

**SCHENKER ANALİZİ: ROBERT SCHUMANN, “ASKERİN
MARŞI”, OPUS 68/2, SOL MAJÖR / SCHENKER ANALYSIS:
ROBERT SCHUMANN, “SOLDIER’S MARCH”, OPUS 68/2, G MAJOR**

Mehmet YÜKSEL*

Özet

Bu çalışmada, Robert Schumann’ın Opus 68 eser sayılı, Gençler İçin Albümünün ikinci parçası olan Askerin Marşı üzerinde 3’lü temel yapı esas alınarak Schenker Analizi gerçekleştirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Schenker Analizi, Schumann, Askerin Marşı.

Abstract

In this paper, Schenker Analysis of Soldiers March, the second piece in Robert Schumann’s Op.68, Album for The Young, is performed based on the fundamental structure in case of 3 .

Keywords: Schenker Analysis, Schumann, Soldier’s March.

1. GİRİŞ

Bilindiği üzere müzik eserlerini daha yakından tanıyabilmek ve bu eserlerin icralarını sağlıklı olarak gerçekleştirebilmek amacıyla çeşitli analizlere başvurulmaktadır. Bununla birlikte, müzik analizi dünyasında 20. yüzyıl’ın en önemli isimlerinden biri sayılan Heinrich Schenker’in geliştirmiş olduğu Schenker Analizi ülkemizde yeteri kadar tanınmamakta ve bazı bireysel çabalar dışında bu konuya ilişkin olarak yaygın ve sistematik eğitim imkanları bulunmamaktadır.

Ülkemizde bu konuya ilişkin bilimsel yayın ihtiyacını karşılamak amacıyla bir makale dizisi planlanmış olup, bu çalışma, dizinin ilk makalesini oluşturmaktadır. Bu sebeple, çalışmanın odak noktasını Robert Schumann’ın Opus 68 eser sayılı, *Gençler İçin Albümünün* ikinci parçası olan *Askerin Marşı* üzerinde gerçekleştirilen analiz teşkil etmekle birlikte, konuya yabancı olabilecek okurların söz konusu analizi anlamalarını kolaylaştırmak ve ileride ger-

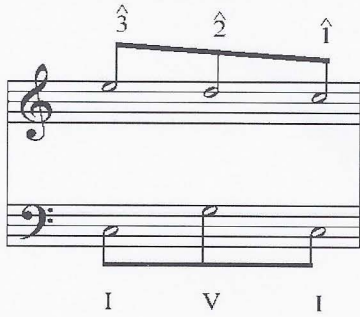
* Yrd. Doç. Dr. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı, Müzikoloji Bölümü- Ankara, myuksel41@gmail.com

çekleştirilmesi plânlanan diğer analiz çalışmalarına referans teşkil etmek amacıyla, Schenker Analizi'ne ilişkin bazı temel bilgilere ve tanımlara da aşağıda yer verilmiştir.

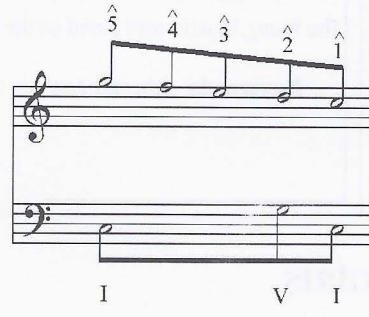
Schenker Analizi'nin esası, tonal müziği *önplan*, *ortaplan* ve *arkaplan* adı verilen hiyerarşik *yapısal seviyeler* halinde incelenip; *arkaplanda* tüm tonal müzik eserlerinin gruplaştığı bazı *temel yapı* kalıpları olduğunun keşfedilmesine ve hemen ardından, bir müzik ustasının kaleminden çıkmış bir eserin *temel yapısı* ile *ortaplan* ve *önplanları* arasındaki ilişkinin tutarlı bir bütünlük arz ettiğinin gösterilmesine dayanır¹. Başka bir deyişle, söz konusu analiz; tonal müziği armoni ve kontrpuan kuralları çerçevesinde belirli hayatiyeti bulunan bir *organik bütünlük* çerçevesinde değerlendirir².

Söz konusu analizin nihai ürünü, eserin *organik bütünlüğüne* ilişkin bağlantıları açıklayan hiyerarşik (katmanlı) bir grafikler bütünü olarak ortaya çıkar. Eserlerin bütününe ilişkin olmayan küçük analiz kesitleri ise, grafiksel gösterim yöntemlerinin bir sonucu olarak, nota olma özelliklerini yitirip açıklayıcı birer şekil kimliğine bürünürler.

Schenker Analizi'nde *temel yapı*, tonik akorunun yatay olarak açılmasıyla elde edilir. Tizde tonik akorunun 3'lüsü, 5'lisi veya oktavından toniğe doğru ikili aralıklarla inen bir *temel çizgi* bulunur. Bu *temel çizgi*, I-V-I derecelerinden oluşan bir *bas arpeji* ile desteklenir. V. derece, *temel çizgide* ilgili tonun II. derecesini; *temel yapımın* başında ve sonunda yer alan I. dereceler ise *temel çizginin* ilk ve son seslerini destekler. 8'li *temel yapı* çoğunlukla 5'li ve 3'lü *temel yapı*lara indirgenebildiğinden, diğerlerine oranla çok daha seyrek görülür³.



Şek. 2- 3'lü temel yapı



Şek. 2- 5'li temel yapı

Schenker Analizi'nin ortaya çıkışı II. Dünya Savaşı'nın kargaşa ortamına denk gelmiş, Avrupa'da yayılması ve tanınması kesintiye uğramıştır. Yöntemle ilgili çalışmalar ve uygulamalar özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde yoğunlaşmış, Schenker'in kendi analiz yöntemi konusundaki birikimlerini topladığı kitabı *Der Freie Satz*, "*Free Composition*" adıyla İngilizce'ye çevrilmiştir⁴. Yöntem günümüzde müzik analizi dünyasında zaman geçtikçe artan bir hızla kabul görüp yayılmaktadır. Bunun en önemli göstergelerinden biri, *Der Freie Satz*'in Rusça ve Çince'ye de çevrilmiş oluşudur.

1. H. Schenker (Çev. E. Oster), (1935), *Free Composition* Longman Inc. New York, 1979, s. 3-4.
2. H. Schenker, (1935), *a.g.e.*, s. xxiii, xxiv, 3.
3. H. Schenker, (1935), *a.g.e.*, s. 10-21.
4. H. Schenker, (1935), *a.g.e.*, s. İv.

Bu makalede, kısalığı, sadeliği ve müzik eğitiminde sıklıkla kullanılması sebebiyle Schenker Analizi'ne ilişkin bir başlangıç çalışmasına konu olmaya aday olmasının yanında, *temel çizgisinin* hem 3'lü, hem de 5'li aralıklar çerçevesinde yorumlanabilmesine olanak tanımasıyla da ilginç bir tonal bir yapıya sahip olan, Robert Schumann'ın Opus 68 eser sayılı, *Gençler İçin Albümünün* ikinci parçası *Askerin Marşı* üzerinde Schenker Analizi gerçekleştirilmektedir.

Makalede *italik* olarak yazılmış bulunan, Schenker Analizi'ne özgü 14 terim/kavramın Almanca ve İngilizce karşılıkları ile birlikte, bu çalışmayla sınırlı tanımları aşağıda sunulmuştur:

Arkaplan: *Hintergrund, Urzats (Alm.)*, Background (İng.). *Temel yapının* sergilendiği en gerideki, (hiyerarşik olarak) en yüksek *yapısal seviye*. Türkçe yazım kuralları uyarınca "arka plan" olarak yazılan bu ifadenin, "Schenker Analizi'ne özgü" bir terim olması nedeniyle *birleşik* olarak yazılması tercih edilmiştir.

Ortaplan: *Mittelgrund, Mtg., Mittelgrd (Alm.)*, Middleground (İng.). *Arkaplan* ve *önplan* arasındaki herhangi bir *yapısal seviye*. Schenker analizinde *ön-ortaplan*, *arka-ortaplan* gibi birden fazla *ortaplan* seviyesinden bahsedilebilir. *1. yapısal seviye*, *arkaplandan önplana* doğru ilk *ortaplan* seviyesini temsil etmektedir.

Önplan: *Vordergrund, Urlinie Tafel (Alm.)*, Foreground (İng.). *Yapısal seviyeler* içinde esere ait hemen bütün ayrıntıları barındıran, eserin notasyonuna en yakın (hiyerarşik olarak en alt, en dolaysız) analiz düzeyi⁵

Bas arpeji: *Brechung (Alm.)*, Bass Arpeggiation (İng.). *Temel yapının* bas partisinde I-V-I biçimindeki görünümü⁶

Bölen V (BV): *Teiler, Tl. (Alm.)*, Divider, Dividing V (İng.). Tonik akorunu *uzatan* V. derece akoru⁷

Dışa-besteleme: *Auskomponierung (Alm.)*, Composing-out (İng.). Herhangi bir *yapısal seviyedeki* bir *doğrusal yürüyüşe* ait herhangi bir sestten başlayan (*önplana* öncekinden daha yakın olan olan bir sonraki *yapısal seviyeye* ait) bir *doğrusal yürüyüş* vasıtasıyla, *arkaplandan önplana* doğru açılma, genişletilme

Doğrusal yürüyüş: *Zug (Alm.)*, Linear Progression (İng.)⁸.

3'lü yürüyüş (iniş): *3-Zug*, 3rd progression

4'lü yürüyüş (çıkış): *4-Zug*, 4th progression

İkame: *Vertretung (Alm.)*, Substitution (İng.). *Doğrusal yürüyüşe* ait olması gereken bir sesin (eserde bulunmadığı halde) analizde yerine konulması. *İkame* edilen *temel çizgi* sesi, grafiklerde parantez içinde gösterilir.

5. H. Schenker (Çev. F. Salzer), (1932), *Five Graphic Music Analyses* Dover Publications Inc., New York, 1969, p. 25.

6. H. Schenker, (1932), *a.g.e.*, s. 24.

7. H. Schenker, (1932), *a.g.e.*, s. 26.

8. H. Schenker, (1932), *a.g.e.*, s. 24.

Komşu ses (Ks): *Nebennote, Nbn. (Alm.), Neighboring note (İng.). İşleme sesi*⁹

Tekrar: *Wiederholung (Alm.), Repetition (İng.). Yapısal seviyeler arasında ve/veya bu seviyelerin kendi içinde eserin organik bütünlüğünü sağlayan yapısal tekrar edişler. İngilizce literatürde tekrar kavramının seyrek olarak structural motive (yapısal motif) olarak geçtiği görülsede, bu kavram bilindik “motif” kavramıyla karıştırılmamalıdır.*

Temel çizgi: *Umlinie (Alm.), Fundamental Line (İng.). Temel yapının üst sesinde, tonik akorunun 3'lüsü, 5'lisi veya 8'lisinden toniğe (araya geçit seslerinin de girmesiyle) ikili aralıklarla doğrusal olarak inen melodik ana hat*

Temel yapı: *Ursatz (Alm.), Fundamental Structure (İng.). Kompozisyonun nihai yapısını temsil eden armonik yürüyüş. Tonik akorunun iki seste yataylaştırılması ile ifade edilen, tonalitenin “mükemmel” gerçekleştirimi. Temel yapı, üst seste temel çizgi, bas seste ise bas arpejinden ibarettir*¹⁰.

Uzatma: *Prolongation (Alm.,Latin), Prolongation (İng.,Latin). Kompozisyonun dışa-besteleme, komşu ses ve diğer vasıtalarla (temel armonik ve melodik işlevi aynı kalmak kaydıyla) kapsamlandırılıp detaylandırılarak genişletilmesi*

Yapısal seviye: *Schicht (Alm.), Structural Level (İng.). Önplan, ortaplanlar ve arkaplanına ait her bir yapısal seviyeye ait analiz düzeyi*¹¹

Bazı eserlerde Schenker Analizi uygulanırken, temel yapıdaki temel çizgi aynı zamanda hem 5'li, hem de 3'lü aralık içinde düşünülebilmektedir. Bu çerçevede, *Askerin Marşı* üzerinde Angie Elias tarafından 1937 yılında gerçekleştirilen ve temel çizginin “5'li aralık” içinde yorumlandığı bir Schenker Analizi söz konusudur¹². Bu çalışmaya konu olan analiz ise – tamamen farklı bir anlayışla - 3'lü temel yapı çerçevesinde ele alınmaktadır.

2. ANALİZ

Robert Schumann, “Askerin Marşı”, Opus 68/2, Sol Majör

9. H. Schenker, (1932), *a.g.e.*, s. 25.

10. H. Schenker, (1932), *a.g.e.*, s. 24.

11. A. Elias, “Zwei Klavierstücke aus Schumanns ‘Album für die Jugend’”. *Der Dreiklang* 7, October, Wien, 1937, s. 163.

12. A. Elias, *a.g.e.*, s. 164.

3. ANALİZE İLİŞKİN AÇIKLAMALAR

- 3’lü temel çizgiye bas arpeji (I-V-I) eşlik etmektedir.
- Elias’a göre, 1.yapısal seviye bir “3 Kısımlı Lied Formu” ortaya koymaktadır. 9. ölçüde, tonik akorunu 1-16 ölçüler arasında *uzatma* görevi üstlenen *bölen V*’in ortaya çıkmasıyla B kısmı başlar. 17. ölçüde, tekrar toniğe dönüldüğünde A² (3. kısım) başlamaktadır¹³. Ayrıca *önplan* grafiğinde A¹ kısmının başlangıcında bulunan üst seslerdeki Si-Re 3’lüsünün B kısmının başlangıcında Re-Fa#’e çıktığı, A² kısmının başlangıcında ise tekrar Si-Re’ye indiği görülmektedir. Bu durum 1. yapısal seviye grafiğinde üst ve iç partilerdeki bağlı notalar aracılığıyla gösterilmektedir (*önplan* grafiğinde en üst partide olan Re-Fa#-Re yürüyüşü, 1. yapısal seviyede temel çizginin altına, akorların iç seslerine taşınmıştır).
- *Önplan* grafiğinde, A¹ kısmındaki 1-4. ölçülerde 3’lü temel yapının *önplanda* da ortaya çıkması dikkati çekmektedir. (*önplanda* 1. ölçünün zayıf zamanında temel çizginin ilk sesi olan Si’nin üzerinde ortaya çıkıp 2. ölçüde *komşu ses* Mi ile işlendikten sonra 3. ölçünün zayıf zamanında tekrar aynı Si’ye inen Re, 1. yapısal seviyede iç partiye taşınmıştır). 7-8. ölçülerde temel yapının V. derece üzerinde tekrar ortaya çıkması ile Re Majör tonuna geçilmiştir (7. ölçüde tiz seslerde kuvvetli zamanda gelen Sol, temel çizginin ilk notası olan Fa#’e *komşu ses* olarak işlev görmektedir).
- B kısmının amacı Sol Majör’e ulaşmaktır. *Önplanda*, üst partide, kısım boyunca Re-Do-Si 3’lü inişi görülmektedir (*önplanda*, kısım başında en üst partide görülen Fa#, 1. yapısal seviyede iç partiye taşınmıştır). Bu inişi bas sesin Re’den Sol’e hareketi desteklemektedir. Söz konusu inişin ilk ve ikinci sesleri olan Re ve Do, 3’lü inişlerle (Re-Do-Si, Do-Si-La) *dışa-bestelenmiştir*. 12. ölçüde bas sesteki kuvvetli zamanda gelen Fa# üzerine La *ikame* edilmiştir. Bu suretle bas ses (tizdeki Re’nin *dışa-bestelenmesine* paralel olarak) Si-La-Sol 3’lü inişi sergilemektedir. B kısmında anılan bu 3’lü inişler temel çizginin *önplandaki* tekrarları olarak dikkati çekmektedir. Elias’a göre, B kısmının başlarındaki dört ölçüde eser iki sesli bir koro yapıtı kimliğine bürünmekte, daha sonraki ölçülerde ise eski kimliğine tekrar kavuşmaktadır¹⁴.
- A² kısmı A¹ ile aynı şekilde başlamaktadır. Ancak eserin yine bir 3’lü iniş ile toniğe ulaşması beklenirken, Schumann amacını dahiyane bir şekilde, 17. ölçünün zayıf zamanında ortaya çıkan Re’den başlayan bir 4’lü çıkışla gerçekleştirmektedir. 21. ölçüde ortaya çıkan IV. derece akoru, anılan 4’lü çıkışın ikinci sesini (üst partideki *ikame* Mi’yi) destekleme görevini üstlenmektedir (*Önplanda* temel çizginin üzerinde seyreden bu çıkış, 1. yapısal seviyede Sol Majör akorunun bir iç sesi olan Re’den temel çizginin son sesi Sol’e varan bir “4’lü çıkış” olarak gösterilmiştir). Elias’a göre, Schumann bu “*cesur*” 4’lü çıkışla eserin monotonluğunu kırmış ve “*mutlu son*” ile bitmesini sağlamıştır¹⁵.

13. A. Elias, a.g.e., s. 164.

14. A. Elias, a.g.e., s. 164.

15. A. Elias, a.g.e., s. 164.

4. SONUÇ VE TARTIŞMA

Gerçekleştirilen analiz, eserin *organik bütünlüğü* çerçevesinde değerlendirildiğinde aşağıdaki hususlar dikkatimizi çekmektedir.

- Temel yapı *ortaplarda* üç defa karşımıza çıkmaktadır (A¹ kısmı: 1-4. ve 7-8. ölçüler, A² kısmı: 17-20. ölçüler).
- Temel çizgideki 3'lü yürüyüş 9-16. ölçüler arasındaki B kısmını boydan boya kat eden "Re-Do-Si" 3'lü inişi ve söz konusu inişteki Re ve Do seslerinin 3'lü inişler vasıtası ile *dışa-bestelenmesi* olmak üzere *ortaplan* ve *önplanda* karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca önplanda bas ve soprano (1., 5., 9., 13., 17. ve 21. ölçülerde çıkıp, sırasıyla onların hemen ardından 2-3.,9-10.,13-14.,18-19.,21-22. ölçülerde inerek) ardışık inici-çıkıcı 3'lü yürüyüşler halinde de kendini göstermektedir.
- Önplanda 1-3.(Si-Re,Re-Si), 9-10.(Re-Fa#-Re), 13-14.(Re-Fa#-Re) ve 17-19.(Si-Re,Re-Si) ölçülerdeki ardışık çıkıcı ve inici 3'lü yürüyüşler, *ortaplardaki* (kısmaların başlarında yer alan ve A¹ B A² şeklindeki biçimsel yapıyı vurgulayan) [(Si-Re)-(Re-Fa#)-(Si-Re)] 3'lülerin çıkış ve inişi ile paralellik göstermektedir (bkz. 1. yapısal seviye, A¹ ve B kısımları soprano ve tenor partisi).

Özetle, *ortaplarda*, eserin 3'lü temel yapısı A kısımlarında 3 kez; temel çizgiye has 3'lü iniş ise B kısmında *önplan* ve *ortaplarda* toplam 5 kez tekrarlanmaktadır. Ayrıca *önplanda*, A¹, B ve A² kısımlarında toplam 5 kez görülen ardışık çıkıcı-inici 3'lü yürüyüşlerin, *ortaplarda* biçimsel yapıyı vurgulayan [(Si-Re)-(Re-Fa#)-(Si-Re)] hareketiyle bağlantısı ise dikkati çekmektedir.

Sonuç olarak, 3'lü temel yapı anlayışıyla gerçekleştirilen analizin, temel yapının, 3'lü inişlerin ve 3'lü aralık içindeki ardışık çıkıcı-inici *doğrusal yürüyüşlerin* çeşitli yapısal seviyelerde çok sayıda *tekrarı* vasıtasıyla eserin *organik bütünlüğünün* kuvvetle ifade edilebilmesine olanak tanıdığı söylenebilir.

KAYNAKÇA

- A. Elias, "Zwei Klavierstücke aus Schumanns 'Album für die Jugend'". *Der Dreiklang* 7, Wien, October 1937, s. 161-64.
- H. Schenker, (1932), *Five Graphic Music Analyses* (F.Salzer, Çev.), Dover Publications Inc., New York, 1969.
- H. Schenker (Çev. E. Oster), (1935), *Free Composition* Longman Inc. New York, 1979, s. iv, xxiii, xxiv, 3, 4, 10-21.