

**R. SCHUMANN'IN "GENÇLİK ALBÜMÜ"NÜN  
PIYANO EĞİTİMİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ**

**Öznaz UZUNER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
(MÜZİK EĞİTİMİ)**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

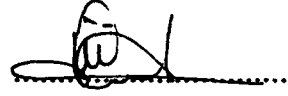
**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

**Haziran 2001**

**ANKARA**

114640

Öznaz UZUNER tarafından hazırlanan R. SCHUMANN'IN "GENÇLİK ALBÜMÜ" NÜN PİYANO EĞİTİMİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ adlı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.



Doç. Ülkü ÖZGÜR

Bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

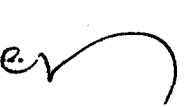
Başkan

Prof. Sadettin ÜNAL 

Üye

Doç. Ülkü ÖZGÜR 

Üye

Doç. Dr. Kıvanç Şener R. L. 

Üye

: .....

Üye

: .....

Üye

: .....

Bu tez, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.



## İÇİNDEKİLER

Sayfa

|                                                        |     |
|--------------------------------------------------------|-----|
| ÖZET.....                                              | i   |
| ABSTRACT.....                                          | iii |
| TEŞEKKÜR.....                                          | v   |
| SİMGELER VE KISALTMALAR.....                           | vi  |
| <br>                                                   |     |
| 1. GİRİŞ.....                                          | 1   |
| 2. YÖNTEM.....                                         | 23  |
| 2.1. Araştırma Modeli.....                             | 23  |
| 2.2. Evren.....                                        | 23  |
| 2.3. Örneklem.....                                     | 23  |
| 2.4. Veri Toplama Araçları.....                        | 24  |
| 2.5. Verilerin İşlenmesi ve Çözümlemesi.....           | 24  |
| <br>                                                   |     |
| 3. BULGULAR VE YORUMLAR.....                           | 25  |
| 3.1. Robert Schumann.....                              | 25  |
| 3.2. Robert Schumann'ın Genç Müzikçilere Öğütleri..... | 30  |
| 3.3. Robert Schumann'ın Piyano Yapıtları.....          | 32  |
| 3.4. Schumann'ın Gençlik Albümü.....                   | 33  |
| 3.5. Analizler.....                                    | 40  |
| 3.5.1. Soldatenmarsch'ın form analizi.....             | 40  |
| 3.5.2. Armes Waisenkind'ın form analizi.....           | 43  |
| 3.5.3. Wilder Reiter'ın form analizi.....              | 46  |
| 3.5.4. Fröhlicher Landmann'ın form analizi.....        | 49  |
| 3.5.5. Sizilianisch'ın form analizi .....              | 52  |
| 3.5.6. Knecht Ruprecht'ın form analizi .....           | 56  |

|                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------|----|
| 3.5.7. Erster Verlust'un form analizi.....                | 61 |
| 3.5.8. Schnitterliedchen'in form analizi.....             | 64 |
| 3.5.9. Ernteliiedchen'in form analizi.....                | 67 |
| 3.5.10. Nachklänge Aus Dem Theater'in form analizi.....   | 70 |
| 3.5.11. Frender Mann'in form analizi.....                 | 73 |
| 3.5.12. Lied İtalienischer Marinari'nin form analizi..... | 80 |
| <br>SONUÇ VE ÖNERİLER.....                                | 85 |
| KAYNAKLAR.....                                            | 89 |
| ÖZGEÇMİŞ.....                                             | 92 |



**R. SCHUMANN'IN “GENÇLİK ALBÜMÜ”NÜN  
PIYANO EĞİTİMİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ  
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Öznaz UZUNER**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
Haziran 2001  
ANKARA**

**ÖZET**

Bu araştırmanın genel amacı, piyano eğitimi repertuvarında yer alan eserlerin çalışılmasında analitik yöntemlerin kullanılmasının sağlayacağı faydaları ortaya koymaktır.

Bu genel amaç çerçevesinde araştırmanın evreni piyano eğitimi dağarcığını oluşturan materyaller olarak belirlenmiş; bu evreni temsil ettiği düşünülen örnekleme ise, Robert Schumann'ın Gençlik Albümü oluşturmıştır.

Betimsel bir alan araştırması olan bu çalışmada, veri toplama tekniği olarak albümün piyano eğitiminde yer alma nedenini ve öğrenim süresi boyunca piyano öğrencisine kazandırdığı davranışları ve belirlemede bilirkşi görüşü alma ve kuramsal bilgilerin toplanmasında kaynak tarama yöntemleri kullanılmıştır.

Toplanan veriler sonucunda “Schumann Gençlik Albümü”nün piyano eğitimindeki yeri ve önemi üzerinde durularak, öğrencinin yapıtı doğru biçimde seslendirebilmesi, piyano tekniğini geliştirilebilmesi ve şarkı formunu

kapsamlı biçimde öğrenebilmesi amacıyla örnek analizler yapılmış, önerilerde bulunulmuştur. Ayrıca bu albümde yer alan parçaların, günlük hayattan manzaraları, ya da folklordan ve edebî eserlerden alınan karakterleri canlandırması, Schumann'ın kendi ailesinde yaşadığı duyguları yansıtması dolayısıyla öğretme ve öğrenmede zevkli ve disiplin içeren bir eğitim aracı işlevi görmesi açısından eğitim amaçlı birer yapıt oldukları ortaya konulmuştur.

**Bilim Kodu :**

**Anahtar Kelime:** R. Schumann, Gençlik Albümü, Piyano Eğitimi, Şarkı Formu

**Sayfa Adedi :**

**Tez Yöneticisi :** Doç. Ülkü ÖZGÜR

**THE IMPORTANCE AND SIGNIFICANCE OF SCHUMANN'S  
'YOUTH ALBUM' IN PIANO EDUCATION  
(M.Sc. Thesis)**

**Öznaz UZUNER**

**GAZİ UNIVERSITY  
INSTITUTE OF SCIENCE  
JUNE, 2001  
ANKARA**

**ABSTRACT**

The general purpose of this study is to reveal the advantages of using analytical procedures in studying the piano education repertory.

Appropriately, the population is determined as the material of piano education repertory and then R.Schumann's 'Youth Album' is taken as a representative sample.

In this descriptive field study, In order to determine why this album takes place in piano education and what kind of behaviours does it make students acquire, method of authority is employed as data collection method.

Upon collecting data, The significance and importance of Schumann's 'Youth Album' is stressed again; and some suggestions about student's accurate performance of piece, developing the piano playing technique, learning the song's form comprehensively are made after analyzing samples. Moreover, the fact that the pieces of the album are joyfull and efficient educational materials because of their representing every day living, or animating the characters

from folklore or literature, reflects the feelings of schumann in his own family is underlined again.

Science Code :

Key Words : Album For The Young of Schumann, Piano Education, Forms of lied

Page Number:

Adviser : Assistant Professor Ülkü ÖZGÜR





## SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış bazı simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

| Simge              | Açıklama           |
|--------------------|--------------------|
| W :                | Paragraf           |
| V :                | Cümle              |
| V :                | Cümlecik           |
| + :                | Doruk noktası      |
| <b>Kısaltmalar</b> |                    |
| YLT:               | Yüksek Lisans Tezi |

## TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın gerçekleştirilmesi ve sonuçlandırılabilmesi için önerileriyle yol gösteren, değerli deneyimleri ile yardımcı olan tez danışmanım Sayın Doç. Ülkü ÖZGÜR'e;

R. Schumann'ın Gençlik Albümü'nde yer alan parçaların teknik yapıları ve yorumlanmalarına ilişkin engin bilgilerinden yararlandığım H.Ü.A.D.K Öğretim Üyesi Sayın Yrd.Doç. Diler ARGAT'a ;

Form analizlerinin yapılmasında değerli bilgilerini fikir ve önerilerini benden esirgemeyen H.Ü.A.D.K Öğretim Üyesi Sayın Doç. Dr. Türev BERKİ'ye;

Araştırmamın raporlaştırılma aşamasında bilgi ve deneyimlerinden yararlandığım değerli meslektaşım İtir ESKİOĞLU'na ;

Tezimde yararlandığım yabancı kaynakların çevirisindeki yardımlarından dolayı öğrencim Başak ŞİMŞEK'e;

Araştırma raporumun bilgisayarda yazılmasında yardımcı olan aynı zamanda önerilerini benden esirgemeyen değerli dostlarım Burcu TUNAKAN ve Gülsen MERCANOĞLU'na; teşekkürü bir borç bilirim.

## 1.GİRİŞ

Bu bölümde, problem durumunun açıklığa kavuşturulmasına yardımcı olacağı düşüncesiyle önce müziğin insan yaşamındaki yeri ve önemi, ardından müzik eğitimi ve mesleki müzik eğitimi kapsamında çalgı eğitimi ve sonra piyano eğitimi hakkında bilgi verilmeye çalışılmış ve piyano eğitiminde form bilgisinin önemi ve gerekliliği üzerinde durulmuştur. Daha sonraki aşamada ise araştırmanın amaçları, problem cümlesi ve alt problemleri sunulmuş, araştırmanın önemi belirtilmiş, sayılıları oluşturulmuş ve sınırlılıkları belirlenmiştir.

### *Müzik Nedir? İnsan Yaşamındaki Yeri ve Önemi*

Müzik, insanın yaşamı süresince, hatta varlığından habersiz olduğumuz anlarda bile var olan ve onsuz edemediğimiz bir olgudur.

Sanat olarak müzik, duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, başka gereçlerin de katkısıyla belli durum, olgu ve olayları belli bir amaç ve yöntemle, belli bir güzellik anlayışıyla birleştirip düzenlenmiş uyumlu/uylaşımlı seslerle estetik bir yapıda işleyip anlatan bir bütündür (Uçan, A. 1996).

Seslerin , belirli bir düzen, amaç ve estetik deneyimler çerçevesinde birleşmesi ve bunların önce bestecinin sonra icracı ve giderek dinleyicinin duygu, düşünce, izlenim, yorum ve katkılarının bütünleşmesi / müzik olarak adlandırdığımız olguyu oluşturur.

Müzik iki temel ögeyi içerir. Ses malzemesi ve bilişsel değerlendirme. Bu iki öge, müziği hazırlayan seçme ve yönlendirme eylemine olanak sağlamıştır.

İnsanoğlu böylece sesleri kendi amacına uygun biçimde kullanmayı başarmıştır.

Müzik sanatı güzel sanatlar içerisinde insana en yakın olanıdır. Müzik, insanın en kolay anlayabileceği, kendisini ifade edebileceği, kolay katılabileceği, basit de olsa üretebileceği, sağlıklı insan ruhu ve yaşamı için gerekli bir uğraş, bir yaşam biçimi, bir bilim dalı, bir düşünce, bir dinlence ve eğlence aracıdır. Müzik sanatı geçmişten bu yana insanlar üzerinde duygusal özellikler bakımından en etkili olan, en çok kullanılan, ilgi çeken, tüketilen, üretilen, öğretilen ve popüler olan sanatların başında gelmiştir. Pek çok sanat dalıyla birlikte kullanılır ya da müzik sanatının doğal gizemli yapısından, etkilerinden, izlerinden yararlanır. Müzik aynı zamanda bir iletişim aracıdır. Müziğin bir iletişim aracı olmasını sağlayan olgu, müziğin içerisinde duygu, hissetme ve ifade gücünü taşımasıdır.

Günümüzde müzik, bireysel yönüyle insanların iç dünyalarını zenginleştiren, toplumsal yönüyle bireyleri birbirine kaynaştıran, kültürel yönüyle gelenekselden çağdaş müziksel birikimi taşıyan ve ekonomik yönüyle ise iş dünyasının önemli bir sektörünü oluşturan konumdadır.

Müzik eğitimi, müzik sanatının eğitimle aynı düzlemde buluşmasıyla hem bir eğitim aracı hem de eğitim alanı olarak yer alır; bir eğitim dalı olarak üstlendiği bireysel, toplumsal, kültürel ve ekonomik işgörülerin sağlanmasında önemli rol oynar. Müzik eğitimi belirtilen tüm bu özellikleri nedeniyle tarih boyunca, kimi zaman devlet ya da din adamlarınca, kimi zaman ise asker sivil yöneticiler, tıp adamları tarafından önde gelen bir eğitim aracı olarak kullanılmıştır (Özgür ve Aydoğan , 1999).

### *Müzik Eğitimi*

Müzik eğitimi, bireye kendi yaşantıları yoluyla amaçlı olarak müziksel davranış kazandırma sürecidir. Bu sürece giren bireyin, müziksel davranışlarda önceden belirlenen amaçlar doğrultusunda kendi yaşantılarının ürünü, kalıcı değişiklikler oluşturması beklenir. Bu beklentinin gerçekleşmesiyle müziksel öğretme ve öğrenme de gerçekleşmiş olur. Bir kimsenin bir şeyi anlama ve yapabilme niteliği ya da kabiliyeti yetenek olarak tanımlanır. Doğuştan gelen işitme duyusunun yanı sıra sonradan kazanılan birçok müziksel olgular çeşitli yollarla (kültür, etkileşim, çevre, kitle-iletişim araçları) ve en önemli gerekli ve kapsamlısı da eğitim yoluyla alır. Teknik ve müzikal duyarlılık kazanır, ilgisi uyanır ve geliştirir.

Müzik eğitiminde temel amaç olan öğrencinin müzikal gelişimini sağlamaktır. Müziğin amacı, “güzeli ifade etmek” olduğuna göre öğrenciden bu beklenmeli, ön planda teknik yeteneğinin gelişimi değil, ifade yeteneğinin ve öğrencinin içindeki müzik duygusunu dışarı vurabilme yeteneğinin gelişimine yardımcı olmak gerekmektedir. Teknik, güzeli yaratmak ve ifade etmek için gereken bir güçtür. Demek ki izlenecek yol öğrencide müzik duygusunu geliştirecek ve onun icra yönünü parlatacak bir yol olmalıdır. İşte burada eğitimciye önemli rol düşmektedir. Öğrenciyi yıldırmadan bu becerilerin kazandırılacağı yöntemler kullanılmalıdır.

Müzik eğitimi çok kapsamlı bir eğitim sürecidir. Müzik eğitimi temelde genel, müzik eğitimi özengen müzik eğitimi ve mesleki müzik eğitimi olmak üzere üç ana türde planlanıp uygulanmaktadır. “Müzik eğitimi, adeta genel müzik eğitimiyle zemine oturur, özengen müzik eğitimiyle doğrulur canlanır, ayağa kalkar, mesleki müzik eğitimi ile de doruğa derinlere uzanır” (UÇAN,A. 1996).

Bütün öğrenme alanları içinde, insan benliğinin duyuşsal, bilişsel ve edimsel (devinişsel) boyutlarını interaktif bir bütünlükle ve en gelişmiş düzeyde kapsayan alan, bu eğitim türlerinden mesleki müzik eğitimi kapsamına giren çalgısal öğrenme alanıdır. Bu niteliği ile çalgısal öğrenme insanın öğrenme davranışlarını en geniş ve gelişmiş boyutta, en iyi temsil edebilen öğrenme alanıdır. Çalgısal öğrenme davranışının devinişsel boyutu, soyut düşüncenin kendi hızıyla ölçülebilir olduğu başlıca alanı olarak özel bir önem kazanmıştır. “Anlamak, kavrayış ve öğrenmenin merkezidir” (Leonhard and House, 1972) Çalgı eğitiminde müziğin gerektirdiği anlamlara önem verilmelidir. Bu konuya açıklık getirilmeden müzikal öğrenme çabasında beklenen sonuçlara ulaşamaz.

### *Piyano Eğitimi*

“Piyano eğitimi, mesleki müzik eğitimi veren tüm kurumlarımızda, çalgı eğitiminin önemi tartışılmaz bir ögesi olarak başlangıçtan bugüne dek varolmuş ve eğitim programlarında ana dal eğitimi, yardımcı çalgı eğitimi, bireysel çalgı eğitimi, temel piyano eğitimi, piyano vb. çeşitli adlandırmalarla zorunlu ders olarak yer almıştır” (Eskioğlu, YLT, 1999).

Piyano, ses yapısı, genişliği, kullanıldığı müziksel alanların çeşitliliği, müzik bölümleri ve konservatuvarlarda temel çalgı olması, eğitiminin geniş ve yaygın olması, kısacası müzikte geniş bir kullanılabilirliği olması dolayısıyla çalgılar içinde önemli bir yere sahiptir. İki elin bağımsız bir şekilde kullanılabilmesi, ezgi ve armoninin aynı anda çalınabilmesi, başka çalgılara eşlik yapılabilmesi, tek başına çoksesli kullanılabilmesi bu çalgının kullanım alanının geniş olduğunu gösterir. Yüzyıllardır piyano için etüdler, prelüdler, balladlar, valsler, mazurkalar, noktürnler, sonatlar, fügler, konçertolar,

uyarlamalar, eşlikler, albümler yazılmış ve hala yazılmaktadır. Müziğin her çeşitinde, dalında ve alanında kullanılan çok popüler bir çalgıdır.

Bir piyano öğretmenini, bir solist piyanistten ayıran en önemli özellik, piyano öğretmenin mesleki bilgi ve becerisinin yanında, öğretmenlik formasyonuna sahip olması ve bu formasyonu etkili biçimde kullanarak bilgilerini öğrencilerine aktarmasıdır. Görevi yalnızca bilgi aktarımı ile sınırlı kalmayan öğretmen, öğrencilerinin davranışlarının, düşünce biçimlerinin ve dünya görüşlerinin oluşmasında da etkili bir role sahiptir. Öğrencinin kişisel gelişimi ve eğitim alanındaki başarısı, öğretmenin başarısı ile yakından ilgilidir.

Piyano eğitimcisi piyano tekniğini bir araç olarak kullanarak öğrencisine sağlam ve etkili bir tuşe ile kendi düzeyindeki parçaları müziksel bir anlayışla çalabilme ve dinletebilme becerisini kazandırır. İşitme kontrolüyle de teknik ve müziksel yanlışlıklar düzeltilir. İşitmeyi ve hissetmeyi arka plana itmeden bilinçli bir çalışma geliştirilmesi zorunludur. Böylece öğrencilerin müzik zevklerinin, müzik becerilerinin, müziksel okuma ve yazmalarının, yaratıcılık ve yorum güçlerinin geliştirilmesi gibi müziksel kişiliklerinin geliştirilmesi mümkün olabilecektir.

Fenmen'e (1997,M.Fenmen) göre ön planda teknik yeteneğin değil, ifade zenginliğinin ve öğrencinin içinde kaynayan müzik duygusunun geliştirilmesi gerekmektedir. Öğretmenin asıl başarısı, öğrencisini bu yolda yürütmeye başlamasıyla belirecektir. Piyanoda teknik beceri, müzikte ifade gücüne erişebilmek için bir araçtır. Tek başına hiçbir şey ifade etmez. Yorum, müziksel duyarlılık, ifade gücü, kısaca müzikaliteyi sağlamak ve bunu dinleyicilere yansıtabilmek esastır.

Müziksel davranışları algılama, kavrama ve değer verme davranışları, müzik dinleme davranışları performansın gelişimini olumlu yönde etkileyen önemli niteliklerdir. Leonard and House'un görüşlerine göre öğrenci performans yeteneğini geliştirmeye, ifade gücünü mümkün olan berraklıkta ve bu hedefe yönelik olarak tekniğini şekillendirerek başlamalıdır.

Teknik yeterlilik hiç kuşkusuz piyano eğitiminde çok önemlidir. Sağlam bir tekniğe sahip olma, öğrenciye belirli bir düzeyde öz güven sağlamanın yanında, çalıştığı eserde karşılaştığı problemleri çözme, müziksel ifade gücünde hakimiyet, piyano edebiyatının çeşitli eserlerini çalarak daha fazla eser tanıma imkanlarını sağlar. Aynı şekilde öğrenciye, şiirsel sağlamlık kazanma, müziğin özü ve müzik terimlerini anlayabilme gibi müziğin temel işlevlerini gerçekleştirme olanağı verir. Teknik beceri disiplinli ve planlı çalışma sonunda elde edilebilecek bir davranıştır. Piyano eğitiminde teknik ne kadar önemli olsa da tek başına hiçbir varlık gösteremez. Fenmen'e göre teknik, güzeli yaratmak ve ifade etmek için gerekli bir güçtür. Her öğrenci, çalışma programı içerisinde teknik çalışmalara yeterli zaman ayırmak zorundadır. Ancak teknik yeterlilik tek amaç olmamalıdır. Eğer öğrencilere sadece teknikle ilgili beceriler kazandırma hedeflenmişse müzik öğretiminde uzaklaşmış demektir. Yani öğretilenler sadece notaları doğru ve temiz çalmayla sınırlandırıldıysa temel içerik atlanmıştır. Unutulmamalıdır ki piyano bir müzik aletidir ve müzik yapmak için dizayn edilmiştir. Aksi takdirde sadece notaları çalarak esere hiçbir ifade, yorum katmadan seslendirmek mekanik bir zanaat olmaktan ileri gidemez; oysa müzik icrası bir sanattır. Öğrencinin de bu iki olgu arasındaki farka dikkati çekilmelidir. Yani teknik beceri gerçekte öğrencinin müziksel çalma becerisinin gelişimini sağlamada bir araç gibi görülmelidir.



“Mursell de bu görüşleri onaylayarak şöyle demiştir: Çalgı çalan kişi, müziği önce kalbinde hissetmeli, zihninde taşımalıdır. James Mursell’in ifadesine göre müzikalite müzik sanatının özünü içeren tonal ve ritmik yapılanma çerçevesinde geliştirilen duyarlılık olarak tanımlanır. Müzikalitenin ortaya çıkarılabilmesinde sağlam bir tekniğin tartışmasız rolü vardır. Mursell’in bakış açısında müzik eğitiminin amacı müzikalitenin ya da müziksel duyarlılığın geliştirilmesine yol göstermektir” (Lyke and Enoch, 1987).

“Müziksel çalma üzerine çalışmada başarı elde etmek, öğrencinin zihinsel, müziksel, artistik ve sonuç olarak piyanistlik açısından gelişiminin devamlılığının sonucunda mümkün olur. Bunlar olmadan hedeflenen davranışların tam anlamıyla kazandırılması mümkün değildir” (Neuhaus, 1989).

Müziksel duyarlılığın geliştirilmesi, eğitimin ilk yıllarında daha kolaydır. Çünkü çalışılan parça daha kısa, daha kolay bir yapı içerir. Bu açıdan cümle yapılarını hissetmek, duymak daha kolaydır. Ünlü piyanist eğitimci Neuhaus’a göre de müziksel davranışların kazanılmasına piyano çalmanın ve nota öğrenmenin ilk aşamasında başlanmalıdır. Eğer öğrenci çok kolay bir ezgiyi çalabilecek düzeye gelmişse ilk icra ifadesini yapmak temeldir.

Eğitimde şu etkinlikleri gerçekleştirmede fayda vardır: işitme gelişimini sağlamak, piyano edebiyatı üzerine bilgi vermek, çeşitli dönemlere ait stilleri tanımak, uygulamak, mümkün olduğunca müzik dinlemek, resital, konser, konuyla ilgili seminer vb. etkinlikleri takip etmek, çalışılan eserin armoni ve form analizlerini yapmak, öğrencinin yaratıcılık yönünü geliştirmek. Neuhaus (1989) yeni bir eserin çalışılmasının bir orkestra şefinin partiyon çalışmasını örnek alarak gerçekleştirilmesini öneriyor: bütünde, müziğin temel öğeleri

ayrılmalı, ezgi çizgisi takip edilmeli, eşlik konumunda olan partiler belirlenmeli ve form yapısı incelenmelidir. Böylece öğrenci ilk anda farkında olmadığı güzellikleri anlamaya başlar, daha önce gözden kaçan noktaları keşfeder. Bunun amacı öğrenciye piyano çalmayı öğretmek değil, öğrenciyi müzikal anlamda daha duyarlı, ve azimli yapmaktır.

Müziksel kavrayış, öğrencinin duygu yoğunluğu içinde etkili bir duyarlılıkla çalgısını seslendirmesi eserin ait olduğu dönemin stil özelliklerine uymaya özen göstermesi, sanatsal performansları dinlemekten zevk almaya başlaması ve eleştirme becerisinin gelişmesi ile şekillenebilir, gözlemlenebilir.

#### *Form kavramının önemi ve gerekliliği*

“Bir müzik yapıtının birlik ve bütünlüğüne erişme yoluna form (biçim) denir” (SAY.A.,1985).

Müzisyenlerin yazdığı kitaplar ve açıklamalı edisyonlar incelendiğinde, analitik yaklaşımın ya da bestecilik ön bilgisinin gerekliliğinden söz edilmemekle birlikte, eğitime dönük açıklamalar hemen her zaman tarih ve müziksel yapı bilgileri ile başlamaktadır. Bu da doğallıkla, bu bilgilerin eser çalışma için gerekli ve önemli olduğu gerçeğine dayanmaktadır. W. Berry çalgıcının analitik yaklaşımla çalışmasını açıkça savunanlardan biridir. bütün müzisyenler gibi icracılar da bir form kavrayışına ulaşmak ve sonucunda, formun işlev ve gerekliliğine dair bir sezgi kazanmak zorundadır. “İcracı gerektiğinde karmaşık bir pasajın yapısal işlevlerini dikkate almalı; müzikteki gerilimin tırmanışını ve çözülüşünü anlamaya çalışmalıdır. Aksi halde müziksel içeriğin kavranış kapsamında, tüm yorumlama öğeleri hakkındaki kararları, üzerinde biçimlenecek bir temelden yoksun kalacaktır” (Berry, W., ).

Bir müzik eēitimcisi olan Zimmerman piyano eēitiminin bařlangıē düzeyini ele alırken Mursell ve Bruner'in görüşlerine yer vermiştir. Bruner'in keşifle ērenme prensibine řu örnek verilmektedir. ABA formuna dair bir kavrayış, ērencinin rondo formunu keşfetmesine yardım eder. Mursell- Bruner karşılaştırmasında kavram ērenmenin programa alınması ve müziksel yapıların kavramlarının ēretilmesi, her iki eēitimcinin kuramsal ortak noktaları arasında sayılmaktadır. Ayrıca müziksel yapı kavramları ve prensiplerinin ēretilmesi gerektiēi, böylece bunların ērenen tarafından yeni durumlara (yani eserlerdeki yapılara) transfer edilebileceēi savunulmaktadır.

Bir eseri ērenmenin, anlamının anahtarı olarak görülen ilk ērenme boyutlarından biri, eserin yapısını anlamaktır ki bu da müziksel yapıların biliniyor olmasını gerektirmektedir.<sup>1</sup>

Birçok kaynakta, müzik eēitiminin vazgeçilmez bir ēesi olan teori-bestecilik ve analiz alanı, müzik ērenme ve eser ērenmeyle birlikte ele alınmaktadır.

### *Cmleleme*

Müziksel algılamada duyarlılıēın gelişimi, ērencinin mziēin nerede, nasıl ve ne zaman olduēunu algılama yeteneēi anlamına gelir. Bu da derslerde çalışılan eserin form analizinin yapılmasına zen gösterilmesiyle gelişir. ērenci, eserin motif, cümle, period ve armonik yapısını tanıyarak ifade gücünü bilinçli biçimde oluşturur. Müziksel yapı deēiřken bir gerginlik ve çözümlleme yaratır. Bu gerginliēi ve çözümü hissetmek ve yansıtmak müziksel algılamının özüdür. ērenci bu iki olgu arasındaki ilişkiyi keşfetmelidir. Bu ise açıklama ve kıyaslama yoluyla ērenilebilir.

<sup>1</sup> Müzikal yapı: Armoni, kontrpuan ve form alanlarında n bilgi.

Müzikte cümleler, konuşma dilindeki cümleler gibi çeşitli uzunluktaki nefeslerle birbirinden ayrılırlar. Bu küçük nefesler de müziğin içeriğini oluşturur. Çalışılan eserin ilk okuması yapıldıktan sonra form analizi yapılarak cümleler ve nefes yerleri belirlenir. Eserin motif, cümle ve periodları ortaya çıkarıldıktan sonra en yüksek noktası (melodik zirvesi)<sup>1</sup> işaretlenir. Belirlenen doruk noktası küçük bir aksanla vurgulanır. Eserin formu, ait olduğu dönem ve stil özelliklerine ilişkin verilen bilgiler, öğrencinin parçayı nasıl yorumlaması gerektiği hakkında karar vermesine, yani zihninde şekillendirmesine yardımcı olur. “Teorisyen ve müzikolog için analizin zorunlu olması gibi, icracı da bütün müzisyenler gibi bir form kavrayışına ulaşmak zorundadır” (Berry, W., Önsöz). Bunun karşısı sayılan sezgisel yaklaşım ve yetenek temelini kullanan görüşünü savunanlara ya da analitik çalışmayı benimsemeyenlere atıfta bulunan C. Fisk ise, piyano literatürünü analiz eden çalışmasında, itirazını belirtmektedir. Yazar, birçok icracının, analiz ile sezgisel tepkileri ve kişisel özleşmeyi çelişik saydığını buna karşılık, kendi deneyiminin R. Schumann’ın *Kreisleriana*’sı gibi şiirsel ve kişisel bir piyano eserinde bile eserin tanınıp keşfedilmesinde analizin yardımcı olduğunu gösterdiğini anlatmaktadır (Fisk, Charles, 1997).

### *Formda Cümle Yapıları*

Cümle ezgisel örgelemlerden oluşan belirli bir uyusal bütündür. Bütün müziksel biçimlerin temel yapısıdır. Genellikle dört ölçüden oluşmuş bir uyular bağlantısıdır. Tempo ağırsa ya da ölçü uzunsa bu dört ölçü iki ölçüye inebilir ya da çok hızlı ise sekiz ölçüye çıkabilir. Cümle genellikle eksen uyusuyla başlamakla birlikte, çekenle ya da hazırlayıcı başka bir uyguyla da başlayabilir. Cümle bir kalışla biter. Kendi başına bir cümle ise ya da başka

<sup>1</sup> Melodik zirve: Bir müzik cümlesinin en yüksek noktası.

yarım kalış olabilir. Cümle bir kez kurulduktan sonra ardına başka cümleler gelmeden önce tekrarı ya da gelişmesi düşünülebilir. Bir cümlemin geliştirilmesi ya da genişletilmesinde kullanılan başlıca yollar tekrar<sup>1</sup>, armoni yürüyüşü<sup>2</sup> ve genişletme olabilir. Bunlar şuralara uygulanabilir:

- 1- Cümlemin tümünün tekrarı
- 2- Sonda uzatma<sup>3</sup>
- 3- Başa ek<sup>4</sup>
- 4- Cümle içinde uzatma<sup>5</sup>

Bir tonun üç temel uygusu olan eksen, alt çeken, çeken uyguları müzik deviniminin yerleştiği bir temel meydana getirirler. Bu uyguların birbirine bağlanması genellikle diatonik aralıklarla olduğu gibi kromatik aralıklarla da olur. Bir müzik cümlesinin armoni bakımından böyle bir çekirdeği üzerine uyguların seslerine bitişik komşu seslerle geçit ve işlemler yapılabilir. Uyguların sesleri kırık uygular yapacak gibi ritmlendirilebilir, hareketlendirilebilir.

### *Dönem (Periyod)*

İki cümlemin birleşiminden oluşan dönem genellikle sekiz ölçüdür. Cümlelerin birincisi öncül adını alır. Genellikle bir eksen uygusuyla başlar ancak eksenle bitmez. Çünkü eksen bir bitiriş uygusudur. Oysa öncül daha sonraki cümleyle devam edecektir. Bu yüzden çoğunlukla bir yarım kalış<sup>6</sup> uygusu ile bir çeşit soluk alınmış olur.

<sup>1</sup> Tekrar: Bir müzik yapıtının arka arkaya iki kez çalınacak ya da söylenecek bölümü,

<sup>2</sup> Armoni yürüyüşü: Benzer ritmik ve aralıkların ardarda gelmesiyle oluşan çizgi.

<sup>3</sup> Sonda uzatma: Cümlemin ikinci yarısı olduğu gibi ya da küçük değişikliklerle tekrarlanır.

<sup>4</sup> Başa ek: Baştaki uzama eki bir giriş anlamı taşımaktadır.

<sup>5</sup> Cümle içinde uzatma: Cümlemin belirli bir bölümünün bir ya da birkaç kez tekrarlanmasıdır.

<sup>6</sup> Yarım Kalış: Armoni yürüyüşünün Çeken'den sonra altıncı derece olan Eksen Eksen ekaltılısında bitmesi. (Bitiş duygusu vermez)

Yarım kalış, tam kalış<sup>1</sup> olmayan her türlü uygu bağlanışına denir. En çok kullanılan uygu çeken uygusudur. Bu bir eksen uygusu da olabilir. Fakat dış partilerde eksen seslerinin duyurulmamasına dikkat edilir. Ton değişimi yapıldığında öncül:

- a- çeken tonunun ekseninde
- b- ilgili tonun eksen ya da çekeninde
- c- ilginin çeken tonunun ekseninde
- d- alt çeken ilgisinin ekseninde kalabilir.

Dönemin ikinci cümlesi soncul adını alır. Herhangi bir uygu ile başlar, daha önceki

bakımdan öncül cümlesinin benzeri ve tamamlayıcısıdır. Genellikle aşağıdaki birkaç yapıya uyar:

- a- Koşut Yapı: En çok kullanılan budur. Soncul öncülün tam benzeri olarak oluşturulur. Fakat öncülün yarım kalışı yerine, soncul tam kalışla biter ve bunun gerektirdiği ezgisel değişiklikleri içerir.
- b- Ters Kuruluş: Dönemin soncul cümlesi öncül ezgisinin ters yönüne doğru gelişebilir. Bu ezgide benzer bir ters devinim değil, ters etkisi uyandıran bir gelişim olması etkiyi elde etmeye yeter.
- c- Zıt Kuruluş: Öncül cümle ile soncul arasında ezgisel bakımdan hiçbir bağ gözetilmemiş olabilir. Bununla birlikte ne yazı, ne ritm, ne de başka öğeler bu tersliğe genellikle katılmazlar. Bununla birlikte öncülü tamamlayan bir niteliğini korur.

<sup>1</sup> Tam kalış: Armoni yürüyüşünün Çeken'den sonra Eksen akorunda bitmesi. (Bitiş duygusu verir).

### *Şarkı Formu*

“Şarkı formları adını şarkılardan (insan sesi kullanarak yazılan bütün sözlü yapıtlardan) almış olmakla beraber, yalnız sözlü yapıtlar değil birçok küçük çalgı müziği yapıtlarını da kapsayan ve uygulama alanı çok geniş olan bir formdur” (Yaykur, , 1976,).

Şarkı formları bir, iki ve üç dönemin kendi başına bir bütünlük göstermesi ve tam kararlı sona ermesiyle oluşur. Bir, iki ve üç bölmeli şarkı formu olarak adını dönem sayılarından alır. Dönemler çoğu zaman sekizer ölçülük uzunlukta oldukları gibi daha da uzun olabilirler. Bu nedenle iki ve üç bölmeli şarkı formlarında eşit uzunlukta olmayan dönemlerle sık sık karşılaşılır. İki ya da üç bölmeli bir şarkı formuna iki ya da üç bölmeli bir şarkı formu eklenerek tekrar baştaki şarkı formuna dönülürse katlı (triolu) şarkı formu meydana gelmiş olur.

Şarkı formlarını dört ayrı yapıda inceleyebiliriz:

- 1- Bir Bölmeli Şarkı Formu
- 2- İki Bölmeli Şarkı Formu
- 3- Üç Bölmeli Şarkı Formu
- 4- Katlı (Triolu) Şarkı Formu

Şarkı formunda cümleler belirli ya da belirsiz bölünmelerle yan yana gelmiş örgenlerden; bölmeler tam kalışlarla ayrılan cümlelerden oluşur. Bölmelerin yapısı örgensel bütünlüğe sahip olmakla birlikte bağımsız sayılabilirler.

### *Bir Bölme Şarkı Formu*

Bir dönem kendi başına yeterli bir bütün olduğunda “Bir Bölme Şarkı Formu”nu oluşturur. Bölüm tam kararla sona erer, cümle sonu ise çoğu zaman yarım kararlıdır. ( örneğin: Schumann Gençlik Albümü No:18 No:10)

### *İki Bölme Şarkı Formu*

Genellikle birbirlerine benzer yapıda iki bölmenin aralarında bir kalış bölünmesiyle ayrılmış biçimdir. Bu bölmelerden birisi tekrarlı bir cümleden (çok az görülür) , bir dönemden ya da bir cümle demetinden oluşabilir. En çok görüleni bir dönemden oluşandır. Birinci bölme kendi başına bir bütün olmakla birlikte daha sonraki bölmeleri doğuracak ve onlarla tamlanacak bir nitelik taşır. Birinci bölme A, İkinci bölme B harfleriyle gösterilir. Bölmeler kendi aralarında dönüş işaretleri ile tekrar edilebildikleri gibi bir bütün olarak da yapıt baştan sona tekrar edilebilir. ( Örneğin Schumann Gençlik Albümü No:2 No:16)

Basit biçim: Çift dönemin birinci döneminin sonunda güçlü bir tam kalış olursa bu birinci dönem bölme niteliği kazanabilir, böylece basit bir iki bölme biçim elde edilmiş olur.

İki bölme biçimlerin en belirgin noktalarından biri de her iki bölmenin de benzer bitişlerde olmasıdır.

Tam Gelişmiş İki Bölme Biçim: İki bölmenin de yeterli kişilikle geliştirilmiş olması bu şarkı biçiminde kuşuklara yer vermeyecek gibidir. Birinci bölme daha önce görülenlerden ayrı değildir.



İkinci Bölme tam gelişmiştir. Sırasıyla,

- a) Ya her bir bölmenin ya da parçanın tümünün tekrarı ile genişletilmiş olur
- b) Cümle ya da dönemlerin kendi içlerinde uzamalarından başka parçanın başına bir giriş cümlesi ya da prelüd; sonuna bir codetta coda ya da postlüd konmakla genişletilmiş olur
- c) Biçimin başına ya da sonuna yapılan ekler parça büyüdükçe daha önem kazanır ve genellikle daha uzun sürerler.

#### *Üç Bölmeli Şarkı Formu*

Üç bölmeli biçimlerin ilkesi başlangıç bölmesine dönme ilkesidir. Tam bir dönüş etkisi olabilmesi için tam bir uzaklaşma olmalıdır. Bu uzaklaşma II. bölmede yapılır. III. Bölme dönüşü gerçekleştirir. Birinci bölme A, ikinci bölme B, üçüncü bölme ise yine A harfi ile gösterilir. ( Örneğin Schumann Gençlik Albümü No:8 No:11 No:24 No:25)

**Genel Üç Bölmeli Biçim:** Bu biçimlerin birinci bölmesi bir, ikinci bölmeleri ise en az bir dönemden oluşur ve III. Bölmeleri birinciye dönüştür.

**Birinci Bölme:** Genel olarak üç bölmeli bir biçimin birinci bölmesi ile iki bölmeli bir biçimin birinci bölmeleri arasında büyük bir ayrılık yoktur.

**İkinci Bölme:** İkinci bölme üç bölmeli biçimlerde oldukça değişik yollarla yapılmıştır. Birinci bölme ile kuruluş bakımından bir yakınlığı olmakla birlikte, melodik çizgi açısından uzaklara kayarak, birinci bölmeden oldukça bağımsızlaşabilir. İkinci bölme görevi uyarınca önce uzaklaşma daha sonra

tüm başka alanlara gitme; en sonunda da başa dönüşü hazırlama gibi parçalardan oluşur.

Üçüncü Bölme: Genellikle birinci bölmenin tekrarıdır. Birinci bölme ekseninde tam kalış yapmışsa bu tekrarda hiçbir değişiklik olmaz. Birinci bölme başka tonlarda tam kalış ya da başka kalışlar yapmışsa, üçüncü bölme eksen kalışına gitmek üzere bazı değişiklikler gösterir. Ayrıca, temel yapıya pek dokunmayacak biçimde ses alanı, eşlik gibi öğelerde değişiklikler de yapılabilir.

Tam Gelişmiş Üç Bölmeli Şarkı Formu: Üç bölmeli biçim olmanın temel koşulu olan birinci bölmenin başlangıcının tekrar duyurulmasından sonra, üçüncü bölme herhangi bir gelişme göstererek bir çeşit bağımsızlık kazanırsa “tam gelişmiş üç bölmeli biçim” adını alır. Dört ayrı gerçekleştirme biçimi bulunmaktadır:

- a) Üçüncü bölme birinci bölmenin temel olarak tekrarıdır. Küçük melodik ritmik katkılar yapılabilir. Bunlar birinci bölmenin asıl görünüşünü etkilemez.
- b) Üçüncü bölme birincinin genişlemiş şeklidir. Tümünün değilse bile birinci bölmenin bir cümlesinin genişletilmesi yapılmış olur. Böylece başa dönüş etkisi uyandırıldıktan sonra en az birinci bölme uzunluğunda bir gelişme, ilk yarımın paraleli olarak sürdürülür.
- c) Üçüncü bölmede birinci bölmeden alınan ezgisel öğeler yanında yeni sayılabilecek tematik bazı öğelerin gelmesidir. Bununla birlikte eski öğelerden ne zaman kurtulup yenilerini tam olarak nerede aldığı belli olmayabilir.
- d) Bu biçimde III. bölmede yalnız I. bölmenin öğeleri değil, II. bölmenin özelliklerini taşıyan parçacıklar da bulunur. (II. bölmenin müzik yapısı yeni öğeler getirmişse bu yapılabilir). Hiçbir durumda da II. bölmenin

tümü kullanılmaz. Bütün bu materyal tam kalıştan önce gelmelidir. Yoksa codetta etkisi yapılmış olur.

### *Katlı (Triolu) Şarkı Formu*

En çok görülen birleştirme iki şarkı biçimini birleştirmektir. Bunlardan ilkinde ana parça, ikincisine trio denir. Triodan sonra ana parça “Da Capo<sup>1</sup>” yapılarak tekrarlanır. Böylece üç bölmelilik ilkesi bir bakıma saklanmış olur. Bölmelerden her biri tam bir şarkı biçiminde birer parçadır. Trio teriminden başka şu terimlere de rastlanır: Alternativo, intermezzo, musette ya da menuetto I., menuetto II. gibi. (Örneğin Schumann Gençlik Albümü No:12 No:29)

**Birinci parça:** Birinci parça genellikle üç bölmeli şarkı biçiminde herhangi bir parçadır. Bir codetta ile son bulabilir ve tam kalışla biter.

**İkinci Parça ya da Trio:** Trio birinci parçadan oldukça ayrı olmalıdır. Birinci parça ile ikinci parça arasında tema bakımından yakınlık az görülür. Bu birleşik biçimin dış yapısı bakımından birbirlerine olan ilişkisi ve bütünlüğü sağlayan daha çok ölçü birliğidir. İkinci parçanın ölçüsü genellikle birincinin aynıdır. İkinci parçanın tonu her zaman birinciyle ilişki gösterir. İkinci parçanın temposu birinciye göre daha ağır olmakla birlikte daha hızlı da olabilir. Trio biçiminin çoğu üç bölmelidir. İki bölmeli olduğu da görülür. İkinci parça tam kalışla bitmekle birlikte bu kalıştan sonra ya da kalıştan önce birinci parçaya dönüş için bir köprü bulunabilir.

<sup>1</sup> Da.Capo: Yeni baştan anlamına gelir. Çalıcı ya da şarkıcının, seslendirilen parçanın bir yerine gelince bu bölümü Fine (son) yazılı yere kadar tekrarlaması gerektiğini gösterir.

### *Amaçlar*

Bu araştırmanın genel amacı; piyano eğitimi repertuarında yer alan Schumann Gençlik Albümü'nün piyano öğrencisine sağladığı teknik ve müzikal birikimi ortaya koymaktır. İleride yapılacak benzer konulara yönelik yeni çalışmalara ışık tutması, piyano eğitiminde öğrencinin yararlanabileceği bir kaynak oluşturulması ise, bu araştırmanın diğer amaçlarıdır.

### *Ana Problem Cümlesi*

Schumann'ın Gençlik Albümü'nün piyano eğitimi açısından yeri ve önemi nedir?

### *Alt Problemler*

- 1) R. Schumann'ın Yaşadığı döneme ait müziğin stilistik ve yapısal özellikleri nelerdir?
- 2) R. Schumann'ın piyano yazısının özellikleri nelerdir?
- 3) R. Schumann'ın piyano için eserleri nelerdir?
- 4) Schumann Gençlik Albümü'nün piyano edebiyatındaki yeri nedir?
- 5) Schumann Gençlik Albümü hangi eğitsel özelliklerinden dolayı öğrenci repertuvarında yer almaktadır?
- 6) Schumann Gençlik Albümü piyano öğrencisine müziksel yapı bilgisi açısından neler kazandırır?
- 7) Schumann Gençlik Albümü piyano öğrencisine piyano tekniği açısından neler kazandırır?

### *Araştırmanın Önemi*

Bu araştırmanın ileride yapılacak benzer konulara yönelik yeni çalışmalar için kaynak oluşturabilmesinin ve yeni fikirler vermesi açısından yararlı olacağının, aynı zamanda piyano eğitimi repertuarında önemli yeri olan bir albümü inceliyor olmasının araştırmayı önemli kıldığı düşünülmektedir

### *Sayıtlar*

- 1) Analiz edilmek üzere seçilen bu on iki parça albümdeki tüm parçaların genel özelliklerini taşımaları bakımından diğerlerini temsil edebilecek uygunluktur.
- 2) Albüm için kullanılan analiz yöntemleri uygundur.
- 3) Böyle bir araştırmaya ihtiyaç vardır.
- 4) Bu tür bir araştırmada, piyano eğitiminde öğrenciye kuramsal, teknik ve müziksel birikim sağlamayı amaçladığından bu albümün seçilmesi önceliklidir.
- 5) Araştırmada kullanılan nota yazılarının seçildiği kaynaklar (edisyon) yeterince geçerli ve güvenilir kaynaklardır.
- 6) Veri toplama aracı olarak kullanılan görüşme, ve kaynak tarama yöntemleri bu araştırma için uygundur.
- 7) Araştırmanın örneklemini, evrenini temsil etmektedir.

### *Sınırlılıklar*

- 1) Bu araştırma, Schumann'ın Gençlik Albümü'nün analizi 2,6,8,10,11,12,16,18,24,25,29 ve 36 no'lu parçalarla,
- 2) Bu parçaların , armonik analizi formu akışındaki cümle başlangıç-bitişleri ile,

3) Yüksek Lisans Programı tez süresi ile sınırlıdır.

### *Tanımlar*

Crescendo (Cress.): Sesin gürlüğü gittikçe kuvvetlendirerek çalmak

Da Capo (DC.): Başa dönerek belirtilen sona kadar yeniden çalmak.

Decrescendo (Decress.): Sesi giderek söndürerek, hafifleterek, çalmak.

Eksik Ölçü: Ölçü rakamının belirleyen güçlü (1. vuruş) vuruşla girilmemesi durumudur.

Etwasagitiers: Biraz kıskırtıcı bir deyişle çalmak.

Fermata: Durak noktası.

Frisch und Munter: Canlı ve neşeli bir ifadeyle çalmak.

Langsam: Yavaş tempoda çalmak.

Langsamer: Daha yavaş tempoda çalmak.

Legato: Notaların bağlı çalınacağını gösteren terim.

Mit Fröhlichen Ausdruck: Neşeli bir ifadeyle çalmak.

Munter und Straff: Canlı ve sert bir ifadeyle çalmak.

**Nicht Schnel:** Acele etmeden çalmak.

**Ritardando (Rit.):** Hızı azaltarak, geciktirerek çalmak.

**Schalkhaft:** Şakacı bir ifadeyle çalmak.

**Schnell:** Çabuk tempoda çalmak.

**Senkop:** Normal vurgu düzenindeki kuvvetli vuruşun yerine zayıf vuruşun vurgulanması

**Sforzando (sf):** Sesin gürlüğüne üst düzeyde vermek.

**Staccato:** Notaları kısa ve kesik çalmak.

**Stark und Kraftig Zu Spielen:** Kuvvetli ve güçlü çalmak..

**Da. Capo:** İkinci parçadan sonra birinci parçanın tekrarı genellikle olduğu gibi yapılır. Bu yüzden da. capo işareti konur. Bazı değişiklikler yapılması durumunda ise birinci parça yeniden yazılır.

**Coda:** Birleşik biçimleri bitirmek üzere bir coda gelmesi çok olağandır. Da. capo'su olduğu gibi gelen triolu biçimlerde pek görülmesi de da. caposu oldukça değişikliğe uğramış olan biçimlerde genellikle büyük bir coda bulunur. Coda daha önceki fikirlerden çıktığı gibi yepyeni fikirlerle de yapılabilir.

**Forte: (f)** Kuvvetli gürültüde çalmak.

**Mezzopiano: (mp)** Orta hafiflikte çalmak.

Mezzoforte: (mf) Orta kuvvette çalmak.

Fortepiano: (fp ) Önce kuvvetli sonra hafif çalmak.

Piano: (p ) Hafif çalmak.

Pianissimo: (pp ) Çok hafif çalmak.

Fortissimo: (ff ) Çok kuvvetli çalmak.

Intermezzo: Sözcük anlamı orta ya da orta kısımdır. Kimi besteciler Intermezzo terimini sonat ve senfonilerde ya da oda müziği yapıtlarında getirilen bir hareketi anlatmak için kullanmışlardır. Schumann Intermezzo'ya bir çok yapıtında "üçlü"ye benzer bir anlamda kullanmıştır. 19. Yüzyıl romantikleri, küçük piyano yapıtlarını Intermezzi adı altında yazmışlardır.

Alternativo: Bu sözcük, 18. Yüzyıl başlarındaki dans müziğinde geçer ve genellikle tezat teşkil eden orta bölümler (sonradan bu bölümlere Trio denmiş) bu adı taşır. 18. Yüzyıldan sonra bu sözcüğe pek rastlanılmamakla birlikte, Schumann kullanmıştır.

Bölme: Yapıtın formunu belirleyen öğeler olarak tanımlanır.

Menuet: Eski bir Fransız dansıdır. Üç dörtlük ölçülüdür. Menuet formu, önce iki bölmeli şarkı formuna doğru eğilim göstermiş, sonat bölümleri içinde yerleşmeye başlayınca, üç bölmeli katlı şarkı formu yapısını almıştır. Genel olarak kuvvetli vuruşu susla başlar. Buna karşın, üçüncü dörtlükle başlayan eksik ölçülü menuetler de vardır.



## **2. YÖNTEM**

Bu bölümde, araştırmada kullanılan model, evren ve örneklem açıklandıktan sonra, veri toplama araçları ve verilerin işlenmesi-çözümlemesi üzerinde durulmuştur.

### **2.1. Araştırma Modeli**

Bu araştırmada betimsel bir alan araştırması modeli uygulanmıştır. Araştırmada öncelikle piyano eğitiminde, eser analizi yapmanın eğitime getirdiği katkılar üzerinde durulmuş; R. Schumann Gençlik Albümü'nün eğitsel, tarihi, yapısal özellikleri konusunda yazılan çeşitli kaynaklar belgesel tarama yöntemi ile incelenmiş ve bu yapının analizlerinde bilirkişi görüşlerinden yardım alınmıştır.

### **2.2. Evren**

Bu araştırmanın evrenini başlangıç piyano eğitimi dağarcığında yer alan etüt ve yapıtlar oluşturmaktadır.

### **2.3. Örneklem**

Araştırmanın örneklemini olarak Schumann Gençlik Albümü oluşturmaktadır. Bu örneklem albümdeki 12 parça ile sınırlandırılmıştır. Seçimde bu 12 parçanın piyano öğretmenleri tarafından sıklıkla çaldırılması önemli etken olmuştur.

## **2.4. Veri Toplama Araçları**

Araştırmada veri toplama aracı olarak albümün piyano eğitiminde yer almasının eğitsel nedenlerini, öğrenim süresi boyunca piyano öğrencisine kazandırdığı davranışları belirlemede ve albümdeki parçaların analizlerinin yapılması aşamasında ve bilirkişi görüşü alma yöntemi; ve kuramsal bilgilerin toplanmasında kaynak tarama yöntemleri kullanılmıştır.

## **2.5. Verilerin İşlenmesi ve Çözümlemesi**

Bilirkişi görüşlerinden ve yazılı kaynaklardan elde edilen veriler bulgular bölümünde işlenerek sergilenmiştir. elde edilen verilerden bulgular bölümünde yararlanılmıştır.

### 3. BULGULAR VE YORUM

#### 3.1. Robert Schumann

Almanya'nın Saksonya bölgesindeki Zwickau kasabasında Chopin'le aynı yıl doğan romantik Alman besteci, müzik yazarı ve eleştirmeni Robert Schumann (1810-1856) yirmi yaşına değin müzikçi olmak kararlığında değildir. Babası bir kitabevinin sahibi olduğundan Schumann'ın ilgisi küçük yaşlardan başlayarak edebiyata yönelik olmuştur. Her Alman çocuğu gibi bir yandan müzik dersleri alırken, çocukluk denemelerini geçmeyen besteler de yapmıştır. Ancak doğduğu kasabada lise öğrenimini tamamladığı sırada Lord Byron ve Jean Paul Richter gibi romantik yazarların tutkunu olmuştur.

1828 de Leipzig Üniversitesinde iki yıl süren hukuk ve felsefe çalışmalarından sonra, 1830 yılı sonunda piyanist olmaya karar vermiş, Leipzig'de Friedrich Wieck'ten ders almıştır. Çocukluk ve ilk gençlik döneminde piyanoda edindiği deneyimleri bir an önce geliştirmek ve virtüöz olmak hevesindedir. Bir yandan da Heinrich Dorn ile kompozisyon çalışmış, ama beklenmedik bir olay yazgısını değiştirmiştir. Parmaklarını geliştirmek amacıyla sağ elinin dördüncü parmağını diğer ucunda ağırlık asılı bir ilmiğe takıp askıya alarak bu sırada öteki parmakları çalıştırmak gibi kendi bulduğu bir yöntem, 1832 de elinin sakatlanmasına yol açmış, piyanist olma konusunda büyük umutları suya düşmüştür. Bunun üzerine kendini besteciliğe ve müzik yazarlığına adanmıştır.

Schumann, Alman romantizminin ilk büyük bestecisi kabul edilir. Bilindiği gibi Schubert Avusturyalı olmaktan başka, tipik bir Viyanalıdır ve onun müziği Viyana atmosferinin ürünleridir. Mendelssohn ise, Alman ulusalcılığını temsil eden yönelimde değildir. Oysa Schumann, gençlik yıllarından başlayarak Alman romantizmine, Alman edebiyatına eğilim göstermiş, *Die*

*Neue Veitschrift Für Musik*'te (Müziğin Yeni Dergisi) Alman müziğinin sorunlarını gündeme getirmekle kalmayarak Alman müzik eğitimi konusunda ciddi araştırmalar yapmıştır. Müzik eğitimi konusundaki bu yaklaşımını çocuklar ve gençler için bestelediği op:15 Çocuk Sahneleri, op:68 Gençlik Albümü ve op:82 Kış Sahneleri adlı piyano yapıtlarında somutlaştırmıştır.

Schumann'ın "Romantiklerin en romantiği" olarak tanımlanmasının nedenleri içinde öznel anlatımı düş gücü, piyanonun olanaklarını ustaca kullanması, orkestra paletinin zenginliği, simgeleri ve betimleyici özelliği ile romantizmin hem ince duyarlılığını hem de ele avuca sığmayan fırtınasını duyurması sayılabilir. Yaşamındaki iniş, çıkışlar, Clara'ya<sup>1</sup> aşkı, kendini Ren nehrine atması ve bir akıl hastanesindeki ölümü onun özel dünyasını yansıtmaktadır.

Robert Schumann, Piyano yapıtları, senfonileri, liedleri ve oda müzikleri ile romantik müzik tarihinin başlıca bestecilerinden biri olmasının yanı sıra usta bir piyanist, orkestra şefi ve müzik eleştirmenidir. Küçük yaşta şiir ve makale yazmaya başlamış, henüz ilkokul yıllarında piyanoya yeteneğini de kanıtlamış ve ilk bestelerini yazmaya başlamıştır. Edebiyata olan tutkusu, müzikte de kendini gösterir. Şiire, romana ve tiyatroya olan yakınlığı, sonraki yıllarında müzikle söz arasında kuracağı titiz dengenin temeli olacaktır. Robert Schumann, şiirden çok iyi anlayan, şiirsel bir imge gücü olan ve yapıtlarında şiirselliği duyuran bir bestecidir. Heine'nin ve Eichendorff'un şiirlerini lied haline dönüştürmesi, Byron'un "Manfred" adlı tiyatro yapıtına yazdığı müzik, onun yazın ile ilişkisinin kanıtıdır. Ayrıca müzik yazılarındaki alımlı biçemi, adı unutulmuş besteciler kadar Chopin, Brahms gibi geleceğin bestecilerini

<sup>1</sup> Clara Schumann, 19. Yüzyılın ünlü piyanistlerindendir. Aynı zamanda Robert Schumann'ın eşidir. Verdiği konserlerle Schumann'ın yapıtlarının tanınmasına katkıda bulunmuştur.

ortaya çıkartan ilginç kalemi, onun bir edebiyatçı ve eleştirmen olarak da yaratıcı gücünü kanıtlar.

Schumann, piyano müziğinin eşsiz yaratıcılarından biri olarak müzik tarihine geçmiştir. Şiirsel piyano parçalarında klasik yapı ile romantik anlatım içiçedir. Bu yapıtlarda piyanistin gösterişli, parlak tekniğini değil, yapıtın içindeki şiirsel özelliği sergilemesini öngörür. Piyano için yazdığı bestelerde çalgının dinamiklerdeki duyarlılığını kullanmıştır.

Romantik müzik, Schumann için büyük çabaları gereksindiren bir karışımdı. Sadece iyi bir teknik, doğru götürülen ses çizgileri, geliştirilmiş temalar ve orantı kendisine yeterli değildir. Ona göre, müzik ancak şiirsel bir düşünce ile hizmet ettiği oranda yüksek bir sanat olabilirdi; bir havayı veremeyen, ruh hallerini yansıtamayan müzik, sanat değildi. Estetik görüşünü şöyle dile getirmekteydi: “Müziğe özgü elemanlar; müzikle akraba olan düşünce elemanlarını taşıyabildikleri oranda, yapıt, şiirsel ve plastik elemanlarla dolacaktır ve müzisyenin hayal gücünün ve algılama yetisinin keskinleştiği oranda yapıt yükselecek, etkisi ve dokunaklılığı artacaktır”. Schumann’ın gençliğinden son dönemine kadar savunduğu şiirsellik küçükten büyüğe tüm yapıtlarında mevcuttur. Dünyaya ve çevresindeki günlük olaylara büyük ilgi gösteren bestecinin yapıtları, aynı zamanda bir anı günlüğü niteliğini içerir. Günlük olaylar, etkiler, dost sohbetleri, doğa olayları, yazılanlar ve okunanlar bu üstün duyarlıktaki sanatçıda müziksel çağrışımları uyandırmakta ve müziksel düşünceler aracılığıyla yapıtına aktarılmaktadır.

Schumann’ın kendisiyle gerçekten tek başına kalabildiği, hesaplaştığı, düş ve duygularını dolaysız olarak aktarabildiği tek çalgı piyano olmuştur. Günlerce düş dünyasına dalarak, piyanoda doğaçlama çalışmış, sonradan bunları kağıda geçirip ayrıntıları düzeltmiştir. Kişisel ruh halinin esintisiyle çalınmış ve

yazılmış piyano parçaları bu bakımdan da birer anı günlüğüdür. Fantastik-şiirsel üslup ancak kendisiyle aynı ruhsal uzantıda olan dinleyiciye seslenebilmekte, şiirselliği kendi içinde duyamayan yorumcu da, bu yapıtlara inandırıcı bir yaklaşımı gösterememektedir.

Müziğin Yeni Dergisi'nin başında olan Schumann, Alman müziğinin sorunları, eleştirisi ve müzik eğitimi üzerine uzun çalışmalar yapmış ve eğitimsel amaçla Opus 15 Çocuk Sahneleri, Opus 68 Gençlik Albümü, Opus 82 Kış Sahneleri gibi albümleri ile çocuklara ve gençlere seslenmiştir. Çeşitli teknik öğelerin kullanımını ve yorumlarını, şiirsel anlatımlarla birleştirmiştir. Opus 68'in Tahta At'ında, Vahşi Atlı'sında, Tiyatro Tınları'nda, Opus 15'in Şömine Başında, Uzak Ülkelerde, Yabancı İnsanlar'ında, Rüya'da, Opus 82'nin Uğursuz Nokta ve Peygamber Olan Kuş'unda Schumann, bu imgelerle küçük şeytani hazları, uzak diyarların ve yabancı olanın çekiciliğini, çocuksu düşlerini ve özlemlerini iletmiştir. Schumann, yapıtlarında çocukların hayal gücünü uyarmayı amaçlamış, onlara daha zengin bir ruh dünyası ve müzik imgeleri kazandırmayı istemiştir. Kimi zaman kendilerine özgü birer trajedi, rahatsız ve tedirgin edici bölümleri de içeren bu parçalar, zengin bir imge alemini sergiledikleri gibi, mizah duygusunu da içerirler. Şekerli bir cicilikten uzak, gerçek anlamda ciddi müzik yapıtlarıdır.

Bu yapıtlar, piyano eğitimi açısından ezgi, armoni, ritm, polifoni ve çalgı bilgisi öğelerinin bileşiminden oluşur. Ezginin büyümlü gücü, müziğin özüdür. Schumann, müziği satranç oyununa benzetir. Bu oyunda her şeye egemen olan kraliçe, "ezgi"dir. Ama, yolu gösteren kral, "armoni"dir.

Cümle yapısı Schumann'da çoğu zaman karmaşık bir görünümündedir. Genellikle ses çizgileri birbirlerinden zor çözülebilen iplikler gibi yumaklaşmıştır. Birbirine örülen armoniler, bir elin ikiye ayrılmasından doğan

üst ses ezgileriyle eşlikler, polifonik görünüm, bağlı senkoplar, gecikmeler ve öncellemeler hep biraradadır. Ancak dikkatli bir çalışmayla diğer tüm çalgılar ve çalgı toplulukları içinde piyanonun farklı bir yere sahip olduğu, belirli tınların ortaya çıkmasının amaçlandığı ve en karmaşık cümlelerin bile ele geldiği anlaşılmaktadır. Ezginin dışında armoni ve ritm Schumann'ın en önemli anlatım araçlarıdır ve diyebiliriz ki Schumann, her an değişen ruh halini, ard arda sıralanan zeka kıvılcımlarını, kararsızlığını, belki kendisinin de tanımlayamadığı ruh dünyasını ve ikilemlerini, bu iki gereçe açığa vurmaktadır. Chopin gibi Schumann'a da çılgın bir ikircilik ustasıdır diyebiliriz. Dans ve marş ritmlerinin yanı sıra, dinamik, atılımlı, noktalı ritimler, huzursuzluğu sergileyen senkoplar ve gecikmeler, yine bu ikircil anlamlara hizmet ederler. Schumann'ın senkoplarındaki ustalikle elde ettiği kararsızlık ve ikirciliklere verilebilecek örnekleri Gençlik Albümü'nde bulmak mümkündür.

Schumann'ın sanatında polifoni ögesi de önemli bir yer tutmaktadır. Polifoni hem bir araç olarak, hem de biçim olarak belki de Schumann'ı en çok dengeleyen unsur olmuştur. Schumann'ın özgün polifonisinde tınlar genellikle yabancı seslerle gölgelenmiştir. Bestecinin zengin armonilerin içinde kullandığı motif çalışmalarında, klasik ustaların örneklerinin yanı sıra, özellikle J. S. Bach önemli bir kaynaktır. Parçaların içinde bu motifler genellikle asıl geniş ezgiyi bozmamakta; tablo, eskizlerinin iyice düşünülmüş renklerinin bir parçası olmaktadır. Schumann'ın yapıtlarında sık sık rastlanılan motif zincirleri, kanon ve fugata çalışmalar, biçimsel bir üslubu amaçlamadan, bir etkiyi ya da bir yankıyı vererek anlatıma hizmet etmektedirler.

Schumann, ilk ve orta dönemlerinde gençliğe yönelik dizi parçalarında da ezgi ve eşliğe aynı oranda önem vermiş, ses çizgilerinin bir anlamda karşı



gelmelerini sağlamış, motiflerini, ezgi ve eşlikte duyurmuş, aynı değerde geliştirmiş ve tematik bir bütünlüğü polifonik gereçle de sağlamıştır.

### 3.2. Robert Schumann'ın Genç Müzikçilere Öğütleri

Müzisyen olmak ne demektir? Eseri, gözler notada, güçlkle bitirebiliyorsanız; sayfa çeviren yanlışlıkla bir yerine iki çevirince esere devam edemeyip yarıda kalabiliyorsanız, müzisyen sayılmazsınız. Buna karşılık yeni bir eseri çalarken ilerde ne geleceğini az çok tahmin edebilirsiniz; bildiğiniz bir eser zihninize yerleşmişse; bir başka deyişle, müziği yalnız parmaklarınızla değil, kafanızda ve kalbinizde hissedebiliyorsanız, işte o zaman “müzisyen” sıfatını kazanabilirsiniz.

Önemli, iyi bir müzikçi olmanın sırrı nedir? Aziz öğrenci, en önemli şey, iyi bir kulağa ve çabuk kavrama yeteneğine sahip bulunmaktır. Yetenek gelişebilir ve yükselebilir de. Bu üstünlükler ise, günlerce kapanıp mekanik çalışmalara bağlanmakla değil, geniş müzik ilişkileri ve sık sık koro ve orkestra dinlemekle sağlanır.

Bütün halk ezgilerini dinleyiniz. Onlar en güzel ezgilerin hazineleridir ve size çeşitli ulusların benliklerini tanıtır. Çeşitli çalgıların tını ve karakterlerine erkenden dikkat ediniz. Her birinin öz rengini kulağına yerleştirmeye çalışınız. Eğer piyanoda küçük ezgiler arıyorsanız bu güzel bir şeydir. Ama bunlar bir kez de piyano başında bulunmadığınız zaman içten gelirse o zaman daha çok sevinin. Müzik duygunuz canlanıyor demektir. Parmaklarınız kafanın istediğini yapmalıdırlar, tersini değil.

Sanat, servetler elde etmek için var değildir. Gittikçe daha büyük bir sanatçı olunuz, ötesi size kendiliğinden gelecektir.



Yavaş yavaş bütün önemli ustaların önemli eserlerini tanımalısınız.

Hiçbir zaman teknik ustalığı, gösterişçi parlaklık denileni amaç edinmeyiniz. Bir yapıt ile bestecinin düşündüğü etkiyi uyandırmaya çalışınız. Fazlasını yapmak, karikatür olur.

Eğitiminiz yetersiz de olsa piyanonun yardımı olmaksızın ilk görüşte okumaya çalışınız, bununla kulağınızın duyarlılığı durmadan artacaktır. Hele hoş tınlayan bir sesiniz varsa onu geliştirebilecek hiç bir fırsatı kaçırmayınız. Onu Tanrı'nın size verdiği en güzel armağan sayınız.

Korolarda şarkı söylemeniz, özellikle orta partileri söylemeniz, özellikle müzik kültürünüzü geliştirecektir.

Düo, trio gibi beraber çalma fırsatlarını kaçırmayınız. Bu, çalışınızı akıcı ve hareketli bir hale getirir. Şancılara da sık eşlik ediniz.

Karşınıza ilk defa çalacağınız bir eser çıkarsa onu önce okuyunuz. Çünkü kağıt üzerinde yazılı müziği anlayabilecek düzeye çıkılmalıdır.

Tanınmış bestecilerin eserlerinde değişiklik yapmak, bazı sesleri çıkarmak ya da aralara yeni çalış üslubuna uygun süslemeler sokuşturmak ayıp sayılmalıdır. Böyle şeyler sanata yapılan en büyük hakaretlerdir.

Bir eseri yalnız parmaklarla öğrenmek yeterli değildir. Onu çalgısız şarkı halinde de söyleyebilmelisiniz. Hayal gücünüzü çalıştırınız. Öyle ki bir eserin yalnız ezgisini değil armonisini ve akorlarını da ezbere almalısınız.

Bir eserin ruhunu ancak onun formunu anladıktan sonra kavrayabilirsiniz.

Daima bir üstat tarafından dinleniyormuş gibi çalınız.

Unutmayınız! Öğrenmenin sonu yoktur.

### 3.3. Robert Schumann'ın Piyano Yapıtları

Üç piyano sonatı:

Op.11 fa diyez minör (1833-1835) Clara Wieck'e ithaf edilmiştir.

Op.22 sol minör (1833-1838) Henriette Voigt'e ithaf edilmiştir.

Op.14 fa minör (1835-1836) (Schumann bu sonuncu sonatı orkestrasız konçerto

olarak nitelemiştir.) İgnaz Moscheles'e ithaf edilmiştir.

Op.1 Abegg Çeşitlemeleri (1830)

Op.2 Kelebekler (1832) Therese, Rosalie ve Emilie Schumann'a ithaf edilmiştir.

Op.6 Davidsbündlertanze (Davut'un Birliği Dansları) (1837) Walter Von Goethe'ye ithaf edilmiştir.

Op. 7 Toccata Do majör (1832) Ludwig Schlegel'e ithaf edilmiştir.

Op.9 Karnaval (1834-1835) Carl Lipinski'ye ithaf edilmiştir.

Op.12 Fantasiestücke (fantazi parçaları) (1837) Anna Robena Laidlaw'a ithaf edilmiştir.

Op.15 Çocuk Sahneleri (1838)

Op.16 Kreisleriana (1838) Chopin'e ithaf edilmiştir.

Op.18 Arabesk (1839)

Op.21 Küçük Öyküler (1838) Adolph Henselt'e ithaf edilmiştir.

Op.26 Viyana'da Fasong Serüveni (1839)

Op.68 Gençler için Albüm (1848)

Op.99 Renkli Yapraklar

### 3.4. Schumann'ın Gençlik Albümü

Robert Schumann'ın Gençlik Albümü sadece müzik eğitimi ile ilgili tavırları değiştirmekle kalmayıp, aynı zamanda çocuklar için anlaşılabilir bir dil kullanılarak oluşturduğu programlı müziği<sup>1</sup>, başlı başına yeni bir piyano yazılım tarzını başlatmıştır. Schumann'ın bu albümü, 19. yy.'ın pek çok metod kitabının teknik açıdan yavan kalan alıştırma programlarını küçümseyen bir yergi niteliğindedir. Schumann'ın girişimindeki başarı, Krichner, Gürlitt, Heller, Granados, Tchaikowsky tarafından hazırlananların da içinde bulunduğu pek çok albümün yayımlanmasına yol açmıştır. Bu eser, romantizmin dilini yaşayan, ruhunu soluyan bir besteci tarafından hazırlanan; güzelliğin ve hayal gücünün vurgulandığı eserleriyle olağanüstü zengin bir kaynaktır.

Albümün yayımlandığı yıl (1848) Robert ve Clara'nın dört çocukları vardı. Marie 7 ve Elise 5 yaşında iken piyano derslerinin başlangıç aşamasındaydılar. Julie 3 yaşında idi ve Ludwig de yeni doğmuştu. Schumann'ın çağdaş müziğe olan doyumsuzluğu, çocuklar için anlaşılabilir eğitsel bir eser sunmasına neden olmuştur. Marie'nin yedinci yaş gününe uygun olarak albümün gelişiminin ilk aşamasını oluşturan parçalardan bir defter hediye etmiştir. Bunlardan bazıları Schumann tarafından bizzat bestelenmiştir. Bazıları ise diğerlerinin eserlerinden basit uyarlamalardır. Bunun üzerinden geçen birkaç hafta süresince, koleksiyon büyümüş ve çok kısa bir sürede tarihsel sırasıyla J.S.Bach, G.F.Handel, W.Gluck, J.Haydn, W.A.Mozart, L. Van Beethoven, A. Weber ve F. Mendelsshon'un eserlerini içeren geniş bir piyano albümü oluşmuştur.

<sup>1</sup> Programlı müzik: Çalgı müziği için yazılmış, şiirsel, betimleyici, öyküleyen bestelerdir. Programlı müzikte besteci, iç dünyanın dramını yansıtmaktadır.

Daha sonra Schumann bu albümü için fikrini değiştirerek albümünü Noel albümü olarak yayımlamaktansa, dört mevsimin adını verdiği dört ayrı albüm olarak piyasaya çıkarmayı uygun görmüştür. Nihayet, Hamburglu yayımcı Julious Schubert tarafından bu fikir başlığın önceki şekline dönmesi koşuluyla kabul edilmiştir. Son uyarlamada 43 parça iki bölüme ayrılır. Birinci bölüm (1-18 numaralar) genç öğrencilere yönelik basit parçaları; ikinci bölüm (19-43 numaralar) daha üst düzeydeki öğrenciler için daha zor parçaları içerir.

Schumann bir arkadaşına yazdığı mektubunda, daha önce bu eseri bestelediği andaki kadar iyi bir ruh hali içinde bulunmamış olduğunu söylemiştir. Eseri daha öncekilerden ayırarak “Schemes From Childhood”un (Çocukluk Planları) bir yetişkin tarafından yetişkinlere yönelik yazılan bir hatıra olduğunu, ama bu albümün çocukların bakış açısından ele alınarak yazıldığını iddia etmiştir. Clara kocasının gördüğü, okuduğu ve denediği her şeyi müziğe çevirdiğini söylemiştir. Parçaların aile hayatından kesitleri, en sevilen roman ve per masallarındaki karakterleri, Alman folklorundaki önemli karakterlerden en sevilen halk şarkılarını ve Luther <sup>1</sup> zamanından kalanları dile getirmesiyle, albüm bir belgesel niteliğindedir. Parçalar, yeni yıl arifesindeki şarkılarla son bularak, bu zaman kadar geçen mevsim ve tatillerdeki anıları da canlandırır.

Schumann albümde, çocuklarının ilk yıllarına ait önemli olayları müziği kullanarak kaydetmiştir. “Mırıldanma Şarkısı”, Schumann’ın yeni doğan bebeği Ludwig’e adanmış ninni niteliğindedir. “Küçük Bir Parça”, Marie’ye okul işleri bittiğinde yazılan bir parçadır. “Vahşi Atlı”daki güçlü müziksel yönlendirmeler bir çocuğun bacaklarını pervasızca masa ve sandalyelere vurarak oyuncak atına binmesiyle çağrıştırılmıştır. “İlk Kayıp”, ailenin sevgili ispinozunun ölmesi üzerine yazılan bir ağıttır. “Küçük Sabah , Marie’nin

<sup>1</sup> Martin Luther: Protestan Reform hareketine öncülük eden Alman İlahiyatçı Kitabı Mukaddes bilgini ve dilbilimci.

kolunun altında tuttuğu eşyasıyla okula gittiği ilk günü anlatır. Yürüyüşe neşeli ve açık adımlarla başlayan Marie, evden uzaklaştıkça durgunlaşmakta ve yavaşlamaktadır. Ama giderek üzüntüyü üzerinden atar ve kasabanın görüş alanından çıkıp, sadece kilise çanlarının duyulabileceği uzaklığa kadar cesurca yürümeye devam eder. (Ki bu sahne ses perdesinin sık sık değiştirilmesi ile anlatılmak istenmiştir). Bu parçayı Schumann'ın en genç kızı Eugene çalarken, annesi Clara, durmaksızın değil de yürüyüş hızında çalması gerektiğini öğütlemiştir.

“Tiyatrodan Gelen Yankılar”, 6 yaşındaki Marie'nin şehrin dışına ilk gezisi olan Viennese Tiyatrosu'na gidişine verilen heyecanlı tepkiyi kaydeder. 04 Kasım 1847 tarihli Rememberance, Felix Mendelssohn'un anısına Mendelssohn'un ünlü parçalarını tek kelime kullanmadan hatırlatacak biçimde yazılmıştır. Schumann çocuklarına yazdığı bir mektubunda, vaftiz babaları olan Mendelssohn'u yokluğunu “yeri doldurulamaz” şeklinde nitelendirir ve adı yazılı olan gümüş kadehi saklamaları için yalvarır.

“Yıldız” işaretli (21,26,30 numaralı) üç parça da Clara ve Robert'in çocukları hakkındaki düşüncelerini anlatmış olabilecekleri söylenir. Danimarkalı besteci Niels Gade'in arkadaşı olarak da anılan Schumann, “İskandinav Şarkısı”nda Gade'in adının müziksel harflerini bir melodi oluşturmak ve kökleri Rönesans'a<sup>1</sup> kadar dayanan bir müzik pratiği yapmak için kullanır.

Albümdeki diğer eserler, günlük hayattan manzaraları ya da bazı folklor ve edebiyat karakterlerini hatırlatır. Clara'nın da belirttiği gibi “Avlanma Şarkısı”nın programı şaşırtıcı biçimde ilginçtir: Birinci ve ikinci ölçülerdeki

<sup>1</sup> Rönesans: Sözlük anlamı yeniden doğuş demektir. Ortaçağın karanlığında sıyrılıp önceki parlak dönemin, Eski Yunan ve Latin sanatının yeniden keşfedilmesi, yeniden doğmasıdır. Müzik tarihinde 1450'lerden 1600 başlarına kadar uzanan zaman dilimini kapsar.

pedal işaretleri üflenen borunun yankısını yeniden oluşturur ve ikinci ölçüdeki sekizlik staccatolar yerinde duramayan atları ve her taraftan gelen avcılarını gösterir. Onuncu ölçüde betimlenen geyikler çalılarının üzerinden uçmaya başlarlar. Söndürme dördüncü çizgide fa notası beklenmedik bir şekilde sol notasıyla değişir. Borazanın betimlenişi orkestradaki klaksonları izler.

Diğer parçalarda şarkı söylemeyi içeren doğal senaryolardan esinlenilmiştir. En açık örnek “Neşeli Çiftçi”dir. İlk kısım bir çiftçinin yalnız başına kuvvetli tenor sesiyle şarkı söylemesini betimler. Altıncı ölçüde neşe içindeki soprano çocuk katılır. Clara, kızı Eugene’i bu parçayı ya da “Hasat Şarkısı”nı gereğinden hızlı çalması konusunda uyarırdı. Çünkü köylüler danslarında dahi kendilerini aceleyle getirmezlerdi. Albümdeki parçalar, şarkıları harfi harfine yerli insanların söylediği şekilde içermektedir. Eugene, “Köylü Şarkısı”nın açıkça kızların oluşturduğu koroyla başladığına ve erkeklerin dokuzuncu ölçüde katıldıklarına işaret etti. İkinci kısmın başlangıcında bir kız tek başına şarkı söyler ve konu ilerlerken erkeklerden biri yeni yaptığı kamıştan düdüğü ile kıza eşlik eder.

Kışın aile hayatını da tasvir eden parçalar vardır. “Umacı”, Noel zamanı şımarık çocukları azarlayan Alman efsanesinden bir karakterdir. Noel baba gibi bacadan girmek yerine daha parçanın başlarındayken, onun merdivenlerden iz bırakarak çıktığını duyabiliriz. Çünkü eşyaları her basamağa gürültülü biçimde vurmaktadır. Orta bölümdeki ürperti Aziz merdivenlerden aşağı inmeden önce yüreklendirici şekilde çocuklarla konuşmasının ardından titremekte olan çocukların rahatlamasını temsil eder.

İki “Kış Zamanı” parçası, diğerlerinin içinde en şiirsel olanlarıdır. Schumann ailesinin sanatçı arkadaşı Ludwig Richter, Schumann’ın kendilerine bu

parçalardan ilkiyle ilgili şu açıklamayı yaptığını söylemiştir: “Orman ve toprak tamamıyla kara gömülmüş durumdadır. Kalın kar tüm şehrin caddelerini alaca karanlıkta yumuşacık yağarak istila etmiştir. Sıcacık odanın içinde, çatırdayarak yanan şöminenin yanında oturan-yetişkinlerin, şen şakrak dans eden çocukları gözlemektedirler.” İkinci parçada, Schumann; bir zamanlar Bach (Peasant Cantata), Schumann’ın bizzat kendisi (Papillons and Carnaval) ve daha sonra Tchaikowsky (First Act of the Nutcracker Ballet) tarafından kullanılarak, ünlü Alman halk ezgileri olan Sweet Lovers Love The Spring ve Grandfather’s Dance’dan alıntı yapar. Alıntılar gitgide büyükbabanın düşük bas sesi ve babaannenin yüksek tiz sesi arasındaki bir sohbet havası kazanır.

32 ve 35 numaralar edebiyattaki ünlü kadın karakterleri ölümsüzleştirir. Şehrazade, adını eşsiz hikaye anlatışından dolayı ölümden esirgenen Arap gecelerine ait bir bayan karakterden alır. Mignon, Goethe’nin romanı Wilhelm Mierster’de görünen terk edilerek istismar edilmiş bir çocuk sirk göstericisidir. Onun en ünlü şiirsel ağtı olan Kennst Du Das Land, limon çiçeklerinin meyvelere dönüştüğü topraklara, ana vatanı İtalya’ya ve kesinlikle Schumann’ın tasvir etmeye çalıştığı bu duygularına olan yoğun özlemini dile getirir. İki deniz parçasıyla albüm, aynı zamanda maceracılara hitap eder; “Asker Şarkısı” çift üçlülerle zevkli bir Sicilya halk dansı olan “İtalyan Denizcilerin Şarkısı” ile karşılaştırarak denizdeki hüznün ve denizcilerin can sıkıcı çabaları adeta resmedilir. Sonuçta Schumann’ın Alman Protestan kimliğinden her ikisi de “Sevinmek”, “Oh! Ruhum” ile uyumlu iki ezgi (4 ve 41 numaralar) çıkagelir.

Schumann’ın albümün orijinal planına yönelik ikinci düşüncesi, her bir müzikal bölümün açıklamasının yapılması yönündeydi ve para kısıtlamalarına rağmen Schumann Ludwig Richter ‘i konu başlıkları sayfasını hazırlaması için ikna etti. Richter Schumann’ın evine gittiğinde eserin tamamını Clara’dan



dinledi. Sonradan kişisel parçaları tasvir eden süsler çizdi. Mevsime yönelik temalar köşedeki dört büyük süsle gösterildi. Üst sol köşede “Bahar Şarkısı” için, annesiyle çocuğunun çiçek toplarken gösterilmiş resmi bulunur. Üst sağ köşe ise, “Hasat Şarkısı”nı betimler. Alt sağ köşede büyükbaba ile babaannenin torunlarına geçmiş güzel günleri anlattıkları manzara “Kış Zamanı”nın iki parçası içindir. Alt sol köşe ise, “Üzümlerin Toplanması”- “Neşeli Zaman”ı gösterir. Her bir köşede olmak üzere en büyük süsler, en küçük süsleri çerçeveler. Soldaki canlandırmalar bir daire içinde dans eden kızları (Daire), bir çiftçiyle küçük oğlunu (Neşeli Çiftçi) ve kuşunun serbest bırakılmadan önce ölümüne sızlanan bir çocuğu (İlk Kayıp) tasvir eder. Sağda ise ip te dans eden bir ip cambazı (Mignon) ağır yüküyle bir yaşlı adam (Umacı) ve oyuncak atının üzerinde bir çocuk (Vahşi Atlı) vardır. Desenlerin meleklerle, cömert çelenklerle, Gotik tarzındaki kavislerle, yaprak ve çiçeklerin kıvrılan asmalarıyla oluşturulmuş olağanüstü güzelliği ve karışımı Richter’in bu küçük fakat yoğun ve şiirsel eserlerden ne denli etkilendiğini açıkça göstermiştir.

Karşılaştığımız en büyük zıtlıklardan bir tanesi, albümün tamamen eğitsel bir araç olarak istismar edilmesidir. Eserin eğitselliği; piyano tekniklerini öğretmede bir araç olarak kullanılabilmesi ve yaratıcı yorumlayıcı yaklaşımlar gibi kavramları fark edilebilir kılmasından kaynaklanır. Fakat hala, albümün evreleri çalmak için kullanıma yönelik potansiyeli geniş çapta fark edilmemiştir. Belki de Schumann’ın en büyük besteleri eserlerin görünüşte bağımsız karakter parçalarını içerdiği, bir araya geldiklerinde bir şekilde bireyselliklerini, bir bütünlük ve anlam oluşturmak için aştıkları 1830’lardaki yarım piyano akımıdır. Schumann’ın en basit eserleri olan Opus 2 Papillons ve Opus 82 gerçek evreleriymişcesine adlandırılır. Bu eserler, her nasılsa yalnızca yüksek seviyede olgunluk ve tecrübeyi değil aynı zamanda mükemmelce geliştirilmiş bir tekniği sunarlar.



Albümün kişisel parçaları genelde grup içinde sunulurken, belki de belli başlı bir temayı ister istemez oluştururlar. Gruplamalar çok nadir olarak Schumann'ın akımında bizzat kendi takip ettiği desenlemeye göre seçilmiştir. Öğretmenin birbiriyle çelişik estetik amaçları çevresinde karışık bir aktivite olmasından dolayı öğrencilere akımları çalmanın önemini öğretmesi oldukça ilginç ve kayda değer bir eğitsel girişimdir. Schumann, hayalci ve özgül stili kuvvetlice yerine getirilmiş bireysel parçaların sık sık değişen çeşitlilikteki renk ve ruh haline olan gereksinimine işaret etmiştir.

Gençlik Albümü, başlığını yalancı çıkartarak, hem gençler hem de olgunlar için hazine olabilecek bir eserdir. Bu müziğin bize verdiği fırsat, hayatın çelişik yönlerini soruşturmak ve bu aşamada müzikle paralel olmaksızın içteki sesleri ifade etmektir.

### 3.5.ANALİZLER

#### 3.5.1. Soldatenmarsch (asker marşı) No:2

Form Analizi: İki bölmeli bir şarkı formudur.

|| A || : B ;||

1 a<sub>1</sub> | a<sub>2</sub> | a<sub>3</sub> | a<sub>4</sub> || b<sub>1</sub> | b<sub>2</sub> | a<sub>5</sub> | codall

Yapılan analizler göstermiştir ki, bu parçanın verdiği eğitsel mesajlar ve seslendirilmesinde dikkat edilecek noktalar aşağıdaki gibidir:

- 1) Parçada askerlerin yürüyüşü betimlendiğinden, marş temposu verilmeli ve seçilen canlı tempo baştan sona korunmalıdır.
- 2) Marş havasının korunabilmesi düşüncesiyle noktalı sekizlik ve onaltılık ritimlerin çalınışı bağlı ve sert olmalıdır.
- 3) Ezgi genellikle soprano partisinde devam ettiğinden bu partinin duyurulmasına özen gösterilmelidir.
- 4) Sopranodaki ezgiye karşı sağ elde alt partilerde güçlü parmaklar kullanıldığından istenilmeyen biçimde nüans farkı oluşumuna özellikle dikkat etmek gerekmektedir.
- 5) 24. ölçünün ikinci vuruşunda duyurulan sol majör akoru için verilen f. nüansı formun gelişimine uygun seçilmiştir. Cümle sonu olmasına rağmen bu f.'nin etkili duyurulması yerindedir.

## / Soldatenmarsch

2. **A** Munter und straff

*f*

*f*

**B** *b<sub>1</sub>*

*f*

*f*

**Coda**

*f*

W : Paragraf  
 V : Cümle  
 ∇ : Cümlecik  
 + : Doruk noktası

# Soldatenmarsch

2. Munter und straff

### 3.5.2. Armes Waisenkind (zavallı öksüz çocuk) No:6

Form Analizi: Tek bölmeli şarkı formuna benzemekle birlikte, tek bölmeli şarkı formunun gerçek kalıbına uymamaktadır.

| A . || : A : ||

| a<sub>1</sub> a<sub>2</sub> ||: b | a<sub>1</sub> | a<sub>2</sub>:||

Yapılan analizler göstermiştir ki, bu parçanın verdiği eğitsel mesajlar ve seslendirilmesinde dikkat edilecek noktalar aşağıdaki gibidir:

- 1) Parçada hüznün duygusu hissedilmektedir, bu duygunun öne çıkarılabilmesi için yavaş ve olabildiğince yumuşak çalınmalı.
- 2) Parçanın teması olan “a” melodisinin sonlarında tempo genişletilmeli ve temanın her yeniden gelişinde atempoda çalınmalı. Sadece bitişte (son iki ölçü) daha geniş bir ritardando yapılabilir.
- 3) 11-12. ve 23-24. ölçülerde sol elde yer alan geçit sesler melodik zirveyi oluşturduğundan özellikle şeklinde duyurulmalıdır.
- 4) Ana melodiyi taşıyan parti yine genellikle soprano olduğunda duyurulmasına önem verilmelidir.

## Armes Waisenkind

6. *A* Langsam *p*

Langsamer

Im Tempo

Langsamer Im Tempo

The image displays a piano score for the piece 'Armes Waisenkind'. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The first system is marked '6.' and 'A Langsam p'. The second system is marked 'Langsamer'. The third system is marked 'Im Tempo'. The fourth system is marked 'Langsamer' and 'Im Tempo'. The fifth system is marked 'a2'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. A large, faint watermark is visible across the center of the page.

W : Paragraf  
 V : Cümle  
 ∇ : Cümlecik  
 + : Doruk noktası

# Armes Waisenkind

6. *Langsam*

*p*

*Langsamer*

*Im Tempo*

*Langsamer*

*Im Tempo*

*Rit.*

### 3.5.3. Wilder Reiter ( vahşi atlı) No:8

Form Analizi: Üç bölmeli Şarkı formu kalıbına uymaktadır.

$$\left| \begin{array}{c} A \\ \vdots \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} B \\ \vdots \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} A \\ \vdots \end{array} \right|$$

$$\parallel a_1 a_2 : \parallel b_1 b_2 \parallel a_1 a_2 \parallel$$

Yapılan analizler göstermiştir ki, bu parçanın verdiği eğitsel mesajlar ve seslendirilmesinde dikkat edilecek noktalar aşağıdaki gibidir:

- 1) Vahşi Atlı adlı bu parçada afacan bir çocuğun pervasızca sandalyeye ayaklarını vurması bir tahta atın üzerindeki çocukla bağdaştırılmıştır. Bu tahta attan gelen sesler, staccatolu notalarla hissettirilmeye çalışıldığından staccattolar eşit kısalıkta ve parça baştan sona temposunda çalınmalıdır.
- 2) ABA sıralanışına benzer biçimde olduğu gibi ezgide de sağ el- sol el- sağ el sıralanışı söz konusudur. Bu nedenle koordinasyona titizlik gösterilerek, sol el çalışmasına özellikle önem verilmelidir.
- 3) 2. 6. 7. 10. 11. 14. 15. 18. 19. 22. ve 23. ölçülerde ilk iki sekizlik için pedal kullanılabilir



## Wilder Reiter

8. **A**  $a_1$

*mf* *sf* *sf*

**B**  $b_1$

*sf* *sf*

10  $b_2$

*sf* *sf* *sf*

16  $a_1$

*sf* *mf* *sf*

20  $a_2$

*sf* *sf* *sf*

W : Paragraf  
 V : Cümle  
 ∇ : Cümlecik  
 + : Doruk noktası

# Wilder Reiter

8. *mf*

5

10

15

20

### 3.5.4. Fröhlicher Landmann (neşeli çiftçi) NO:10

Form Analizi: Bir bölmeli şarkı formudur.

| A ||

I a<sub>1</sub> | a<sub>2</sub> || a<sub>1</sub> || a<sub>2</sub> ||

Yapılan analizler göstermiştir ki, bu parçanın verdiği eğitsel mesajlar ve seslendirilmesinde dikkat edilecek noktalar aşağıdaki gibidir:

- 1) Neşeli çiftçi adlı parça tarladaki işlerini bitirdikten sonra neşe içinde şarkı söyleyerek evine dönen çiftçileri anlatmaktadır. Parça ilk başta tenor bir çiftçi tarafından şarkı söylemesiyle(baba), daha sonra 11. ölçüde soprano(oğlu) sesin ona katılmasıyla devam eder.
- 2) Arada, 9-10 ölçüleri kapsayan köprüdeki iki dış partinin birlikteliği ve ara partilerin eşliği dikkat çekicidir. (Ara partide bulunan eşlik, ellerin en güçlü birinci ve ikinci parmaklarında bulunduğundan az duyurmak önemlidir) Aynı ilişki 15 ve 16. ölçülerdeki köprüde de söz konusudur.
- 3) Köprülerden temanın paylaşıldığı yeniden gelişlere varılırken biraz genişlemesi, cümlelemenin duyurulmasını sağlayacaktır.
- 4) Sağ elde bulunan üçlü akorların az duyurulması gerekmektedir.
- 5) 9.ölçüden sonra her iki elde de bulunan ezgi olabildiğince legato çalınmalıdır.
- 6) Son ölçüde ritardando yapılabilir.

# Fröhlicher Landmann, von der Arbeit zurückkehrend

A Frisch und munter

10.

Measures 10-13 of the piano accompaniment. The right hand features a lively melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the start of measure 10.

Measures 14-17 of the piano accompaniment. The right hand continues the melodic line with various ornaments and slurs. The left hand maintains the bass line with consistent fingerings. A dynamic marking of *f* is present at the start of measure 14.

Measures 18-21 of the piano accompaniment. This section includes more complex rhythmic patterns in the right hand, including triplets and sixteenth-note runs. The left hand continues the bass line. A dynamic marking of *f* is present at the start of measure 18.

Measures 22-25 of the piano accompaniment. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand continues the bass line. A dynamic marking of *f* is present at the start of measure 22.

Measures 26-29 of the piano accompaniment. The right hand continues the melodic line with various ornaments and slurs. The left hand maintains the bass line with consistent fingerings. A dynamic marking of *f* is present at the start of measure 26.

W : Paragraf  
 V : Cümle  
 ♭ : Cümlecik  
 + : Doruk noktasi

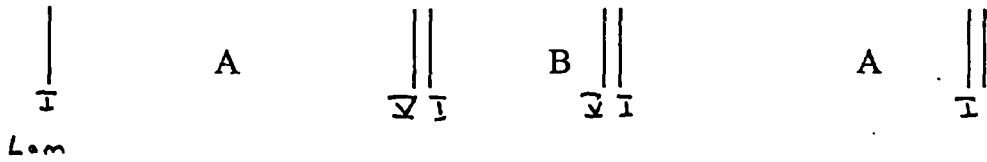
# Fröhlicher Landmann, von der Arbeit zurückkehrend

10. F. isch und munter

The musical score is written for piano and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The piece is in 2/4 time and consists of 17 measures. The score is divided into five systems, each containing two staves. The first system starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is marked with a forte 'f' dynamic. The bass line is marked with a forte 'f' dynamic. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. There are also some markings above the staff, including a circled '1' and a circled '2'. The piece ends with a double bar line and a final chord.

### 3.5.5 Sizilianisch (sicilyalı) No:11

Form Analizi: Üç bölmeli bir şarkı formudur. Üçüncü bölme başa dönülerek birinci bölmenin tekrarlanması ile oluşmuştur.



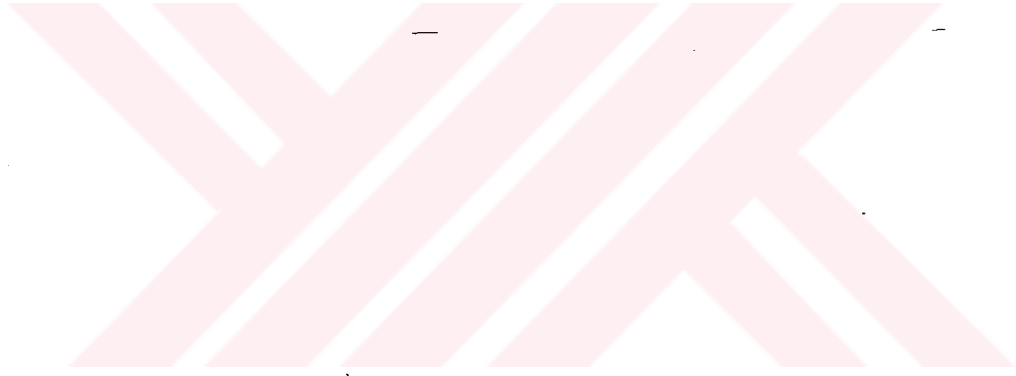
||:a<sub>1</sub> | b<sub>1</sub> :| :a<sub>2</sub> | b<sub>2</sub> :| a<sub>1</sub> | b<sub>1</sub> || c | d | c || a<sub>1</sub> | b<sub>1</sub> | a<sub>2</sub> | b<sub>2</sub> | a<sub>1</sub> | b<sub>1</sub> ||

Yapılan analizler göstermiştir ki, bu parçanın verdiği eğitsel mesajlar ve seslendirilmesinde dikkat edilecek noktalar aşağıdaki gibidir:

- 1) Sicilyalı adlı yapıt Sicilya halk danslarını anımsatır. Şakacı bir edayla çalınmalı, B bölmesindeki tempo aksamamalıdır. Albümdeki diğer parçalara karşın B bölmesi hem ritm hem de ezgi bakımından A bölmesine tamamen zıt bir yapıya sahiptir.
- 2) A bölmesinde parça 6/8'lik B bölmesinde ise 2/4'lüktür. 6/8'lik ölçüde bulunan iki tane noktalı 4'lük (♩. ♩) ritmin vuruşu bozulmadan iki tane 4'lük (♩ ♩) ritme uyarlanmalıdır.
- 3) 4. ölçünün sonunda başlayan b1 (sol majör akoru) belirtilerek çalınabilir. Benzer biçimde 12. ölçüdeki b2 fikrinde de yapılabilir (♩) ve arkasından gelen re fa la akoru belirtilerek çalınabilir

4) 1-8. ölçüler arası, 9-16. ölçüler arası, 17.-24. ölçüler arası, 25.-36. ölçüler arasında piyano başlayıp, forteye doğru gidişlere dikkat edilmelidir.

5) B bölümünde sağ elde bulunan vurgular tam olarak belirtilerek 16'lık notaların eşit çalınışına dikkat edilmelidir.



## Sizilianisch

11. *Schalkhaft*

*p* *cresc.* *f*

7 *p*

14 *cresc.* *f* *p* *f* *p*

Das 1. mal Das 2. mal

20 *cresc.* *f* *p* *f* *p*

Schluß,\*)

27

32



W : Paragraf  
 V : Cümle  
 ∇ : Cümlecik  
 + : Doruk noktası

## Sizilianisch

Schalkhaft

11. *p* *cresc.* *f*

*p*

*cresc.* *f* *p*

Das 1. mal Das 2. mal

*cresc.* *f* *p* *Schluß \*)*

### 3.5.6. Knecht Ruprecht (umacı) No:12

Form Analizi: Bu yapıt katlı şarkı formuna uymaktadır.

| A<sub>1</sub> || B || A<sub>2</sub> || : C<sub>1</sub> : || D || C<sub>2</sub> || A<sub>1</sub> || B || A<sub>2</sub> ||

I a I a<sub>2</sub> II: b I b<sub>2</sub> II a I a<sub>3</sub> II: c I c<sub>2</sub> II d I e II c I c<sub>3</sub> II a I a<sub>2</sub> II b I b<sub>2</sub> II a I a<sub>3</sub> II

Yapılan analizler göstermiştir ki, bu parçanın verdiği eğitsel mesajlar ve seslendirilmesinde dikkat edilecek noktalar aşağıdaki gibidir:

- 1) Knecht Rubrech adlı yapıt Noel zamanı şımarık çocukları azarlayan Alman efsanesinden bir karakterdir. Parça başında iki elin ünisonuyla forte çalınışı ile vurgularla umacının merdivenlerden iz bırakarak sert adımlarla çıktığını duyabiliriz. Çünkü taşıdığı eşyalar her merdivene gürültülü biçimde çarpmaktadır. İkinci bölümde (Trio) ise birinci bölümün aksine daha legato ve yumuşak bir ifade hakimdir. Bu bölümde Noel Baba korkudan titreyen çocukların rahatlaması için onları yüreklendirici konuşmalar yapmaktadır.
- 2) İki ele de eşit şekilde görev verilmiş olan bu parçada sonuna kadar tempo aksatılmadan çalınmalı ve parçada bulunan bütün vurgular özenle belirtilmelidir.
- 3) Parçanın Trio bölümünde iki elin eşit ve olabildiğince legato çalınması uygundur. 33. ve 36. ölçüler arasında sol eldeki soru cümlesi niteliğindeki ezgiye 37. ve 40. ölçüler arasında sağ ele geçen ezgiyle cevap verilmiştir. Bu kısımda dikkat edilecek başka bir nokta da 37. ölçüde alto partisinde bulunan eşliğin az duyurulması gerektiğidir.

## Knecht Ruprecht

12. **A** M. M. ♩ = 126

The score consists of five systems of piano accompaniment for the piece 'Knecht Ruprecht'. The tempo is marked 'M. M.' (Moderato) with a quarter note equal to 126 beats per minute. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The systems are labeled with letters A, B, C, and C2. The first system (measures 1-5) is marked with a forte 'f' dynamic and includes fingerings for both hands. The second system (measures 6-11) continues the piece with various articulations and fingerings. The third system (measures 12-17) features a fortissimo 'ff' dynamic and includes a large pink watermark 'MusicalScoreCloud.com'. The fourth system (measures 18-23) includes a piano 'p' dynamic and a repeat sign. The fifth system (measures 24-29) concludes the piece with various articulations and fingerings.

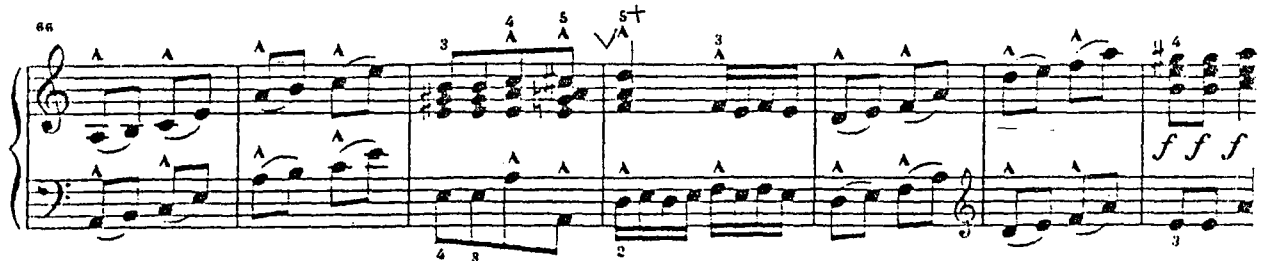
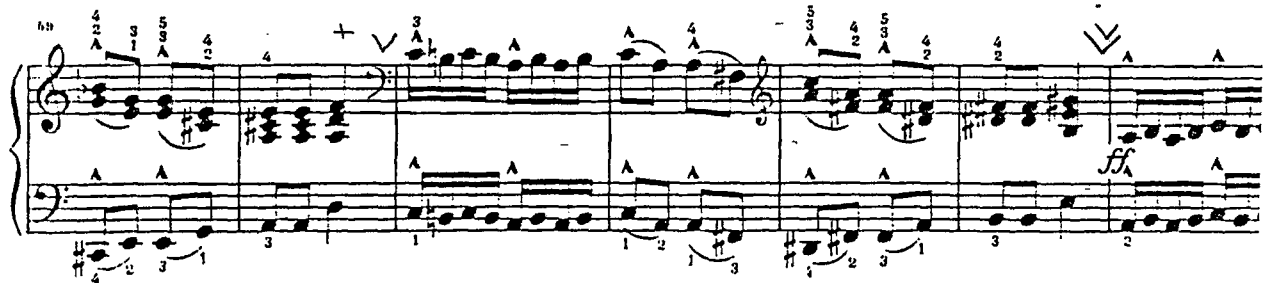
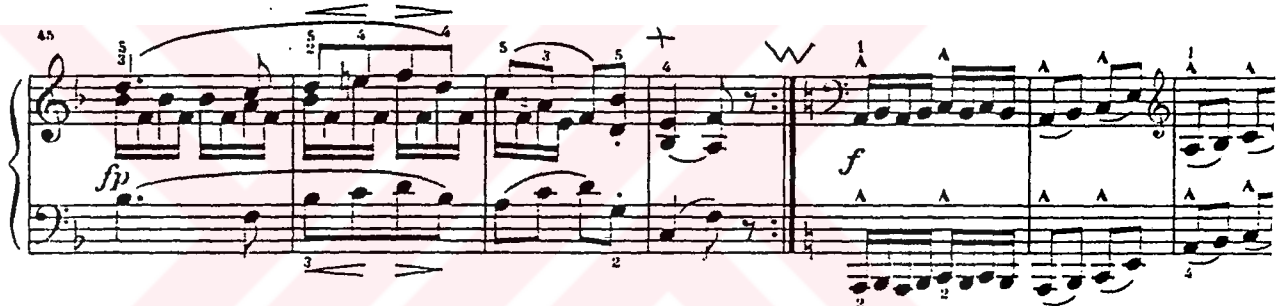
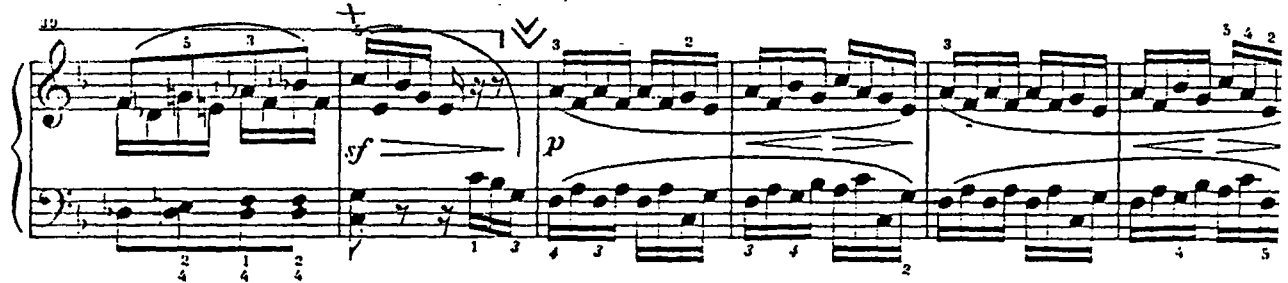
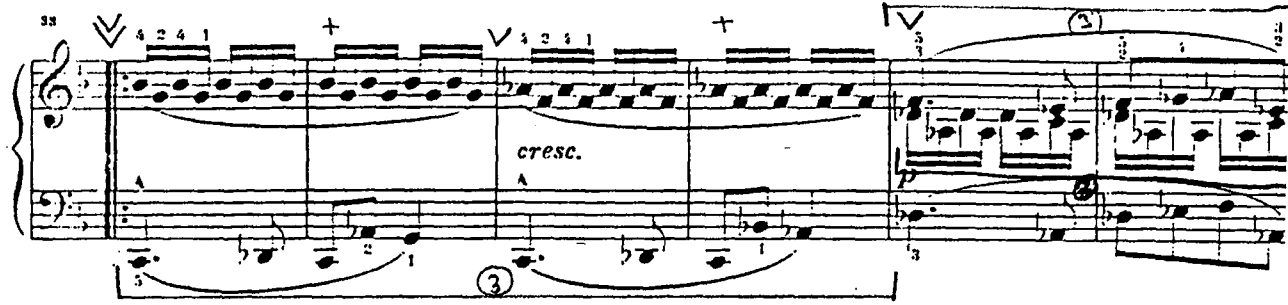
This is a page of a musical score for piano, featuring five systems of music. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, dynamic markings (p, sf, f, ff), articulation marks (accents), and fingerings. The piece is in D major and 3/4 time. The systems are labeled with letters A, B, and C, and measure numbers 39, 45, 52, 59, and 66 are indicated at the start of each system.

W : Paragraf  
 V : Cümle  
 ∇ : Cümlecik Knecht Ruprecht  
 + : Doruk noktası

12. M. M. ♩ = 126

The musical score is written for piano and includes the following details:

- Measure 12:** Starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melody with accents, and the left hand has a bass line with slurs and fingerings.
- Measure 13:** Continues the melody and bass line. Dynamics include *f* and *ff*.
- Measure 20:** Features a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melody with accents, and the left hand has a bass line with slurs and fingerings.
- Measure 27:** Ends with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melody with accents, and the left hand has a bass line with slurs and fingerings.



mesajlar ve

u İspinozun  
ıvaşlamadan  
onuna kadar  
eri özenle

giyi iki el  
i birbirinin  
nalıdır.

ısında iç içe  
için gereken

engin tınlar

issini ortaya



## Erster Verlust

16. *A* Nicht schnell

17. *B* *cresc.* Etwas langsamer Im Tempo

18. *f*

W : Paragraf  
 V : Cümle  
 ∇ : Cümlecik  
 + : Doruk noktası

# Erster Verlust

16. Nicht schnell

17. Etwas langsamer Im Tempo

cresc.

18.

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four systems of staves. The first system (measures 16-19) is marked 'Nicht schnell' and features a melody in the right hand with various ornaments (W, V, ∇, +) and a bass line with triplets. The second system (measures 20-23) continues the melody and bass line. The third system (measures 24-27) is marked 'Etwas langsamer' and 'Im Tempo', showing a crescendo in the bass line and a change in the right-hand melody. The fourth system (measures 28-31) concludes the piece with a final cadence. The score includes numerous fingerings, slurs, and dynamic markings such as 'fp' and 'p'.



### 3.5.8. Schnitterliedchen (küçük şarkıdan küçük bir kesit)

No:18

Form Analizi: Bir bölmeli bir-şarkı formudur.

|| A | coda||

I: a<sub>1</sub> :II: a<sub>2</sub> :II a<sub>1</sub> II: ↗ :II a<sub>1</sub> | a<sub>2</sub> | coda II

Yapılan analizler göstermiştir ki, bu parçanın verdiği eğitsel mesajlar ve seslendirilmesinde dikkat edilecek noktalar aşağıdaki gibidir:

- 1) Köylülerin dans havasını anımsatan küçük şarkıdan bir kesit adlı parça, şarkı söyler gibi ve acele etmeden çalınmalıdır.
- 2) 1. ve 4. ,9. ve 12. ,17. ve 20. ölçüler arası sağ eldeki birinci parmak olabildiğince legato çalınmalıdır.
- 3) 5. ve 9. ,21. ve 24. ölçüler arası ezgi alto partisine veriliyor sağ elde çalınan ince sesler çoğunlukla ezgiyi oluştururken 5. ve 9. ölçüler arasında eşlik niteliğindedir. Bu yüzden çok duyurulmaması gerekmektedir ve bu eşlik olabildiğince legato çalınmalıdır. Eser boyunca ezginin soprano- alto arasındaki değişimine böylece dikkat edilmiş olacaktır.

## Schnitterliedchen

A Nicht sehr schnell

18.

18. *p*

21. *p*

24. *f*

27. *Das 1. mal* *Das 2. mal*

27. *p*

Coda

31. *p*

35. *p*

W : Paragraf

V : Cümle

V̇ : Cümlecik

+ : Doruk noktası

## Schnitterliedchen

18. Nicht sehr schnell

18. *p*

11 *f*

16 *Das 1. mal* *Das 2. mal* *p*

21 *p*

27 *p*

### 3.5.9. Ernteliedchen (hasat şarkısı) No:24

Form Analizi: Üç bölmeli bir şarkı formudur.

$$| : A : || : B | \curvearrowright | A' : ||$$

$$II: a_1 | a_2 : II: b_1 | b_2 | \curvearrowright | a'_1 | a'_2 : II$$

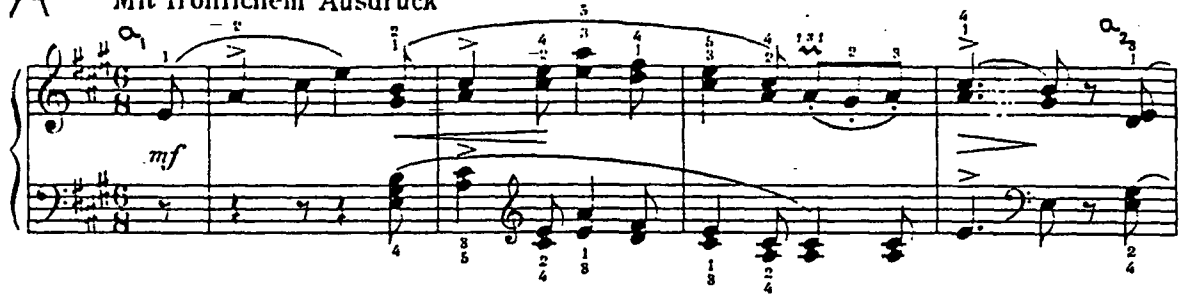
Yapılan analizler göstermiştir ki, bu parçanın verdiği eğitsel mesajlar ve seslendirilmesinde dikkat edilecek noktalar aşağıdaki gibidir:

- 1) Hasat Şarkısı adlı parçanın , özellikle orta bölümü büyüyen hasatın köylüler tarafından neşe içinde ve şarkılar eşliğinde biçilmesini betimlemektedir. Bu canlılık parçanın tamamına hakim olduğundan neşeli bir deyişle çalınmalıdır.
- 2) Eserin 6/8'lik ölçü biçimine uygun çalınması ve âksaklık hissinin yerinde vurgularla belirtilmesi önemlidir.
- 4) Sağ elde gelen çift seslerin üst partileri iyi duyurulmalı, 13. ölçüde ezgi alto partisine geçtiğinde do-mi seslerinden oluşan ilk notalardan do notası stacatto, “mi” notası ise legato çalınmalıdır.
- 5) 17. ve 18. ölçülerde hafifçe yavaşlanabilir ve tekrar a tempoya dönüş sağlanmalıdır.

## Ernteliedchen

A Mit fröhlichem Ausdruck

24.



B

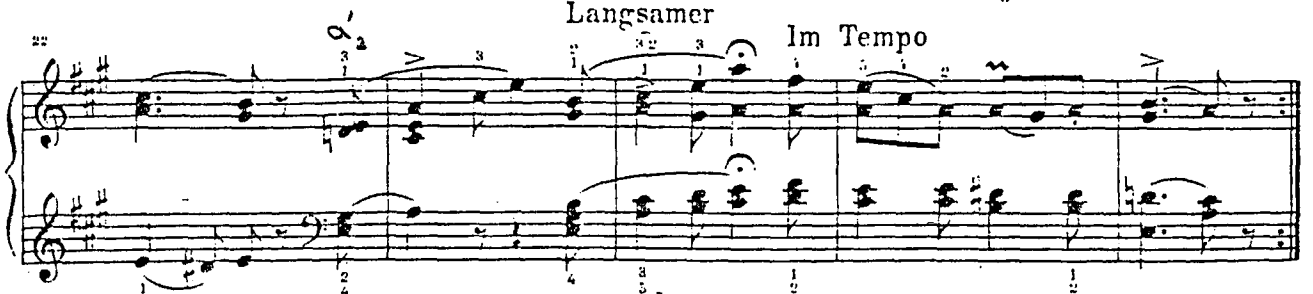


A'



Langsamer

Im Tempo



W : Paragraf  
 V : Cümle  
 ∇ : Cümlecik  
 + : Doruk noktası

## Ernteliedchen

Mit fröhlichem Ausdruck

24.

*mf*

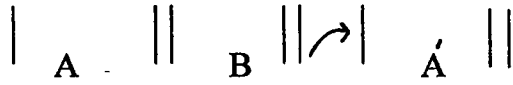
*p*

*fp*

Langsamer + Im Tempo

### 3.5.10. Nachkland Aus Dem Theater ( tiyatrodaki yankı) No: 25

Form Analizi: Üç bölmeli bir şarkı formudur.



I: a | b :|| c<sub>1</sub> | c<sub>2</sub> | d || ↗ | a' | b' ||

Yapılan analizler göstermiştir ki, bu parçanın verdiği eğitsel mesajlar ve seslendirilmesinde dikkat edilecek noktalar aşağıdaki gibidir:

- 1) Tiyatrodaki Yankı adlı parça, A bölümünde Schumann'ın kızı Marie'nin ilk tiyatroya gidişindeki heyecanı yansıtmaktadır. B bölümünde ise tiyatrodaki borozanların seslerini, değişen sahneleri hissetmek mümkündür.
- 2) Eserde ritmik öğelerin dikkatle incelenmesi konunun sergilenmesi bakımından önem taşımaktadır.
  - a) Sağ elde gelen dört onaltılıkların ikisi legato, ikisi staccato olarak belirgin çalınmalıdır.
  - b) 9. Ölçüden itibaren gelen noktalı onaltılık-otuzikilik notaların ritmi keskin şekilde çalınmalıdır.
  - c) 16. ve 20. ölçüler arası noktalı onaltılık-otuzikilik ritimle birlikte alto partisinde bulunan ezginin iç içe girmiş olduğu iyi duyurulmalıdır.



## Nachklänge aus dem Theater

25. *mf* *Etwas agitiert*

*cresc.*

*f* *ff.*

*f* *dimin.* *p* *cresc.*

*f*

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of six systems of music. The first system (measures 25-32) is marked 'mf' and 'Etwas agitiert'. The second system (measures 33-40) includes a 'cresc.' marking. The third system (measures 41-48) is marked 'f' and 'ff.'. The fourth system (measures 49-56) includes 'f' and 'dimin.' markings. The fifth system (measures 57-64) includes 'p' and 'cresc.' markings. The sixth system (measures 65-72) is marked 'f'. The score features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are also some performance instructions like 'Etwas agitiert' and 'Nachklänge aus dem Theater'.



W : Paragraf  
 V : Cümle  
 ∇ : Cümlecik  
 + : Doruk noktası

# Nachklänge aus dem Theater

W Etwas agitiert

25. *mf*

*cresc.*

*f* 2 (b) *ff*

2 (c)

*f* *dimin.* *p* *cresc.*

*f*

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The first system (measures 25-32) is marked 'Etwas agitiert' and 'mf'. The second system (measures 33-40) is marked 'cresc.'. The third system (measures 41-48) contains two parts: 2 (b) and ff. The fourth system (measures 49-56) contains part 2 (c). The fifth system (measures 57-64) is marked 'f', 'dimin.', 'p', and 'cresc.'. The sixth system (measures 65-72) is marked 'f'. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures, notes, rests, and dynamic markings. There are also performance instructions like 'Etwas agitiert' and 'Nachklänge aus dem Theater'.

### 3.5.11. Fremder Mann (yabancı adam) No: 29

Form Analizi: Bu parça katlı (triolu) şarkı formuna uymaktadır

| A<sub>1</sub> || B || A<sub>2</sub> || C || D || C<sub>2</sub> || A<sub>1</sub> || B || A<sub>2</sub> || Coda ||

lla<sub>1</sub> b<sub>1</sub> b<sub>1</sub> c<sub>1</sub> d || la<sub>1</sub> b<sub>1</sub> b<sub>1</sub> e<sub>1</sub> e<sub>1</sub> || f<sub>1</sub> f<sub>1</sub> l<sub>1</sub> e<sub>1</sub> e<sub>1</sub> || a<sub>1</sub> b<sub>1</sub> b<sub>1</sub> c<sub>1</sub> d || la<sub>1</sub> b<sub>1</sub> b<sub>1</sub> coda ||

Yapılan analizler göstermiştir ki, bu parçanın verdiği eğitsel mesajlar ve seslendirilmesinde dikkat edilecek noktalar aşağıdaki gibidir:

- 1) Formun ilk bölümündeki coşkulu ve kuvvetli ifadeye ve alterasyonlarla verilen yabancılik hissine karşın ikinci bölüm olabildiğince hafif ve yumuşak çalınmalıdır. 3. bölümde ilk fikre dönüş görülürken, coda yapının tamamını yansıtmaktadır.
- 2) Birinci bölümde vurgular olabildiğince belirtilmeli, noktalı sekizlik - onaltılık ritimler kuvvetli ve güçlü bir şekilde marş havası verilerek çalınmalı ve sf. lar belirtilmelidir.
- 3) İkinci bölümde pp.ve ff yada ff ve pp arka arkaya kullanımının dikkatlice belirtilmesi gerekmektedir.

## Fremder Mann

29. **A** Stark und kräftig zu spielen M. M. ♩ = 144

**B** *Das 1. mal* *Das 2. mal*

**A** *Das 1. mal* *Das 2. mal*

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of five systems of staves. The first system (measures 1-6) is marked 'A' and 'Stark und kräftig zu spielen M. M. ♩ = 144'. The second system (measures 7-12) is marked 'B' and includes first and second endings. The third system (measures 13-19) features a large red 'X' watermark and includes dynamic markings like 'sf'. The fourth system (measures 20-26) is marked 'A' and includes dynamic markings like 'sf'. The fifth system (measures 27-32) includes first and second endings. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings.



68

68 69 70 71 72 73

74

A

74 75 76 77 78 79 80

80

80 81 82 83 84 85 86

88

CODA

88 89 90 91

92

92 93 94 95 96 97 98

99

99 100 101 102 103 104

W : Paragraf  
 V : Cümle  
 ∇ : Cümlecik Fremder Mann  
 + : Doruk noktasi

29. Stark und kräftig zu spielen M. M.  $\text{♩} = 144$

Das 1. mal Das 2. mal

Das 1. mal Das 2. mal



This page of musical notation consists of six systems of staves, each containing a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The systems are numbered 32, 39, 46, 52, 56, and 62 at the beginning of each system.

**System 32:** Features a treble staff with a wavy line at the start and a bass staff with a *pp* marking. There are asterisks (\*) and a *ff* marking in the bass staff.

**System 39:** Features a treble staff with a *ff* marking and a bass staff with a *ff* marking. There are asterisks (\*) and a *ff* marking in the bass staff.

**System 46:** Features a treble staff with a *p* marking and a bass staff with a *p* marking. There are asterisks (\*) and a *p* marking in the bass staff.

**System 52:** Features a treble staff with a *ff* marking and a bass staff with a *ff* marking. There are asterisks (\*) and a *ff* marking in the bass staff. The system is divided into two parts: "Das 1. mal" and "Das 2. mal".

**System 56:** Features a treble staff with a *ff* marking and a bass staff with a *ff* marking. There are asterisks (\*) and a *ff* marking in the bass staff.

**System 62:** Features a treble staff with a *ff* marking and a bass staff with a *ff* marking. There are asterisks (\*) and a *ff* marking in the bass staff.

64

Musical score for measures 64-73. The piece is in G major (one sharp). Measure 64 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody features a series of eighth notes and quarter notes, with a forte (*sf*) dynamic marking. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. A 'V' (crescendo) marking is placed above measure 68, and a 'b' (basso) marking is placed below measure 70.

74

Musical score for measures 74-83. The melody continues with eighth and quarter notes. A forte (*sf*) dynamic is present in measure 74. A 'V' (crescendo) marking is above measure 78. A '3' (triple) marking is above measure 81. The bass line remains a steady eighth-note accompaniment.

84

Musical score for measures 84-93. The melody features a series of eighth notes and quarter notes. A forte (*sf*) dynamic is present in measure 84. A 'V' (crescendo) marking is above measure 88. A '3' (triple) marking is above measure 91. The bass line continues with a steady eighth-note accompaniment.

94 CODA

Musical score for measures 94-103, labeled 'CODA'. The piece changes to D major (two sharps). Measure 94 starts with a treble clef and a key signature of two sharps. The melody features a series of eighth notes and quarter notes. A piano (*p*) dynamic is present in measure 94. A 'cresc.' (crescendo) marking is above measure 98. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

104

Musical score for measures 104-113. The melody continues with eighth and quarter notes. A piano (*pp*) dynamic is present in measure 104. A forte (*f*) dynamic is present in measure 108. A fortissimo (*ff*) dynamic is present in measure 111. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

114

Musical score for measures 114-123. The melody continues with eighth and quarter notes. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.



### 3.5.12. Lied İtalienscher Marinari

( İtalyan denizcilerin şarkısı) No:36

Form Analizi: Üç bölmeli şarkı formuna uymaktadır



I giriş II a I b :II c I d II ↪ I a I b II c I d II ↪ I a I b II girişten I codettaII

Yapılan analizler göstermiştir ki, bu parçanın verdiği eğitsel mesajlar ve seslendirilmesinde dikkat edilecek noktalar aşağıdaki gibidir:

- 1) İtalyan Denizcilerin Şarkısı üçlü aralıklardan oluşan bir Sicilya Halk Dansını anımsatmakta, denizdeki hüznü, denizcilerin telaş ve çabalarını yansıtmaktadır.Parça iki ölçülük yavaş girişten sonra 46.ncı ölçüye kadar çabuk tempodadır. 47. ölçüden itibaren iki ölçülük girişten alınan yavaşlamanın ardından codetta bölümünde tempo yine çabuklaşarak şekilde bitmektedir. Belirtilen özel kısımlar dışında tempo ile oynanmadan, eşit çalınmalıdır.
- 2) Parçadaki sf.lar ve vurgular ile sağ ve sol eldeki staccattolar belirtilmelidir.
- 3) Sağ elde bulunan üçlü aralıkların ve bu aralıkların üst seslerinin belirgin,üçlü çarpmalarda bulunan notalarınsa net duyurulmalıdır. Üçlü aralıkların üst seslerinin belirgin bir şekilde duyurulması önemlidir.

## Lied italienischer Marinari

36. *Langsam* *Girris* *f* *pp* *fp* *Schnell* *sf*

*cresc.*

Das 1. mal *sfz* *p* Das 2. mal *sfz* *p*

*cresc.*

*fz* *p* *f*

The musical score is written for piano and features a variety of musical notations. It includes dynamic markings such as *f* (forte), *pp* (pianissimo), *fp* (forzando), *sf* (sforzando), *sfz* (sforzando), and *p* (piano). There are also crescendo markings (*cresc.*). The tempo changes from *Langsam* (slow) to *Schnell* (fast). The score includes fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks like accents and slurs. A large red watermark is visible across the middle of the page.

24 *sf* *b* *fp* *cresc.* *fp* *sfz* (*p*) *B* *C*

29

34 *cresc.* *fz*

38 *p* *f*

42 *sf* *b* *fp* *cresc.* *fp*

48 *sfz* *f* *pp* *f* *Codetta* *Schnell*

W : Paragraf  
V : Cümle  
∇ : Cümlecik  
+ : Doruk noktası

Lied italienischer Marinari

36. *Langsam* *f* *pp* *sf* *Schnell* ③ *sf*

*Das 1. mal* *Das 2. mal* *sf* *p* *cresc.*

24 *sf* *fp* *cresc.* *fp* *sfz* (*p*)

29

34 *cresc.* *sfz*

38 *p* *sf* *p*

42 *sf* *fp* *cresc.* *fp*

46 *sfz* *f* *pp* *f* *Schnell*

#### 4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, bir önceki bölümde sergilenmiş olan bulgular ve onlara ilişkin yorumlar ışığında ulaşılan sonuçlar ile bu sonuçlar doğrultusunda geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

##### 4.1. Sonuçlar

Araştırmanın ana problemine ve alt problemlerine yanıt aranırken şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Bir eseri öğrenmenin, anlamamanın anahtarı olarak görülen önemli öğrenme boyutlarından biri, eserin yapısını anlamaktır, bu da müziksel (armoni, kontrpuan ve form) alanında ön bilgi sahibi olmayı gerektirmektedir.

Piyano öğrencisinin müziksel algısının gelişmesi, müziğin her ögesinin nerede ve nasıl işlev kazandığını öğrenmesine bağlıdır. Bu da eserin müzikal yapı analizlerinin yapılmasına özen gösterilmesiyle mümkündür. Öğrenci bu analizler sonucu, eserin motif, cümle, periyodlarını ve çokseslilik yapısını tanıyarak ifade gücünü geliştirebilmektedir.

Robert Schumann müzik eğitimi üzerine uzun çalışmalar yapmış ve eğitsel amaçla çocuklar ve gençler için bir çok yapıt bestelemiştir ki bunlardan biri de Gençlik Albümü'dür. Çeşitli teknik öğelerin kullanımını ve yorumlarını, şiirsel anlatımlarla birleştirmiş, çocuk düşlerini ve özlemlerini işlemiş, çocukların hayal gücünü uyarmayı amaçlayarak çocuğa daha zengin bir ruh dünyası ve müzik imgelerini kazandırmayı istemiştir. Bütün bunları uygularken de piyano tekniğinin gelişmesine yardımcı olunmasını sağlamıştır. Bu nedenle

“Schumann Gençlik Albümü” nün piyano eğitimi açısından yeri ve önemi büyüktür.

Bir çok piyano eğitimcisi “Schumann Gençlik Albümü”nü piyano öğreniminin temel yapı taşı olarak kabul etmekte; öğrencisinin müziksel algılamasının ve piyano tekniğinin gelişmesine büyük katkı sağlayacağı düşüncesiyle eğitimin daha ilk yıllarında repertuvara almaktadır.

Yapılan form analizleri sonucunda yapıttaki parçaların ağırlıklı olarak şarkı formunda yazıldığı görülmüştür.

Schumann Gençlik Albümü’nün piyano öğrencisine kazandırdığı müziksel ve teknik gelişim parçaların aşağıda sunulan eğitsel yönleri aracılığı ile sağlanmaktadır:

- Tek elde ve iki ayrı elde melodi ve eşlik balansının verilmesi ve bu yolla öğrencinin kuvvetli parmaklarına hakim olmasını, zayıf parmaklarının da güçlenmesini sağlamayı amaçlaması (özellikle kuvvetli parmaklara eşlik, zayıf parmaklara melodi verilerek).
- Melodinin durmadan yer değiştirmekte olması ( sağ elin üst partisine, sol ele ya da alto partisine geçmesi) yoluyla sol elin gelişimine de katkıda bulunması.
- Melodilerin iç içe girmesi ve müthiş bir melodi yoğunluğunun olması.
- Vurgular, sf.’ler, f-p, p-f, fp vb. gürlük farkları arka arkaya kullanılarak öğrencide gürlük kavramının gelişmesine yardımcı olması.
- Her parça değişik tempoda yazıldığından ve bazen bir parça içinde değişik tempolar kullanıldığından yavaşlama ve çabuklaşma gibi hız basamakları kullanımının gelişmesini sağlaması.



- Legato ve staccato'ların öğrenilmesini amaçlayan parçaların bulunması,
- Albümde bulunan her bir parçanın ya edebî bir eserden, ya bir efsaneden ya da günlük yaşamdan alıntıları içermesinin, öğrenciye eğlenceli bir çalışma olanağı sağlaması.

## 4.2. Öneriler

### 4.2.1 Araştırma Önerileri

- Araştırmanın modeli ve veri toplama araçları, piyano eğitimi repertuarının diğer materyallerinin incelenmesinde ya da başka çalgıların repertuar incelemelerinde kullanılabilir.
- Bu araştırmada esas alınan analitik çalışma yöntemlerine ilişkin, deneysel araştırmalar yapılabilir.
- Diğer eğitim alanlarında öğretim yöntemlerinin geliştirilmesi amacıyla yöntem transferi gerçekleştirilebilir. ( Örneğin resim eğitimi)
- Benzer türde yapılabilecek yeni araştırmalarda, yazılı materyal oluşturulması ile sınırlı kalınmayarak sesli materyaller üretilebilir.
- Çocuklar/gençler için yazılmış diğer yapıtlar analitik çalışma yöntemleri ile incelenebilir.

### 4.2.2. Araştırma sonuçlarının piyano eğitim uygulamalarında kullanılmasına ilişkin öneriler

- 1- Piyano öğretmenleri ve öğrencileri,
  - a) kullanılan analitik yöntemlerden diğer yapıt çalışmalarında yararlanabilirler,



- 2- Diğer algı öğretmenleri ve öğrencileri tüm bilgilerden kendi alanlarına aktarma yaparak yararlanabilirler.
- 3- Gençlik Albümü çerçevesinde ortaya konan eğitsel amaç/hedefler piyano dersi lme değerlendirme çalışmalarında sağlam birer ölçüt olarak kullanılabilir.



## KAYNAKLAR

1. CANGAL, N., YILDIRAY, E., 1976, Müzik Formları, Yaykur Açıköğretim Dairesi, Ankara.
2. CHISSEL, J., 1967, Schumann Themaster Musicians, London J.M. Dentond Sons Ltd.
3. ÇİMEN, G., 1994, Pişano Eğitiminde Bireysel Çalışma Süreci, GEFAD Yayını, Ankara.
4. ESKİOĞLU, I., 1999, Türkiye'deki Müzik Yüksek Öğretim Kurumlarında J.S. Bach'ın Envansiyonlarına Analitik Yaklaşımın Bir Pişano Öğrenim Modeli Geliştirilmesinde Kullanımı, YL Tezi, Ankara.
5. FENMEN, M., 1997, Müzikçinin El Kitabı, M.A. Yayınları, Ankara.
6. FISCHER, E., Çev: Cevat Çapan, 1985, Sanatın Gerekliliği, Kuzey Yayınları, Ankara.
7. FISK, Charles., 1997, Performance Analysis and Musical Imagining, Part two, Schumann's Kreisleriana no 2
8. GROVE'S Dictionary of Music and Musicians, 1957, Edited By Eric Blom, Volume VII, St. Martins.
9. HOPKINS, A., 1993, Understanding Music, The Guernsey Press Co.Ltd., London, UK.

10. İLYASOĞLU, E., 1995, Zaman İçinde Müzik, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
11. KAROLYI, O., Çev: Mehmet Nemutlu, 1996, Müziğe Giriş, Pan Yayınları, İstanbul.
12. LARRYTOOD, R., 1994, Schumann and his world, Princetan university
13. LEONHARD, C., HAUSE, R. W., 1972, Foundations and Principles of Music Education, McGraul Hill Inc., New York, USA
14. LYKE, J., ENOCH, Y., 1987, Creative Piano Teaching, Stipe Publishing Company, s. 8,67 Illinois, USA
15. MARLYN, P., 1977, Creative Piano Teaching, USA.
16. NEUHAUS, H., 1989, The Art of Piano Playing, Longwood Academic, New Hampshire, USA
17. ÖZGÜR, Ü., Aydoğan, S., 1999, Müziksel İşitme Okuma, Birinci baskı Ankara
18. PAMİR, L., 1981, Müzikte Yaratıcının Gücü, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
19. PAMİR, L., 1989, Müzikte Geniş Soluklar, Ada Yayınları, Ankara

20. REİMER, B., 1989, A Philosophy of Music Education, Prentice Hall Inc., New Jersey, USA
21. SAY, A., 1985, Müzik Ansiklopedisi, Say Yayınları, Ankara.
22. SAY, A., 1990, Müzik Tarihi, Say Yayınları, Ankara.
23. SÖZER, V., 1986, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi
24. STRAVINSKI, I., 2000, Müzik Sanatı, MA Yayınları, Ankara.
25. UÇAN, A., 1994, İnsan Ve Müzik İnsan Ve Sanat Eğitimi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
26. UÇAN, A., 1997, Müzik Eğitimi, MA Yayınları, İkinci Basım, Ankara.
27. USMANBAŞ, İ., 1974, Müzikte Biçimler, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

## ÖZGEÇMİŞ

1972 yılında Lefkoşa'da doğdu. İlköğrenimini K.K:T:C'de tamamladı. 1985 yılında 9 Eylül Üniversitesi İzmir Devlet Konservatuvarı piyano bölümüne girdi. 1988'de Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarına geçiş yaparak Prof. Ayşe Savaşır'ın öğrencisi oldu. 1993-94 öğretim yılında Müzikoloji bölümüne girerek 1997 yılında bu bölümden birincilikle mezun oldu.

1998-1999 Eğitim Öğretim Yılı'nda Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü'nün Müzik Öğretmenliği Yüksek Lisans Programına girdi. Aynı yıl Süleyman Demirel Anadolu Lisesine müzik öğretmeni olarak atandı. Halen aynı kurumda müzik öğretmeni olarak görev yapmaktadır.