



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

MÜZİK ANA SANAT DALI

**MÜZİKTE SCHUMANN ROMANTİZMİ
WALDSZENEN OP.82 ORMAN SAHNELERİ ADLI ESER
ÖRNEĞİ**

İLAYDA AKSOY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN PROF. CEREN HEPYÜCEL

ANTALYA-2023



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANA SANAT DALI

**MÜZİKTE SCHUMANN ROMANTİZMİ
WALDSZENEN OP.82 ORMAN SAHNELERİ ADLI ESER ÖRNEĞİ**

İLAYDA AKSOY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN PROF. CEREN HEPYÜCEL

ANTALYA-2023

KABUL VE ONAY SAYFASI

İlayda AKSOY tarafından hazırlanan ‘‘Müzikte Schumann Romantizmi Waltszenen Op.82 Orman Sahneleri Adlı Eser Örneği’’başlıklı bu çalışma,jürimiz tarafından Müzik Ana Sanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.16/05/2023

Jüri Başkanı	Prof.Ulviyye Güler	İmza
Jüri Üyesi (Danışman)	Prof.Ceren Hepyücel	İmza
Jüri Üyesi	Doç.Dr. Yuriy Sayutkin	İmza

Bu çalışma,Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

.....
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Çalışmamın oluşmasında bana yardımcı olan değerli danışman hocam Prof. Ceren Hepyücel'e, beni bir piyanist olarak yetiştiren sevgili hocam Doç. Yuriy Sayutkin'e, Değerli ağabeyim Hakan Aksoy'a en içten dileklerimle teşekkürlerimi sunuyorum.



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
 Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	İlayda Aksoy
	Numarası	202153011002
	Anasanat Dalı	Müzik
	Danışmanı	Prof. Ceren Hepyücel
Tezin Adı		MÜZİKTE SCHUMANN ROMANTİZMİ WALDSZENEN OP.82 ORMAN SAHNELERİ ADLI ESER ÖRNEĞİ

ÖZ

Bu çalışmada, romantik döneme katkı sağlayan en önemli bestecilerden biri olarak görülen Robert Schumann'ın sekiz ayrı sahneden oluşan Waldszcenen “Orman Sahneleri” adlı piyano yapıtındaki edebi unsurlar incelenmiştir.

Bestecinin romantik döneme iz bırakmasını sağlayan en önemli etkenler olarak müzikal aktarımındaki imgeleme, atmosfer, gizem, yarattığı karakterler ve edebiyatı müziğinde kullanım biçimi olarak görülmektedir. “Ben” kavramının ön plana çıkışıyla özgür ve korkusuz anlatım biçimleri ve formların ortaya çıktığı romantik dönemde, özellikle bestecinin ortaya koymuş olduğu fantezi, rapsodi, arabesk, intermezzo, impromptu ve çeşitleme gibi küçük formlardaki farklı eserlerde Schumann Romantizmi ve edebiyata olan ilgisi yoğun bir şekilde gözlemlenmektedir.

Çalışmada, konuyla ilgili olarak giriş ve yöntemin aktarıldığı bölümün ardından; birinci bölümde, romantizmin tanımı, müzikte romantizm kavramı ile Schumann'ın müzikal yaklaşımı aktarılmıştır. İkinci bölümde, Waldszcenen “Orman Sahneleri”nde kullanılan teknikler ve edebi metinler incelenerek bestecinin müzikal yaklaşımı ile

ilişkilendirilmiştir. Piyanistlerin repertuvarlarında sıklıkla yer alan bu minyatür eserin dönemin özellikleri ve bestecinin müzikal yaklaşımı bakımından incelendiğı bu çalışma ile eserin daha iyi anlaşılması ve yorumlanmasına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: R. Schumann, Romantizm, Schumann Romantizmi, Orman Sahneleri.



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Student' s	Name Surname	İlayda Aksoy
	Number	202153011002
	Department	Music
	Advisor	Prof. Ceren Hepyücel
Thesis Name		SCHUMANN ROMANCE IN MUSIC EXAMPLE OF WALDSZENEN OP.82 FOREST SCENES

ABSTRACT

In this study, the literary elements in the piano piece Waldszcenen "Forest Stages", which consists of eight separate scenes, by Robert Schumann, who is seen as one of the most important composers contributing to the romantic period, were examined.

The most important factors that enable the composer to leave a mark on the romantic period are seen as to imagery in his musical transmission, atmosphere, mystery, the characters he creates and the way he uses literature in his music. In the romantic period, when the concept of "I" came to the fore and free and fearless forms of expression and forms emerged, Schumann Romanticism and his interest in literature are intensely observed, especially in the different works of the composer in small forms such as fantasy, rhapsody, arabesque, intermezzo, impromptu and variation.

In this study, on the subject regarding after the section where the introduction and method are transferred In the first chapter, the definition of romanticism, the concept of romanticism in music and Schumann's musical approach are explained. In the second part, the techniques and literary texts used in Waldszcenen "Forest Scenes" are analyzed and associated with the composer's musical approach. This miniature work, which is frequently included in the repertoire of pianists, is examined in terms of the

characteristics of the period and the musical approach of the composer, and it is aimed to contribute to a better understanding and interpretation of the work.

Keywords: R. Schumann, Romance, Schumann Romance, Forest Scenes



İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	vii
NOTA MATERYALİ DİZİNİ.....	ix
GÖRSEL DİZİN.....	xiii
BİRİNCİ BÖLÜM	
1.GİRİŞ	1
1.1. Poblemler Cümlesi.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	2
1.3. Sınırlılıklar.....	2
1.4.Yöntem.....	2
1.5.Verilerin Toplanması ve Analizi.....	2
TANIMLAR.....	3
İKİNCİ BÖLÜM	
2.ROMANTİZM VE ROBERT SCHUMANN.....	4
2.1. Romantizmin Tanımı.....	4
2.1.2.Müzikte Romantizm.....	5
2.1.3.Schumann'ın Müzikal Yaşamı ve Eserleri.....	9
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
3. MÜZİKTE SCHUMANN ROMANTİZMİ WALDSCENEN OP.82 ORMAN SAHNELERİ ADLI ESER ÖRNEĞİ.....	21

3.1.Schumann Romantizminde Orman Sahneleri.....	21
3.1.1. Eintritt (Giriş) Sahnesi.....	24
3.1.2. Jager Auf der Lauer (Tetikte bir Avcı) Sahnesi.....	26
3.1.3. Einsame Blumen (Çiçeklerin Yalnızlığı) Sahnesi	28
3.1.4. Veruffene Stelle (Ah edilmiş Yer) Sahnesi.....	29
3.1.5. Freundliche Landschaft Dost Canlısı Peyzaj Sahnesi.....	31
3.1.6. Herberge Pansiyon Sahnesi.....	32
3.1.7. Vogel Als Prophet (Peygamber Kuş) Sahnesi	35
3.1.8. Jagdlied Av Şarkısı Sahnesi.....	37
3.1.9. Abschied Veda Sahnesi.....	39
SONUÇ	42
KAYNAKÇA	45
EKLER	48

NOTA MATERYALİ DİZİNİ

Materyal 1. Karnaval Op.9, Preambule bölümü. La, mi bemol, do, si bemol sesleri (Ölçü. 30-31).....	11
Materyal 2. Karnaval Op.9 , Chopin bölümü, Chopin’e özgü Rubato ve uzun pedal (Ölçü. 1-6).....	12
Materyal 3. Karnaval Op.9, (Ölçü. 1-8)Pantolon ile Colombine bölümü, Staccato ve sforzando kullanımı.....	13
Materyal 4. Karnaval Op.9, (Ölçü. 1-9)Paganini bölümü, Paganini’ye ait zıplamalar.....	13
Materyal 5. Karnaval Op.9, (Ölçü. 39-46) Paganini bölümü,Vals.....	14
Materyal 6. Soirees Musicales Op. 6, (Ölçü. 1-9) Toccata bölümü, Florestan karakteri.....	15
Materyal 7. Soirees Musicales Op. 6, (Ölçü. 3-10) Notturmo bölümü, Eusebius karakteri.....	15
Materyal 8. Davidsbündlertanze Op.6, (Ölçü. 3-18), No 1, Florestan karakteri.....	16
Materyal 9. Davidsbündlertanze Op.6, (Ölçü. 1-8), No 2, Eusebius karakteri.....	17
Materyal 10. Schumann La minör Piyano Konçertosu Op.54 (Ölçü 144-145), Marcato ile gelen dinamik Yürüyüş.....	19
Materyal 11. Waldcenen (Ölçü. 9-11), Herberge Pansiyon Sahnesi, Marcato ile gelen dinamik Yürüyüş.....	19
Materyal 12. Karnaval Op.9, (Ölçü. 1-8) Eusebius adlı bölüm, Eusebius karakteri.....	23
Materyal 13. Karnaval Op.9, (Ölçü. 1-10) Florestan adlı bölüm, Florestan karakteri.....	23
Materyal 14. Waldscenen, (Ölçü. 1-2) Eintritt (Giriş) Sahnesi, Florestan karakteri’nin görünüşü.....	24

Materyal 15. (Ölçü. 9-16) Waldscenen, Eintritt (Giriş) Sahnesi, Polifonik yapının karaktere etkisi.....	25
Materyal 16. Waldscenen, (Ölçü. 29-32), Eintritt Sahnesi, Gizli melodinin gösterimi.....	26
Materyal 17. Waldscenen, (Ölçü. 38-45), Eintritt Sahnesi, Hatırlatılan Giriş Cümlesi.....	26
Materyal 18. Waldscenen, (Ölçü.1-8) Jager Auf der Lauer (Tetikte bir Avcı) Sahnesi,Avcıların görüntüsü, Unison kullanımı.....	27
Materyal 19. Waldscenen, (Ölçü.9-12) Jager Auf der Lauer (Tetikte bir Avcı) Sahnesi, Üçlemelerin karaktere etkisi.....	27
Materyal 20. Waldscenen, (Ölçü.23-30) Jager Auf der Lauer (Tetikte bir Avcı) Sahnesi, Dinamiklerin karktere etkisi.....	28
Materyal 21. Waldscenen, (Ölçü.1-16), Einsame Blumen (Çiçeklerin Yalnızlığı)Sahnesi,Üst ve Orta seslerin Diyaloğu.....	29
Materyal 22. Waldscenen, (Ölçü.1 -8), Veruffene Stelle (Ah edilmiş Yer) Sahnesi,Süslemelerin Gösterimi.....	30
Materyal 23. Waldscenen, (Ölçü.19-20), Veruffene Stelle (Ah edilmiş Yer) Sahnesi,Polifonik yapının etkisi.....	30
Materyal 24. Waldscenen, (Ölçü.1-5) Freundliche Landschaft Dost Canlısı Peyzaj Sahnesi, Ritmik kalıp.....	31
Materyal 25. Waldscenen, (Ölçü.6-8) Freundliche Landschaft Dost Canlısı Peyzaj Sahnesi, Üçlemeler.....	31
Materyal 26. Waldscenen, (Ölçü. 29-30) Freundliche Landschaft Dost Canlısı Peyzaj Sahnesi, Yavaşlama ve Tempoya giriş.....	32
Materyal 27. Waldscenen, (Ölçü. 17-20) Freundliche Landschaft Dost Canlısı Peyzaj Sahnesi, Diminuendo'dan crescendoya geçiş.....	32

Materyal 28. Waldscenen (Ölçü. 1-4), Herberge Pansiyon Sahnesi,Pansiyongörünümü.....	33
Materyal 29. Waldcenen (Ölçü. 9-11), Herberge Pansiyon Sahnesi,Dinamiklerin gösterimi.....	33
Materyal 30. Waldcenen (Ölçü. 12), Herberge Pansiyon Sahnesi, Staccato ile birlikte gelen diminnuendo ve cresscendo.....	33
Materyal 31. Waldcenen (Ölçü. 19-20), Herberge Pansiyon Sahnesi,Florestan karakteri.....	34
Materyal 32. Waldcenen (Ölçü. 23-25), Herberge Pansiyon Sahnesi,Tekrar eden gizemli karakter.....	34
Materyal 33. Waldcenen (Ölçü.46), Herberge Pansiyon Sahnesi,Eusebius karakterinin görünümü.....	34
Materyal 34. Waldcenen (Ölçü.47-49), Herberge Pansiyon Sahnesi,Florestan karakterine geçiş.....	35
Materyal 35. Waldcenen (Ölçü.55-56), Herberge Pansiyon Sahnesi,Girişte gösterilen motifin hatırlatılması.....	35
Materyal 36. Waldcenen (Ölçü.14-16), Vogel Als Prophet (Peygamber Kuş) Sahnesi,Nüansların Kullanımı.....	35
Materyal 37. Waldcenen (Ölçü.17-19), Vogel Als Prophet (Peygamber Kuş) Sahnesi,Florestan karakterinden Eusebius’a geçiş.....	36
Materyal 38. Waldcenen (Ölçü.17-19), Vogel Als Prophet (Peygamber Kuş) Sahnesi,Eusebius Karakteri.....	36
Materyal 39. Schumann 12 numaralı Senfonik Etüdü Op.13 (Ölçü.1-9),Jaglied Av Şarkısı Sahnesi-12 numaralı Final Etüdü Benzerliği.....	38
Materyal 40. Waldscenen (Ölçü.1-18), Jaglied Av Şarkısı Sahnesi,Marcatoların oluşturduğu yürüyüş izlenimi.....	39

Materyal 41. Waldscenen (Ölçü.51-64), Jaglied Av Şarkısı Sahnesi,Orta seslerdeki ritmik devamlılığın Avcıları temsili.....	39
Materyal 42. Waldscenen (Ölçü.1-2), Abschied Veda Sahnesi, Üçlemelerde gizli melodi.....	40
Materyal 43. Waldscenen (Ölçü.29-30), Einsame Blumen, Yalnız çiçekler sahnesi.....	41
Materyal 44. Waldscenen (Ölçü.32), Abschied Veda Sahnesi, Yalnız çiçekler sahnesine atf.....	41



GÖRSEL DİZİN:

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Görsel 1.	F.Liszt'in 1847 yılında basılmış bir konser programı	8
Görsel 2.	Waldszenen'in 1851 yılında basılan ilk edisyonunun kapağı, Schumann, R. (1996)	22

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ

PROBLEM DURUMU

19.Yüzyıl müziği müzik tarihinde “Romantizm Çağı” olarak nitelendirilmiştir. Romantizm akımı her çağda olmak üzere belirli ölçüde sanata ve sanatçıya ulaşmıştır; ancak 19. yüzyılın sanat yapıtlarına baktığımızda romantizm daha abartılı ve yoğun bir biçimde yaşatılarak bu çağın özünü oluşturmuştur. Önceki dönemin sağlam yapıya, öz ve net anlatıma önem veren klasik dönem bestecisinin yerini yeni bir besteci tipine devrettiği görülmektedir; 19. yüzyılın sonlarına doğru kendini gösteren milliyetçilik, post-romantizm ve izlenimcilik akımları da köklerini romantizmden almaktadır. Romantizm, 18. yüzyıl klasik akımın kuralcı sınırlarına karşı bir başkaldırı olarak nitelenebilir. Bu dönemde, önceki dönemlerde kalıplaşmış müziğin yerine bestecinin farklı bir armoni ve form arayışına girdiği; sanatçının düş gücünü kullanarak kimliğini eserlerine daha çok yansıttığı görülmektedir. Romantik dönemde sanatçı, değişen toplum yapısı içinde yeni bir işlev kazanmış, artık soylu aileler, prenslikler gibi küçük toplulukların hizmetlisi değil, yapıtlarıyla geniş kitlelerin sesi haline dönüşen bir kahraman olarak görülmektedir. (Berrak, 2006, s.2) R.Schumann, romantik döneme katkı sağlayan büyük ve duayen bestecilerden biri sayılmaktadır. Schumann’ın romantik döneme iz bırakmasını sağlayan en önemli etkenlerden birisi kendine özgü müziği ve aktarımıdır. Bu müzikal aktarım, soyut bir şekilde düşüncede aniden belirerek ortaya çıkmaktadır. R. Schumann’ın bestelemiş olduğu Waldszenen adlı eserinde de sürekli değişen ruh hallerini kullanarak karakteristik bir izlenim oluşturmak istediği görülmektedir. Waldszenen, her birinde ormanın derinliklerinin imgesel bir şekilde zihinlerde canlanmasını sağlayan 9 farklı sahneden oluşmaktadır. Bu tez çalışmasında, R. Schumann’ın Waldszenen “Orman Sahneleri”ndeki müzikal aktarımı ve eserin karakteristik yapısı, bölümlerde kullanılan piyano teknikleri ile sahneler için kullanılmış olan farklı yazarlara ait edebi metinlerin incelenmesi yoluyla ortaya konulmuştur.

1.1. Problem Cümlesi:

Romantik Müziğin öncülerinden Robert Schumann’ın Op.82 Waldszenen “Orman Sahneleri adlı eserinde kullanılan piyano teknikleri ve edebi metinler nasıldır?

1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Araştırmanın amacı, Schumann'ın Waldszenen "Orman Sahneleri" adlı eserinde bulunan teknik öğelerin incelenmesi, dönemin özellikleriyle birlikte eserin analizi yapılarak sahnelerin edebi metinlerinin araştırılmasıdır. Çalışma, eserin performansını gerçekleştirecek olan her yaştan piyanist için, romantik dönemin önemli bestecilerinden Robert Schumann'ın müziğinin özellikleri ile Op.82 Waldszenen "Orman Sahneleri" adlı eserinin bestecinin müziğindeki yerinin kavranması açısından önem taşımaktadır.

1.3. Sınırlılıklar:

Araştırma Op.82 Waldszenen "Orman Sahneleri" adlı eserin notası, eserle ilgili edebi metinler ve akademik çalışmalar ile sınırlandırılmıştır.

1.4. Yöntem:

"Döküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel araştırmada doküman incelemesi tek başına bir veri toplama yöntemi olabileceği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte de kullanılabilir." (Yıldırım ve Şimşek, 2021, s.189) Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tarama yöntemi kullanılmıştır. Ayrıca eser üzerinde yapılan analiz ve incelemelerle durum çalışması metodu da kullanılmıştır.

1.5. Verilerin Toplanması ve Analizi:

Konu ile ilgili yerli ve yabancı kaynaklar, önceden yapılmış çalışmalar incelenerek literatür taraması yapılacak ve eserde kullanılan icra teknikleri ile çıkış kaynağı olan edebi metinler sunulacaktır.

TANIMLAR

Crescendo: Sesi gücünü gittikçe arttırarak (Erol, 2001, s.36).

Decrescendo: Sesi gittikçe hafifleterek, azaltarak (Uluç, 2006, s.88)

Diminuendo: Sesi gittikçe hafifleterek (Uluç, 2006, s.89).

Dinamik: Bir parçada veya müzik kesitinde ses seviyesindeki farklılıklar; ayrıca enstrümanları çalanlara ses seviyesi hakkında bilgi veren işaretlerden oluşan notasyon sistemi (Derham, 2019, s.340)

Melodi: Bir ezgi veya tema yaratan notalar dizisi (Derham, 2019, s.341)

Mordan: Dokunma. Bir ezgi süslemesi. Duyurulan ilk sesin bir üst veya altına dokunarak kendisine dönmek (Uluç, 2006, s.120)

Piano: Orta Hafiflikte (Uluç, 2006, s.119)

Sempre: Daima, bundan böyle (Uluç, 2006, s.144)

Sforzando: Sesi birden kuvvetlendirmek (Uluç, 2006, s.145)

Staccato: Sesleri kesik kesik, ayrı, tek tek çıkarmak (Uluç, 2006, s.145)

Tını: Bir sesin dinleyici tarafından ayırt edilebilmesine olanak tanıyan özel niteliği veya karakteri; ses rengi.

Legato: Bağlı (Uluç, 2006, s.114)

Unison: Ünison. Ses birliği. Tek sesli (Uluç, 2006, s.158)

İKİNCİ BÖLÜM

2.ROMANTİZM VE ROBERT SCHUMANN

2.1. Romantizmin Tanımı

Aynı kültürdeki sanatçıların oluşturduğu ortak teknik ve estetik anlayışla ortaya çıkardığı ürünler bütününe ekol denilmektedir. (Say, 2002, s.172) Stil ise sanatçının kendini özgürce ifade etme biçimi olarak tanımlanmaktadır. Akım, “Belirli bir sanat topluluğunun belli bir dönemde, aynı ortak görüşe sahip, estetik ve edebiyat anlayışı ile oluşturdukları sanatsal hareket; bu anlayış ve hareket kapsamında meydana getirdikleri sanat eserlerinin bütündür” (Yöre, 2011, s.4-5) Her dönemin kendi tavrı, bakışı ve duruşu vardır. 19.yüzyıla romantik dönem adını veren romantizm akımı, “Ben” kavramının, özgür bireysel düşüncenin ortaya çıkmış hali olarak görülmektedir. Bu akım üzerindeki en önemli etkinin Fransız Devrimi olduğu bilinmekle beraber; bu dönemde “Ben” kavramı eserlerde oldukça yoğun bir şekilde hissedilmiş, bu dönemde yazılmış olan eserlerin temelinde bireysellik ve öznel bir bakış açısının varlığı gözlemlenmektedir. Romantizm, toplumun isteğinin; klasizmin ihtişamlı, katı kuralları olan, asil, kararlı anlatımından daha samimi ve sade formda ortaya çıkmasıdır. (Tuzkaya, 2013, s.1)

Romantizm terimi, eski Fransızcadaki “romance” (şiir yazma) sözcüğünden ortaya çıkmış ve bu kelimenin klasik dönem edebiyatında karşılığı bulunmamaktadır. Bu terim ‘belirli kalıplardan kurtulmuş’ anlamına da gelmektedir. Dolayısıyla, “romantik” terimi de, klasik özelliklerden farklı, sınırsız bir yaratıcılığı olan, kendine özgü, duygu dolu bir anlatım olarak tanımlanmaktadır.

Alman romantizmi, önce Berlin olmak üzere Jena’daki bir grup genç topluluğun, döneme ait düşünce ve sanat anlayışına başkaldırısıyla ortaya çıkmıştır. Romantik dönemin özelliğini ortaya koyan konuları, klasik anlatım tarzından farklı olarak, gece, yokluk, heyecan vb. olarak karşımıza çıkmaktadır. (Çevik, 2004, s.16)

G.Lucas “vahşi doğa, gotik enkaz,” gibi ifadelerle romantizmi açıklarken; Isaiah Berlin ise romantizmi farklı bir bakış açısıyla açıklamıştır: “Taze ve yorulmaz bir ruh, eski yapının yoğun biçimlerinden şiddetle uzaklaşarak ve bilinçaltının derinlerine inerek hayat bulmuştur. Bu yenilik hareketi, kendini özgürce anlatabilmek için anlamlar ararken, hayatın unutulmaz kaynaklarını çok çaba sarf etmeden benimsemiştir.” (Göçmen, 2016, s.6)

Yazar John Ruskin, (1819-1900) romantizmi iki farklı şekilde tanımlamıştır. “The art of England” (İngiltere’nin Sanatı) adlı kitabında romantizmi “burnu havada” bir terim olarak kullanmış; başka bir kitabında ise “estetik, hoşgörü ve fazilet” gibi kavramların romantizmi tanımladığından bahsetmiştir. Bu açıdan bakıldığında, romantizm kavramının tanımlanmasının oldukça zor olduğu görülmektedir. Profesör Niecks ise Ruskin’in bahsettiğimiz iki farklı tanımından biri olan “romantik his, içten gelen haz, estetik, hoşgörü gibi duyguların daha üstün olduğu düşüncesini savunmuş, romantizmi ideal ve gizemli olan anlamıyla tanımlamıştır. Niecks’e göre gizem kavramı, kişinin duygularına bağlı bir ifade biçimiyle oluştuğu için kişiler üzerinde farklılıklar gösterir. Romantizmin en önemli düşünürlerinden biri olan Jean Jaques Rosseau (1712-1788) düşüncenin, duygularla özgürce, olduğu gibi ifade edilebileceğini, insan ahlakının yalnızca güçlü duygularla gelişebileceğini savunmaktaydı. Romantizmde sanatçı, üstün yetenekli bireysel ve yaratıcı bir ruh olarak değerlendirilmekte; sanatçının sahip olduğu bu yaratıcılığın, biçimsel (formal) kurallara ve geleneklerden daha ön planda olduğu görülmektedir. Klasik dönemin kurallarından uzaklaşan romantik anlayışla beraber, hayal gücü, coşku ve insani duyguların bu dönemin eserlerinde ön plana çıkmış olduğu görülmektedir.

Doğal güzelliklere duyulan hayranlık; hislerin ve duyuların yüceltilmesi; insanın özüne, kişiliğine, duygu değişimlerine ve maneviyatına önem verilmesi romantizmin özelliklerindendir. Tabiat, şiir ve mitoloji romantizme ilham verir ve duygusal ifadeye vurgu yapar. (Tuzkaya, 2013, s.2)

Bir halk hareketi olarak bilinen romantik hareket, klasizmin oluşturmuş olduğu katı kurallardan, sarayda yaşayan soylu kesime özgü kalıplaşmış müzik anlayışından, yüksek düzeydeki anlatış tarzından ve kibar dilden farklı bir yönde gelişerek yeni bir sanat okulu oluşturmuştur. (Say, 2003, s. 338)

2.1.2. Müzikte Romantizm

Romantik dönemde müzik, orkestraların, şatolar ile sarayların eğlence salonlarından çıkıp halk tarafından doldurulan konser salonlarına geçmesi gibi, oda müziği de soyluların salonlarından çıkıp, halkın çalışma odalarına kadar girmiştir. Müzik eğlencelerine giderek daha büyük bir ilgi duymaya başlayan halk toplulukları , daha hafif, daha bütün halinde olan, sade ve daha az karmaşık müzik istemişlerdir. Bu talep

bir yandan daha kısa ve daha eğlenceli müzik yapıtlarını getirirken, bir başka yönden müzik yapıtlarının salon müziği ve eğlence müziği olarak ikiye ayrılmasına yol açmıştır. Schubert ve Schumann'ın yapıtlarında böyle bir ayrım kolaylıkla gerçekleşebilir. Chopin ve Liszt'in toplumun müzik konusunda pek iddialı olmayan halk kesimi için müzik yapmaları, yapıtlarından her birini etkilemiştir. (Say, 2003, s.339)

Müzikte romantizm, formda tek olma özelliğini temsil eden ve devamlı olarak müziğe ilişkin fikirler geliştiren klasisizme bir karşı sav olarak karşımıza çıkar. Klasisizmde, dramatik doruk zirveler üzerine yapılandırılmış olan müziğin (kadanslar) hissedilen yoğun yapısı, romantizmde parçalanmış, bunun sonucunda yığma kompozisyon (Cumulative Composition) ortaya çıkmıştır. (Hauser, 1984, s.199) Büyük yapıda olan formlar ayrılarak küçük parçalara bölünmüş, yerini eskisi kadar şematik olmayan kalıplara bırakmıştır. Bu yapıtlar Fantezi, Rapsodi, Arabesk, Etüt, Intermezzo, Empromptu, Varyasyon (Çeşitleme) gibi küçük, lirik parçalardır. Uzun yapıtlar bile genellikle bu küçük yapıda minyatür sistemlerden meydana gelmekte, adeta ardı ardına gelen gösterilerden oluşan bir oyunun sahnelerini anlatmaktadır. Schumann'ın *Carnaval*'ı veya Liszt'in *Annees de Pelerinage*'ı gibi ardı ardına sıralanan müzikle yapılmış olan örnekler, bir ressamın taslak defteri gibidir; içinde en parlak en yetkin izlenimci ayrıntılar bulunsa da sanatçı bunlarla form olarak bir birliktelik ve izlenimin tamamını yansıtmak çabasında bulunmamıştır. Berlioz, Liszt, Rimsky-Korsakov, Smetana ve diğerleri gibi sanatçıların yapıtları olan ve senfoninin yerini alan senfonik şiir yazmaya duyulan eğilim bile, bestecilerin eserleri büyük formlu yapılarda temsil etmek yerine minyatür eserlere yöneldiklerini göstermektedir. Müzikteki bu sistem değişikliği, yaratıcıların edebiyata ve program müziğine olan eğilimleri ile birlikte gelişmiştir. (Hauser, 1984, s.199) F.Liszt'e göre (dile getirmiş olduğu) Müzisyen-şair (kavramı) “müziğin özgür ruhuna mani olan zincirleri kırarak” özgün sanatın sınırlarını genişletebilirdi. Dahası sanatın başka sanatlarla harmanlanması, romantikler tarafından tek bir sanatın bütünlüklü ifadesine ulaşılabilmesi için bağlayıcı konumların aşılması olarak görüldü. Böylece, müziğin bir program seviyesine yükseltilmesi, Romantikler'in sanatları müziğin kanatları altında bir araya getirme özlemlerinin içine yerleştirilmiş olur. (Fubini, 2006, s.109-110) Bu dönemde pek çok eserde dinleyicinin

düş gücünü yönlendirneye yönelik edebi başlıklara rastlanmaktadır. Schumann'ın "Vahşi Avcı" ve "St Francis Kuşları Besliyor"adlı çalışmaları; Liszt'in Annees de Pelerinage'ı; Schumann'ın Byron'un "Manfred"i üzerine yazdığı Uvertür, Mendelsshon'un "Fingal Mağarası" gibi eserler buna verebilecek en iyi örneklerdir.

Romantik dönemde eserler bu şekilde edebi başlıklar verilse dahi; bu başlıklar her seferinde gerçekçi ve birebir portresi çizilmiş bir şekilde karşımıza çıkmayabilir. Aksine başlıkların müzikteki yansıması, akıl yoluyla kavranarak yani somut olarak değil, dinleyicilerin ruhunda bilinçsiz bir şekilde, içsel anlamla kendini hissettirir. Romantik dönemde bu eserleri programlama isteği romantik bestecilerin belirli bir fikri, imajı, karakteri doğrudan müzik dilinde ifade etme, müziği diğer sanatlara, edebiyata ve resme yakınlaştırma arzusundan kaynaklıdır diyebiliriz.

Romantiklere göre müzik, özgür düşüncenin bu sanat dalıyla insan ruhuna dolaysız olarak aktarılabilmesi sebebiyle edebiyat ve görsel sanatlara nazaran romantizme en yakın sanat dalı olmuştur. Romantik dönemin müziğe getirdiği yeniliklerden bazıları şunlardır: Uzun, anlatıcı melodiler, renkli armoni ve ritimdeki özgürlük ve genişlik.

Müzikte romantizm, çeşitler ve formlar, armoni, ritim, tını renkleri, melodinin önemimin artması vb açılardan kendine özgü yenilikler, köklü değişimler getirmiştir; renklere, armonilere duyulan merak, doğa ile iç içe olma, duyuların derinliği, bezginlik, düş dünyası, gizem ve mistizm olarak sıralanabilir. Romantiklerin evren kavrayışı, materyalizmin de etkisiyle "tınısal büyüme" diyebileceğimiz sonuçlar doğurmuştur. Bunun örneğini büyük orkestralarda ve kalabalık korolarda görmekteyiz. Berlioz, özlemine duyduğu "dev orkestra" ya yeni tını renkleri katmak için antik çalgıları da sokmuştur. Dinsel ve törensel anlatımlar için tuba ve trombonlar kullanılmıştır. (Say, 2003, s.341) Ayrıca, doğayı ve evreni ancak içten bir müziğin yansıtabileceği düşüncesini savunu romantik besteciler, doğal seslere yakın tınıları tercih etmişlerdir. Örneğin; ilkel bir korno olan av borusu, şövalyelerin, kalelerin ve av'ın anlatımında; flüt, kırsal tabloların betimlenmesinde; klarinet ise ilkçağın çağrıştırılmasında kullanılmıştır.

Romantik kuşağın bestelediği müzikler, bireyin önemini yansıtmaya çalışmıştır. Romantik besteciler minuet, trio ve rondo gibi formlardan farklı olarak, özgür bir yapı yaratmayı ve sonat ve füğ gibi başka yapıları geliştirmeyi amaçlamışlardır. Bu yenilikler, yaptıkları müziğin müzik konusunda eğitimi olmayan dinleyici kesimi tarafından daha kolay anlaşılabilmesini sağlamıştır. Aynı şekilde, romantik eserlerin çoğunda dinleyicinin müziğin modunu ve öyküsünü anlamasına yardım edecek başlıklar kullanılmıştır. Şiirsel küçük piyano parçalarını (Kinderszenen-Çocuk Sahneleri, Waldszenen-Orman Sahneleri), Schubert'in başlattığı sanat şarkılarını senfonik şiiri ve Wagner'de temsilcisi bulan "Müzikdrama"yı getirmişlerdir. 19. Yüzyılın bütün şiirsel eğilimleri özündeki düşünceyle çalgı müziğine aktarılmıştır. (Say, 2003, s.340) Dönemin Berlioz ve Liszt gibi müzisyenleri, müziğin anlatısını dinleyicilerine aktarmak için yazılı bir program bile hazırlamıştır. (Derham, 2019, s.169)



Görsel 1. F.Liszt'in 1847 yılında basılmış bir konser programı

https://www.reddit.com/r/classicalmusic/comments/spxeha/compilation_of_concert_programmes_in_the_19th/

Romantiklerin tarihsel yaklaşımı da farklıdır: Önceki dönemlerde icra edilen müziğe, o çağın anlayışıyla bakmamışlar, dönemin getirdiği yeniliklerle beraber romantik bir anlayış ile eserleri yorumlamayı tercih etmişlerdir. Romantiklerin ilgisini çeken

özellikle barok çağ olmuştur. Cesar Franck'ın barok çağın prelüd, koral ve füglerinden esinlenerek piyanoda org tınısına yaklaşmayı denediği yapıtları ile Liszt ve Busoni'nin Bach uyarlamaları bu yaklaşımın örneklerindendir. (Say, 2003, s.341)

2.1.3. SCHUMANIN MÜZİKAL YAŞAMI VE ESERLERİ

Günümüzde Almanya sınırları içinde yer alan Zwickau adındaki Saksonya şehrinde, 1810 yılında dünyaya gelen Schumann, Alman romantizmi'nin ilk büyük bestecisi kabul edilmektedir. Küçük yaşta besteler yapmaya başlamış olan besteci, edebiyata da aynı ölçüde ilgi göstermiş ve hukuk eğitimi almak için Leipzig'e gitmeden önce birçok gençlik romanı yazmıştır. Schumann, konser piyanisti olmak için hukuk eğitimini bırakmış fakat ama eli sakatlanınca bu amacına ulaşamamış; bestecilik ve müzik eleştirmenliğine odaklanmıştır.

Gençlik yıllarından başlayarak Alman romantizmine, Alman kültürü ve edebiyatına eğilim göstermiş olan Schumann, New journal for Music “Yeni Müzik Dergisi”nde Alman müziğinin sorunlarını gündeme getirmekle kalmamış, Alman müzik eğitimi konusunda ciddi araştırmalar yapmıştır. Derginin editörlüğünü yaptığı süreçte, dünyaya Chopin ve Brahms'ın müziğini tanıtmıştır. (Say, 2003, s.370)

Ünlü bir piyanist olan Clara Wieck'le evlendikten sonra diğer müzikal türlere de odaklanmaya başlamıştır. Genellikle edebiyattan ilham alarak bestelediği piyano parçalarının da hızla popüler hale gelmiş olduğu görülmektedir.(Derham, 2019, s.167)Romantiklerin en romantiği olarak anılan besteci Robert Schumann ile birlikte bu akım doruğa ulaşmış, eserleri dönemin tüm yönlerini ortaya çıkarmıştır. (Schumann, 1996, s.3)Schumann piyano'nun ifade olanaklarını orkestral boyutlara yaklaştırmak istemiştir. Bunu gerçekleştirebilmek için, motif çeşitliliğini, ritmik ve dinamik tını renklerini kullanmıştır. (Say, 2003, s.371)

İdealist, gözlemci, çağın edebiyatının destekçisi ve yenilikçi bir besteci idi. Müziği başlarda eski formlardan bağımsızdı. Dönemin müzisyenlerinden farklı olarak form onun müziğinde fazla önem teşkil etmemektedir. Schumann bu durumu şöyle açıklamıştır; “Sanki bütün zihinsel resimleri bir ya da iki forma uyacak şekilde biçimlendirmek gerekiyormuş gibi! Sanki her düşünce kendi hazır formuyla var

olmuyormuş gibi! Sanki her sanat eserinin kendi anlamı, dolayısıyla kendi formu yokmuş gibi!” (Schoenberg, 2020, s.191) Schumann’ın romantizm anlayışında, form içeriği değil; içerik ve düşünce formu oluşturmaktadır. Schumann, tek bir düşünceyi yakalayan ve ondan yararlanan formun kendi estetik duruşu ve gerekçesi olabileceğini göstermiştir. Schumann, bu durumdan eşi Clara’ya bir mektubunda şöyle bahsetmektedir: “Ben ana ezgiyi çok seviyorum. Bu ezgi sende de bazı tabloları, sahneleri canlandırmıyor mu? Özdeyişin içindeki o ses hep sensin ve buna şimdi de inanıyorum.” (Schumann, 1996, s.18)

Besteciliğinin ilk on yılında (1829-1839) sadece piyano yapıtları besteleyen Schumann, sanat ile yaşamın bir bütün olduğuna inanıyordu.

Bu sebeple şiirin ve şiirsellikğin beste üretmek için gerekli yaratıcı bir unsur olduğu, böylelikle yazılan eserlerin sanatsal değerinin önemli ölçüde yüksek bir noktaya erişeceği fikri Schumann’ın müziğini oluşturmaktadır denilebilir. Bach’ın ve ünlü yazar Jean Paul’un yapıtları Schumann için büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Bach’ın sanatı ve çok sesli müziği, Schumann’ı etkilemiştir. Hatta ona göre Bach’ın fügları, Schumann’da olduğu gibi vermek istediği düşünceyi aktaran birer “Karakter parçası”dır. Karakter parçası, eserin kendi öz yapısını ifade eder. Schumann’ın yaratıcılığında eserlerinde Florestan ve Eusebius’u kullanmış olması onları birer “Karakter parçası” haline getirmiştir. Yazar Jean Paul’un ise “Delikanlılık Yılları” adlı kitabının son bölümünde yer alan “kelebeğin kozasından çıkması” betimlemesinin detayları, Schumann’ın ilk piyano yapıtlarından olan Op.2 “Kelebekler”de; bestecinin müziğinin fantastik yönüyle aktarılmıştır.

Schumann, müziğe edebi bir yön vermiş, şiirsel anlamlar katmıştır.Özgün fikirlerini tek bir kalıba sokmamıştır. Bundan dolayı en iyi şekilde müziğini ve düş dünyasını dinleyicilerine olduğu gibi aktarabilmiştir. Schumann için, ruh hali, renk, telkin veya ima; doğru füğ, rondo ya da sonat yazmaktan daha öncelikliydi. Müziğindeki beklenmedik bir dönüş, kaprisli bir ruh hali, sürekli değişen bir doku ve duygu halleri veya saf bir kişilik yansıması gibi farklı atmosferler ile yoğunlaşmış bir öznelliği yansıttığı düşünülmektedir. (Schoenberg, 2020, s.191)

Schumann'ın müzik tarihine yapmış olduğu en önemli katkılardan birisi farklı küçük formlar yaratmış olmasıdır.Örneğin sonat formu, romantik dönemde yerini giderek eskisi kadar şematik olmayan kalıplardan oluşan sistemlere bırakmıştır. Bu formlar fantezi, rapsodi, arabesk, intermezzo, impromptu, çeşitleme gibi küçük, lirik parçalardır. Müzikteki bu sistem değişikliği bestecilerin edebiyata ve program müziğine olan ilgilerini arttırmıştır.

Bestecinin Karnaval, Davidsbündlertanze, Kresleriana gibi birçok yapıtında görülen, sıkı ilişkiler içerisinde küçük parçaların birbirini izlemesiyle oluşturulan büyük yapı, romantik dönemde birçok besteciyi etkilemiş geniş açılımları olan bir biçimsel yaklaşımdır. (Eren, 2007, s.43)

1834-1835 Karnaval, Op. 9

Schuman'ın birçok eserinde, La Fontaine'in kişilerin kusurlarını gülünçleştirerek ahlak dersi verşi gibi, başlığını attığı bir düşünceyi birebir müziğine aktardığı görülmektedir. “Karnaval” adlı piyano eserinde, müziğinin özgünlüğü bu bakımdan örnek olarak gösterilebilir. 21 farklı küçük bölümden oluşan eserde, besteci, hayatından karakterlerin isimlerini bölüm başlıkları olarak kullanmış ve dolayısıyla onların karakterlerini bölümlerin atmosferine de yansıtmıştır. Eserde kullanmış olduğu “la, mi bemol, do, si bemol” sesleri, Karnaval’ın içinde bulunan maskeli karakterlerin girişini temsil eder.

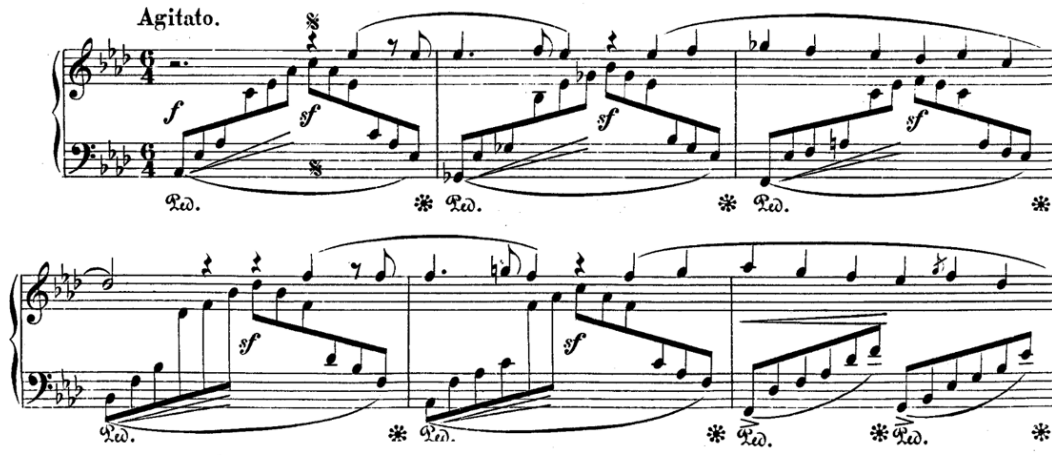


Materyal 1. Karnaval Op.9, Preamble bölümü. La, mi bemol, do, si bemol sesleri (Ölçü. 30-31)

Eserin içindeki karakterlerden Pierrot, gruptan ayrılıp el çırpma reveranslar yapar; Arlequin gelerek hafif hafif dans eder. Burada bestecinin eserlerinde kullanmış olduğu Eusebius ve Florestan karakterleri kendini gösterir. Eserin bir diğer bölümünde, Schumann adının başlıca harfleri olan “A.S.C.H”, bölümün başlığı olarak kullanılmıştır. Ayrıca, harflerin aynı zamanda bir kasabanın adı olduğu

belirtilmektedir. Bu kasaba Schumann'ın eskiden nişanlı olduğu Ernestine Von Fricken'in doğduğu yer olan Asch kasabasıdır. Sadece bir yılı geçkin bir süre birliktelik yaşayan Ernestine ve Schumann'ın hatırası *Estrella*'da yaşamaya devam etmektedir. "Chiarina" başlıklı bölümde, Shumann'ın eşi Clara Wieck'in asaleti ve ihtişamı temsil etmekteyken; "Chopin" başlıklı kısım ile birlikte, dönemin ünlü bestecisi ve piyano virtüözü Chopin'in, Schumann'ı duygusal olarak etkilemek için piyanoya yaklaşması betimlenir.

Chopin



Materyal 2. Karnaval Op.9 , Chopin bölümü, Chopin'e özgü Rubato ve uzun pedal (Ölçü. 1-6)

"Esterella"'nın sevimliliği, Pantolon ile Colombine'in birlikte takla atışı, şen bir şekilde gevezeliğe koyulmaları eserin karnaval atmosferini desteklemektedir. Bu bölümde anlatımı güçlendirmek adına staccato ve sforzando kullanılmıştır. Verilmek istenen enerji staccato ve sforzando dinamikleri ile sağlanmıştır.



Materyal 3. Karnaval Op.9, (Ölçü. 1-8)

Pantolon ile Colombine bölümü, Staccato ve sforzando kullanımı

Ayrıca, eser içerisinde, dönemin keman virtüözü ve bestecisi Paganini'yi temsil eden Alman Valsi'nde de Paganini yayıyla cambazlıklar yapar ve adeta bir şenlik havası hissedilir.



Materyal 4. Karnaval Op.9, (Ölçü. 1-9)

Paganini bölümü, Paganini'ye ait zıplamalar



Materyal 5. Karnaval Op.9, (Ölçü. 39-46)

Paganini bölümü,Vals

Maskelilerin hep birlikte promenad (yürüyüş içinde dolaşarak) yaparak boy göstermelerinin ardından bir duraklama anı olur. Sonra hep birden burjuvalara (plulistsler) karşı olmak üzere Davidsbündler'e (müzik topluluğu) katılırlar. Eserin finalinde, büyükbaba karakterinin dansıyla beraber/ardından stretto ile kalabalık uzaklaşır. (Morin, 1948, s.11-12)

1837 Davidsbündlertanze, Op. 6

Schumann'ın yaratıcılığında, onun müzik ve edebiyatı birleştiren dünyasının bir yansıması olarak kabul edilen piyano eserlerinden olan Op. 6, Davidsbündlertanze, piyanistler tarafından sıklıkla seslendirilen bir eser olarak piyano repertuvarındaki yerini günümüzde de halen korumaktadır. İsmi, burjuva düşünceye karşı olan bir cemiyet olarak kurulmuş “Davidsbündler”den alınan bu bölüm, Goethe'nin torunu Walter Von Goethe'ye adanmıştır.

Schumann'ın, Clara Wieck'le nişanlandığı 14 Ağustos 1837 tarihinden sonraki iki ay içinde bestelemiş olduğu Davidsbündlertanze'de Wieck'in Op. 6 “Soirees Musicales” adlı eserinden alıntılar yer almaktadır. Clara Wieck'in de Op. 6 “Soirees Musicales” eserinde bölümlerin farklı karakterde olan Florestan ve Eusebius'u yansıttığı söylenebilir. Eserdeki iki ayrı kişilik, farklı mizaçta sevinçlerini hüznlerini yaşamakta idi.

Eser toccata formdaki bölüm ile başlar. Bu bölümde, Florestan karakteri sergilenirken, toccatina'dan sonra gelen nocturno bölümünde ise Eusebius karakteri görülmektedir.

Bu iki bölüm birbirine tamamen zıt karakterde görülür. Toccata'nın coşkulu ve hareketli tavrı sonrasında gelen nortturno bölümü oldukça romantik ve duygusal bir şekilde kendini göstermektedir. Besteci kullandığı sürekli bağ (sempre legato) ve pedallar kullanarak vermek istediği duyguyu dinleyiciye aktarmıştır.

TOCCATINA.

Clara Wieck Op. 6 .

Presto.

N^o 1.

Materyal 6. Soirees Musicales Op. 6, (Ölçü. 1-9) Toccata bölümü, Florestan karakteri

NOTTURNNO.

Andante con moto.

N^o 2.

sempre legato.
Ped.

dulce.

f

tf

Materyal 7. Soirees Musicales Op. 6, (Ölçü. 3-10) Notturmo bölümü, Eusebius karakteri

Davidsbündlertänze'nin onu diğer eserlerden ayıran farkı, Robert Schumann'ın yarattığı kurgu karakterler Florestan ve Eusebius'un eser içinde önemli rol oynamasıdır. Birbirine zıt olan bu iki karakterin, Schumann'ın yarattığı sanatçılar

topluluğu Davidsbund (David Birliği) içinde yer alan müzisyenler ile birliğe karşı olan müzisyenleri sembolize ettiği söylenmektedir.

Schumann'ın fantezi dünyası ile Clara'nın eserlerinden “Soirees Musicales” adlı eserindeki benzerliği biri olarak öne çıkar. Davidsbündlertanze ve Soirees Musicales adlı eserinin ilk iki bölümüne baktığımızda Florestan ve Eusebius olarak karakterlerin benzer şekilde ortaya çıktığını görürüz. İlk bölüm iki farklı eserde de florestan karakterini yansıtırken, ikinci bölüm aynı şekilde Eusebius olarak her iki eserde de görülür.

Soirees Musicales eserinde toccatina kısmı hızlı ve canlı bir şekilde kendini gösterir. Forte başlayan bölüm oldukça atak ve aynı sekizlik ritim kalıbının devam etmesiyle coşkulu bir yapıya bürünür. Bu yapı florestandır. Ardından gelen yavaş bölüm (notturmo), oldukça sakin ve endişesiz haliyle melankolik bir ruh halinde görünür. Bu haliyle notturno, eusebius karakterini açıkca belli eder.



Materyal 8. Davidsbündlertanze Op.6, (Ölçü. 3-18), No 1, Florestan karakteri



Materyal 9. Davidsbündlertanze Op.6, (Ölçü. 1-8), No 2, Eusebius karakteri

1838 Kreisleriana, Op. 16

R.Schumann, “Kreisleriana” eserini E. T. A Hoffmann’ın “ Erkek Kedi Murr’un Dünya Görüşleri” isimli hikayesinden esinlenerek bestelemiştir. Bu yarı düş, yarı gerçek hikayede, Schumann ile aynı kaderi paylaşan Kreisler; anıları, anekdotları ve müzik eleştirileri ile anlatılır.

Schumann Kreisleriana Op. 16 eserinde, Kreisleriana’nın kişiliğini fantastik düş öğeleri ile betimler; sıra dışı bir orkestra şefi olan Kreisler, duygulu ve kendi içinde farklı karakterler bulunduran bir kişiliğe sahiptir. Sekiz kısımdan oluşan fantezi, tıpkı bir manzum eser gibi , ara olmaksızın sürekli olarak çalınmaktadır.

“Kreisleriana”, Schumann’ a özgü canlı arpejler ile başlar. Re minör tonda olan bu 1. Fantezi’yi şiirsel çok seslilikle işlenmiş 2. Fantezi takip eder. Olağanüstü ezgisel buluşların yer aldığı bu fantezi, si bemol majör tonundadır. Biri çok canlı, diğeri biraz hareketli tempoda kısa iki intermezzo’dan sonra, staccato akorlarla çok gergin bir etki yaratan sol minördeki 3. Fantezi başlar. Bu gergin hava si bemol majör tonundaki 4. Fantezi ile dağılır; doğaçlama stilindeki bu bölümde mutluluk duygusu içten içe kendini duyurur. Çok canlı tempoda başlayan ve daha sonra şiirsel bir anlatıma bürünen sol minör 5. Fantezi ise yoğun romantizm ile Chopin’i hatırlatır. 12/8’lik ölçüdeki 6. Fantezide halk ezgisi duyulur. Bunu en karamsar yapıda olan 7. Fantezi izler; burada aklını kaybetme korkusu içinde olan Schumann betimlenir.

Eser, Mendelssohn'un canzonetta'larını hatırlatan bir tema'nın yer aldığı 6/8 ' lik 8. Fantezi ile sona erer. (Schumann, 1996, s.31)

Schumann'ın bunalımlı günlerde bestelemiş olduğu Kreisleriana eserini “Sevgili Clara” ya adayacağını söylemesine rağmen, Chopin’e adanmış ve hatta eser, Chopin’in ölümünden sonra piyanosunun üstünde bulunmuştur.

1845 La minör Piyano Konçertosu Op.54

Schumann, 1839 yılında piyano ve orkestra için la minör fanteziyi bestelemiştir. 1841’de Gewandhaus Orkestrası tamamlamış olduğu fantezisinin ilk çalış provasını yapmıştır. Schumann, piyano virtüözü olan eşi Clara ile birlikte 1844 yılında Rusya turnesine çıkmıştır. Turne sonrası ruhsal bunalımlar yaşadığı ve depresyon ile mücadele ettiği için ailesi ile birlikte Leipzig’den Dresden’e taşınır. Dresden’de kızının doğumunun ardından ruhsal bunalımı iyileşmiş ve kontrpuan çalışmalarına yönelmiştir. 1840 yılında 1. Senfonisini yazdığı sırada bestelemiş olduğu solo piyano için la minör fantezisini tekrardan ele almıştır. Ancak eserin henüz Schumann’ın istediği forma ulaşmamış olması sebebiyle eseri yayınlamadan önce konçerto formuna dönüştürmek için 1845’te iki bölüm daha bestelemiştir. Fantezi formunda bestelediği eserine bir yavaş bölüm (intermezzo) eklemiş ve ardından finale ekleyerek bir piyano konçertosu haline getirmiştir. Orkestra şefi Ferdinand Hiller, kendisine ithaf edilen eseri 4 Aralık 1845 yılında yönetmiş, eşi Clara Schumann tarafından icra edilmiştir.

Konçerto, kontrpuan çalışmalarının da etkisiyle, bir fikrin nasıl eser boyunca bütünlük içerisinde sürdürülebileceği ile ilişkilidir. Eser bu bağlamda Schumann’ın çok eleştirdiği Chopin ve Paganini tarzındaki virtüözitenin ön planda olduğu konçertoların karşısında formun dayatmalarına karşın sert bir cevap niteliği taşımaktadır. Özellikle konçertonun ilk bölümününe bakıldığında; çağdaşlarının bestelemiş olduğu konçertolardaki piyano ve orkestranın diyalogu yerine Schumann’da piyano ve orkestranın birliktelik hareketi görülür.

Eserin ikinci bölümü, R.Schumann'ın minyatür piyano eserlerini hatırlatan bir edayla ortaya çıkmaktadır. Örneğin Schumann'ın “Orman Sahneleri”nden “Herberge” (Pansiyon) Sahnesi’nde bulunan marcatolar, mordanlar ve motifin yukarı-aşağı doğru yürüyüş hareketi ile birlikte sahnedeki izler taşır.



Materyal 10. Schumann La minör Piyano Konçertosu Op.54 (Ölçü 144-145),
Marcato ile gelen dinamik Yürüyüş



Materyal 11. Waldcenen (Ölçü. 9-11), Herberge Pansiyon Sahnesi,
Marcato ile gelen dinamik Yürüyüş

Son bölüm, birinci bölüm ile tematik ilişkiler barındıran canlı yapıdaki rondo formunda oluşturulmuştur.

Konçerto'nun ilk bölümü olan allegro affetuoso, fantezi formunun özgürce işlenişi ile birlikte sonat formu biçiminde aktarılmıştır. Orkestranın sert akorundan sonra piyano

enerji dolu bir şekilde girer. Ana temanın orkestrada duyulmasından sonra, piyanoda aynı şekilde orkestranın sunmuş olduğu ana temayı tekrar eder. Coda kısmı, kısa ve parlak bir temada sona erer. 2. Bölüm (Intermezzo. Andantino grazioso) fa majör tonda olup melodi, ince ritim ve renkli armonisi ile zarif bir romans etkisi yaratır. 3. Bölüm parlak ve canlı yapıda olup; piyano ve orkestranın coşkusu hissedilir. (Tuzkaya, 2013, s.36)

Konçerto şu bölümlerden oluşmaktadır;

Allegro affetuoso,

İntermezzo-Andantino grazioso,

Allegro vivace.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.MÜZİKTE SCHUMANN ROMANTİZMİ

WALDSCENEN OP.82 ORMAN SAHNELERİ ADLI ESER ÖRNEĞİ

3.1. Schumann Romantizminde Orman Sahneleri

Robert Schumann'ın programlanmış başlıklar ve edebi referanslar kullanarak yaratmış olduğu müziği ile romantik ruhun oluşmasına katkı sağlamış olduğu kabul edilmektedir. (Derham, 2019, s.169) Op 82. Waldzenen (Orman Sahneleri) eseri bunun en güzel örneklerindendir diyebiliriz. 9 ayrı minyatür parçadan oluşan bu eser, düşünsel olarak zihnimizde çeşitli resimler oluşmasını sağlar. Orman sahneleri çamlık kokusu gibi ruhumuzu ferahlatır. Ormanın yakınında yemyeşil bir şato belirmiş gibi olur. (Morin,1948, s.14)

Bu sahnelerin her biri ormanın derinliklerindeki farklı kısımları betimleyerek bize müzik yoluyla aktarır. Schumann bu aktarımı şöyle açıklar: Ressam, şiiri resim dönüştürür; müzisyen, resmi müziğe yerleştirir. (Schumann, 1996, s.6)

Orman sahneleri, Schumann'ın eserlerinde Biedermier tarzı “yerli müzik” eğiliminin belirgin olduğu bir dönemde popülerlik arayışından kaynaklanmaktadır. Schumann'ın gençler için bestelediği eserler gibi, bu parçalar da halkçı sadeliği, akılda kalıcı karakteri ve kolaylıkla icra edilebilir oluşlarıyla müzikte kullanılmaya uygundur.

(Say, 2003, s.333)

Clara Schumann orman sahneleri eserini 1869 yılında ilk kez Londra'da halka açık olarak gerçekleştirdiği konserinde seslendirmiştir.



Görsel 2. Waldszenen'in 1851 yılında basılan ilk edisyonunun kapağı, Schumann, R. (1996), İstanbul. Klasik Müzik Koleksiyonu. (Boyut yayıncılık, erişim tarihi: 02.10.2022)

Yukarıdaki görselde eserin basılan ilk edisyonunun kapağı yer almaktadır, Görselde büyük, uzun bir taşın üzerinde Robert Schumann'ın Waldszenen eserinin Fraulein Annette Preufser'e ithaf edildiğini görülmektedir. Taşın yanında bulunan yaprakların üzerinde eserin içerisinde bulunan orman sahnelerinin isimleri yer almaktadır. Eser, 1848-1849 yılları arasında bestelenmiş olup ilk basımı 1850-1851 yılları arasında gerçekleşmiştir. Schumann, 8 Ekim 1850 'de yayıncı Bartholf Senff'e şu satırları yazmıştır; "Benim için çok değerli, uzun bir çalışma olan Waldszenen elinize ulaşmış bulunuyor, umarım size kâr getirir ve bir ormanın büyüklüğü kadar olmasa da yeni işinize küçük bir ağaç kazandırır." (Franz Vorraber, b.t.) (URL 1) İki farklı ruha sahip olan Schumann aktif ve pasif olarak nitelendirdiği kendi kişiliğini Florestan ve Eusebius olarak adlandırmıştır. Eusebius, hayalperest, şairane, melankolik ve sakin, Florestan ise sabırsız, vahşi, eleştirel ve ateşlidir. Schumann bu karakterleri yaratırken yazar Jean Paul'un Flegeljahre romanındaki Walt ve Vult kardeşlerden etkilenmiştir. Schumann bu zıt karakterini müzik stiline de taşımış, Florestan dışa dönük coşkulu bir yapıdayken Eusebius içedönük ve sakin bir anlatımı yansıtmıştır diyebiliriz. (Sentro Studi-EricSams, 1967, 2. paragraf) (URL 2) Hatta Robert Schumann'ın Karnaval, op. 9 adlı

eserinde birbirine tamamen zıt olan bu iki karakter (Eusebius ve Florestan) başlı başına bölümlere adını vermiştir.

Eusebius



Materyal 12. Karnaval Op.9, (Ölçü. 1-8) Eusebius adlı bölüm, Eusebius karakteri

Florestan



Materyal 13. Karnaval Op.9, (Ölçü. 1-10) Florestan adlı bölüm, Florestan karakteri

Waldscenen edebi başlıklardan ve eserin içerisinde bulunan sahneler için yazılan sloganlardan meydana gelir. Sahneler için yazılan sloganlar (başlıklar) eser tamamlandıktan sonra besteci tarafından yazılmıştır. R. Schumann Waldscenen'i bestelerken dönemin ünlü şairleri Joseph Eichendorff, Heinrich Laube, Gustav Pfarrius ve Friedrich Hebbel'den etkilenmiştir. Özellikle Hebbel'in kendisiyle birebir aynı taşıyan "Orman Sahneleri" şiirinin büyük esin kaynağı olduğu bilinmektedir. Bu konuya ilişkin farklı görüşler bulunmaktadır. Tadday'a göre Schumann'ın bir kompozisyonun anlamını ve içeriğini belirten başlıklar için belirli bir tercihi olduğunu,

sloganların “Bestecinin düşünce ve duygularında başlayan ve dinleyicilerin yanıt veren düşünce ve duygularına geçen bir yansıma sürecini ifade eder.” (Tadday, 2007, s.44)

Böylece besteci ile dinleyici arasındaki mesafe yakınlaşır. Öte yandan Schumann’ın sloganları belirlerken dinleyicinin kendi imajını oluşturma özgürlüğünü oluşturmaya gayret ettiği görüşü de mevcuttur. (Li, 2009, s.2)

3.1.1. Eintritt (Giriş) Sahnesi

Waldscenen, ormana giriş sahnesi ile başlar. Bu sahnenin başındaki basit, kolay anlaşılır ve tekrar eden ritmik yapı, bizlere ormanın içerisine doğru yürüyormuş hissini verir. Edebi metin, Gustav Pfarrius’un Walddlieder (Orman Şarkıları) adlı şiirinden alınmıştır.

“İnci gibi çiy damlacıklı bir yolda yürüyoruz.

İnce çimenler ve kokulu yosunlar arasından,

Yeşil çalılığın kucağına.” (Schumann, 2001, s.30-31)

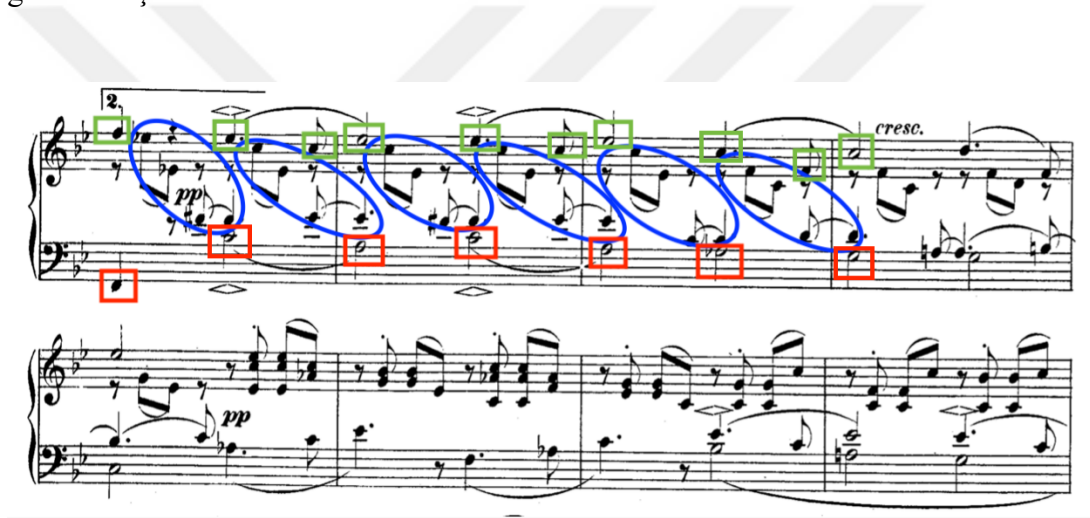


Materyal 14. Waldscenen, (Ölçü. 1-2) Eintritt (Giriş) Sahnesi, Florestan karakteri’nin görünüşü

Bu kısma baktığımızda öncü davranan partinin sol el olduğu görülür ve akabinde sağ elin zayıf zamanda başlayan bir ritim oyunuyla parçanın örüldüğü söylenebilir. Bu yapı, parçanın üslubu ve gideceği yön hakkında bize fikir sunar. Bu yapı aynı zamanda eusebius’un tam karşıtı olan florestan karakterini bize gösterir. Bu eğlenceli yapı aynı zamanda da orman sahnelerinin neşeli bir karakterde olduğunu gösterir. Parçanın dinamiklerinin ve temposunun da bu parçayı canlandırarak şekilde ortaya çıkması gerekmektedir.

9. ölçüden itibaren polifonik bir yapı ve Schumann’a ait özel bir kalıp bu tip kalıpları arabesk Op.18 ve fa majör novalet Op. 21 ‘inde görmekteyiz. Ortadaki sekizlik notalar hareketi sağlar bir yapıda olduğu görülür. Kenardaki sesler, polifonik bir yapıda yazılmış. Bu kalıbı göstermek için piyanistin ustalığı talep edilir çünkü her sesin farklı bir tonu ve dokunuşu vardır. Çünkü kenardaki polifonik sesleri ortaya çıkarıp ortadaki sekizlikleri arka planda tutup sabit bir hareketi devam ettirmesi gerekir.

Şekil 15.’de görüldüğü gibi üst,orta ve alt sesler yeşil, mavi ve kırmızı renklerle gösterilmiştir.



Materyal 15. (Ölçü. 9-16) Waldscenen, Eintritt (Giriş) Sahnese, Polifonik yapının karaktere etkisi

29. ölçüden itibaren ise sol eldeki melodi kesintisiz sağ ele geçer. Bu kısım mavi dikdörtgen içerisinde gösterilmiştir. 32.ölçüden itibaren sol eldeki polifonik yapı kendini gösterir. Bu kısım ise kırmızı dikdörtgen ile belirtilmiştir.



Materyal 16. Waldscenen, (Ölçü. 29-32), Eintritt Sahnesi, Gizli melodinin gösterimi

38. Ölçüde ise baştaki kısaltılmış frazların (cümleler) ortaya çıktığı görülmektedir.



Materyal 17. Waldscenen, (Ölçü. 38-45), Eintritt Sahnesi, Hatırlatılan Giriş Cümlesi

3.1.2. Jager Auf der Lauer (Tetikte bir Avcı) Sahnesi

Eserin 2. bölümü olan Jager Auf der Lauer (Tetikte bir Avcı) Sahnesi'nin edebi metni, Heinrich Laube'nin Jagdbrevier (Avcılık Kitabı) adlı şiirinden alınmıştır:

“Avcı erken kalkar

Ve güne başlar.

Kutudaki ilk ışık,

Bütün bir günün kazancından fazlasını getirir.

Alacakaranlık geyiğin gelinidir,

Alacakaranlık geyiği şüphesiz kılar.

Birinin erken saatlerde gördüğü şeyler,

Bizden kolaylıkla kaçamayacak.” (Schumann, 2001, s.30-31)

Bu sahnede tekrar eden ritmik yapıyla birlikte melodinin baskınlığını arttırmak amacıyla unison kullanılmıştır. Ve bu unison kullanımı baskın bir ahenk yaratır. Nüans olarak piyano kullanılmış olması bize tetikte avlanmayı bekleyen ve saklanan avcıları anlatmaktadır.



Materyal 18. Waldscenen, (Ölçü.1-8) Jager Auf der Lauer (Tetikte bir Avcı) Sahnesi,
Avcıların görüntüsü, Unison kullanımı

İlk başta eusebius karakteri kendini gösterir. Hızlı üçlemeler (trioller) tehtitkarvari bir görünümde. 9. ölçüde Florestan yapıya bir geçiş görülür. Ana tema soprano partisinde kendini güçlü bir şekilde gösterir. Yapı çok keskin bir ritimle korunur. Genel yapı itibariyle de üçlemelerin hakim olduğu bu kısım için söylenebilir.



Materyal 19. Waldscenen, (Ölçü.9-12) Jager Auf der Lauer (Tetikte bir Avcı) Sahnesi,
Üçlemelerin karaktere etkisi

Sonu hazırlayan yapı 23. ölçüden başlamaktadır ve Florestan karakterinin kendini gösterdiği görülür. Burada legato ve staccato geçişleri oldukça sık ve aniden oluşmaktadır. Sahnede kullanılan tekrar eden motifler anlatımı güçlendirmektedir. Tetikte bekleyen avcılarının gizlenip ortaya çıkması, artikülasyonlar (staccato, marcato) ve piano-forte gibi dinamiklerle ifade edilmiştir.



Materyal 20. Waldscenen, (Ölçü.23-30)

Jager Auf der Lauer (Tetikte bir Avcı) Sahnesi, Dinamiklerin karktere etkisi

3.1.3. Einsame Blumen (Çiçeklerin Yalnızlığı) Sahnesi

Eserin 3. Bölümü olan Einsame Blumen (Çiçeklerin Yalnızlığı) Sahnesine ait bir şiir bulunmamaktadır. Sahne son derece naif bir karakter ortaya koyar. Önceki sahnenin tam tersi sakin bir yapıda olduğu söylenebilir. Dörtlü nota gruplarından oluşan yapı birbirine zincir gibi bağlı bir şekilde ilerler. Sağ el legatolardan oluşur, sol el ise çoğu zaman staccatolarla eşlik eder.



Materyal 21. Waldscenen, (Ölçü.1-16), Einsame Blumen (Çiçeklerin Yalnızlığı) Sahnesi,
Üst ve Orta seslerin Diyalogu

Bu sahnede eusebius karakterini tekrardan görmekteyiz. Sahnenin baştan sona benzer motiflerle bezeli olduğu görülmektedir. Bu da aslında eserin ruhunu ortaya koymak açısından kullanılmış olduğu söylenebilir. Burada bulunun cressando ve decressando aradaki kontrastı sağlamaktadır. 2. Ölçüden itibaren orta ses ve üst sesin diyalogu ortaya çıkmaktadır. Ve bu yapı eserin başından sonuna kadar görülür. Her farklı ses farklı bir çiçek olarak algılanır. Bununla ilgili Schumann'ın “Korodaki Şarkı söylerken orta seslere özellikle dikkat etmeniz gerekiyor sadece orta sesler kulağınızı geliştirebilir” sözünü örnek verebiliriz. (Yurgenson, 1903, s.17)

3.1.4. Veruffene Stelle (Ah edilmiş Yer) Sahnesi

Eserin 4. Bölümü olan Veruffene Stelle (Ah edilmiş Yer) Sahnesi'nin edebi metni Friedrich Hebbel'in Waldbielder (Orman Resimleri) adlı şiirinden alınmıştır. (Schumann, 2001, s.30-31)

*“Gökyüzüne doğru burada yetişen çiçekler
Ölüm kadar morarmış, yalnız ortada bulunan
Mor kırmızısında dik duruyor fakat rengini güneşten almadı
Çünkü sıcaklığını hiçbir zaman hissedemedi.
Rengini insanlık kanıyla dolu olan topraktan aldı.”*

Şiirdeki çiçekler kan, ölüm ve intikamı ifade eder, ancak somut bir olay örgüsü bulunmaz. Varsayımların korkunç bir gerçeğe mi dayandığı yoksa gezginin hayal gücünün kurbanı mı olduğu açık kalır.

Veruffene stelle (Ah edilmiş yer) oldukça keskin ritimlere sahip olmasına rağmen karakteri aksine; hüzünlü ve karamsar bir görüntü verir. Ve bu karakter sonuna kadar değişikliğe uğramadan devam eder. Şiirde de bahsedildiği gibi ortamın havası florestan yapıdan çok uzakta ve eusebius karakterinin tam karşılığı olabilir. Çok ince (yarım pedal, çeyrek pedal) ve renkli pedal tekniği mevcuttur. Teknik açıdan genellikle legato ve ritim karakterinin yanında staccatolar ile bu havayı dağıtmaya çalışmaktadır.

Verruffene Stelle.

Die Blumen, so hoch sie wachsen, Sind blass hier, wie der Tod; Nur eine in der Mitte Steht da im dunkeln Roth.	Die hat es nicht von der Sonne: Nie traf sie deren Gluth; Sie hat es von der Erde, Und die trank Menschenblut.
---	---

F. Hebbel.

Ziemlich langsam. ♩ = 60.

Şekil 22. Waldscenen, (Ölçü.1 -8), Veruffene Stelle (Ah edilmiş Yer) Sahnesi,
Süslemelerin Gösterimi

6.ölçüden itibaren staccatolar anlatımı güçlendirir. Ama eser hiçbir zaman karamsar karakterden tam olarak çıkamaz. Piyanistin buradaki ritimleri kararlı ve karakteristik bir şekilde göstermesi gereklidir. Ayrıca bulunan süslemeler (mordan) keskin ve ifadeli bir biçimde yorumda şekil almalıdır. Bu sahnede polifonik yapı yoğun bir şekilde hissedilir.

Materyal 23. Waldscenen, (Ölçü.19-20), Veruffene Stelle (Ah edilmiş Yer) Sahnesi,

Polifonik yapının etkisi

(“Andreas Boyde”, b.t , 14.paragraf)(URL7)

*“Benimle gel, Pazar gürültüsünü bırak,
Kalbinin etrafında biriken dumanı bırak,
Ve yeniden özgürce nefes al,
Benimle yeşil ormana gel!” G.Pfarrius (Waldscenen eserine ismini veren şiir)*

3.1.5 Freundliche Landschaft Dost Canlısı Peyzaj Sahnesi

Dost Canlısı peyzaj sahnesinde ilk 4 ölçülük giriş cümlesinde eşit olarak dengelenmiş üçlemelerin bulunduğu üst partinin sakin ve endişesiz yapısını görürüz. Burada legato ile gruplanmış notalara karşı sol eldeki staccato artikülasyonu ile Peyzaja giriş anlatılır.



Materyal 24. Waldscenen, (Ölçü.1-5) Freundliche Landschaft Dost Canlısı Peyzaj Sahnesi, Ritmik kalıp

Ardından her iki partide de üçlemelerin duyulması bu sakin yapının hareketlenmesini sağlar.



Materyal 25. Waldscenen, (Ölçü.6-8) Freundliche Landschaft Dost Canlısı Peyzaj Sahnesi, Üçlemeler

Cümle sonları eserin yapısına uygun olarak yumuşak ve yavaş bir geçişle sonlanır.



Materyal 26. Waldscenen, (Ölçü. 29-30) Freundliche Landschaft Dost Canlısı Peyzaj Sahnesi,
Yavaşlama ve Tempoya giriş

17. ölçüde ikilemelerle birlikte gelen ritmik yapı diminuendo'dan crescendoya doğru yükselerek sahneye anlık coşku hissi verir. Cümle sonlarında yavaşlama ve mevcut tempoya geri dönmek sahnedeki oyunlardan biridir. Bu oyun sahnenin olumlu karakterini bize göstermek içindir. (Vanrecital, 2015, 2. Paragraf)



Materyal 27. Waldscenen, (Ölçü. 17-20)
Freundliche Landschaft Dost Canlısı Peyzaj Sahnesi, Diminuendo'dan crescendoya geçiş

3.1.6 Herberge Pansiyon Sahnesi

Herberge'de sıcaklık bir ateşin ve rahat sandalyenin konforu çağrıştırılır. Bu kısımda Sahnenin bize aktarmak istediği biedermer stili döşenmiş ferah bir Han'ın gösterimidir. (Say, 2003, s.333)

Sahne biedermer rahatlığının mükemmel bir temsili olmasının yanı sıra, açık sözlü ve özgüvenli bir anlatım sunar. Pansiyon (Han) sahnesinde Biedermer stiline Hayattaki küçük şeylerde güzelliği, stikrarı, umudu ve romantizmi bulma düşüncesini görürüz.



Materyal 28. Waldscenen (Ölçü. 1-4), Herberge Pansiyon Sahnesi, Pansiyon görünümü

İlk 4 ölçüde cümlelerin içinde bulunan motif sıklıkla yinelenir. Bu kararlı, tekrar eden motif sahnenin ambiyansını ve karakterini belli eder. 9. ölçüde Aniden gelen *sfp* sforzando piano sahnedeki ihtişamı, ardından (1. Ölçü) *diminuendo* ve *crescendo* ile birlikte gelen *staccato* ise sahnedeki masumluluğu ve romantizmi ifade eder.



Materyal 29. Waldscenen (Ölçü. 9-11), Herberge Pansiyon Sahnesi, Dinamiklerin gösterimi



Materyal 30. Waldscenen (Ölçü. 12), Herberge Pansiyon Sahnesi,
Staccato ile birlikte gelen *diminuendo* ve *crescendo*

19. ölçüde Florestan karakterine hızlı bir geçiş görünür. Eseri icra edecek olan piyanist tarafından bu değişiklik aktarılırken gösterilmek istenen coşkulu yapı düşünülmelidir. Bu sayede Ormanın içinde saklı bir pansiyon keşfedilir.



Materyal 31. Waldcenen (Ölçü. 19-20), Herberge Pansiyon Sahnesi,
Florestan karakteri

23. ölçüde onaltılıklar ile birlikte gizemli ve esrarengiz bir ifade aktarılmak istenir.

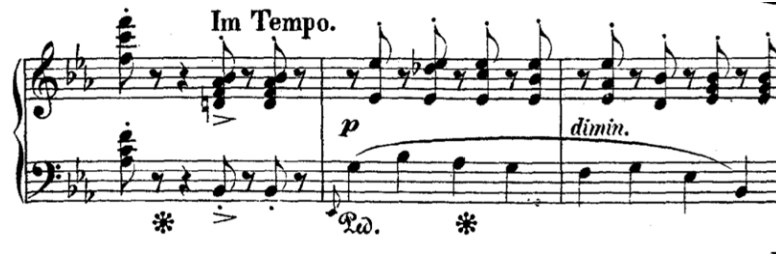


Materyal 32. Waldcenen (Ölçü. 23-25), Herberge Pansiyon Sahnesi,
Tekrar eden gizemli karakter

46.ölçüde Eusebius kendini ilk kez gösterir ve hızlı bir şekilde yerini ona tamamen zıt karakterde olan Florestan'a bırakır.



Materyal 33. Waldcenen (Ölçü.46), Herberge Pansiyon Sahnesi,
Eusebius karakterinin görünümü



Materyal 34. Waldcenen (Ölçü.47-49), Herberge Pansiyon Sahnesi,
Florestan karakterine geçiş

Sahne bize sağlamış olduğu rahat ve konforlu Pansiyon izlenimini korur. Bunun en açık örneği sahnenin başında verilen motif ile birlikte sonlanmış oluşudur. Böylelikle besteci bir diğer sahneye geçmeden önce zihnimizdeki Pansiyonu tekrardan hatırlatır.



Materyal 35. Waldcenen (Ölçü.55-56), Herberge Pansiyon Sahnesi,
Girişte gösterilen motifin hatırlatılması

3.1.7 Vogel Als Prophet (Peygamber Kuş) Sahnesi

Vogel Als Prophet sahnesinde esrarengiz şekilde karşımıza çıkan haberci kuş oldukça keskin ve kararlı ritmik kalıbın varlığıyla ortaya çıkmaktadır. Bu yapı eser boyunca peygamber kuşunun sesini şiirsel bir dil ile betimler. Nüansların çeşitli oyunlarla oluşturduğu zıt renkler (fp) kuş cıvıltıları olarak zihnimizde belirir.



Materyal 36. Waldcenen (Ölçü.14-16), Vogel Als Prophet (Peygamber Kuş) Sahnesi,
Nüansların Kullanımı

Sahnede Florestan ve Eusebius karakterlerinin geçişleri aniden gerçekleşmektedir:



Materyal 37. Waldcenen (Ölçü.17-19), Vogel Als Prophet (Peygamber Kuş) Sahnesi,
Florestan karakterinden Eusebius'a geçiş

Florestan ve Eusebius karakterleri arasındaki geçiş yorumlanırken birbirine tamamen zıt olan karakterler eseri çalacak olan piyanist tarafından dinleyicilere aktarılmalıdır.



Materyal 38. Waldcenen (Ölçü.17-19), Vogel Als Prophet (Peygamber Kuş) Sahnesi,
Eusebius Karakteri

Sahnenin sloganı şair Joseph Von Eichendorff'un "Zwielicht" Alacakaranlık şiirinden alınmıştır. (Welt, 2007, 1.paragraf) (URL5)

Slogan, Alacakaranlık şiirinin 4. Kıtasının son mısrasıdır: Hüte dich, bleib' wach und munter ! (Dikkat, uyanık ve tetikte ol!) Eichendorff'un tabiat anlatılarında en çok görülen seslerden biri de "Widerhall" (yansıma)'dır.(Lyric translate, 2016, 4.kıta)(URL 4)

Onun şiirinde yansımanın ayrı bir yeri olduğu gözlemlenir. Eichendorff, tabiattaki sesleri ve gürültüleri duyulabilir hale getirmek için çok çeşitli ifadeler kullanır.

Örneğin; doğada dolaşan gençler müzik yapar, şarkı söyler, borazancılar müzik

aletlerini çalarlar. Bu yankı sesler özlem, özellikle uzağa özlem motifini çağrıştırır. Akşam çanlarının çalması, keman sesleri ile bütünleşmesi geceleri bülbüllerin ve gün boyu tarla kuşlarının ötüşü, kedi ve köpek sesleri Eichendorff'un doğa tasvirinde devamlı duyulan seslerdir ve bunlar hem doğanın ve canlılığının kanıtıdır hem de özlem motifini çağrıştırırlar. Onun tabiatla ilgili olarak kullanılan kavramlar "Rauschen" (hışırtı), "Brausen" (gürültü) ve "Stille" (sessizlik) olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Yalnızca Schumann değil, Mendelssohn-Bartoldy, Hans Pfitzner, Johannes Brahms, Hugo Wolf, Richard Strauss, Bruno Walter, Othmar Schoeck ve diğerleri de Joseph Von Eichendorff'tan şarkı bestelemek için izin almıştır. (Ünal, 2007, s.587)

3.1.8 Jagdlied Av Şarkısı Sahnesi

Eserin 8. Bölümü olan Jagdlied Av Şarkısı Sahnesi'nin edebi metni Heinrich Laube'nin Jagdbrevier (Avcılık Kitabı) şiirinden alınmıştır.

("Andreas Boyde", b.t , 13.paragraf)(URL7)

*"Mutlu, taze bir av için, avcınız takipte!
Geyiği avlamak istiyoruz, soylu kızıl geyiği.
Yeni gün doğar, Geyik kır'dan eve döner;
Avcı durduğunda, dağlara tan ağırır."* H. Laube (Jagdbrevier)

Heinrich Laube'ye göre avlanmanın ana nedeni tutku ve harekete geçme arzusudur. Avcılık, uygarlığın bozduğu yurttaşın yaşamını yeni, anlamlı bir biçimde doldurur. Onu yaşamın esas kaynaklarına ulaştırmayı amaçlar. Laube şiirde tekrar tekrar avlanmanın hareketini çağrıştırır. Avlanmak şaire göre saflaştırılmış bir eylemdir. Bu bakımdan Laube'nin Jagdbrevier'i şiirsel bir girişimden, daha fazlası kendi deyimi ile ilk şairlerin avlanma tantanalarından daha fazlasıdır. Aynı zamanda bu kitap gerçek avcılar için bir kılavuz ve avcılık yaparken dinlendikleri sürede okuyabilecekleri bir yapıttır. (Goldberg, 1994, s.151)

Av şarkısı sahnesi, sahnenin açılışında Schumann'ın senfonik etüdları Op 13'ü hatırlatan bir yapıda canlı ve hareketli şekilde karşımıza çıkar. Öyle ki; Op. 13 Senfonik Etüt serisinden 12 numaralı final etüdü Schumann'ın Av Şarkısı Sahnesinde bulunan unsurlardan bazılarının birebir görüldüğü ve benzerlik taşımakta olduğu söylenilebilir. Her iki eser de eksik ölçüyle başlamakta canlı yapı ilk 9 ölçüyle sergilenmekte ve tekrara gidilmektedir.



Materyal 39. Schumann 12 numaralı Senfonik Etüdü Op. 13 (Ölçü.1-9),

Jagled Av Şarkısı Sahnesi-12 numaralı Final Etüdü Benzerliği

Av şarkısı, elleri çuvarlarla dolu avcılarının avdan dönüşteki neşesini; bununla birlikte ardından gelen ziyafeti anlatır. Av şarkısı sahnesinde avcılarının yürüyüş hareketi ilk ölçüden itibaren ritim ile beraber kendisini gösterir. Aynı anda Marcatoların kullanımı ise bu yürüyüş hareketini desteklemekte ve gösterişli av izlenimini yansıttığı görülmektedir.



Materyal 40. Waldscenen (Ölçü.1-18), Jagdlie Av Şarkısı Sahnesi,
Marcatoların oluşturduğu yürüyüş izlenimi

Sahnenin başında gelen ritmik yapı, 51- 64 arası ölçüler arasında olmak üzere orta seslerde ortaya çıkarak avcılarının ruhunu yansıtır ve devamlı şekilde görülür. Sol elde çalınması gereken notalar, teknik açıdan zorluk içerse de avcılık ruhunu aktaran ritim kalıbı bozulmadan dikkatli bir şekilde analiz edilerek piyanist tarafından yorumlanması önem taşımaktadır.



Materyal 41. Waldscenen (Ölçü.51-64), Jagdlie Av Şarkısı Sahnesi,
Orta seslerdeki ritmik devamlılığın Avcıları temsili

3.1.9 Abschied Veda Sahnesi

Eserin 9. Bölümü olan Abschied Veda Sahnesi'nin edebi metni Gustav Pfarrius'un Waldlieder (Orman Şarkıları) koleksiyonundan alınmıştır:

(“Schumann Netzwerk”, b.t , 4. Paragraf)(URL6)

“Gölge sessizce daha da derinleşiyor,

Akşam esintisi çoktan vadide esiyor,

Uzak tepeler sadece son güneş ışığını neşeyle selamlıyor.” G.Pfarrius(Waldlieder)

(“Andreas Boyde”, b.t , 13.paragraf)(URL7)

Veda sahnesi, Schumann ‘ın Orman sahneleri’ nin kapanış sahnesidir. Bu son sahnede Orman’a veda anlatılmak istenir. Sahne’nin eusebius karakterinde olduğu görülür. Üçleme notalar üzerine kurulu bir tema içerir. Sağ elde başlayan melodi üçlemelerin içinde gizli bir şekilde duyulur ve bu melodi şarkı söyleyen bir tavırla ortaya çıkar.



Materyal 42. Waldscenen (Ölçü.1-2), Abschied Veda Sahnesi,
Üçlemelerde gizli melodi

Sahne, özellikle Eintritt (Giriş) sahnesiyle önemli ölçüde benzerlik taşır. Her iki sahne de aynı tonda, benzer dinamik karakter ve canlılık ile oluşturulmuş olduğu görülür. Schumann Veda sahnesinde, önceki sahnelerde yer alan melodilere ve klavye dokularına(crescendo,diminuendo) yapılan çok sayıda referans ile kendi oluşturmuş olduğu düşsel Orman’dan ayrılmayı bizlere hissettirir.

Schumann, yalnız çiçekler sahnesine atıf yaptığı veda sahnesi ile aynı karakteri taşımaktadır. Her iki sahneninde eusebius ‘un sakin ve hayalperest tavrını açık bir dil ile taşımakta olduğu söylenilebilir. Yalnız çiçekler sahnesini andıran yapı, aniden belirtmekte ve sanki kendini hatırlatan bir halisülayon gibi görünüp kaybolmaktadır.



Materyal 43. Waldscenen (Ölçü.29-30), Einsame Blumen, Yalnız çiçekler sahnesi



Materyal 44. Waldscenen (Ölçü.32), Abschied Veda Sahnesi, Yalnız çiçekler sahnesine atıf

SONUÇ

Romantik dönem müziğinin en önemli temsilcilerinden olan Alman besteci Robert Schumann, sanat ile yaşamın bir bütün olduğuna inanmaktaydı. İdealist ve gözlemci bir kişiliğe sahip olan besteci, eserlerinin yanı sıra, New Journal of Music “Yeni Müzik Dergisi”nde Alman müziği ve Alman müzik eğitimi konusunda yapmış olduğu araştırmalarıyla da döneme katkı sağlamıştır. Önceki dönem müziğinin formal yapısının sınırlarının dışına çıkılmaya başlandığı ve müzikal formların çeşitlendiği romantik dönemde, Robert Schumann’ın; fantezi, rapsodi, arabesk, intermezzo, impromptu ve çeşitleme gibi küçük formlar ortaya koymuştur. Waldszenen “Orman Sahneleri” de müzikte romantik dönem ortaya çıkmış olan minyatür eserler içerisinde yer almaktadır.

Formal yapının sınırlarının dışına çıkmasının yanı sıra, müziğinde staccato yazısı ve senkop ritmini ön plana çıkarması, uzun ve açıklayıcı melodileri ön planda kullanması Schumann’ın müziğinin belirgin özellikleri olarak görülmektedir. Bu tür teknik unsurları kullanarak müziğinde karakteristik bir atmosfer oluşturmuştur.

Örneğin; Jager Auf der Lauer (Tetikte bir Avcı) Sahnesi’ndeki tetikte bekleyen avcılarının gizlenip ortaya çıkması legato ve staccato artikülasyonları imgelenirken; Einsame Blumen (Çiçeklerin Yalnızlığı) Sahnesinde dörtlü nota grubundan oluşan legato (bağlı) yapı görülmektedir. Veruffene Stelle (Ah edilmiş Yer) Sahnesinde kullanılan süslemelerden mordan ile birlikte anlatımı güçlendirmek, sahnenin atmosferini aktarabilmek amacıyla staccatolar kullanılmıştır. Freundliche Landschaft (Dost Canlısı Peyzaj) Sahnesi “Çiçeklerin Yalnızlığı” sahnesinde olduğu gibi dörtlü nota grupları kullanılarak legato ile oluşturulmuştur. Bu legato kullanımı ile sahnedeki sakinlik ifade edilmek istenmiştir. Herberge (Pansiyon) Sahnesinde ise diminuendo ve crescendo ile birlikte gelen staccato; sahnedeki masumluğu ve romantizmi ifade eder. Vogel Als Prophet (Peygamber Kuş) Sahnesindeki legato, kuşu simgelerken; staccatolar kuşun ötüşündeki keskin cıvıltısını aktarır. Jagdlied (Av Şarkısı) Sahnesinde avcılarının coşkusunu anlatabilmek amacıyla staccato, legato ve marcatolar sıklıkla karşımıza çıkar. Burada icracı için önemli olan ani artikülasyon geçişlerine Av Şarkısını betimlemek amacıyla uyum sağlamaktır. Abschied (Veda) Sahnesi Orman

sahnelerinin kapanış sahnesidir. Veda Sahnesi'nde aynı zamanda Orman Sahneleri'nin içinde bulunan sahneleri hatırlatıcı atıflar bulunmaktadır.

Çağın edebiyatının destekçisi olan R. Schumann'ın eserlerinde özellikle şiiri ve şiirselliği yaratıcı bir unsur olarak kullanmış olduğu görülmektedir. Müziğinde oluşturmuş olduğu karakterler onun müziğinin özgün yanlarındanıdır. Eusebius ve Florestan adı verilen, tamamen zıt özelliklere sahip iki ayrı karakter ile bestecinin aktif ve pasif olarak nitelendirdiği kendi kişiliğini yansıttığı söylenmektedir. Eusebius, hayalperest, şairane, melankolik ve sakin; Florestan ise sabırsız, vahşi, eleştirel ve ateşlidir. Bestecinin Waldszenen “Orman Sahneleri” adlı eserinde, florestan karakterinin dışa dönük ve coşkulu; eusebius karakterlerinin ise içe dönük ve sakin anlatımlarla farklı sahnelerde yer aldığı görülmektedir.

Özgür düşüncenin oldukça ön plana çıktığı romantik dönemde, R. Schumann'ın düş gücü ve imgelerle dolu müziği, bir tiyatro oyununu ve oyundaki farklı sahneleri çağırıştırır. Bestecinin özellikle minyatür eserleri bunun en güzel örnekleri arasında gösterilebilir. (Kinderszenen (Çocuk Sahneleri), Waldszenen (Orman Sahneleri), Album für die Jugend (Gençlik Albümü) gibi.

Eserlerinde edebi yönünün yoğunlukla hissedildiği R. Schumann, müziğinde hayat bulan karakterler ile döneminin özgün ve sıra dışı bestecilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Karnaval adlı eserinde bulunan Pierrot, Arlequin, Chiarina, Pantolon ve Colombine, bestecinin eser içerisine koyduğu özgün karakterlerdir. Kreisleriana ve Davidsbündlertanze eserlerindeki Eusebius ve Florestan karakterleri; Waldszenen Orman Sahneleri'nin farklı sahnelerinde anlık değişen motiflerde görülmektedir. Orman Sahneleri'nde kullanılan edebi metinler; Friedrich Hebbel, Heinrich Laube, Gustav Pfarrius gibi şairlerin şiirlerinden alınmıştır. Schumann'ın ilham aldığı bu şairler, doğa sevgisini ve doğanın içerisinde bulunan sesleri yansıtmak amacıyla betimlemeler yapmışlardır. Örneğin; Gustaf Pfarrius'un esere ismini veren şiiri Waldszenen Orman Sahneleri'nde doğa sevgisi, ormanın yeşiliyle, özgürce alınan nefesle betimlenirken ayrıca etraftaki sesler de pazar gürültüsü ile imgelenir.

Eserin 9. Bölümü olan Abschied Veda Sahnesi'nin edebi metni Gustav Pfarrius'un Waldlieder (Orman Şarkıları) koleksiyonundan gelmektedir. Buradaki atmosfer, şiirin içinde yer alan “gölge”, “sessizlik”, akşam esintisi”, “uzak tepeler” “güneş ışığı” ve neşe gibi kelimeleri ile betimlenmektedir.

Çoğunlukla konser programlarında yer verilen, piyano repertuvarının minyatür eserlerinden olan Waldscenen “Orman Sahneleri”ndeki renk ve tınıyı, sahnelerinde kullanılan şiirler anlamak; müziğin içerisinde kullanılan teknikler yoluyla bestecinin yaratmak istediği atmosferi yorumlamak eserin icrasına katkı sağlayacaktır.



KAYNAKÇA

Berrak, B. (2006). Romantik Dönemde Vurmalı Çalgıların Yeri Ve Önemi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çevik, Z. (2004). Batı Müziği Dönemlerinden Klasik ve Romantik Dönem. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: TC. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi.

Derham, K. (2019). Klasik Müzik Kitabı. İstanbul: Alfa Yayınları.

Eren, O. (2007). Müzik Sanatında Biçim ve Yorumlama. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Erol, L. (2001). Neden Klasik Müzik. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.

Fubini, E. (2006). Müzikte Estetik. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Goldberg, C. (1994). Going into the Woods Space, Time, and Movement in Schumann's "Waldszenen" op. 82. *International Journal of Musicology*, 151-174.

Göçmen, T.(2016). Robert Schumann'ın Romantizmi ve Edebi Yönünün Müzikle Etkileşimi. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: TC. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Franz Vorraber (b.t.).Franz Vorraber-Robert Schumann. Erişim:11 Nisan 2022 (URL1)

<http://mabasting.homepage.t-online.de/eop82.htm>

Hauser, A. (1984). Sanatın Toplumsal Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Li, Wing Yin Cherry. (2009). Narrative and Representation in Robert Schumann's Waldszenen Op.82. Doktora Tezi. Vancouver: The University of British Columbia.

Morin, A. (1948). Büyük Müzisyenler Serisi, Schumann. İstanbul: Akay Kitabevi.

Schoenberg, C. H. (2020). Büyük Besteciler. İstanbul: Ofset Yapımevi.

Schumann, R. (1996). Klasik Müzik Koleksiyonu. İstanbul: Boyut Müzik Yayın grubu.

Schumann, R. (2001). Waldszenen. Henle Edition.

Say, A. (2002). Müzik sözlüğü, (1). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A.(2003). Müzik tarihi.Ankara:Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Tadday, U. (2007). "Life and Literature, Poetry and Philosophy: Robert Schumann's Aesthetics of Music. Cambridge: Cambridge University Press.

Tuzkaya, G. (2013). R.Schumann'ın Hayatı ve Yaratıcılığı, Op.54 Piyano Konçertosu'nun İncelenmesi. Sanatta Yeterlilik Eseri Çalışması Raporu. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Uluç, M. Ö. (2006). Müzik İşaretleri Ve Terimleri Sözlüğü, Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.

Ünal, A. (2007). Joseph Von Eichendorf'ta Tabiat.Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2021). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (12.baskı). Ankara: Seçkin yayıncılık.

Yurgenson 1903. Genç müzisyenler için hayat kuralları, Moskova: 20, 17

Yöre, S. (2011). Çağdaş Müzik: Bestecilik Ana Akımları, Teknikleri ve Başlıca Besteciler. Ç.Ü. Sosyal bilimler Enstitüsü Dergisi, 20 (3), 1-20.

Sentro Studi-Eric Sams. (1967). The Musical Times, On music içinden.

Erişim adresi: <http://ericsams.org/index.php/on-music/essays/onschumann/104-why-florestan-and-eusebius>

Erişim Tarihi:20.05.2022 (URL 2)

Reddit. (2022). Classicalmusic içinden. Erişim adresi:

https://www.reddit.com/r/classicalmusic/comments/spxeha/compilation_of_concert_programmes_in_the_19th/

Erişim Tarihi:01.12.2022(URL 3)

Lyric Translate. (2016). Joseph Von Eichendorff içinden.

Erişim adresi:<https://lyricstranslate.com/en/zwielicht-twilight.html-0>

Erişim Tarihi:19.12.2022(URL 4)

Welt. (2007). Meinung içinden. Erişim adresi:

<https://www.welt.de/debatte/kommentare/article6070674/Huete-Dich-bleib-wach-und-munter.html>

Erişim Tarihi: 23.12.2022 (URL 5)

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/susbed/issue/61793/924229>

Schumann Netzwerk. (b.t). Werkverzeichnis içinden.

Erişim adresi: <https://www.schumann-portal.de/op-82.html>

Erişim Tarihi : 27.12.2022 (URL 6)

Andreas Boyde. (b.t). Andreas Boyde- Projects içinden.

Erişim adresi: <https://www.andreasboyde.com/waldszenen>

Erişim Tarihi: 26.02.2023(URL 7)

Vanrecital,2015, Concerts içinden.

Erişim adresi:<https://vanrecital.com/tag/waldszenen-op-82/'dan>

Erişim Tarihi:02.03.2023(URL8)

EKLER**Ek-1****ETİK BEYANI**

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Klavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı,

Beyan ederim.

16/05/ 2023

(İmza)Adı SOYADI

Ek-2

ORJİNALLİK RAPORU**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ****Güzel Sanatlar Enstitüsü**

Tez Başlığı: Müzikte Schumann Romantizmi Waltszenen Op.82 Orman Sahneleri
Adlı Eser Örneği

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir.(Tez 106,Tez 206,Tez 010 Formları)
Kontrol sonucunda(kaynakça hariç)aşağıdaki veriler elde edilmiştir.

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı(%)	Gönderim Numarası
14.05.2023	48	50690	16.05.2023	11	2092774386

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.14.05.2023

İmza

İlayda AKSOY

Öğrenci No:202153011002

Program (İşaretleyiniz)

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR

Prof.Ceren HEPYÜCEL

İmza