantısındaki kişilere kendi seçtiği takma isimleri vermiş, bunları da eserlerinde, yazılarında ve eleştirilerinde kullanmıştır. Robert, Davidbündler adını ilk kez 1833'de Karl Herlosssohn'un (1804-1849) sahip olduğu "Der Komet" adlı dergide yazdığı ilk deneme yazısında kullanmıştır (Akcan, 2018).

1834 yılının nisan ayında ise 19. yüzyılın en önemli dergilerinden biri ve hâlâ günümüzde var olan "Neue Zeitschrift für Musik" ("Yeni Müzik Dergisi") adlı dergiyi, piyano hocası olan F. Wieck, L. Schunke ve Julius Knorr (1807-1861) ile birlikte kurmuştur. Editörlüğünü ve başyazarlığını yaptığı bu dergide, Robert birçok eleştiri ve yazı yazmış, bunlar otuz üç farklı takma ad ile 1845 tarihine kadar yayımlanmıştır (Güven, 2017). Yaptığı eleştirilerle zamanının bestecilerine örnek olmuş, Johann Sebastian Bach (1685-1750), Franz Schubert, Beethoven, Weber gibi önemli, eski bestecilerin sanatını ve önemini belirtmek adına yazılar yazmıştır. Dergide yazdığı eleştirilerde, çağdaşları Frederic Chopin, Johannes Brahms, Franz Liszt ve Hector Berlioz gibi birçok önemli ismin tanınmasına büyük katkısı olmuş ve dönemindeki birçok virtüöz hakkında eleştiriler de kaleme almıştır. Dergide yazdığı yazılar Robert'in döneminde büyük bir üne sahip olmasını sağlamıştır.

Neue Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Berein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Band.
(April bis December 1834.)

Mit Beiträgen

von

C. Alexander, C. Bant, C. F. Becker, L. Böhner, A. Burch, den Davids-
bündlern, Dr. Glock, Dr. Heinroth, J. Knorr, Ritter A. Kresschmer, J. C.
Lobe, J. P. Lysler, J. Rainger, G. Nauenburg, H. Panofka, L. Reilstab,
R. Schumann, L. Schunke, Dr. C. Seidel, Dr. K. Stein, Dr. J. Stöpel,
J. Wieck u. m. A.

Leipzig,
bei Joh. Amb. Barth.

Şekil 3.11. Robert Schumann tarafından kurulan "Die Neue Zeitschrift für Musik" Dergisinin kapağı (http-18)

Dergide çalışmaya başlamasının ardından bestelerine eskisi gibi yoğunlaşmamıştır. Bu dönemde F. Wieck'in bir piyano öğrencisi ve Bohemyalı amatör flütçü Baron Von Fricken'in evlatlık kızı, Avusturyalı piyanist Ernestine von Fricken (1816-1844) ile tanışmıştır. Kısa sürede ilişkileri ilerleyen Robert ve Ernestine 1834 Eylül ayında kendi aralarında gizlice nişanlanmışlardır. Bu aşktan ilham alan Robert,

Op. 9 “Carnaval” ve Op. 13 “Senfonik Etütler” eserinde bunu yansıtmıştır. Carnaval’ın 13. parçasını, onu düşünerek “Estrella” olarak adlandırmıştır. 1835 yılının yaz döneminde Ernestine’nin gayrimeşru bir çocuk olduğunu öğrenen Robert, ona olan hislerini kaybetmiş ve sonuçta nişanlılığı sona ermiştir.

Ardından Robert 1836’da annesinin ölüm haberini almış ve derin bir yas dönemine girmiştir. Bu yas içerisinde Clara Weick ona destek olmuş ve aralarında duygusal bir bağ oluşmuştur. Kendisinden 9 yaş küçük olmasına rağmen, Clara 16 yaşına bastığı zaman ilk yakınlaşmaları gerçekleşmiş ve ilişkileri başlamıştır. F. Wieck bu durumu bir süre sonra fark etmiş ve bu ilişki onun hiç hoşuna gitmemiştir. 1837 tarihinde evlilik arzusuna giren Robert ve Clara, Wieck’e bunu kabul ettirememiş, Wieck tarafından Robert ve Clara’nın görüşmesi yasaklanmıştır. Wieck, Clara’nın ruhsal yönden problemlili bir ailesi olan, alkol sorunu olup savurganlığıyla geçim sıkıntısı çeken, daha önce intihar girişiminde bulunmuş olan ve zayıf karakterde olduğunu düşündüğü Robert’in, eğitimi için çok çaba harcadığı, piyanistlik kariyerinden çok şey beklediği kızına denk olmadığını ve bu yüzden de kızının mutsuz olacağını düşünmüştür. Bu sebepten dolayı Wieck kızını Dresden’e yollamış ve aylarca süren turlere göndermiştir (Bali, 2020). Babasına duyduğu minnetten dolayı üzüntü yaşayan Clara, âşık olduğu Robert’ten de vazgeçmemiştir.

Almanya’da o yıllarda evlenebilmek için 21 yaşından küçük kişilerin ya ebeveyn izni alması ya da mahkemeye gitmesi gerekmektedir. Bu dönemde boşanmış olan ve Berlin’de yaşayan Clara’nın annesi bu evliliği kabul etse de babası Wieck kabul etmediği için Robert ve Clara, bu karara itiraz edip mahkemeye gitmiştir (http-14). Başta Felix Mendelssohn Bartholdy olmak üzere Schumann’ın arkadaşları çiftin şahitliğini yapmışlardır. Uzun süren bu kavga ve mahkeme sürecinin ardından R. Schumann ve Clara mahkemeyi kazanmış, Clara 21 yaşına girmeden bir gün önce 12 Eylül 1840’da evlenmişlerdir. Bu vesileyle Wieck’e kendisi izin vermese de kararlarının net olduğunu göstermişlerdir.

Evlenmeden önce neredeyse sürekli piyano besteleri yazan Robert, Clara ile evlendikten sonra üretkenliği ve yaratıcılığı artmış, kendisini liedler bestelemeye adanmıştır. Evlendikleri yıl 150’ye yakın lied bestelemiş ve çoğunu Clara’ya ithaf etmiştir. Clara’ya olan aşkı onu lied bestelemeye teşvik ve motive etmiştir. Ayrıca 1840 yılı Schumann’ın “lied yılı” olarak kabul edilmiştir (Bali, 2020).



Şekil 3.12. Clara ve Robert Schumann (<http-13>)

Schumann ertesi yıl Clara'nın teşviği ve ısrarı ile kendisini küçük formlardan büyük formlara çıkarmaya başlamış, dört senfonisinin ikisini 1841 yılında yazmış, bu yıl onun "senfoni yılı" olarak geçmiştir. Op. 38 "Si Bemol Majör 1. Senfoni"sini kışın yazmış, fakat ismini "İlkbahar" koymuştur. Senfonisinin adı, Clara ile arasındaki aşkın baharını temsil etmiştir (Bali, 2020). Eser dört bölümden oluşmuş olup son bölümünü Adolf Böttger'in (1815-1870) şiirlerinden esinlenmiştir. İlk kez Liepzig'de aynı yıl yakın arkadaşı Mendelssohn tarafından 31 Mart 1841 tarihinde yönetilmiştir. Eserdeki dikkat çeken bir özellik ise bu döneme kadar üç timpani yazılmış ilk büyük senfoni olmasıdır. Fakat bu yılda yazdığı senfonilerden Op. 120 "Re Minör 4. Senfoni"si tamamlansa da Robert sonuçtan memnun kalmamış ve eseri 10 yıl boyunca taslak olarak bırakmıştır. Eser bu süreçte Clara'nın da katkısıyla değiştirilmiş ve 1851 yılında yayımlanmıştır. İleriki yıllarda Clara bu durumu ne kadar kabul etmese de Schumann'ların yakın arkadaşı, önemli Alman besteci Johannes Brahms, eserin 1841 yılında yazılan versiyonunun yayımlanması gerektiği konusunda ısrarcı olmuş ve

sonuçta 1841 versiyonu 1891 yılında yayımlamıştır. Böylelikle eserin iki tane farklı versiyonu bulunmaktadır.

Robert, Leipzig'den 1842 yılının Şubat ayında Clara'nın Kuzey Almanya ve Danimarka turnesine eşlik etmeye gitmiştir. Clara Braunschweig, Bremen, Oldenburg ve Hamburg şehirlerinde birçok piyano resitali sunmuştur. Schumann'ın ise Braunschweig ve Bremen şehirlerinde 1. Senfonisi seslendirilmiştir. Clara'nın oldukça göz önünde olması ve Robert'in arka planda kalması, Robert'in moralini bozmuş, Hamburg'da çalınan 1. Senfonisi ne kadar beğenilse de bu övgü onu yeterince tatmin etmemiş, onu Leipzig'e geri dönme düşüncesine sürüklemiştir. 10 Mart'ta Robert, Hamburg konserlerinden sonra iki çocuğu çok yalnız kaldığı ve bestelerine devam etmek istediği için Leipzig'e dönmüştür. Clara, Danimarka, Kopenhag turnesine hava şartları nedeniyle bin bir güçlüklerle devam etmiştir. Kopenhag'da 1 ay kadar kaldığı süreçte sekiz konser ve bu konserlerin arasında kraliyet ailesine sarayda konser vermiştir. Nisan ortasında Leipzig'e dönmek için yola çıkmış ve Robert onu Magdeburg'da karşılaşmış ve 26 Nisan tarihinde eve dönmüşlerdir.

1842 yılı Schumann'ın oda müziği eserlerine yoğunlaştığı yıldır. "Oda müziği yılı" olarak adlandırılan bu yılda Op. 41 "Üç Yaylı Dörtlüsü", Op. 44 "Mi Bemol Majör Piyanolu Beşli", Op. 47 "Mi Bemol Majör Piyanolu Dörtlü" ve Op. 88 "Piyano Üçlüsü için "Fantezi Parçaları"nı yazmıştır. Clara'ya ithaf etmiş olduğu Op. 44 Piyanolu Beşli eseri ilk kez 1843 yılında Clara'nın da içinde olduğu bir oda müziği grubu ile Leipzig'de çalınmıştır. Romantik Dönem oda müziği eserleri arasında önemli bir yere sahip olan bu eseri Brahms, kendisinin Piyanolu Beşlisi'ne örnek olarak modellemiştir. Eserin son bölümü analiz edildiğinde Bach'ın müziğinden etkilendiği açıkça görülmektedir.

Schumann 1843 yılında yakın arkadaşı F. Mendelssohn'un kurduğu ve yöneticiliğini yaptığı Leipzig Konservatuarı'nda profesör olarak göreve başlamıştır. Paris ve Viyana'daki konservatuarlardan sonra kurulan Leipzig'deki konservatuar, Almanya'daki ilk ve en eski konservatuar olmuştur. Aynı dönemde Schumann tekrar kendisini tamamen eser yazmaya adanmıştır. Önceki yıllarda yazdıkları, sonunu getiremediği denemeler üzerine bir oratoryo yazmaya başlayan Schumann, dikkatini tamamen bu esere vermiş ve "Das Paradies und die Peri" ("Cennet ve Peri") eserini yazmaya başlamıştır. Bu eserde İrlandalı, döneminin önemli şairlerinden Thomas Moore'nin (1779-1852) "Lalla Rookh" isimli yapıtını, oratoryonun metnine ilham

almıştır (http-19). Eserin piyano uyarlamasını Clara yaz ayında bitirmiştir. Bestecinin de ayrıca ilk orkestra şefliği tecrübesi bu eserin ilk seslendirilişinde gerçekleşmiştir. Orkestra, koro ve solistler içeren bu eseri yönetmek Schumann için zor bir deneyim olmuştur. Eser ilk kez 4 Aralık tarihinde Leipzig’de seslendirilmiştir. 11 Aralık’ta ise ikinci bir konser yapılmış ve büyük bir başarı sergilenmiş, herkes tarafından beğenilmiştir. Beğenenlerin arasında Clara’nın babası Friedrich Wieck’de olmuştur. Eserin 23 Aralık günü Dresden’de çalınmasından önce, Wieck 15 Temmuz günü güzel sözleriyle Robert ve Clara’ya bir davet mektubu göndermiş ve aradaki soğukluk giderilmiştir. Bu durumdan dolayı Clara’nın içindeki huzursuzluk sona ermiş ve 1843 yılının Noel’ini Dresden’de Wieck ile ailecek geçirmişlerdir (Büke, 2017).

1844 yılında Clara uzun zamandır bir Rusya turnesi yapma arzusunda olmuştur. Ne kadar Robert önceki yıllarda çıktığı turnede sıkıntılar çekip geri dönmek istese de bu sefer karısını yalnız bırakmak istememiş ve ona eşlik etmiştir. Yolun uzaklığı ve hava şartları özellikle o dönem için oldukça zordur. Ocak ayında Rusya turnelerine çıkmışlar ve 4 ay süren bu turne Robert’i zihinsel ve fiziksel olarak daha da yıpratmıştır. St. Petersburg’a doğru olan rotalarında Königsberg, Riga ve Dorpat (Tartu) şehirlerinde Clara birçok sayıda başarılı resitaller sunmuştur. 4 Mart tarihinde St. Petersburg’a varmışlardır. 2 Nisan tarihinde St. Petersburg’dan Moskova’ya hareket etmişlerdir. Hava şartlarının zorluğundan dolayı Moskova’ya planladıkları tarihten daha geç varmışlardır. Moskova’da soylular ve zenginlerden oluşan dinleyicilere Clara üç konser vermiştir. O dönemde Clara’nın gölgesinde kalan Robert bu süre zarfında Goethe’nin Faust’u ile birlikte birçok farklı kitap okumakla zaman geçirmiş, hiçbir beste çalışması yapmamış, kendisini şiir yazmaya adanmıştır. Schumann, aynen iki yıl öncesinde olduğu gibi kendini yetersiz hissetmiş, bu onu zihinsel ve bedensel olarak oldukça yıpratmış ve sağlığını etkilemiştir.

Geri dönüş yolunda St. Petersburg’a hareket etmişler ancak Schumann’ın sinirsel problemleri ve öfkesi yüzünden seyahat onlar için oldukça sıkıntılı geçmiştir. 24 Mayıs’ta Leipzig’e dönen çift ne kadar turnede sıkıntılar yaşasa da maddi açıdan durumları düzeldiğinden moralleri biraz da olsa yerine gelmiştir. Tekrar besteciliğe odaklanmak isteyen Schumann, Leipzig Konservatuarı’ndaki hocalığını bırakmış ve “Neue Zeitschrift” dergisindeki 10 yıllık editörlük görevini Haziran sonunda Oswald Lorenz’e devretmiştir. Opera yazma hayali ile bir libretto arayan Schumann, Faust’un bazı sahnelerini bestelemeye başlamıştır. Ağustos ayında ise sağlığı kötüleşse de

bütünüyle bu eseri yazmaya odaklanmıştır. Kasım sonunda, Haziran ayında görevini devrettiği dergisi “Neue Zeitschrift für Musik”i Franz Brendel’e (1811-1868) satmıştır (Büke, 2017). Aynı ay eski nişanlısı Ernestine’nin ölüm haberini alması onu oldukça derinden sarsmıştır. Robert’in sağlık durumu kötüleşmiş ve ağır bir bunalıma girmiştir. Clara kısa bir süreliğine de olsa Dresden’e gitmek için Schumann’ı ikna etmiş ancak trenle gittikleri yolculuk oldukça yorucu ve zor geçmiştir. Dresden’e vardıkları zaman F. Weick’in evinde kalmak yerine rahat etmek istedikleri için bir otelde kalmışlardır. Schumann ilk günlerinde ne kadar rahat edemese de orada bulunduğu zamanda kendisini daha iyi hissettiğini fark etmiştir. Dresden’e yerleşmek ve yaşamlarını burada devam ettirmenin onlar için daha iyi bir seçenek olduğunu düşündükleri için Dresden’e taşınmaya karar vermişlerdir. Kasım ayı sonunda Leipzig’e geri dönmüşler ve dostlarıyla vedalaşmalarının ardından 13 Aralık 1844 tarihinde Leipzig’i terk etmişlerdir.

Dresden’e yerleştikleri dönemde Robert’in sağlık sorunları devam etmiştir. Dresden’de yaşamaya başladığı süreçte önemli müzisyenler ile vakit geçirmeye başlamıştır. Bu isimler arasında başta Richard Wagner olmak üzere Wolf Adolf August von Lüttichau (1786-1863), Carl Gottlieb Rössiger (1798-1859) ve Wilhelm Fischer gibi birçok dostu olmuştur. Clara ise ileriki dönemlerde François Schubert (1808-1878) ve kardeşi Friedrich ile birlikte oda müziği konserleri vermeye başlamıştır (Büke, 2017).

Dresden’e yerleşmesinin ardından Robert sinir zafiyeti yüzünden beste yapmaya yoğunlaşamamıştır. Bir süre sonra Bach’ın füglerini inceleyip kontrpuana yoğunlaşarak tekrardan motive olmuş, onun stilinden yararlanarak füg yazmaya başlamıştır. Yılın sonlarına doğru Robert daha az piyano başında oturarak, bestelerini aklında tasarlayıp o şekilde yazmaya başlamıştır.

1845’in yaz başında piyano ve orkestra için yazdığı “La Minör Fantezi”yi bitirmeye karar vermiş, bir ağır ve final bölüm ilave edip konçertoya dönüştürmüştür. Robert, Dresden’e yerleştikten sonra yakın dostu Ferdinand Hiller (1811-1885) ile abonman konserleri düzenlemeye başlamıştır. Wagner’in yardımıyla Kasım ayında çoğunluğu asker ve amatör müzisyenlerden oluşan bir orkestra toplamıştır. İlk konserde Clara’nın solist olması düşünülürken, Clara’nın ani rahatsızlığı sebebiyle Friederick Wieck’in yardımı ile Leipzig’de bulunan kemancı Joseph Joachim (1831-1907) solist olarak çılmıştır. 4 Aralık’ta Hiller tarafından yönetilen ve Clara’nın solist olduğu

Schumann'ın Op. 54 "La Minör Piyano Konçertosu"nun prömiyeri Dresden'de "Hotel de Saxe" salonunda yapılmış ve konçertoyu daha sonra Hiller'e adamıştır. Clara konçertoyu 1 ay sonra Leipzig'de Mendelssohn'un yönettiği Gewandhaus Orkestrası ile 1 Ocak 1846 tarihinde seslendirmiştir (http-20).

Schumann çifti 1846 yılı mayıs ayının sonunda Robert'in sağlığı için doktor önerisiyle Dresden'e bağlı Maxen kasabasına yerleşmişlerdir. Doğanın içerisinde olmasının Robert'in sağlığına daha iyi geleceğini düşünmüşlerdir. Fakat evinin yakınında bulunan akıl hastanesinin varlığı Robert'i huzursuz etmiş ve tekrar Dresden'e dönmüşlerdir. 1845 yılının Aralık ortasında yazmaya başladığı Op. 61 "Do Majör 2. Senfoni"sini bu yaşadığı sıkıntılardan ötürü yaklaşık 1 yılda tamamlayabilmiştir. Senfoni ilk kez Leipzig'de 1846'nın kasım ayında Mendelssohn'un yönetiminde çalınmıştır. 24 Kasım tarihinde Clara ve Robert, Clara'nın daha önce çok ilgi gördüğü yer olan Viyana'ya başka bir turneye çıkmışlardır. Viyana'ya varmalarının ardından, Dresden'de geçirdikleri iki yılın sonrasında şehrin kendilerine göre olmadığını ve oradan taşınmak istediklerini fark etmişlerdir. Viyana'da 10 Aralık, 15 Aralık ve 1 Ocak tarihlerinde üç adet büyük konser verilmiştir. 1 Ocak tarihindeki üçüncü konserde Op. 38 "İlkbahar Senfonisi" ve Op. 54 "La Minör Piyano Konçertosu" Schumann'ın yönetimi, Clara'nın solistliği ile gerçekleştirilmiştir. Fakat izleyiciler tarafından fazla ilgi görmemiş ve bu yolculukta maddi ve manevi açıdan zarar etmişlerdir.

Büyük bir hevesle gelen çift 21 Ocak 1847 tarihinde Viyana'dan ayrılmış, 4 Şubat'ta Dresden'e varmışlardır. Fakat çok kalmadan 10 Şubat'ta Berlin'e "Das Paradies und Peri"nin seslendirilişi için yola çıkmışlardır. 17 Mart tarihinde oratoryonun seslendirilişi yapılmış fakat beklenildiği kadar başarılı gerçekleştirilememiştir. Konserden sonra Berlin'den ayrılmış, Leipzig'e uğramış ve dostlarını ziyaret etmişlerdir. 25 Mart tarihinde Mendelssohn başta olmak üzere dostları tarafından Dresden'e uğurlanmışlardır. Bu tarih 4 Kasım'da kaybedecekleri yakın dostları Mendelssohn'u son görüşleri olmuştur. 22 Haziran'da uzun zamandır hasta olan oğulları bir yaşındaki Emil'i kaybetmişler ve bu kayıp ailede derin bir yara açmıştır. Arka arkaya gelen üzüntüler olsa da Robert uzun bir zamandan beri bestelemek istediği operaya yoğunlaşmaya başlamıştır. Libretto'yu Hebbel'in tiyatro oyunundan esinlenerek ve aynı konuyu işleyen Ludwig Tieck'in öyküsünden alarak Op. 48 "Genoveva" operasını 1848 yılının Ağustos ayında tamamlamıştır. Uyarlaması için ise şair arkadaşı Robert Reinick'ten (1805-1852) yardım almıştır (http-21). Yine de ortaya

çıkan Libretto'yu beğenmediği için en son düzenlemeyi kendisi yapmıştır. Ayrıca yaz ayında başladığı Op. 63 "Re Minör Piyanolu Üçlü" ve Op. 80 "Fa Majör Piyanolu Üçlü" eserlerini sonbaharda bestelemiştir. Robert yılın Noel zamanı Clara'ya operasının uvertürün notalarını hediye olarak vermiştir.

1848 yılının Eylül ayına geldikleri zaman Robert ve Clara'nın ilk çocukları Marie piyano çalışmalarına devam ederken, Robert onun yedi yaşına basmasının ardından kızının çalması için basit parçalar yazmaya başlamıştır. Bu parçaları ise daha sonra toparlayarak bir albüm oluşturmuş ve ismini Op. 68, "Albüm für die Jugend" ("Gençlik Albümü") koymuştur (Büke, 2017).

1849 yılının başları ise Schumann'ın sağlığı açısından oldukça iyi geçmiştir. Kendisini şimdiye kadar yazdıklarından farklı olarak diğer oda müziği grupları için besteler yazmaya adanmıştır. Bu eserler arasında Op. 70 "Korno ve Piyano için Adagio ve Allegro", Op. 73 "Klarnet ve Piyano için Fantezi Parçalar", Op. 86 "Dört Korno için Konser Parçası", Op. 94 "Obua ve Piyano için Üç Romans", Op. 102 "Viyolonsel ve Piyano için Halk Müziği Tarzında Beş Parça" gibi oldukça önemli yapıtları bestelemiştir (Aktüze, 2004). Mayıs aylarında meydana gelen ayaklanmalardan ötürü Robert ve ailesi güvenlikleri için birkaç günlüğüne Dresden'i terk edip Maxen'e gitmişlerdir. Dresden'e geri döndüklerinde ise gördükleri kötü ortamdan dolayı tekrardan Maxen'e geri dönmüşlerdir. Maxen'in yakınlarındaki bir akıl hastanesi yüzünden Schumann orada kalmak istememiş ve Kreischa'ya gitmeye karar vermişlerdir. Schumann gördüğü ortamdan oldukça etkilenmiş ve tekrardan kendisini liedler bestelemeye vermiştir. Haziran sonunda ise Dresden'e geri dönmüşler ve Wagner gibi birçok yakın dostlarının hapse girmemek için Saksonya Krallığı'nın dışına çıktıklarını görmüşlerdir. 1847'den beri Düsseldorf'ta müzik direktörlüğü yapmakta olan yakın dostu Hiller, Robert'i Düsseldorf'a gelmeleri için ikna etmeye çalışmıştır. Operasını seslendirmek isteyen Schumann, eserin seslendirilmesi için Dresden Operası'na teklif etmiş fakat olumsuz yanıt almıştır. Leipzig Operası ise eseri programlarına eklemiş fakat eser bazı sebeplerden dolayı ileriki bir tarihe ertelenmiştir. Bu olumsuz olaylar Schumann'ın Düsseldorf'a yerleşmesi açısından tekrardan düşünmesini sağlamıştır. Clara, Robert'in daimi bir orkestrayı yöneterek eserlerinin çalınmasını sağlamasının, Robert için mutluluk verici olacağını düşündüğünden onu desteklemiştir. 1850 yılının başında çıktıkları Hamburg ve Bremen turnesinden döndükleri zaman 31 Mart günü Düsseldorf'taki yetkililere tekliflerini kabul ederek

Temmuz ayında görevine başlamak için geleceğini yazmıştır. Ardından Leipzig Operası ile seslendireceği Genoveva eserini ilki 25 Haziran olmak üzere üç temsil ile vermiş ve şehre bu konser için Franz Liszt, Ignaz Moscheles, Niels Gade (1817-1890) ve Ferdinand Hiller gibi birçok önemli sanatçı gelmiştir. Temmuzda Dresden'e dönen Schumann'lar 1 Eylül 1850 tarihinde şehirden ayrılıp Düsseldorf'a doğru yola çıkmışlardır.

Düsseldorf'a gelmelerinin ardından müzik direktörlüğü görevine başlamıştır. Görevinde ondan beklenenler; koro ve orkestranın yönetiminde bulunmak ve konserler yaptırmaktır. Sezon içinde en azından on kadar konser vermelerini sağlamak ve kilisede konserler düzenlemek onun sorumlulukları olmuştur. Leipzig Gewandhaus Orkestrası ile karşılaştırıldığında buradaki orkestra ve koro daha çok amatör müzisyenlerden oluşmasına rağmen yine de Schumann performanslarından oldukça memnun kalmıştır. 7 Eylül tarihinde bir baloya davet edilen Schumann çifti baloya teşrif ettikleri zaman oldukça yorgun olmalarına rağmen trompetler ile karşılanmış ve yardımcısı olan Julius Tausch (1827-1895) yönetiminde Schumann'ın Genoveva Uvertürü çalınmaya başlanmıştır. Uvertürden sonra Schumann'ın diğer yapıtları da çalınmış ve bu Schumann çiftini oldukça etkilemiştir. Düsseldorf'ta olumsuz yaşam şartlarından dolayı, özellikle Schumann dışarıdaki gürültülerden, Clara ise ev işlerinden çalışamaz hale gelmişlerdir. 1 ay kadar oldukça zorlanan çift bir süreliğine Köln'e gitmiş ve burada huzur bulmuşlar ancak geri döndüklerinde tekrardan zorlanmaya başlanmışlardır (Büke, 2004).

22 Ekim'de orkestra ile provaya başlayan Schumann, 24 Ekim'de oldukça başarılı bir konseri yönetmiş ve bu konserde Clara da solist olarak yer almıştır. Beethoven'ın uvertürü ve Mendelssohn'un Op. 25 "Sol Minör 1. Piyano Konçertosu"ndan sonra Schumann'ın Op. 71 "Adventlied" eseri seslendirilmiştir. Soprano, koro ve orkestra için yazdığı bu eserin ilk seslendirilişi yapılmış ve Schumann, Düsseldorf halkına hem şefliğini hem de besteciliğini tanıtmıştır. 1850 yılının sonlarına doğru Schumann'ın besteci arkadaşı William Sterndale Bennett (1816-1875) onları Londra'ya davet ederek Clara'nın hayalini kurduğu Londra konser turnesini çifte sunmuş ancak Clara'nın hamileliği bu turnenin gerçekleştirilmesini engellenmiştir.

Schumann'ın son yazdığı ancak 4. Senfoni'den önce yayımladığı senfoni ise "Ren" ismiyle adlandırdığı Op. 97 "Mi Bemol Majör 3. Senfonisi"dir. Schumann eseri Clara ile Batı Almanya'da Ren bölgesinde yaptığı bir yolculuktan esinlenerek yazmış ve

esere bu bölgenin ismini vermiştir (Aktüze, 2004). 9 Aralık'ta bitirdiği senfonisini beş haftada yazmış ve eser diğer senfonilerinden farklı olarak 5 bölüm olarak bestelemiştir. Eser ilk kez Schumann tarafından 6 Şubat 1851 yılında yönetilmiş fakat şefliği pek başarılı bulunmamıştır.

1851 yılının bahar aylarında koro ve orkestra ile çalışmalarına devam eden Schumann, kalabalık önünde rahat davranamadığı, çekingen olduğu ve gerekli eforu sergileyemediği için yetersiz olduğu hakkında müzisyenlerin konuşmaları Schumann'ın moralini oldukça bozmuştur. Karakter olarak otoritesini orkestra üzerinde sergileyemediği için orkestra ile olan çalışmaları haylice zorlaşmış, fiziksel olarak çabuk yorulur hale gelmiştir. Başarısı sorgulanan Schumann hakkında eleştiriler artmış, hatta gazetede bile yayımlanmıştır.

Bu dönemlerde Martin Luther'in hayatına bir oratoryo yazma isteğine giren Schumann, eseri hem kilise hem de konser salonlarına uygun bir şekilde yazmak istemiştir. Libretto'dan emin olamadığı için bu çalışması yarım kalmıştır. Ardından Moritz Horn'dan esinlenerek Op. 112 "Der Rose Pilgerfahrt" ("Gülün Hac Yolculuğu") eserini yazmıştır. Etkilendiği bir diğer şair ise Elisabeth Kulmann olmuştur. Erkenden yaşamını kaybeden bu şaire hayran kalmış, şiirlerinden ilham alarak Op. 104 "Sieben Liedern zur Erinnerung" ("Şairin Anısına Yedi Lied") eserini bestelemiştir (Büke, 2017).

1851'in yaz aylarında yeni bir eve taşınan Schumann çifti bu yeni evin salonunda 50 kişiden fazla bir topluluğa ev konseri vermişlerdir. Bu konserde "Der Rose Pilgerfahrt" eseri ilk kez icra edilmiştir. Taşınma ve konser telaşı Schumann'ı oldukça yormuş, zihinsel ve fiziksel olarak sağlığı kötüleşmeye başlamıştır. Schumann'ın durumunun kötü olduğunu düşünen Clara onun sezon başlamadan bir tatile ihtiyacı olduğunu söyleyerek onu ikna etmiş ve Ren Nehri'ne doğru 19 Temmuz'da bir tatile çıkmışlardır. Ren Nehri'nde harika zamanlar geçirdikten sonra Schumann'ın öğrencilik zamanlarında yaşadığı Heidelberg'e uğramışlardır. Robert'e iyi gelen bu tatilden sonra 5 Ağustos tarihinde Düsseldorf'a geri dönmüşlerdir. Fakat ardından koro yarışmasında jüriliğini yaptığı organizasyonun kötü olması onu tekrardan oldukça yormuş ve zihinsel olarak kötü etkilemiştir.

Schumann 6 Eylül günü konser sezonu hakkında yönetimle toplanmış, önceki sezonda yaşadığı başarısızlıktan dolayı yönetim farklı bir şekilde programlama yapma konusunda karar kılmıştır. Schumann ile orkestranın obuacısı ve yönetimde sözü

dinlenen birisi olan Wilhelm Wortmann bazı fikir ayrılıklarından dolayı kavga etmişler ve bu fikir ayrılıklarından dolayı Schumann'ın eserleri yeni sezonda pek çalınmamıştır. Bu dönemde Schumann Op. 105 “La Minör Keman ve Piyano Sonatı”nı ve ayrıca Op. 110 “Sol Minör Piyanolu Üçlü”sünü yazmıştır.

1852 yılının başında koro ile yoğun çalışan Schumann koro eserleri bestelemeye yönelmiştir. Aklında büyük eserler yapma fikri olan Schumann, bu eserleri “Koro Baladı” adıyla isimlendirmiştir (Büke, 2017). Türünden farklı eserler bestelemek isteyen Schumann, balad anlamına başka bir boyut katmak istemiş ve koro için Op. 116, “Der Königssohn” (“Kralın Oğlu”) ve Op. 139 “Des Sangers Fluch” (“Şarkıcının Laneti”) eserlerini ardı ardına bestelemiş, sonrasında ise dini olarak işlediği Op. 147 “Do Minör Sacra” ve Op. 148 “Requiem” eserlerini yazmıştır. Dini açıdan fazla beste yapmasa da kilisede yönettiği konserlerinden sonra bu alanda eser yazma isteğinin doğması veya Bach'ın besteciliğine olan hayranlığı bu eserleri yazmasının yolunu açmıştır.

1852 yılının Mart ayında turneye çıkan Schumann çifti Leipzig'e gitmişlerdir. Burada hem Robert hem de Clara birden fazla başarılı konser vermiştir. Düsseldorf'taki az gösterilen ilgiden sonra Leipzig'de tekrardan yoğun alaka görmeleri morallerini oldukça yükseltmiştir. Eski dostunun başkemancılığını yaptığı Ferdinand David ile Gewandhaus Orkestrasını yıllar sonra tekrar yönetmek ona öz güven vermiştir. Sağlık durumu tekrardan kötüye giden Schumann bir yandan Requiem eserini yazmaya devam etmiş ve bu durum ister istemez Clara'ya Mozart'ın kendi Requiem'ini yazdığı sırada gerçekleşen ani ölümünü anımsatmıştır. Özellikle Schumann'ın akıl sağlığı için tekrardan Ren Nehri taraflarına bir tatile çıkmışlardır. İlk günler iyi geçse de 2 Temmuz tarihinde Robert bugüne kadar yaşamadığı kadar sert bir sinir krizi geçirmiş ve Düsseldorf'a dönmek durumunda kalmışlardır.

Sağlığı ne kadar kötü olsa da Robert, Ağustos ayında kendi eserlerini yönettiği konserler vermiştir. Sağlığına iyi gelme umuduyla Clara onu Hollanda'da bulunan Scheveningen bölgesine gitmesi konusunda ikna etmiştir. Bu süreç boyunca Robert kendisine iyi gelecek bir sürü aktivite yapmış ve dinlenmiştir. Fakat bu esnada Clara'nın tekrardan düşük yapması hem Robert'i hem de Clara'yı oldukça sarsmıştır.

Birkaç hafta hasta olan Clara bir ölçüde kendisini toparlasa da Robert'in duyduğu hayali sesler ve tiz bir çınlama iyice artmış, Eylül ayının ortalarında tekrardan sezon başladığından dolayı Düsseldorf'a dönmek durumunda kalmışlardır. Schumann durumu

iyi olmadığı için orkestrayı yönetmeye devam edememiş ve onun orkestrayı bir süre yardımcısı Julius Tausch yönetmiştir. Robert'in yokluğunda Clara'ya konser teklifi sunulmuş ve Clara bunu kabul ederek solist olarak konserde yer almıştır. Fakat bu yoğun dönem ona da iyi gelmemiş tekrar hastalanmıştır. Schumann ancak 3 Aralık'ta orkestrayı yöneterek konserde yer almış fakat sıkıntılılarına rağmen hem dinleyiciler hem de müzisyenler onu soğuk karşılamışlardır. Schumann'ın görevini tam anlamıyla yapamamasından dolayı bırakması için bir mektup gönderen yönetim daha sonra bu mektubu yazmalarının uygun olmadığını belirterek Schumann'dan bunu dikkate almamasını istemişlerdir. Yılın sonlarında başka bir eve taşınmaları onlara biraz da olsa huzur vermiştir.

Schumann için 1853 yılının mayıs aylarında düzenlenecek olan 31. "Niederrheinische Musikfest" ("Aşağı Ren Müzik Festivali") oldukça önemli bir organizasyon olmuştur. Festivalde birçok önemli müzisyen yer almış, bunlardan Macar kemancı Joseph Joachim, Beethoven Op. 61 Keman Konçertosu'nu çalarak Schumann çifti de dâhil olmak üzere herkesi etkilemiştir. Robert festivalde hem kendi Ren Senfonisi'ni hem de Handel'in "Mesih" oratoryosunu yönetmiştir. Festival için yazdığı Op. 123 "Rheinweinlied Uvertürü" ve Op. 54 "La Minör Piyano Konçertosu" da başarılı bir şekilde çalınmış, oldukça beğeni toplamıştır. Festival'in hemen ardından Schumann'a bir doğum günü hediyesi vermek isteğiyle Clara bir eser yazmak istemiştir. Kısıtlı süresi olan Clara için kolay olmasa da yaklaşık 2 hafta içerisinde Schumann'ın Op. 99, "Bunte Blatter" eserinin temasını asıl alarak bir eser yazmış, daha sonradan bu eser Clara'nın 20. Opus numaralı eseri olarak yayımlanmıştır. 10 Haziran 1853 tarihindeki doğum günü Schumann'ın son yıllarda geçirdiği en güzel ve mutlu doğum günü olmuştur. Bu doğum günü Schumann'ın ailesi ile geçirdiği son doğum günü kutlaması olmuştur.

Ağustos ayının sonunda genç solist Joachim'in ziyaretinin ardından keman için bir eser yazmak isteyen Robert, Op. 131 "Keman ve Orkestra için Do Majör Fantezi"yi yazmaya başlamıştır. Robert, Clara'nın doğum gününe özel ona bir piyano hediye etmiş ve en son eserlerini de piyanosunun üstüne bırakmıştır. 30 Eylül günü ise Schumann'ların ileride çok yakın dost olacakları Alman besteci Johannes Brahms'ın ziyaret ettiği gündür. Brahms, Schumann'lara eserlerini icra etmiş ve onları oldukça etkilemiştir. Brahms, ekim ayında sürekli Schumann'ları ziyaret etmiş ve çiftin moralini oldukça yükseltmiştir. Schumann'lar ile sürekli zaman geçiren Brahms, Robert'e

tekrardan beste yapmak için şevk vermiş, Robert'in dostu olan Albert Dietrich'in (1829-1908) ziyareti ile birlikte Joachim'e bir keman sonatı bestelemek istemişler ve eser "FAE" ismiyle Almanca, "Frei Aber Einsam"ın ("Özgür Ama Yalnız") baş harflerinden oluşturulmuştur. Eserin birinci bölümü Dietrich, ikinci ve dördüncü bölümü Schumann ve üçüncü bölümü ise Brahms tarafından bestelenmiştir. Joachim'in Düsseldorf'a gelişinin ardından eser icra edilmiş ve bunun yanı sıra birçok oda müziği eserlerini birlikte çalarak zaman geçirmişlerdir. Schumann dergi için yazarlığı yıllar önce bırakmasına rağmen eski dergisi "Neue Zeitschrift für Musik"teki yeni bir sayıda Brahms'ı övdüğü bir yazı yayımlatmış ve ayrıca Brahms'ın eserlerinin yayımlanması için "Breitkopf & Hartel" ile görüşüp onun piyano için yazdığı bazı bestelerin yayımlatılmasına katkıda bulunmuştur (Büke, 2017). Bu dönemlerde orkestra yönetimi Schumann'ın çalışmasından memnun olmadığı için onun sadece kendi eserlerini yönetmesini ve diğer bütün eserleri yardımcısının yönetmesini daha uygun bulmuştur. Yönetim Schumann'ın 1 Ekim 1854 tarihine kadar görevine devam edebileceğini ve ödemesini eksiksiz alabileceğini de garanti etmiştir.

Schumann'ların 1854 yılının ocak ayında Hannover'e gitmeleri ve yakın dostlarını ziyaretleri Robert'in moralini ne kadar düzeltse de Şubat ayı ve sonrasında artık Robert'in sağlığı gittikçe bozulmuştur. Duyduğu sesler ve krizleri oldukça artmış, sağlıklı düşünememeye başlamıştır. Hayali duyduğu seslerin, gürültülerle yer değiştirmesinin ardından 27 Şubat tarihinde Schumann bir gece ansızın dışarıya çıkıp en güzel anlarını geçirdiği, huzur bulduğu bir yer olan Ren Nehrine doğru gitmiş ve köprüden atlayarak intihar girişiminde bulunmuştur. Çevredeki balıkçılar tarafından kurtarıldığı iddia edilen Schumann'ın artık ailesi ile birlikte kalmasının riskli olduğu kesinleşmiş ve 4 Mart tarihinde Endenich'de bulunan bir akıl hastanesine yatırılmıştır.

2 yıl bu hastanede bulunan Schumann'ın durumu oldukça ciddileşmiş, çevresindekilere rahatsızlık vermeye başlamıştır. 23 Temmuz 1856 tarihinde Clara'ya hastane tarafından gelen bir telgrafta Robert'in durumunun kötü olduğu ve onu ölmeden önce görmesi gerektiğini belirten bir uyarı gelmiştir. Robert'i 2 yıllık süre zarfında hiç görmeyen Clara, Brahms ile birlikte onu görmek için yola çıkmışlardır ancak Robert'in durumunu gördükleri zaman hayli üzülmüş ve çaresiz bir şekilde Düsseldorf'a geri dönmüşlerdir. Geri dönmelerinden çok geçmeden son günlerinde onun yanında olmak isteyen Clara tekrardan onu görmek için Brahms ile birlikte 27 Temmuz tarihinde

Endenich'e gitmiştir. Durumu gittikçe kötüleşen Schumann iki gün sonra, 29 Temmuz 1856 tarihinde hayatını kaybetmiştir.

Clara o gün günlüğüne şunları yazmıştır: “Çok sevdiğim bu insanın cansız bedeninin yanında ayakta durdum; her şey çok sakindi. Tanrı'ya onu sonunda acılarından kurtardığı için dua ettim. Yatağının yanında diz çöktüğümde ruhunun üzerimde uçtuğunu hissettim, beni de yanına almalıydı. Bugün onu son kez gördüm, başının üzerine çiçekler koydum. Aşkımı da beraberinde götürdü.” (Lepront, 1988, s. 253-254).

3.4.2. Robert Schumann'ın edebi karakteri ve müziği

Robert Schumann ilk anti-klasik besteci olarak tanımlanmıştır. Diğer besteciler kadar bilgisi olsa da yenilikçiliği tercih etmiş, farklı formlar ve yapılar denemiştir. Başlıklı hikâye anlatan, belli bir düzene göre yapılandığı karakter parçalarından oluşan piyano için yazdığı Op. 9 “Carnaval”, Op. 6 “Davidsbündlertanze” ve Op. 16 “Kreisleriana” albümleri bunlara örnek gösterilebilir. Müziği, besteciliğinin ilk yıllarında alışılmış formlardan uzaktır. Ancak yaşamının ortalarına doğru sonat, senfoni, füg gibi klasik formlara yönelmiştir. Kendisini temel formlarda eser vermemesinden dolayı eleştirenlere şu şekilde bir açıklama yazarak beklentilerin değil, kendi tercihlerinin bestecisi olduğunu ilan etmiştir:

“Sanki bütün zihinsel resimleri bir ya da iki forma uyacak şekilde biçimlendirmek gerekiyormuş gibi, sanki her düşünce kendi hazır formu ile var olmuyormuş gibi, sanki her sanat eserinin kendi anlamı dolayısıyla kendi formu yokmuş gibi.” (Schonberg, 2020, s. 191).

İlk kez müzik formunun esere değil, içeriğin, düşüncenin ve duygunun, eserin formuna yön vermesi gerektiği onun tarafından söylenmiştir. Chopin ve Schumann birbirlerinden ayrı çalışsalar, farklı üslup kullansalar da ortak özellikleri, müziği akademi için değil estetik anlayış, zihin, duygu, saf düşünce ile şekillendirmeleridir. Yapıtlarında ani duygu değişiklikleri, doku farklılıkları, renk arayışı, sükûnet ve kargaşa beraber kullanılmıştır. Yoğun düşünüş olgusuna rağmen uygulamada beklenen yalınlık ile Schumann diğer tüm bestecilerden ayırt edilen bir özelliğe sahiptir.

Genç yaşta müzik üzerine şiir ve makale yazmaya meraklı olan Robert, Goethe ve Friedrich Schiller'den (1759-1805) ilham almış, çalışmalarını benimsemiştir. Fakat Robert'in tüm yaşamında feyz aldığı isim Romantik Dönem'in baş temsilcilerinden biri

olan Alman edebiyatçı Richter olmuştur. Leipzig tiyatrosunun orkestra şefi Heinrich Dorn'dan (1804-1882) aldığı derslerle birlikte, Richter'in romanları da onun kontrpuan öğrenimine katkıda bulunmuştur. Edebiyata bu denli bağlı ve ilgili olmasından, Romantik Dönem bestecileri için kullanılan “müziğin şairleri” tanımına en çok uyan besteci olarak anılmıştır (Mimaroğlu, 1970).

Avrupa Akademisyenleri, Schumann'ın bestelerini akademik anlayıştan uzak buldukları için onu beğenmeyip müziğe zarar vereceğini düşünmüşlerdir. Döneminde çok sevilmeyen, eserleri fazla icra edilmeyen bir besteci olmuştur. Schumann'ın hayatında edebiyat ve müzik her zaman eşit önemde olmuş ve onun için adeta koltuk değneği görevi görmüştür. Sesin edebiyat ile birleşme düşüncesi ve çabası onun sanatı algılayış şeklinin göstergesidir. Romantik Dönem'in önemli edebiyatçılarından hayran olduğu Jean Paul Richter, yürümei seçtiği yolun aydınlatıcılarından (Say, 2000). Richter der ki: “Ses şafak gibi parlar ve güneş ses formunda doğar, ses müzikte yükselmeye çalışır ve renk ışıktır. Yalnızca müzik sonsuzluğun nihai kapılarını açabilir” (Schonberg, 2020, 194).

Müziği yaşadığı dönemde yadırganmış, fazla kişisel ve karmaşık bulunmuştur. Bu yüzden de döneminde yeteri kadar anlaşılammış, değerlendirilememiştir. Çevresinde yaşadığı olaylardan toplum içinde yaşananlardan uzakta bile olsa gerçekleşen olaylardan etkilenip çok içselleştirmesinden dolayı müziğinin şekli kişiliğine, duygularına, yaşadıklarına göre şekillenmiştir. Ezgisel olarak oldukça üretken olmasına rağmen ezginin peşinden gitmektense ezgiye eserin sadece diğer unsurlarından biri, bir bütünün eşit bir faydası olarak kullanmıştır. Piyano müziği ile başladığı bestecilik yolunda hemen her türü denediği eserler yazmıştır. Batı dünyasının zevk aldığı estetik şekillere çok uygun düşmesine de müziğinin ana temeli özellikle kısa eserlerindeki form ve içeriğin son derece kusursuz ve uyumlu birleşimi, cesareti onun müziğini tarif etmiştir. Müziği hayranlık uyandırıcı, olağan dışı, cesur ve saflık temeline oturmuştur. Schumann kendi yaşamından sonra tanınan, daha sonra değeri anlaşılabilen bir besteci olmuştur. Müzik icrasının gösterişten, yapmacıklıktan, cambazlıktan uzak olması gerektiğine inanmış ve sanatın sadece sanat için yapılmasını savunmuştur.

Eleştirmenliği oldukça dürüst, objektif, kültürlü, vicdanlı bir üslup ile yapmıştır. Niels Gade (1817-1890), William Sterndale Bennett (1815-1875) gibi yetenekli bulduğu, henüz tanınmamış isimlere oldukça yapıcı yorumlarla yardımcı olmuş ve tanınmalarında katkısı olmuştur. Fakat çalıntı müzik ve samimiyetsiz bulduğu

bestecileri de ne kadar ünlü olsalar da sorun yaşamaktan çekinmeyip kıyasıya eleştirmiştir. Popülerlik adına sanatı bir gösteriş malzemesi olarak kullanmaya çalışan ve bu amaca hizmet eden sanat değeri düşük eserler yazan bestecilerden haz etmemiş, bunu da dile getirmiştir. Dergilerde halkın sanat ve müzik hakkında sadece güncel konularda değil, geçmişteki büyük bestecileri de tanıtmaya çalışmış, özellikle Bach, Beethoven, Schubert üzerine incelemeler yapıp yazılar yazarak onların gereken değeri görmelerini ve doğru anlaşılmasını amaçlamıştır (Schonberg, 2020)

Eleştirmen olarak güvenilir, saygın bir tutum sergilemeye özen göstermiştir. “Bir eleştirmenin şimdiki yansıtması yetmez” ifadesini kullanmıştır. “Eleştirmen, kendi zamanının ilerisinde ve gelecek için savaşmak için, silahlanmış olmalı”. Bir eleştirmen olarak Schumann’ın şiarı buydu ve tüm ilkelerine bağlı kaldığı gibi, buna da sadık kaldı. Bir keresinde Florestan’a “Yaşamaları, eserleri ile uyumlu olmayan insanları sevmem” dedirtti (Schonberg, 2020, s. 200). Böylece değer yargısını ortaya koymuştur. Kendisi yaşadığı tüm acılara, hassasiyetine, rahatsızlığına rağmen hep savunduğu, inandığı gibi eserler yazmış ve hep inandığı gibi bir yaşam sürmüştür.

Robert, istisnalar olsa bile hayatının belli dönemlerinde yazdığı eserlerde net bir türe odaklanmış ve bu yıllar onun hayatı içinde bu türlerin adıyla anılmıştır. Schumann da Chopin gibi piyano müziği yazarak bestecilik hayatına başlamıştır. En büyük hayali olan piyano virtüözlüğünün talihsiz bir sakatlanmadan sonra imkânsız hale gelmesi sebebiyle kendisini besteciliğe adamıştır. 1832-1839 yılları Schumann’ın piyano yılları olarak adlandırılmıştır. Bu dönemde özellikle Robert’in edebiyat ile olan bağımlı gösteren, çağdaşları ve ondan sonraki birçok müzisyeni etkileyen eserler bestelemiştir. Piyano literatüründe olan “Carnaval”, “Do Majör Fantezi”, “Fantezi Parçaları” (“Fantasiestücke”), “Senfonik Etüdler”, “Davidsbündler Dansları” (“Davidsbündlertanze”), “Çocuk Sahneleri” (“Kinderszenen”) ve “Kreislerianna” adlı ölümsüz eserleri bestelemiştir.

Op. 1 “Abegg Piyano için Tema ve Varyasyonlar”ını 1829 ve 1830 yılları arasında yazmıştır. Bu eser tema ve üç varyasyondan oluşmuştur. İlk sayılabilecek bestesi, Schumann’ın ilerideki eserleri için önemli bir örnektir. Bu eser için farklı görüşler bulunmaktadır. Eserin üzerine Kontes Pauline von Abegg’e ithaf ettiği yazılmıştır. Eserin ilk beş notası A (La), B (Si bemol), E (Mi), G (Sol) ve G (Sol) “Abegg” ismini oluşturur. İlk ezginin cevabı ise ters bir şekilde “GGEBA” olarak

sergilenmiştir (Aktüze, 2004). Başka bir görüş ise hayalinde oluşturduğu “Meta” (“Tema” kelimesinin anagramı) karakterine gönderme yaptığı yönündedir (Bali, 2020).

1829 yılında yazmaya başladığı 12 parçadan oluşan Op. 2 “Papillons” (“Kelebekler”) eserini 1831’de bitirmiştir. O dönemlerde Heidelberg’de olan Schumann, Schubert’in polonezlerini sürekli çalışmış ve kendisi de ondan esinlenerek sekiz Polonez parçası yazmış, daha sonradan bunlardan iki tanesini Papillons eserinde kullanmıştır. Schumann’ın esinlendiği bir diğer sanatçı ise Jean Paul Richter olmuştur. Richter’in Flegeljahre kitabının son bölümündeki maskeli balo sahnesinden etkilenmiş, kitaptaki “Wino”, ona âşık olan ikiz kardeş “Walt” ve “Vult” adlı karakterlerin öyküsünü ilham alarak eseri bestelemiştir. Fantastik maskeli balodaki karakterleri kullandığı eserinde kelebeğin kozadan çıkması tanımlaması sebebiyle esere kelebekler ismini vermiştir (Aktüze, 2004).

Erken dönem bestesi olan Op. 7, “Tocatta”yı 1830’da Frankfurt’ta Niccolo Paganini’yi dinledikten sonra bu konserin etkisi ile yazmaya başlamıştır. Eseri 1833’de bitirip, bir süre beraber oturduğu ve erken yaşta kaybettiği, arkadaşı Ludwig Schunke’ye (1810-1834) ithaf etmiştir. 1833 yılında Clara Wieck’in bir teması üzerine yazdığı Op. 5 “Impromptu”u hocası, aynı zamanda Clara’nın babası Friederick Wieck’e ithaf etmiştir (Bali, 2020).

Bu dönemin belli başlı eserlerinden Op. 9 “Carnaval”, Op. 1 “Abegg Varyasyonları” gibi “müzikal kriptogram” tekniği kullanılarak yazılmıştır. Eserin temasını oluşturan A=La, S=Mi bemol (Es), C=Do ve H=Si notaları o yıllardaki nişanlısı Ernestine von Fricken’in yaşadığı kasaba Asch’i temsil etmektedir (Aktüze, 2004). Karnaval sırasında düzenlenen, maskeli baloyu tasvir eden eser 20 parçadan oluşmuştur. Schumann, hem çevresindeki, hem de iç dünyasında yarattığı karakterlerin isimlerini belli bir düzene göre sıralayıp parça başlıkları olarak kullanarak eseri yazmıştır. Teknik olarak diğer eserlerine nazaran çalınması oldukça güç, yorumcuyu zorlayan bir eserdir.

1839 yılında tamamladığı Op. 15 “Kinderszenen” (“Çocuk Sahneleri”) adlı eseri oldukça şiirsel bir yapıya sahip 13 parçadan oluşur. Schumann bu eseri çocuklar için değil, çocukluğundaki duyguları, renkleri, hareketleri yansıtmak için yazmıştır. Clara’ya yazdığı bir mektupta bu albümün kendi gelecekleri gibi huzurlu, mutlu ve yumuşak olduğunu ifade etmiştir. 7. Parça “Traumerei” en tanıdık bölümdür. Besteci, 24 Şubat 1838 yılında günlüğüne not düşer: “küçük şey, Traumerei” bestelendi... (Akın, 2015). 6

Ekim 1848'de dostu Carl Reinecke'ye (1824-1910) yazdığı bir mektupta parçalarını "... bunlar bir yaşlının yaşlılara... geri yansımaları..." (Akın, 2015) olarak tarif etmiştir. Hermann Abert (1871-1927) "Bu kadar detayı, sadece hayatı boyunca bir çocuğun gözlerinden dünyayı görmüş bir yetişkin gözlemlemiş olabilir..." (Akın, 2015) şeklinde yorumlamıştır. Clara'ya yazdığı bir mektupta ise "Bir üfleyiş kadar kolay" olarak tanımladığı parçalar için "Bunları çok seveceksin ama çalarken virtüöz olduğunu unutmak zorundasın. (Aktüze, 2004, s. 2129).

Schumann, Op. 15 "Kinderszenen"den 10 sene kadar sonra, 1848'de Op. 68 "Album für die Jugend" ("Gençlik Albümü") eserini şiirsel bir içerikle yazmıştır. Kızının 7. yaşında piyanoya başlamasının ardından onun için yazdığı parçaları bu albüme eklemiştir. 2 kısımdan oluşan ve toplamda 43 parça içeren bu eser, "Çocuk Sahneleri"nin yanı sıra daha çok piyanoya yeni başlayanlar için öğretici ve uygun bir eser olmuştur. Eserin ikinci kısmı, 19. parçadan itibaren zorluk derecesi daha yüksek, ileri seviyeye hitap eden parçalardır.

Op. 6 "Davidsbündlertanze" eseri Schumann'ın Davidsbund grubundaki en bilindik karakterlerden olan, kendi içindeki zıtlıkları temsil eden, dışa dönük Florestan ve içe dönük Eusebius adını verdiği karakterlerin diyaloglarını temsil edip barındırmıştır (Bali, 2020). 1837 yılının yaz döneminde, 2 ay içerisinde bestelediği bu eser, Clara'nın bir ezgisi üzerine yazılmış ve albüm 18 parçadan oluşmuştur. Schubert etkileri yansıtan, Clara'nın Op. 6 "Soirees Musicales" eserinden ezgiler barındıran bu albüm, Clara'nın temaları ile parçalar arasında bağ kurularak tamamlanmıştır. Eser Schumann'ın fantezi dünyasını en net yansıtan yapıtlarından birisi olmuştur.

Op. 13 "Senfonik Etüdler" eseri ise tema ve varyasyonu en başarılı kullandığı eserlerden bir tanesi olmuştur. Eseri beğenip takdir ettiği genç meslektaşı, İngiliz piyanist William Sterndale Bennett'e (1816-1875) adamıştır. Schumann'ın 1835 yılında nişanlandığı Erniste von Fricker'in amatör flütçü olan babası Baron von Friecker'in yazdığı Do diyez olan temayı değiştirip eserin teması olarak kullanmıştır. Schumann temanın haricinde 16 varyasyon bestelemiş fakat basım için bu sayıyı çok bularak eserin ilk yayımını tema ve 12 varyasyon olarak gerçekleştirmiştir. Üçüncü ve dokuzuncu varyasyonları Heinrich Marschner'in (1795-1861) bir operasından aldığı tema ile bestelemiş fakat daha sonradan 1852 yılında bu varyasyonları çıkartarak eserin ikinci basımını tema ve 10 varyasyon olarak yayımlatmıştır. Kaybolduğu sanılar diğer etüdler ise Brahms tarafından bulunarak Schumann'ın ölümünden sonra opus numarası

almadan 1873 yılında yayımlanmıştır (Aktüze, 2004). Bu eser teknik güçlüğüne yanı sıra form yapısı ile de çağının ötesinde bir konumdadır.

Schumann'ın bir başka erken yapıtı ise Op. 16 Kreisleriana'yı "Sekiz Fantezi Tablo" olarak anan Schumann, eseri 1838'in nisan ayında, sadece 4 günde bestelemiştir (Bali, 2020). Hayranı olduğu E.T.A. Hoffmann'ın "Kapellmeister Johannes Kreisler" karakterini kaleme aldığı hayali figür, Schumann için bir rol model görevi üstlenmiştir. Eseri yazdığı dönemde bestesini Clara'ya adamak isteyen Schumann, Clara'nın babası F. Wieck ile o dönemde karışık ve mesafeli bir ilişkisi olduğu için eseri daha sonradan Frederic Chopin'e ithaf etmiştir.

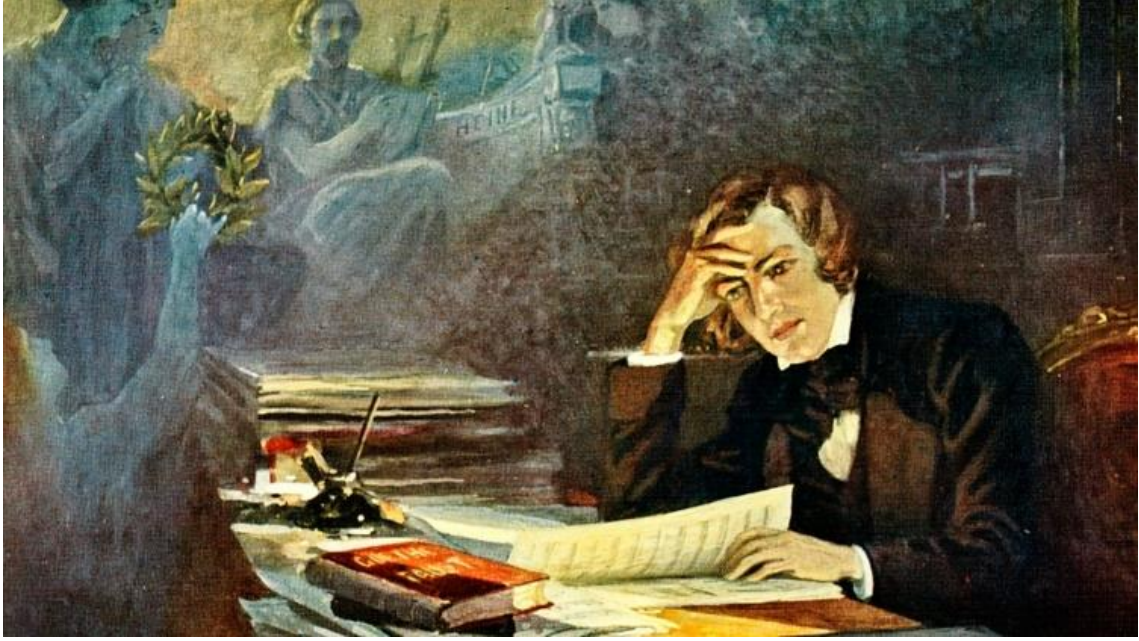
Op. 17 "Do Majör Fantezi"sini 1836 yılında 26 yaşındayken bestelemiş, Clara ile bir türlü kavuşamamalarından dolayı çektiği acıyı bu esere yansıtmıştır. Farklı formu ile dönemin diğer fantezi türündeki yapıtlardan ayrılan eser üç bölümden oluşmaktadır. İkinci bölüm marş karakterinde yazılmış, üçüncü bölüm ise sakin bir üsluptadır. Yazdığı birinci bölüm ise Clara'ya "Yazdığım en tutkulu bölüm" ifadesini kullanmış ve eseri bir çağdaşı olan Franz Liszt'e armağan etmiştir (Bali, 2020).

Op. 18 "Arabeske" adlı eserini 1838 yılının eylül ayında bestelemiştir. Karmaşık iç içe geçmiş melodi yapısı ile Schumann'ın eserinde daha şiirsel, hayalci, hafif, renkli bir havaya bürünmüştür.

1833-1835 yılları arasında üç piyano sonatı bestelemiştir. Bunlar; Op. 11 "Fa Diyez Minör Piyano Sonatı No.1", Op. 22 "Sol Minör Piyano Sonatı No.2", Op. 14 "Fa Minör Piyano Sonatı No.3". Clara'ya olan aşkını açıkça ilk yansıttığı eser Op. 11 Fa Diyez Minör Piyano Sonatı No.1 olmuştur.

Schumann, şiir ve müziği büyük bir ustalıkla kullanmıştır. Yazdığı liedlerin çoğunda eşi Clara ile olan ilişkisindeki ruh halinin etkili olduğu görülmektedir. Evlendiği yıl 150'ye yakın lied parçası bestelemesi bunu yansıtmaktadır. Tek liedlerinin yanı sıra Joseph von Eichendorff'un (1788-1857) şiiri üzerine yazılmış 12 şarkıdan oluşan Op. 39 "Liederkreis", Adelbert von Chamisso'nun (1781-1838) şiirleri üzerine yazılmış 8 parçadan oluşan Op. 42 "Frauenliebe und Leben" ("Kadının Aşk ve Yaşamı") ve başyapıt olarak adlandırılan Heinrich Heine'in (1797-1856) şiirleri üzerine yazılan, 16 şarkıdan oluşan Op. 48 "Dichterliebe" gibi albümler de vardır. Schumann, lied prensi olarak anılan Schubert'in ardından yetişen besteciler içinde Schubert'in halefi olarak adlandırılmıştır. Liedlerinde piyano partisine önemli ve farklı bir kimlik

vererek piyanoyu eşlik konumundan çıkartmış ve anlatıcı konumuna getirmiştir. Bu anlamda Schubert'in mirasını ileri taşımıştır.



Şekil 3.13. Schumann “Şairin Aşkı” adlı şarkı dizisini ilham perileri eşliğinde bestelediği sırada masasının üzerinde Gothe'nin Faust adlı eseri duruyor (Bali, 2020, s. 148; http 13)

Schumann parmağında yaşadığı talihsiz sakatlığın ardından senfoni yazma denemelerine başlamıştır. Hocası Wieck'e 19 yaşlarında yazdığı bir mektubunda senfoni besteleme denemelerine başladığını ancak beğenmediğini yazmıştır (Bali, 2020). Schumann çok genç olduğu ve gerekli enstrüman bilgisine sahip olmadığı için denemeleri başarısız olmuştur. Bu bağlamda 1832'de yazmaya başladığı senfonisi beğenilmemiş ve yetersiz bulunmuştur. 1841 yılı Schumann'ın bestecilik tarihinde “senfoni yılı” olarak adlandırılır. Birinci ve dördüncü senfonisini bu yıl yazmıştır. Op. 38 “Si Bemol Majör 1. Senfoni”si ilk kez tüm bölümleri ile birlikte Mendelsohn'un yönetiminde Leipzig'de 31 Mart 1841'de icra edilmiştir. Op. 120 “Re Minör 4. Senfoni” ise aslında 13 Eylül 1841'de Clara'ya bir doğum günü hediyesi olarak bestelenmiştir. 1841'in 6 Aralık günü 4. Senfoni'nin birinci bölümü Gewandhaus konser salonunda seslendirilip çok beğenilmeyince Schumann eseri bir kenara koymuştur. Üzerinde epey uğraştığı bu senfoni, yazılışından 10 sene kadar sonra Clara'nın katkısı ve yakın arkadaşı Mendelssohn'un uygun görmesiyle çalınmıştır. 1846'da tamamladığı Op. 61 “Do Majör 2. Senfonisi”nin ilk seslendirilişini de Mendelssohn yapmıştır. 1851'de yazdığı Op. 97 “Mi Bemol Majör 3. Senfoni”si aslında tarihsel sıralamaya göre son senfonisidir. 6 Şubat 1851'de Düsseldorf'da bestecinin

kendi yönetiminde ilk kez seslendirilmiş ancak çok beğenilmemiştir. Orkestra şefliği konusundaki yetersizliği ve beceriksizliği eserin uzun ve karmaşık olması dinleyicileri rahatsız etmiştir. Clara ile Ren nehri kıyılarındaki mutlu gezintilerini ölümsüzleştirmek için senfoniye “Ren Senfonisi” adı verilmiştir. Senfoninin seslendirilmesinden sonra yapılan eleştiriler de onun “Piyano senfoni gibi, senfoniye piyano gibi kullandığı” (Kaygısız, 1999, s. 211) belirtilmiştir.

Schumann’ın 23 Kasım 1851’de tamamladığı Byron’un lirik eseri “Manfred” üzerine bestelediği uvertür, sahne ve ara müziklerinden oluşan 16 parçalık oratoryo olarak şekillendirdiği bir eserdir. 1852 senesinde Leipzig Gewandhaus konser salonunda, kendi yönetiminde sadece uvertürü çalınmıştır. Şiirsel bir eser olan Manfred’in günümüzde sadece uvertürü seslendirilmektedir.

1839’da Clara’nın isteği üzerine Schumann piyano ve orkestra için La minör tonunda bir fantezi yazmaya başlamıştır. 1841 yazında Gewandhaus orkestrası ile provalar yapılmış ama çok beğenilmeyen eseri basacak yayınevi bulunamamıştır. Schumann esere 2 bölüm daha ekleyip 1845 yılında Op. 54 “La Minör Piyano Konçertosu”nu yayımlamıştır. Schumann eseri 1846 yılında ilk kez Dresden’de Clara solistliğinde yönetecek olan şef arkadaşı Ferdinand Hiller’e (1811-1885) ithaf etmiştir (İrkin, 2004). Coşkulu, sevecen, oldukça lirik bir doku taşıyan konçerto, bestecinin daha önce yazdığı karamsar, dramatik, çetrefilli, karışık piyano parçalarında oldukça farklıdır. Esere sahip çıkıp sürekli çalan Clara sayesinde eser tanınmış, Schumann ilgi görmeye Clara’nın gölgesinde kalan varlığı fark edilmeye başlamıştır.

1842 yılı da Schumann’ın “oda müziği” yılı olarak adlandırılır. Clara’ya ithaf ettiği Op. 44 “Piyanolu Beşli”ye 1842 yılının eylül ayında başlamış, eser 1843 ocak ayında icra edilmiştir. Döneminin en güzel eserlerinden biridir ve özellikle birinci bölümü büyük bir beğeni görmüştür. Bu yıl Op. 47 “Piyanolu Dörtlü”, Op. 41 “Üç adet Yaylı Dörtlü”sünü yazmıştır. Op 47 “Piyanolu Dörtlü” eserinin son bölümünde çift füg formu kullanarak Bach’a saygını göstermiştir. Piyano haricindeki enstrümanlar için dönemindeki piyano bestecilerinden daha üretkendir. 1849’da yazdığı Op. 73 “Klarnet ve Piyano için Fantezi Parçalar” en bilinen eserlerindedir. Birbirine bağlı şekilde çalınan üç şiirsel parça zarif, dokunaklı ifadeler içermektedir. Keman ve viyolonsel ile de çalınabileceği belirtilen parçalar, günümüzde viyola ve obua ile de çalınmaktadır. Op. 105 “La Minör Keman ve Piyano Sonatı No. 1”, Op. 121 “Re Minör Keman ve Piyano Sonatı No. 2” eserlerini 1851’de Düsseldorf’da bestelemiştir. Op. 70 “Korno ve

Piyano için Adagio ve Allgro”, Schumann’ın içtenlikli, zarif ve akılda kalan lirik eseridir. Asıl adı “Romans ve Allegro” olan eser korno için bestelenmiş olsa da daha sonra keman, viyolonsel ve obua için de düzenlenmiştir.

1843’de solist, koro ve orkestra için yazdığı Op. 50 “Das Paradies und Peri” (“Cennet ve Peri”) oratoryosu 1847’de Berlin’de sergilenmiştir. Bu eseri yazarken Meldelssohn’un Op. 60 “Die erste Walpurgisnacht” adlı baladından esinlenmiştir.

1848 senesinde tek operası Op. 81 “Genova”yı bestelemiştir. Çok uzun süre opera yazmak için istek duyup hazırlıklar ve çalışmalar yapmıştır. Operada alışlagelmiş olan sahne dışında çalınan müziği kaldırarak açılış müziğini eser sergilenmeden önce sahnede perde açıldıktan sonra orkestraya yaptırmıştır. Müzikal bulmadığı “recitative”i kaldırmış ve bu uygulamalar Wagner’e örnek teşkil etmiştir. 1847’de Friedrich Hebbel’in (1813-1863) Brabant’lı azize Genevieve’den etkilenerek yazdığı “Genoveva” adlı trajediyi operanın konusu ve ismi yapmak istemiştir. Libretto’yu şair Robert Reinick’e (1805-1852) yazdırmak istemiş ancak ortaya çıkan işi beğenmeyip son düzenlemeyi kendisi yapmıştır. Operası çok başarılı olmamış, halk operanın konusunu benimsememiştir.

1850’de Düsseldorf’da dostu Hiller’in iş değişikliği için ayrıldığı şehir koro ve orkestra müzik direktörlüğü görevine başlamıştır. Burada ilk tamamladığı eser Op. 129 “La Minör Viyolonsel Konçertosu”dur. Bu konçerto da piyano konçertosu gibi La minör tonunda yazılmıştır. Oldukça güç olan bu eser çok gösterişli olmadığı ve zorluğunu göstermediği için Schumann yaşarken hiç icra edilmemiştir. Op. 131 “Keman ve Piyano için Do Minör Fantezi”yi dönemin en başarılı virtüözlerinden kemancı Joseph Joachim’e (1831-1907) ithaf etmiştir. Fakat eseri yazarken ruh sağlığı çok bozulup duygu sorunu yaşadığından bestesini sağlıklı olmadığına inanan Joachim, eseri icra etmeyi tercih etmemiştir. Bu eser de viyolonsel konçertosu gibi Schumann hayattayken çalınmamış, ölümünden 81 yıl sonra 1937’de ilk kez icra edilmiştir.

1854 senesinden sonra iyice sağlığı bozulan Schumann’ın 1840’lardan beri yaşadığı kulak çınlaması sorunu akıl sağlığını olumsuz yönde etkilemiştir. Kulağında sürekli La sesi duyduğunu ve meleklerin ya da tanımadığı birilerin kulağına bir ezgi fısıldadığını söylemeye başlamıştır. Hâlbuki tarif ettiği ezgi, ikinci yaylı dörtlüsünde ve keman konçertosunda kullandığı temadır. Duyduğunu söylediği bu ezgi üzerine yaptığı son bestesi “Geistervariationen” (“Hayalet Varyasyonları”) isimli piyano eseri olmuştur.

3.4.3. Robert Schumann'ın Op. 94 “Obua ve Piyano için Üç Romans” eseri

1849 yılı Robert Schumann için oldukça verimli bir yıl olmuştur. Bu yıl birçok piyano, lied, koro, konçerto ve oda müziği eseri besteleyen Schumann ayrıca üç nefesli enstrüman için eserler yazmaya odaklanmıştır. Bu eserler klarnet ve piyano için Op. 73 “Drei Fantasiestücke” (“Üç Fantezi Parça”), korno ve piyano için Op. 70 “Adagio und Allegro” ve obua ve piyano için Op. 94 “Drei Romanzen” (“Üç Romans”) olup günümüzde oldukça önemli eserler arasında sayılmaktadır. Op. 73 “Drei Fantasiestücke” ve Op. 70 “Adagio und Allegro” şubat ayında aynı hafta içinde yazılmıştır. *Haushaltbücher*'daki (Robert Schumann Zwickau Haus'da ev idaresi defterleri) kayıtlara göre Schumann, obua ve piyano için *Drei Romanzen*'i 7, 11 ve 12 Aralık'ta Dresden'de bestelemiştir. (Meerwein, 1988).

Robert, Üç Romans'ı Clara'ya bir Noel hediyesi olarak yazmıştır. O dönemde eseri “yüzüncü opuskulum” olarak adlandırdığı görülmektedir. Noel'den hemen sonra 27 Aralık gibi erken bir tarihte Clara daha sonradan ev halkına özel bir şekilde Royal Chapel'in baş şefi ve kemancı olan François Schubert (1808-1878) ile birlikte seslendirmiştir. Ev idaresi defterlerinde ayrıca 2 Kasım 1850'de Düsseldorf'lu obuacı Friedrich Rougier ile bir prova yapıldığı görülmektedir ancak konser yapılmamıştır (Knowlton, 2016). Bilinen ilk halka açık konser Stockholm'de bir saray müzisyeni olan Danimarkalı obuacı Emilius Lund (1830-1893) ve Alman besteci ve piyanist Carl Reinecke (1824–1910) eşliğinde 24 Ocak ve 14 Şubat 1863 tarihinde Leipzig Gewandhaus'ta gerçekleştirilmiştir (Knowlton, 2016).

Günümüzde Schumann'ın karısına verdiği el yazması nüshası bulunmamaktadır. Robert ayrıca Düsseldorf Orkestrası'nın konser şefi ve daha sonra Schumann'ın ilk biyografi yazarı Joseph von Wasielewski'ye (1822-1896) bir ithaf nüshası vermiştir. Bu nüshalar ve eskiden Freyung'daki Wiede Koleksiyonu'nda, şimdi de Berlin'deki Stempnik Koleksiyonu'nda bulunan taslaklar günümüzde eser hakkında değerli bilgiler sunmaktadır.

Örneğin bu taslağa dayanarak Schumann'ın, ilk bölümün açılışındaki 2. ölçüde ilk önce daha sonra sekizlik nota *f2* ile izlenen sekizlik bir es yazmışken sonradan bunu dörtlük ese ve ardından appoggiatura'ya çevirmiştir. Ancak orijinal notasyon, 1. ölçünün ritmiyle olan ilişkiyi açığa kavuşturur. Bu ilk kopya, ilk baskıda yanlış notaya geçirilmiş olan piyano bölümündeki eşlik figürünü düzeltmek için de yararlı olmuştur (1. Romans, ölçü 49) (Meerwein, 1988).

Yayıncı Simrock, 19 Kasım 1850 tarihli bir mektupta (şu anda Karkov'daki Biblioteka Jagiellońska'da), el yazması Romanların eline geçtiğini ve aynı zamanda Schumann'a "başlık sayfasına obua ve piyano için ve keman için olan kısma keman ve piyano için ve üçüncü kısma da klarnet ve piyano için yazmak için aynı rızası olup olmadığını" sorduğunu, zira "başlık sayfasında birden fazla enstrümana atıfta bulunmanın çok makbul karşılanmadığını" ifade ediyor. Schumann'ın 24 Kasım tarihli yanıtı şöyledir (şu anda Robert Schumann Haus, Zwickau'da): "Eseri orijinal olarak keman veya klarnet için yazmış olsaydım, tamamen farklı bir eser olurdu. İsteklerinizi müspet cevap veremediğim için üzgünüm ama elimden başka bir şey gelmiyor." (Meerwein, 1988).

Clara 1878'den itibaren Breitkopf & Härtel tarafından himayesinde yayımlanan tam baskısında sadece alternatif keman partisini tutmuştur. Bunun nedenleri arasında Leipzig'deki kemancı Schubert ile ve Düsseldorf'taki Wasielewski ile parçayı çalmaları ilişkilendirildiği görülmektedir. Her şeye rağmen Simrock sadece alternatif bir keman bölümü değil, klarnet için ek bir bölüm de yayımlamıştır.

3.4.4.1. Romans

Romans teriminin kökeni Fransızcadaki "romance"den gelmekte ve "şiirsel değiş" anlamını taşımaktadır. Dilimizde "romans" olarak kullanılan terim Fransızca, İngilizce, İspanyolca "romance", Almanca "Romanze" ve İtalyanca "romanza" olarak kullanılmaktadır (Say, 2002a).

Özellikle Romantik Dönem'de yaygın olarak bestelenen bu biçim, Rönesans'tan itibaren her dönem tercih edilmiş ve Romantik Dönem öncesinde hızla gelişerek Romantik Dönem'deki birçok besteci tarafından kullanılmıştır. Schumann'ın 4. Senfonisi'nin ikinci bölümü bu biçimin en önemli örneklerinden birini teşkil etmektedir.

Müzikte duygusal bir sevgi şarkısı olarak kullanılan romans, dramatik bir anlatım şekli taşımadığından dolayı balad formundan ayrılmaktadır. Genel olarak romansın belli bir formu yoktur. Genellikle rondo veya lied formunda kullanılmıştır. Ses için yazılan romanslar, halk müziği öğeleri taşımayan, daha çok seçkin topluluklar için yazılan incelekli eserlerdir. Çalgı için yazılan romanslar ise daha derin ve kapsamlı bir anlatıma sahiptir (Hodeir, 1971).

3.4.4.2. Robert Schumann'ın Op. 94 "Obua ve Piyano için Üç Romans" eserinin form analizi

3.4.4.2.1. Romans 1

Eserlerine bakıldığında Schumann, olabildiğince açık formlarda eser veren bir besteci olarak tanımlanmaktadır. Romantizmin "formun, müziğin içeriğine göre şekillenmesi" prensibinden daha çok, Klasisizmin "formun müziği belirlemesi" prensibine daha yakın olduğu gözlemlenmektedir. Cümleleri ve periyodları kadanslarla net bir şekilde ayrılmış, spekülasyonlara yer vermeyen bir form anlayışı vardır. Ancak bazı eserlerinde bu düşüncenin dışına çıkarak formu, zihnindeki müziği derli toplu tutmak için bir araç olarak kullanmakta ve klasik öğeleri bu düşünceye göre şekillendirmektedir. Üç Romans eserinin bütünü formal açıdan dengeli olsa da geleneksel yapıların zaman zaman farklılaştırıldığı gözlemlenmiştir.

Romans 1'de kullandığı iki bölmeli şarkı formu da buna bir örnektir. Nicht schnell (hızlı değil) olarak ve dörtlüğe 96 olarak metronomlandırılmış bu bölüm La minör tonundadır. Piyanonun bir ölçülük yalnız girişle tonik akoru seslendirmesinin ardından ikinci ölçüde, bölümün bütününde hem melodik hem de motifik olarak karşılaşılabilecek ve fragmanlarının sürekli olarak geliştirileceği **a1** cümlesi (ölçü 2-9) başlar.

Partition en sons réels

...pour hautbois et piano

- 1 -

Robert SCHUMANN
éd. Jacques Laroque

Nicht schnell $\text{♩} = 96$

Hautbois

Piano

7

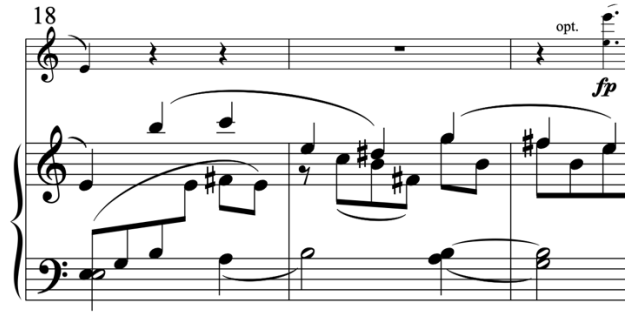
Şekil 3.14. a1 cümlesi, ölçü: 1-10

a1 cümlesinin bitişi ile obua susar ve piyanoda La minör akoru (dizinin 6'lısının apozyatür olarak eklenmesiyle) arpejenmeye başlar. 2 ölçülük piyano arpejinin ardından obua, üç ölçülük **b1** cümleciğini çalar. Burada karşılaşılan durum bir yanıla tipik, bir yanıla atipiktir. Schumann, özellikle küçük formdaki parçalarında, **b** cümleciklerini kısa tutmayı tercih etmekte, bu yolla **a** cümlesine vurgu yapmakta ve sonra yapacağı tekrarlarda a+b bileşkesinin görece daha kısa olmasından ötürü monotonluğunu engellemektedir. Burada da aynı durumla karşılaşılmaktadır ancak 7 ölçülük bir **a**'dan sonra gelen 3 ölçülük bir **b** cümleciği oldukça atipiktir. Simetri seven Schumann'ın genel stiline uymamakta olan bu durum *romans* türünün romantizm etkili karakteri özelinde düşünülmelidir. Zira romanslar, olabildiğince duygusal ve kişisel anlamlar taşıyan eserlerdir. Bu bağlamda düşünüldüğünde, bestecinin, Klasik Dönem'de yapıldığı üzere, 4 veya 8 ölçülük bir **a** cümlesi yazmak yerine, duygusal içeriği kaç ölçüde anlatabilecekse o kadar ölçü kullandığı düşünülmektedir. Romantizmin özünü oluşturan bu düşünce, tüm esere hâkimdir.



Şekil 3.15. *b1 cümleciği, ölçü: 11-13*

b1 cümleciğinin obuada bittiği 13. ölçünün ikinci vuruşunda, piyano **a2** cümlesi çalmaya başlar. **a1**'in küçük değişikliklere uğramış hali olan bu cümlecik çalınırken obua, 16-18. ölçülerde, daha sonra karşımıza çıkacak olan iki ölçülük bir fragman çalarak kontrpuan yapar. Bunun bitişiyle birlikte **b2** cümleciği 18. ölçüde bu sefer piyanodan (en üst parti) ve tam beşli yukardan gelerek (bu yüzden b2 denmiştir) müziği minör dominant tonu olan, Mi minöre taşır.



Şekil 3.16. *b2 cümleciği, ölçü: 18-20*

b2 cümlecığının bittiğı 20. ölçünün ikinci vuruşunda obua, **a3** cümlesi, Mi minörden çalmaya başlamaktadır. 23. ölçüde **a**'nın kısaltılmış hali olan **a3** sona erer ve 16-18. ölçülerde karşılaşılan kontrpuan fragmanı kapanış olarak başka perdeden yeniden belirir ve cümlecığının tam otantik kadans ile La minörde kapanmasını sağlar.



Şekil 3.17. Kapanış, ölçü: 23-25

Ardından müziğı **B** bölmesine taşıyacak olan köprü belirir. Yine romantizmin bir özelliğı olarak, eserdeki tüm yapıların, ne kadar küçük işlevleri olsa da oldukça melodik ve müzikal olduğı gözümüze çarpmaktadır. Zira dörder ölçülük iki parçadan oluşan bu köprü, melodik yapılanmasından ötürü yeni bir cümlecik olarak düşünülebilir. Ancak kadans ile kapatılmış bir bölme ile biraz sonra karşılaşılabilecek olan yeni bir büyük bölmenin arasında, küçük bir cümlecığının yalnız bir şekilde bulunması, karşılaşılabilecek bir durum değildir. Bu yüzden bu yapı bir **c** olarak değerlendirilmemiştir; piyanoda işitilen, La minörden harekete geçen ve kısa bir süre içinde devinimini artırarak köprüye dönüşecek olan yapının ilk parçası olarak değerlendirilmiştir.



Şekil 3.18. Köprü, ölçü: 25-32

Köprünün ardından müzik 33. ölçüde Do majör tonalitesine tam kadans ile çözülmekte ve **B** bölmesi başlamaktadır. Literatürde, o yıllarda az da olsa karşılaşılabilecek ancak yine de atipik bir durum olarak değerlendirilebilecek bir durum burada karşımıza çıkar. **B** bölmesi başlamış ancak, henüz **b** cümlecığı gelmemiştir. Farklı bir deyişle **B**'nin tonal alanına girilmiş ancak henüz tematik materyal ile karşılaşılmamıştır. Bu durum Romantizm'in ilerleyen zamanlarında karşımıza daha sık çıkacaktır. Alana

girilmiş olduğu ancak henüz melodi gelmediği için burası **c0** olarak adlandırılmıştır. 33. ölçüden 34. ölçünün son vuruşuna kadar süren **c0**'ın ardından **c1** cümlecisi karşımıza çıkar. 38. ölçüde ise **a** cümlesinin motifik materyalinden oluşturulmuş olan **c2** gelmektedir. **b1** ve **b2** her ne kadar tek parçalık bir yapı gibi gözükse de atipik bir periyot olarak değerlendirilmelidir. Dörder ölçü süren ve toplam sekiz ölçü olan bu yapının ilk parçası, sonundaki kadans, melodide bulunan La diyez sesinin çağrıştırdığı dominantlık hissiyle yarım kadans gibi değerlendirilmiş ve her ne kadar klasik yapısına benzemese de periyot olarak adlandırılmıştır. Ardından aynı sekiz ölçülük periyot tekrar etmektedir ancak armonik ve melodik değişikliklerden ötürü, **c3** ve **c4** olarak adlandırılmıştır.



Şekil 3.19. *c1 + c2, ölçü: 34-43*

50. ölçüde son bulan ikinci periyodun ardından 25. ölçüde karşılaşılan çift parçalı köprü bu sefer ikinci parçası farklı olmak üzere yeniden gelmektedir. Toplamı sekiz ölçü olan bu köprü müziği, Mi minörden, ana ton olan La minöre taşımaktadır. Köprünün hemen bitiminde, 59. ölçüde **a** cümlesi, bu sefer daha uzun ve sonu daha büyük bir kadansla gelmekte ve **B** bölmesini kapatmaktadır. Diğerlerinden farklılığından ötürü **a4** olarak adlandırılmıştır. Bu cümlenin yeniden gelişi, yeni bir **A** bölmesinin açılıp açılmadığı sorusunu beraberinde getirmektedir. Ancak yaklaşımımız, yeni bir **A** cümlesi açılacak kadar bir tonal ve melodik alanın kullanılmadığı yönündedir. Bu yüzden bu cümle, **B** bölmesi altında **a** cümlesinin duyurulması olarak değerlendirilmiştir. Schumann, bu tarz yapıları başka eserlerinde de (ör. “Gençlik Albümü”) kullanmıştır.

67. ölçüyle birlikte tüm bölümün Koda'sı başlar ve 20 ölçü sürer. Tüm bölümden tematik materyallerin kullanıldığı bu görece uzun Koda yer yer alt çeken pedalına gitse de çoğunlukla tonik pedalı üzerindedir. Baştan sona neredeyse plagal kadans yapmaktadır. Bunun sebebinin, Koda'nın henüz diğer romanslar bitmediği için bir nefes yeri olarak değerlendirilmesidir. Besteci, eseri bir bütün olarak düşünmüş ve daha bitmemiş olan üç bölümden önce tam otantik bir kadans kullanmamıştır.

Tablo 3.1. Romans 1'in form şeması

A					B								Koda
a1	b1	a2	b2	a3	Köprü	c0	c1	c2	c3	c4	Köprü	a4	
1	11	13	18	20	25	33	34	39	43	47	50	59	67

3.4.4.2.2. Romans 2

Einfach, innig (basit, samimi) olarak ifadelendirilmiş ve dörtlüğe 104 olarak metronomlandırılmış olan bölüm, katlı şarkı formunda bestelenmiştir. Eserin formu, [A B A'] – [C D] – [A B A'] – [Koda] şeklinde değerlendirilmektedir.

Romansın A bölümü, 4'er ölçülük, **a1** (öncül) ve **a2** (soncul) cümleciklerinden oluşan, bir periyot ile La majör tonunda başlar ve 8. ölçüde yarım kadans ile son bulur (Nota 1). Bölümün bütününde sürekli olarak farklı şekillerde kullanılacak olan **a** cümlecığı burada sunulur. Obuada baskın olarak üçlü aralıklarla oluşturulmuş bu melodi Do diyez - Mi, La – Do diyez ve Fa diyez - (onlu) La hareketiyle başlar. Bu hareket, Mi'ye doğru inici bir şekilde devam eder ve periyodun ikinci kısmını oluşturan melodinin başına dönmek için Si sesine bir sıçrama gerçekleştirilir.

Şekil 3.20. Nota 1: ölçü 1-8

8. ölçüde **B** bölümü, dört adet 8'lik ve ardından gelen değişik uzunluklarda bir sestem oluşan motif ile dominant üzerinde başlar (Nota 2). Bu motif **b** cümlecığının karakterini yansıtmaktadır.



Şekil 3.21. Nota 2

Bölme, **b1** ve **b2** cümleciklerinden oluşan periyodun duyurulmasından sonra **a3** ve **a4** cümleciklerinden oluşan **A'** bölümüne evrilir. Bu cümleciklerin başlangıçları ve bitişleri ile piyano eşlikleri farklı olduğu için numaralandırma 3 ve 4 olarak yapılmıştır. Tüm periyotlar 4'er ölçülük iki cümlecikten oluşmaktadır ve toplam 8'er ölçüdür. Sadece **a4** cümlecığı, kadansa gittiği ve bölmeyi kapatacağı için, 2 ölçü daha uzatılarak 6 ölçü yapılmıştır. Schumann'ın, özellikle küçük eserlerde kullanmış olduğu klasik simetrik form düşüncesi burada da karşımıza çıkmaktadır. Katlı şarkı formunun ilk parçası olan [A B A'] 25. ölçüde, IV-V-I tam kadansıya (Nota 3) kapatılır.



Şekil 3.22. Nota 3: ölçü 25

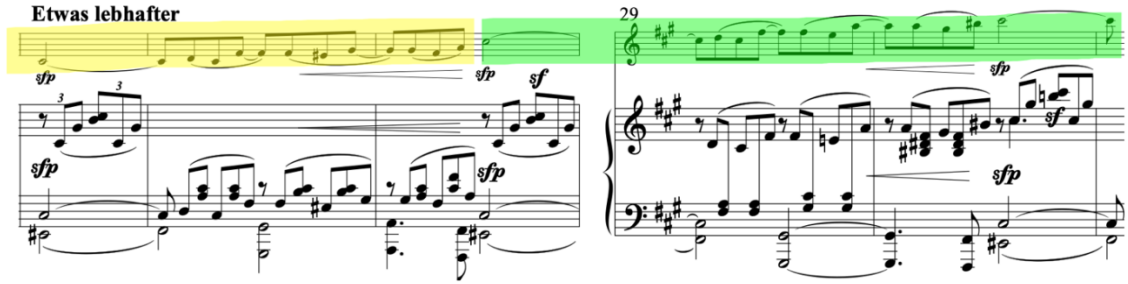
Etwas lebhafter (biraz daha canlı, hareketli) olarak ifade edilen ve formun ikinci kısmını [C D] oluşturan bölme, 26. ölçüde, ana tonun ilgili minörü olan Fa diyez minörün dominantıyla başlar ve hemen Fa diyez minöre gidilir (Nota 4). Dikkat çeken bir nokta, piyanonun eşliğine üçlemelerin katılmasıyla ortaya çıkan dinamizmdir.

Bölme boyunca eşlikte bulunan bu üçlemeler, [A B A] bölmesine büyük bir ritmik kontrast oluşturmaktadır.



Şekil 3.23. Nota 4

26. ölçüyle birlikte 2 ölçülük **c1** ve ardından 2 ölçülük **c2** cümlecığı gelmektedir. Bunu yine 2'şer ölçülük **c3** ve **c4** cümlecikleri izler. Schumann, birçok eserinin kontrast oluşturan bölümlerinde yaptığı gibi (ör. "Gençlik Albümü") burada da bu kısımları kısa tutmuştur. Ancak kimi analiz yaklaşımı, tarafımızca kısa iki parça olarak değerlendirilen **c1** ve **c2** cümleciklerini tek parça olarak bir **c1** şeklinde düşünebilir. Bu çeşit bir analiz de doğru kabul edilebilecek olsa da tarafımızca **c2**'nin **c1**'in bir oktav yukarıdan alınmış hali olarak değerlendirilmesi uygun görülmüş ve ayrı düşünülmüştür (Nota 5).



Şekil 3.24. Nota 5: c1 (sarı), c2 (yeşil), ölçü 26-31

34. ölçünün son dörtlüğü ile **D** bölmesine geçilmekte, yine 2'şer ölçüden oluşan **d1** ve **d2** cümlecikleri başlamaktadır. Ardından **c5** ve **c6** cümleciklerinin duyurulması ve röpriz ile **D** bölmesinin tekrar edilmesi gerçekleşmekte ve yeniden eserin en başındaki [A B A] yapısına dönüşmektedir. Ancak bu sefer **A**'nın altındaki küçük harfler **a5** ile başladığı için bölme **A** değil **A'** olarak değerlendirilmiştir. Küçük harfin **a5** olarak yazılmasının sebebi, melodinin, orijinal tonu olan La majörde değil, içinde bulunulan bölmenin tonu olan Fa diyez minör ile başlamasıdır. Ardından yine La majöre geçilir ve baştaki bölme, küçük değişikliklerle 69. ölçüde tam otantik kadansla

son bulur ve Koda'ya geçilir. Koda, tonik pedalı (1a) üzerinde **b motifinin** geliştirildiği ve sürekli farklı armonilerin duyurulduğu kadansif bir yapıdadır (Nota 6). Bölüm 80. ölçüde tonik akoruyla sona erer.



Şekil 3.25. Nota 6: b motifi (sarı), ölçü 69-72

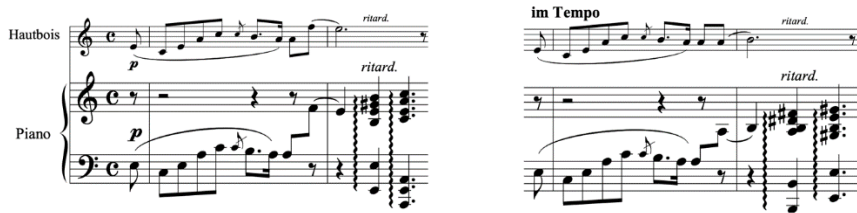
Tablo 3.2. Romans 2'nin form şeması

A		B		A		C				D				A'		B		A'		Koda
a1	a2	b1	b2	a3	a4	c1	c2	c3	c4	d1	d2	c5	c6	a5	a2	b1	b2	a3	a6	69-80
1	4	8	12	16	20	26	28	31	33	34	36	38	40	43	47	51	55	59	63	

3.4.4.2.3. Romans 3

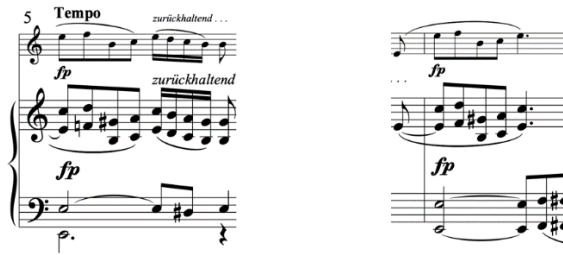
İfadesi, Nicht schnell (hızlı değil) olan ve dörtlüğe 100 olarak metronomlandırılmış olan bu bölüm de katlı şarkı formunda bestelenmiştir. Eserin formu [A B A Kapanış]-[C D]-[A B A Kapanış]-[Koda] şeklinde değerlendirilmektedir. Ancak önceki bölümlerden farklı olarak burada ilk şarkı formunu cümle veya periyotlardan ziyade tonal alanlara ve müzikal cümleciklere bölerek düşünmek, parçayı anlamak açısından kolaylık sağlayacaktır.

Bölümün ilk şarkı formu olan [A B A Kapanış]'ta A bölmesi, dörder ölçülük iki parçadan oluşmaktadır ve bu parçalar da ikişer ölçülük, kendi içinde bütünlük arz eden ve kadanslarla son bulan iki cümlecikten oluşmaktadır. Cümlecikler “cm1.1” ve “cm1.2” olarak adlandırılmıştır.



Şekil 3.26. cm1.1 ölçü: 1-2 ve cm1.2 ölçü: 2-3

Partilere bakıldığında, cm1.1'in tam kadans ile bittiği, cm1.2'nin de yarım kadansa kaldığı görülmektedir. Bu ikisi, **A** bölmesinin ilk parçasını oluşturmaktadır. Normal şartlarda bölmenin buraya kadarki kısmının **a1** olarak adlandırılması gerekirken, cümleciklerin kadanslarla net bir şekilde kendi alanlarını belirlemiş olmaları ve cümle veya periyot olmamaları, farklı değerlendirilmeleri gerektiğini göstermiştir. Bu yüzden bu bölge, **A** harfinin altında cm1.1 ve cm1.2'den oluşan P1 (parça 1) olarak adlandırılmıştır. Ardından birbirine benzeyen, birer ölçülük cümleciklerden oluşan P2 karşımıza çıkmaktadır. P2'de cm2.1 ve cm2.2 olarak adlandırdığımız iki parçadan oluşur.



Şekil 3.27. cm2.1 ölçü: 4-5 ve cm2.2 ölçü: 5-6

Dominant üzerine kurulmuş olan bu parça, cm2.2'nin ardından beklenmedik bir şekilde parçanın tonu olan La minörün ilgili majörüne yani Do majöre ve dolayısıyla da bu formun **B**'sine geçer.

6. ölçünün son sekizliğinde gelen Sol majör dominant 7'li akoru, tam otantik kadans ile Do majöre çözülmekte ve cm3.1'e bağlanmaktadır. İki ölçü süren bu cümlecik cm2.2'nin gelmesiyle P3'ü oluşturmaktadır.



Şekil 3.28. cm3.1 ölçü: 6-8 ve cm3.2 ölçü: 8-10

P3, 10. ölçünün son sekizliği öncesinde sona erer ve bittiği noktada, yine aynı şekilde ikiye bölünmüş cümlecikler gelir. Bu cümlecikler, resim olarak cm1'e benzemekte ancak tonal olarak **B**'nin tonalitesindedir. Bu yüzden adlandırılmaları cm1.3 ve cm1.4 olarak yapılmış ve P4 altında toplanmıştır.



Şekil 3.29. *cm1.3 ve cm1.4 ölçü: 10-13*

Ardından yeniden **A** bölmesine geçilmekte ve P1-P2' ile karşılaşılmaktadır. Bunların bitimiyle birlikte **B** bölümünde kullanılan cümlecik bu sefer ana ton olan La minörden gelerek bölmenin Kapanış kısmını oluşturmakta ve tam otantik kadansla bölmeyi bitirmektedir. Burası bir bütün olarak ele alınmış ve **K** olarak adlandırılmıştır.



Şekil 3.30. *Kapanış, ölçü: 21-24*

[A B A Kap.]'in ardından, katlı şarkı formunun ikinci kısmı olan, Fa majör tonundaki [C D]'ye geçilir. **C** bölümü **c1** ve **c2** olmak üzere dörder ölçülük iki cümleden oluşur. **c1**'de melodi piyanoda, **c2**'de ise obuadadır. Dokusal değişiklik hemen göze çarpmaktadır. Piyano üçlemelerle eşlik yapmakta ve esere daha yürükçe bir hava vermektedir. İlk bölmelerdeki tempo değişiklikleri burada yoktur ve eşlikle birlikte bütüne ciddi bir kontrast oluşmaktadır.



Şekil 3.31. *c1, ölçü 25-28*

Ardından gelen **D** bölümü de **C**'deki gibi dörder ölçülük **d1** ve **d2** olarak adlandırılan iki cümleden oluşur. Aynı şekilde **d1**'de melodi piyanoda, **d2**'de ise obuadadır. Bir enstrüman melodiyi çalarken diğeri ona kontrpuan yapmaktadır. 40.

ölçüde **D** bölmesinin bitişinin ardından üç ölçümlük bir Köprü (Kpr) ile karşılaşılır. Köprü, ana tonaliteyi duyurmakta ve dominantına gitmektedir. Bu işlem iki kez tekrarlanıp dominant sesi oktavlı bir şekilde pedallaştırılır (ölçü 43) ve en başa, ilk şarkı formuna dönülür.



Şekil 3.32. *Kpr, ölçü: 39-43*

En baştaki [A B A Kap.] aynen tekrar edildikten sonra 67. ölçünün son sekizliğinden itibaren tüm parçaya ait olan Koda başlar. Koda'da yanaşık bas hareketleri üzerine kurulmuş, tamamıyla kadansif çözümler gerçekleşir. Napoliten altılı ile başlayıp, dizi dışı kimi ara dominantlar ve 9'lular ile zenginleştirilip renklendirilen bu bölme, ana tonun sestış majörü La majör akoruyla son bulur.

Tablo 3.3. *Romans 3'ün form şeması*

A				B				A				Kapanış
P1		P2		P3		P4		P1		P2		
cm1.1	cm1.2	cm2.1	cm2.2	cm3.1	cm3.2	cm1.3	cm1.4	cm1.1	cm1.2	cm2.1	cm2.3	
0	2	4	5	6	8	10	12	14	16	18	19	20

C		D		Köprü
c1	c2	d1	d2	
25	28	32	36	40

A				B				A				Kapanış	KODA
P1		P2		P3		P4		P1		P2			
cm1.1	cm1.2	cm2.1	cm2.2	cm3.1	cm3.2	cm1.3	cm1.4	cm1.1	cm1.2	cm2.1	cm2.4		
43	45	47	48	49	51	53	55	57	59	61	63	20	67

3.4.4.3. *Op. 94 "Obua ve Piyano için Üç Romans" eserinin obua icrası yönünden incelenmesi*

Op. 94 "Obua ve Piyano için Üç Romans" eseri Robert Schumann'ın obua için yazdığı tek eserdir. Bunun yanı sıra eser Romantik Dönem obua repertuarında bulunan en seçkin eserlerden birisidir. Obuacıların resitalleri ve kayıtlarında yer verdiği bir eser

olmasının yanı sıra birçok obua yarışmasında çalınması gerekli eserlerden de bir tanesi olmuştur. Eseri icra yönünden incelemek sadece eser bazında değil, bestecinin kendisini, romans türünü, Romantik Dönem ve bestecilerini anlamak açısından da oldukça yararlı olduğu düşünülebilir.

Eserin kendisini anlamak için bestecinin hayatı, dönemi, müzikal stili hakkında bilgi sahibi olmak icracılar için oldukça önemlidir. Eserin başlığında da açıkça belirtildiği gibi, eser obua ve piyano için yazılmıştır. İcracı bu eseri obua eseri olarak değil, hem piyano hem de obua eseri olarak düşünmelidir. Eser teknik açıdan piyanist için daha fazla zorluk içermektedir. Obua notasını çalmak bu eseri icra etmek için bir başlangıçtır. Obuacı, piyano partisini de kendi partisi kadar iyi bilmelidir. Schumann lied, oda müziği gibi eserlerinde piyanoyu da genellikle solist olarak kullanmıştır. Eserin genelinde obua ve piyano bazı cümleleri birlikte çalarken, bazı cümlelerde de soru ve cevap şeklinde birbirleri ile diyalogları bulunmaktadır. Obua ve piyano arasındaki diyalogları incelemek eseri anlamak için yapılması gereken önemli bir unsurdur. Diğer partileri bilmenin önemi de bu cümlelere göre icracıların tonlama, vibrato, artikülasyon, balans, rezonans gibi unsurları icracıların yorumlarına yön vermesi, piyano ve obua arasındaki dengeyi ayarlayarak yorumlamalarına katkı sağlamaktadır.

Schumann eserin bölümlerinde tempoyu açıkça belirtmiştir. Fakat yine de eseri anlamak ve yorumlamak için belirtilen tempoları kıstas almak yeterli değildir. Birinci ve üçüncü romansların temposu “hızlı değil” anlamına gelen “Nicht schnell” ve ikinci romansın ise “basit ve içe dönük” anlamını taşıyan “Einfach, innig”dir. Özellikle basit ve içe dönük kelimeleri ile besteci yorumun derinliğini icracıya bırakmıştır.

Schumann’ın yarattığı ve hem eserlerinde hem de eleştirilerinde sıklıkla kullandığı hayali karakterlerden en çok bilinenleri Florestan ve Eusebius karakterleri Op. 94 “Obua ve Piyano için Üç Romans” eserinde de bariz bir şekilde görülmektedir. Sakin ve nazik olan Eusebius karakteri eserin genelinde, coşkulu ve tutkulu Florestan karakteri ise ara bölümlerde görülmektedir. Romansların ortak noktalarından bir tanesi ise bölüm sonlarının ağır ve sakin Eusebius karakteri ile bitmeleridir.

Bu eserdeki obua açısından zorluklar nefes kontrolü, tonlama, dayanıklılık, gerginlik yönetimi, oktav geçişleri ve artikülasyon ile ilgili zorlukları obua icracısının üzerinde çalışması gereken unsurlardır. Obuacının kamış seçimi oldukça önemlidir. Sert bir kamış ile obuacı kondisyonunu koruyamayabilir. Yumuşak bir kamış ile ise

kontrolünü kaybetme riskini yaşayabilir. Bu durumlar doğrultusunda obuacının kamış seçimini eserin yapısına uygun, dengeli bir şekilde tercih etmesi gerekmektedir. Entonasyon'u stabil, balansı hem piyano hem de forte sesler için ve *sfp* veya *fp* gibi belirtilmesi gereken nüaslar için uygun olmalıdır. Ayrıca nefes çevirme tekniği (zurna tekniği) kullanılması obuacıya oldukça kolaylık sağlayabilir. Özellikle ikinci romans incelendiği zaman, 77. ölçüye kadar es olmamasından dolayı, obuacı için nefes çevirme tekniğinin bu eser için yararlı olduğu düşünülmektedir. Artikülasyonların doğru çalınması, bağların kesilmemesi ve doğru yerlerde, cümle sonlarında nefes alınıp ifadeye doğru bir şekilde başlanması gereklidir. Obuacının nefes yerlerini belirleyip sadece nefes aldığı yerleri değil, nefes verdiği yerleri de önceden düşünmesi önemlidir. Obuanın kamışı (ağızlığı) oldukça küçük olmasından dolayı nefes bitmesi gibi bir problem değil, ciğerde fazla karbondioksit birikmesi gibi bir problem obuacıyı etkileyebilmektedir. Bu nedenle bazı yerlerde hem nefes verip tekrar alınabilirken, bazı yerlerde de sadece nefes verip çaldıktan sonra nefes almak obuacıya kolaylıklar sağlayabilir.

Eserde karşılaşılan, Schumann'ın diğer eserlerinde de sıklıkla kullandığı hem obua hem de piyanoda gelen ikiliklere karşı gelen üçlemeler ile ortaya çıkan kontrasttır. Romantik Dönem'de özellikle Brahms ve Wagner'in de kullandığı bu zıtlık, Romantik Dönem'in genelinde de bestecilerin duyguyu yoğunlaştırmak, ezgiyi tutkulu ve çalkantılı bir hale getirmek, ayrıca bir bölümden başka bir bölüme geçişte hazırlık unsuru olarak kullanılmıştır. Schumann, Florestan karakterini ikinci Romans'ın 26. ölçüsünde başlayan "Etwas lebhafter" bölümünde piyanonun üçlemeleri ve obuanın çaldığı ikilikler ile yoğun bir şekilde sunmuş, eserin genelinde de bu ritmik yapıyı kullanmıştır.

Eserin bölümlerinin temposu dengeli bir şekilde belirlenmelidir. Yavaş alınan bir tempo obuacı için nefes sıkıntıları, hızlı alınan bir tempo ise piyanist için teknik zorluk yaşatabilir. Tempo belirtilmiş olsa bile belli bir omurga çevresinde hem obuacı hem de piyanist, eserin yorumuna uygun bir şekilde rubatoları bazı yerlerde ayrı bir şekilde, bazı yerlerde ise birlikte uyum içinde yapması oldukça elzemdir.

2. ölçüde obuacı esere net ve belirgin bir şekilde girmeli, 7. ölçünün ikinci vuruşunu ise temanın ekosu olarak düşünmelidir.



Şekil 3.33. Romans 1, ölçü: 1-9

Birinci romanstaki “scherzando” bölümü dışında bölümün geneli Eusebius karakteri barındırmaktadır.



Şekil 3.34. Romans 1, ölçü: 55-58

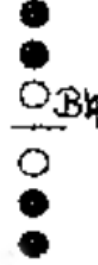
Crescendo ve diminuendolarda obuacı boğazını kapatmamalı ve olabildiğince açarak, enerjisini nefesiyle vermelidir. Cümlelerin kesilmeden uzun bir ifade ile çalınması, obuacının notaları teker teker düşünerek değil, bir bütün olarak cümleyi düşünerek yorumlaması gerekmektedir. Birinci romansın 67. ölçüsünden sonra gelen suslarda obuacı kendisini rahatlatmalı, sadece nefes alarak değil, nefes vererek de bölümün sonuna hazırlık yapmalıdır.

Bunun nedeni ise 71. ölçünün üçüncü vuruşundan itibaren bölümün sonuna kadar sus olmamasından dolayı obuacının dinlenecek bir zamana sahip olmamasıdır.



Şekil 3.35. Romans 1, ölçü: 61-87

Bölümün sonundaki La notası için obuacıların daha *p* çalmasına yardım edebilecek parmak pozisyonu önerisi verilmiştir (Şekil 3.36).



Şekil 3.36. Obua için alternatif La pozisyonu

İkinci romans basit ve içe dönük bir yorum ile çalınması gereken bir bölümdür. Akıcı ve kolay çalınması hem icracılar hem de dinleyiciler için daha uygundur. Eserin başından 77. ölçüsüne kadar sus olmaması sebebi ile obuacı enerjisini tasarruflu kullanmalıdır. Eserin Einfach, innig kısmı Schumann'ın Eusebius karakterini, Etwas lebhafter kısmı ise Florestan karakterini yansıtmaktadır.

Piyanonun ikiye karşı gelen üçlemeler ile çaldığı Etwas lebhafter bölümü ne kadar coşkulu ve canlı çalınması gerekse de piyanistin teknik açıdan üçlemelerinin düşünülmesi ve net bir şekilde duyulabilmesi için temponun fazla hızlandırılmamasının yararlı olabileceği düşünülmektedir. Dönemin müzik stiline daha uygun olabilmesi için bölümde bulunan *sfp* nüanslarının dil ile değil, verilen havanın enerjisi ile belirtilmesi önerilmektedir. Bu kısımda obuacı enerjisini ekonomik kullanmalı ve eserin sonuna kadar saklamalıdır.

43. ölçünün üçüncü vuruşundaki ilk temanın tekrarında, obuacı yeniden basit ve kolay bir şekilde tema tekrarını sunmalı, önceki kısmın gerginliğini bu kısma yansıtmamalıdır.



Şekil 3.37. Romans 2, ölçü: 43-29

Obuacı bölümün 78-79. ölçülerinde bulunan Do diyez notasını vuruş değerinden fazla çalmamalı ve piyano ile aynı anda sesi bırakıp piyanonun arpejini çalmasına izin vermelidir.



Şekil 3.38. Romans 2, ölçü: 77-80

Üçüncü romansta Schumann'ın iki karakteri de tekrardan görülmektedir. Bu bölümde karakter değişiklikleri daha ani ve kısa cümleler olarak yazılmıştır. 25. ölçüde başlayan ara kısımda önce piyanonun sergilediği, daha sonrasında obuanın da katıldığı ikiliklere karşı gelen üçlemeler, nota üzerinde hem dikey hem de yatay olarak gelmekte ve bu sefer farklı olarak belli olmasa da melodi içinde “auftakt” ile birlikte yazılmıştır.



Şekil 3.39. Romans 3, ölçü: 23-44

İcracıların 68. ölçüde gelen koda kısmının temposunu gereğinden fazla yavaş yorumlamaması, icra edilirken sadece üçüncü romansın değil, diğer romansların da bitişi ve özeti olarak göz önünde bulundurmasının yorum açısından faydalı olabileceği düşünülmektedir.



Şekil 3.40. Romans 3, ölçü: 63-76

Birinci romansın bitişinde bulunan La notası için önerilen pozisyon, üçüncü romansın bitişindeki La notası için de kullanılabilir (Şekil 3.36).

Eserde bulunan dayanıklılık, nefes kontrolü, oktav geçişleri ve artikülasyon ile ilgili zorluklar açısından önerilen etüt ve egzersiz çalışmaları Ekler kısmında sunulmuştur.

4. SONUÇ

Bu araştırmada Robert Schumann'ın Op. 94 "Obua ve Piyano için Üç Romans" isimli eseri form ve obua icrası açısından incelenmiş, Schumann'ın hayatı, diğer çalışmaları ve eserin yazıldığı dönem olan Romantik Dönem hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca, obua repertuarında nadir bulunan romans türü açıklanmış, obuanın tarihi ve gelişimi de incelenmiştir.

Robert Schumann, Romantik Dönem'in tüm özelliklerini taşıyan ve dönemi şekillendiren bir bestecidir. Müzikal formlar üzerinde özellikle küçük parça yazılışlarına getirdiği derinlik, edebiyat ile müziği birleştirerek ortaya çıkarttığı konulu, şemalı, şifreli eser türleri ile dönemindeki diğer bestecilerden ayrılmış, kendi türünü yaratmıştır. Hayatında yaşadığı olaylar müziğine yön vermiş, müzikal kimliği kendi kimliği haline gelmiş, edebi birikimi müziğini etkilemiştir. Eleştirmen kişiliğini yapıcı ve adil kullanmaya özen göstermiştir.

Tarihsel bir netliğe sahip olmayan Romantik Dönem, müziğin kişiselleştiği, derinleştiği, klasik kalıplardan kurtulup duygulara vurgu yaptığı bir dönemdir. Bu devirde Klasik Dönem'de kullanılan müzik formları gelişip farklılaşmış, birçok yeni form türü ortaya çıkmıştır. Müzik saraylardan ve soyluların salonlarından çıkıp halk için yapılmaya başlanmıştır. Bu dönem müziğinde yoğunlukla doğa sevgisi, duygular ve hayal dünyası ile ilgili temalar işlenmiştir.

Schumann, eserlerinde genellikle simetrik yazı şekli kullanmayı tercih etmiştir. Fakat "Üç Romans" eserinin bütünü form açısından dengeli olsa da eser geleneksel kullanılan şeklin dışına çıkılarak bestelenmiştir. Romanslar duyguyu betimleyen eserler oldukları için Schumann eseri, cümle kalıplarını baz alarak değil, içeriğini kaç ölçüde aktarabilecekse o kadar ölçü kullanarak yazmıştır.

Schumann'ın birçok yapıtında kullandığı ve zıt kişilikleri temsil eden Florestan ve Eusebius isimli hayali karakterler "Üç Romans"ta da belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Eser icra edilirken bu olgu göz önüne alınarak yorumlanmalıdır. Nota üzerinde, eserin yorumunu şekillendiren fazla ifade unsuru olamadığı için, icracıların obua ve piyano arasında geçen diyalogları inceleyerek eserin derinliğini anlaması, tonlama, nüans, ve ifade gibi öğeleri bu anlayışa göre şekillendirmesi eserin özüne uygun yorumlanması açısından önemlidir.

"Üç Romans" Romantik Dönem obua repertuarına dair başlıca eserlerden biri ve Schumann'ın obua için bestelediği tek bestedir. 1849 yılında kaleme alınan bu eserin

obua icrası ancak Schumann'ın ölümünden sonra gerçekleştirilebilmiştir. Bu araştırma, eser hakkında Türkçe kaynak bulunmamasından dolayı onu çalmak isteyen kişiler için bir kaynak teşkil etmesi amacıyla hazırlanmıştır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Aktüze, İ. (2004). *Müziği okumak*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bali, S. (2013). *Klasik müzikte romantik dönem*. İstanbul: Doğan Burda Dergi Yayıncılık.
- Bali, S. (2020). *Müzikte romantik dönem bestecileri*. İstanbul: VakıfBank Kültür Yayınları.
- Blezuet, L. (1936). *La Technique du Hautbois*. Paris: Alphonse Leduc.
- Büke, A. (2017). *Romantizmin ışığı Clara*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Çalışır, F. (1996). *Müzik dili sözlüğü*. Ankara: Evrensel Müzik Evi.
- Gürak, H. G. (2000). *Altın klasikler koleksiyonu*. İstanbul: Nesa Basın Yayın.
- Hodeir, A. (1971). *Müzikte türler ve biçimler* (Çev: İ. Usmanbaş). Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman içinde müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karasar, N. (2008). *Bilimsel araştırma yöntemi* (17. baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kaygısız, M. (1999). *Müzik tarihi*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Lepront, C. (1988). *Clara Schumann, Künstlerleben un Frauenschicksal*. Wilhelm Heyne Verlang.
- Meerwein, G. (1988). *Robert Schumann Op. 94 Drei Romanzen für Oboe und Piano nota editör önsözü*. Münih: G. Henle Verlag.
- Michels, U. ve Vogel, G. (2021). *Müzik atlası* (Çev: S. Uçar). İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Milliyet/Hachette. (2000). *Axis ansiklopedik sözlük* (Cilt 5). İstanbul: Doğan Kitapçılık (Axis, Milliyet).
- Mimaroglu, İ. (1970). *Müzik tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Say, A (1985). *Müzik ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2000). *Müzik tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002a). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002b). *Müziğin kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Saygun, A. A. ve Yönetken, H. B. (1963). *Lise 1-2-3 müzik kitabı*. İstanbul: Ak Kitabevi.
- Schonberg, H. C. (2020). *Büyük besteciler* (Çev.: A. F. Yıldırım). İstanbul: VakıfBank Kültür Yayınları.
- Sözer, V. (2021). *Müzik terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Wiedemann, L. (1900). *45 Etüden für Oboe*. Leipzig: Breitkopf & Hartel.
- Wunderer, A. (1924). *24 Etüden in allen Tonarten*. Vienna: Ludwig Kern.
- Yener, F (1990). *Şu eşsiz müzik sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Yıldırım, A.ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (6. baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Makaleler

Akın, C. A (2015). Robert Schumann ve “rüya”. *İleri Haber Dergisi*, <https://ilerihaber.org/yazar/robert-schumann-ve-ruya-30673> (Erişim tarihi: 25.05.2022).

Giritli, İ. (1989). Fransız ihtilali ve etkileri. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 5, 539-550.

Tezler

Akcan, T. (2018). *Robert Schumann'ın op. 9 Carnaval eserindeki müzikal betimlemelerin incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Aktar, A. (2021). *Robert Schumann'ın Dichterliebe (şair aşkı) şarkı dizisinin şair, besteci ve yorumcu açısından incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aysal, E. (2005). *Mozart'ın Do Majör Obua Konçertosu*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Büyükuğurlu, B. (2018). *Robert Schumann'ın liedleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Güven, G. (2017). *Robert Schumann'ın "Faschingsschwank Aus Wien" op:26 eserinin teknik ve müzikal açıdan incelenmesi*. Doktora Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Işılay, V. (2018). *Antonio Vivaldi'nin op.8 no.12 do Majör ve Tomaso Albinoni'nin op.9 no.2 re minör obua konçertolarının müzikal analizleri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Knowlton, C. L. (2016). *Is There Romance after Schumann: An Analysis and Discussion of Robert Schumann's Three Romances for Oboe and Piano, Op. 94, Clara Schumann's Three Romances for Violin and Piano, Op. 22, and Other Selected Romances for Violin and Piano, Op. 22, and Other Selected Romances Written for Oboe and Piano*. Unpublished PhD Dissertation, Florida: Florida State University.

Mas, M. S. (2016). *Francis Poulenc'in obua ve piyano sonatı'nın (FP 185), Obua, Fagot, Piyano için Trio'sunun (FP 43) ve Piyanolu Altılı'sının (FP 100) Obua tekniği açısından incelenmesi*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Oben, A. S. (2016). *Richard Strauss obua konçertosunun müzikal ve teknik açıdan incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

- Pangallo, H. Y. (2018). *Richard Strauss obua konçerto ve orkestra sololarının incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Tan, Z. (2009). *Francis Poulenc obua ve piyano sonatı'nın form, analiz ve icra yönünden incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tuncer, Y. (2019). *Robert Schumann'ın re minör keman konçertosunun incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tunçer, D. (2004). *Yirminci yüzyıl İngiliz bestecileri ve belli başlı obua eserlerinin incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yakar, T. (2019). *Antonio Vivaldi'nin rv.454 re minör obua konçertosu'nun form, analiz ve icra yönünden incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnternet Kaynakları

- http-1:** <https://www.rekorsanat.com.tr/blog/m%C3%BCzikte-kadans.html> (Erişim tarihi: 19.03.2022).
- http-2:** <https://philharmonia.co.uk/resources/instruments/oboe/> (Erişim tarihi: 21.04.2022).
- http-3:** <http://www.oboes.us/> (Erişim tarihi: 21.04.2022).
- http-4:** <https://phamoxmusic.com/oboe/> (Erişim tarihi: 10.05.2022).
- http-5:** <https://www.britannica.com/art/shawm> (Erişim tarihi: 16.03.2022).
- http-6:** <https://brasswind.com/history-and-types-of-oboes/> (Erişim tarihi: 19.04.2022).
- http-7:** https://www.thomann.de/be/onlineexpert_page_oboes_history_family.html (Erişim tarihi: 19.03.2022).
- http-8:** <https://www.liveabout.com/musical-instruments-of-the-romantic-period-3976120> (Erişim tarihi: 22.03.2022).
- http-9:** <https://iwk.mdw.ac.at/viennese-oboe/> (Erişim tarihi: 27.04.2022).
- http-10:** https://www.wikiwand.com/en/F._Lor%C3%A9 (Erişim tarihi: 09.04.2022).
- http-11:** <https://www.stickpng.com/img/objects/music/woodwind-instruments/oboe> (Erişim tarihi: 12.04.2022).
- http-12:** <https://clara19.leipzig.de/presse/> (Erişim tarihi: 03.05.2022).
- http-13:** <https://listelist.com/robert-schumann-kimdir> (Erişim tarihi: 14.04.2022).
- http-14:** <https://www.youtube.com/watch?v=NK6HLaZ4kp4> (Erişim tarihi: 24.03.2022).
- http-15:** https://musiclib-exhibits.library.yale.edu/exhibits/schumann/schumann_zeitung.html (Erişim tarihi: 17.04.2022).

- http-16:** <https://borisgiltburg.com/CMFA/schumann-carnaval-davidsbuendlertaenze-papillons/> (Erişim tarihi: 23.03.2022).
- http-17:** <https://dewiki.de/Lexikon/Davidsb%C3%BCndler> (Erişim tarihi: 02.05.2022).
- http-18:**
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Neue_Zeitschrift_fuer_Musik_1834_Jg_1_Bd1_Titel.png (Erişim tarihi: 21.03.2022).
- http-19:** <https://blogs.qub.ac.uk/erin/tag/robert-schumann/> (Erişim tarihi: 08.05.2022).
- http-20:** https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W14065_311765 (Erişim tarihi: 22.04.2022).
- http-21:** https://repertoire-explorer.musikmph.de/wp-content/uploads/vorworte_prefaces/1.html (Erişim tarihi: 17.04.2022).

EKLER

EK-1. Uzun Ses Üfleme Egzersizi (Blezuet, 1936, s. 12)

The musical score consists of ten staves of music, each containing a series of notes with dynamic markings and articulation. The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a tempo marking of 44 = ♩. A circled number '7' is placed above the first measure. The notes are primarily half notes and quarter notes, with some beamed eighth notes. The dynamic markings alternate between *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo), often with a wedge-shaped articulation indicating a crescendo or decrescendo. The notes are arranged in a sequence that moves up and down the scale, with some staves featuring slurs over groups of notes. The overall structure is a long, continuous exercise designed for breath control and dynamic control.

EK-2. Artikülasyon, Nüans, Ton ve Cümle Çalışması (Wiedemann, 1900, s. 5)

6. **Moderato con moto.**

Andante.

Tempo I.

ten.

EK-3. Oktav Çalışması (Wunderer, 1924, s. 8)

6. *Adagio*

The musical score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 8/8. The tempo is marked 'Adagio'. The music is an octave study, characterized by wide intervals and a slow, steady pace. The notes are primarily eighth and quarter notes, often beamed together. The piece concludes with a double bar line.

EK-4. Robert Schumann'ın Op. 94 "Obua ve Piyano için Üç Romans" Eserinin Form Analizi Yönünden İncelenmiş Notası

www.moliantegok.qc.ca/freeScores

(A)

Drei Romanzen, Op. 94

Partition en sons réels

...pour hautbois et piano

Robert SCHUMANN
éd. Jacques Laroque

Nicht schnell ♩ = 96

a1

b1

a2

uzatma (kadansif)

a3

b2

uzatma (kadansif) → KÖPRÜ

23

29

34

39

p *cresc.* *p* *cresc.* *fp* *cresc.* *sf*

p *cresc.* *sf* *sf*

fp *cresc.* *f*

f *cresc.* *f*

B

c1 **c2** **c3**

44 *fp* *fp* **c4**

49 *p* **KÖPRÜ**

54 *p scherz.* *fp* *fp* *fp*

59 *pp* **a4**

KODA

65

mf dim. poco a poco

mf dim. poco a poco

Detailed description: This system covers measures 65 to 70. The flute part (top staff) begins with a melodic line starting at measure 65, which is highlighted in yellow. The piano accompaniment (bottom two staves) features a complex texture with triplets and arpeggiated figures. Dynamics include *mf* and *dim. poco a poco*.

70

mf dim. poco a poco

mf dim. poco a poco

Detailed description: This system covers measures 70 to 75. The flute part continues its melodic development. The piano accompaniment maintains its intricate texture. Dynamics include *mf* and *dim. poco a poco*.

75

p fp

p

Detailed description: This system covers measures 75 to 81. The flute part has a dynamic shift from *p* to *fp*. The piano accompaniment features a prominent chordal texture in the right hand and a more active bass line. Dynamics include *p* and *fp*.

81

(poco) p pp

(poco) p pp

Detailed description: This system covers measures 81 to 86. The flute part concludes with a melodic phrase. The piano accompaniment features a sustained chordal texture. Dynamics include *(poco)*, *p*, and *pp*.

(A) Drei Romanzen, Op. 94

Partition en sons réels

...pour hautbois et piano

- II -

Robert SCHUMANN
éd. Jacques Laroque

Einfach, innig ♩ = 104

4 (B) b1 b2 (A) a3

17

mp *mp*

21

p *cresc.* *mf*

25

Etwas lebhafter

mp *sfp* *sfp* *sf*

29

sfp *sf*

33 *c4* *D* *d1* *d2*

sfz *fp* *fp*

37 *c5* *c6*

fp *sfz* *f*

41 *A' 95* *ritard.* *im Tempo*

sfz *ritard.* *im Tempo* *p*

45 *92*

49 (B)
b1

53 b2

57 (A')
a3

61 a6

65

Handwritten yellow highlight covers the first staff (Hautbois) and the first two staves of the piano accompaniment for measures 65-68. The Hautbois part starts with a *p* dynamic and includes a *cresc.* marking. The piano accompaniment also starts with a *p* dynamic and includes a *cresc.* marking. The piece concludes with a *mf* dynamic.

69

Handwritten blue arrow points to measure 69 with the word "KODA" written in red. The Hautbois part begins with a *mp* dynamic, followed by a *p* dynamic. The piano accompaniment begins with a *mp* dynamic, followed by a *p* dynamic.

73

Musical score for measures 73-76. The Hautbois part starts with a *mp* dynamic, followed by *f* and *fp* dynamics. The piano accompaniment starts with a *mp* dynamic and includes a triplet of eighth notes in measure 75.

77

Musical score for measures 77-80. The Hautbois part starts with a *p* dynamic, followed by a *pp* dynamic. The piano accompaniment starts with a *p* dynamic, followed by a *pp* dynamic.

(A)

Drei Romanzen, Op. 94

Partition en sons réels

...pour hautbois et piano
- III -

Robert SCHUMANN
éd. Jacques Laroque

Nicht schnell ♩ = 100

p *ritard.* *ritard.* *ritard.* *im* *im* *im*

cm1.1 *cm1.2* *cm2.1*

5 **Tempo** *zurückhaltend...* *zurückhaltend...* *im* *im* *im* *im*

fp *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

cm2.2 *cm3.1* *cm3.2*

9 *f* *f* *dim. poco a poco* *dim. poco a poco*

cm1.3 *cm1.4*

13 *p* *ritard.* *ritard.* *im* *im*

cm1.1 *cm1.2*

Hautbois et piano

3

17 **Tempo** *ritard.* **cm 2.1** *im Tempo* *fp* **cm 2.3** *zurückhaltend...* *fp* **Kapanış** *im*

21 *fp* *fp* *fp* *f* *zurückhaltend...* *im*

25 **Tempo** *p* **c2**

29 *fp* **d1**

The musical score is divided into four systems, each with a treble and bass clef staff. The first system (measures 33-36) features blue highlights in both staves and a handwritten 'd2' in red at the end. The second system (measures 37-39) also has blue highlights. The third system (measures 40-43) has a green arrow pointing to measure 40 with the word 'KÖPRÜ' written in red above it. A circled 'A' and 'cm. l.' are written in red at the end of this system. The fourth system (measures 44-47) has yellow highlights and includes tempo markings: 'ritard.' at the beginning and end, and 'im Tempo' in the middle. Handwritten red notes 'cm. l. 2.' and 'cm 2.1' are present above the staff.

48 **Tempo** *zurückhaltend...* **cm2.2.** **im Tempo** *zurückhaltend...* **cm3.1**
fp fp fp fp fp

51 **cm3.2** **cm1.3** *dim. poco a poco*
fp fp fp f dim. poco a poco

55 **cm1.4** **cm1.1** *p*

58 **cm1.2** **cm2.1** *ritard. im Tempo ritard. im*

cm 2.4 *KAPANIŞ*

Tempo *zurückhaltend...* *im Tempo*

fp *fp* *fp* *fp*

zurückhaltend... *zurückhaltend...* *fp*

fp *fp* *fp*

zurückhaltend... *zurückhaltend...* *im Tempo*

fp *f* *mp* **KODA**

fp *f* *mp* **Coda**

p *pp*

p *pp*

73