

**ROBERT SCHUMANN'IN OP. 129 VİYOLONSEL KONÇERTOSU'NA
GENEL BİR BAKIŞ**

Mehmet Semih KARLIDAĞ¹

Öz

Romantik dönemin en önemli bestecilerinden Robert Schumann'ın (1810-1856) hayatının son döneminde viyolonsel repertuarına kazandırdığı Op. 129 La Minör Viyolonsel Konçertosu, yorumcular tarafından sıklıkla seslendirilen bir eser olmakla beraber, viyolonsel repertuarının en önemli eserlerinden biri olarak bilinmektedir. Eseri geçmişten günümüze viyolonsel repertuarında bu denli önemli kılan başlıca unsurlar, konçertonun Robert Schumann'ın hayatı boyunca yazdığı tek viyolonsel konçertosu olması ve eserin, bestecinin hayatının son döneminin izlerini taşıyan özgün müzikal dilinin bir yansıması olmasıdır. Eser hakkında Türkiye'de yeterli akademik çalışmanın olmaması nedeniyle bu araştırmayla, Robert Schumann'ın Op. 129 La Minör Viyolonsel Konçertosu'nun viyolonsel repertuarındaki öneminin vurgulanarak, eserin bestecinin hayatındaki tarihsel süreçteki yeri ve biçimsel açılarından ele alınması, karşılaştırmalı olarak yorumlama tekniklerinin incelenmesi ve eser hakkında bilgi sahibi olmak isteyen müzik araştırmacılarına, eseri yorumlayacak çellistlere bir kaynak oluşturması amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Viyolonsel, Robert Schumann, konçerto, analiz, müzik

**AN OVERVIEW OF OP. 129 VIOLONCELLO CONCERTO BY
ROBERT SCHUMANN**

Abstract

Robert Schumann (1801-1856) was one of the most important composers of the romantic period and his Op. 129 A Minor Violoncello Concerto is one of the most important works of cello repertoire, and it is frequently performed by interpreters. What makes the work so important in the cello repertoire from the past to the present is that the concerto is the only cello concerto written by Robert Schumann throughout his life, and the concerto has a reflection of the original musical language of the last period of the composer's life. Due to lack of adequate academic studies about Robert Schumann's Op. 129 A Minor Cello Concerto in Turkey, main goal of this study is to

¹ Arş. Gör., Namık Kemal Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Çalgı Eğitimi Bölümü, mskarlidag@nku.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2771-3743

create a source about the Op. 129 Cello Concerto and to make comparative analysis about the interpretation techniques for researchers and interpreters who will perform Schumann's Op. 129 Cello Concerto. In this study, the importance of A Minor Violoncello Concerto in the cello repertoire has been emphasized from historical perspective of the composer's life and formal aspects.

Keywords: Violoncello, Robert Schumann, concerto, analysis, music

Giriş

Robert Schumann'ın Hayatı

1810 yılında, Almanya'nın doğusunda yer alan, bugünkü Sachsen eyaleti sınırları içinde kalan Zwickau şehrinde dünyaya gelen Robert Schumann, kitap alım satımı ve yayıncılık ile uğraşan bir babanın, August Schumann'ın oğluydu. August Schumann yayıncılığının yanında özellikle İngilizce kitaplardan yaptığı çevirileri ile de dönemin edebiyat camiası tarafından tanınan bir isimdi. Erkek kardeşi ile birlikte işlettiği Gebrüder Schumann (Schumann Kardeşler) isimli kitapçı, Robert Schumann'ın büyük bir edebiyat külliyatı içinde büyümesini sağlamış, bestecinin edebiyata olan yoğun ilgisinin ana kaynağını oluşturmuştu. Kaldı ki, Robert Schumann'ın üç erkek kardeşi de baba meslekleri olan yayıncılık ile uğraşmayı tercih etmişlerdi. Schumann ilk müzik derslerine yedi yaşında Johann Gottfried Kuntsch'dan (1757-1855) aldığı piyano dersleri ile başladı. Dokuz yaşında ilk ciddi besteleme girişiminde bulundu ve on bir yaşında eşlikçi olarak sahneye çıktı. 17 yaşında Alman yazar J. P. Richter'e karşı ciddi bir hayranlık duymaya başlayıp, yazılarında onun üslubunu taklit etmeye başladı. Zwickau'daki okul yıllarında bir okul orkestrası ve bir edebiyat topluluğu kurdu. Toplulukta Alman Edebiyatı'nın önemli isimlerinin eserlerini tıpkı Beethoven'ın Lesegesellschaft'ında yaptığı gibi (Edebiyat Topluluğu) arkadaşlarına okuyordu. Piyano öğretmeni Kuntsch artık kendisinden öğreneceği bir şey kalmadığını piyano çalışmalarını kendi başına sürdürmesini söyleyince Schumann, konserlere giderek ve çeşitli partiyonları inceleyerek kendisini geliştirmeye çalıştı. Fakat bu şekilde kayda değer bir gelişme sağlayamadı. Babasının 1826'daki vefatının ardından Leipzig Üniversitesi'nde hukuk tahsiline başladı. Leipzig'de olması onun Friedrich Wieck (1785-1873) ile tanışmasını sağlayarak hayatını tamamen değiştirdi. Wieck ile piyano derslerine yeniden başlayan Schumann dersler esnasında müziğini derinden etkileyecek olan müstakbel eşi Clara Wieck ile tanışacaktı

Leipzig'de bir yıl kaldıktan sonra hukuk tahsilini yarıda bırakıp Güneybatı Almanya şehri Heildelberg'e geçen Schumann, burada müziğe odaklanarak Schubert stilinde valsler

bestelemeye bestelemiş, piyano virtüözü olmak için zamanın büyük bir kısmını piyano çalışarak geçirmişti. Schumann, tek başına yaptığı çalışmaların yeterli olmayacağını anlayıp tekrar Leipzig'e döndü ve Friedrich Wieck ile çalışmaya devam etti. Friedrich Wieck'in evine yerleşen Schumann böylelikle Friedrich Wieck'in kızı Clara ile daha çok zaman geçirme fırsatı bulmuş ve Clara'nın da kompozisyon hocası olan Heinrich Dorn'dan (1804-1892) kontrpuan ve sürekli bas dersleri almaya başlamıştı. Schumann'ın opus numarası verdiği ve 1831'de yayımlanan ilk eseri Abegg Varyasyonları olmuştu. 1831 yılı Schumann'ın piyanist olma hayallerinin de son bulduğu bir yıl olmuş, dayanılmaz el ve kol ağrıları ustaca piyano çalmasını imkânsız hale getirmişti. Bu üzücü olayın tek olumlu yanı Schumann'ın artık tümüyle besteciliğe odaklanacak olmasıydı. 1830'lu yıllarda yoğun olarak piyano repertuarı üzerine çalışan Schumann, 1840 yılında vokal müzik üzerine yoğunlaşmış, 1841'de eşi Clara'nın da teşviki ile senfonik müzikle ilgili besteler yapmıştı. Felix Mendelssohn tarafından 1843 yılında kurulan Leipzig Konservatuarı'nda piyano ve bestecilik alanlarında profesör olarak çalışmaya başlamış, 1850 yılında ise Düsseldorf Belediyesi'nde müzik direktörlüğü ve orkestra şefliği görevine getirilmişti. Orkestra şefliği gibi daha önce tecrübe etmediği bir alanda çalışmaya başlayan Schumann, yönettiği sekiz konserden sonra bu alandaki performansı beğenilmeyince bu işini kaybetti. Çalışmayı bıraktıktan sonra derin bir depresyon içine giren Schumann, bozulan sağlığının da etkisi ile 27 Şubat 1854 günü kendini Ren nehrine atarak intihar etme girişiminde bulundu. Nehirdeki kayıkçılar tarafından kurtarılan Schumann, Bonn şehrinde bir akıl hastanesine yatırıldı. 29 Temmuz 1856 tarihinde ise hayata gözlerini yumdu.

Op. 129 La Minör Viyolonsel Konçertosu'nun Tarihçesi

Viyolonsel konçertosu Schumann'ın Düsseldorf Belediyesi Orkestrası'nda müzik direktörlüğü yaptığı dönemde, 10 ve 25 Ekim 1850 tarihleri arasında iki haftalık bir süre içerisinde yazılmıştır. Robert ve Clara Schumann hayatlarındaki yeni Düsseldorf dönemine mutlu bir başlangıç yapmış ve Düsseldorf Koro ve Orkestra müzisyenleri tarafından sıcak bir şekilde karşılanmışlardır. Robert Schumann, Düsseldorf'daki "kaliteli müzik" arzulayan insanlardan son derece etkilendiğini ve Düsseldorf'daki dinleyicilerin kendisini şaşırttığını söylemiş, (Jensen, 2001, s. 260) 1850-1851 yılları arasında oldukça üretken bir dönem geçirmiştir. Düsseldorf'daki ilk dört ayında pek çok koral ve vokal eserler bestelemiş, Nikolaus Lenau'nun metinleri üzerine Op. 90 şarkıları, Op. 127 Şarkılar, Op. 144 Yeni Yıl Şarkısı orkestrasyonu, Op. 99 Bunte Blaetter, Op. 124 Albumblaetter piyano eserleri, Op. 100 Braut von Messina Uvertürü gibi senfonik eserler, Op. 97 3. Senfoni ve Op. 129 Viyolonsel

Konçertosu bu mutlu dönemde yazılmıştır. Clara Schumann eşi Robert Schumann'ın Viyolonsel Konçertosu'nu çalgının karakterine yakışır bir şekilde bestelediğini, Robert Schumann ise eserin oldukça eğlenceli olduğunu belirtmiştir (Loesch, 1998, s.8). Robert Schumann için iyi başlayan Düsseldorf dönemi ne yazık ki uzun sürmemiş, Schumann'ın orkestra şefi olarak tecrübesinin ve müzikal anlayışının olmaması sert eleştirilere maruz kalmasına neden olmuştur. Alan Walker, bestecinin provalarda kendini açık ve anlaşılır şekilde ifade edemediğini ve vuruş tekniğinin olmadığını belirtmiştir (Walker, 1976, s. 109). Hatta Düsseldorf yerel gazetesi Robert Schumann ile ilgili sert eleştiriler yayımlamıştır. Bestecinin 1853 yılı sonunda Düsseldorf müzik komitesi ve müzisyenler ile olan ilişkisi, Schumann'ın görevinden istifaya zorlandığı bir noktada kötüleşmiş, Schumann'ın kötüleşen akıl sağlığı yaşadığı kariyer krizi ile iyice ağırlaşmış, Schumann 1853 yılının temmuz ayında bir sabah inme geçirmiştir. Bu zor zamanlarda kemancı Joseph Joachim, ve bestecinin arkadaşı ve genç destekçisi Johannes Brahms, Schumann'a eser bestelemeye devam etmesi için destek olarak, F.A.E. keman sonatı², Üçüncü Keman Sonatı, Opus 110 No 3 Piyanolu Üçlü, Keman ve Orkestra için Fantezi gibi eserlerin yazılmasına destek ve ilham kaynağı olmuşlardır.

Zor geçen bu günlerde Schumann, viyolonsel konçertosunu çellist Robert Bockmühl yardımıyla yeniden gözden geçirmiştir. John Worthen'e göre, besteci ayrıca Friedrich Wilhelm Forberg ve Christian Reimers ile birlikte de çalışmıştır. İlk bölüm temposunun dörtlüğe 144 metronom yerine dörtlüğe 130 metronoma indirilmesi haricinde Robert Schumann, Bockmühl'ün usta bir çellistin bakış açısıyla önerdiği, müzikte "ossia" olarak tabir edilen, eserdeki belirli orijinal pasajlara alternatif olarak çalınabilecek pasajları kabul etmemiştir. Bunun yanı sıra Joachim Draheim, Robert Bockmühl'ü viyolonsel için teknik olarak zorlu fakat müzikal olarak sığ virtüöz eserlerinin bestecisi olarak tanımlamaktadır (Loesch, 1998, s. 8). Yine de konçerto 1853 yılında Breitkopf & Härtel tarafından yayımlanmış, fakat Schumann eserin ilk seslendirilişine tanıklık edememiştir. Konçertonun ilk seslendirilişi 1860 yılının nisan ayında, Oldenburg Grand-Ducal Court Orkestrası eşliğinde çellist Ludwig Ebert (1834-1908) tarafından Robert Schumann'ın vefatından dört yıl sonra yapılmıştır. Schumann'ın eserle ilgili son düzeltme yaptığı tarih 1854 yılının şubat ayı olmuştur. Schumann'ın ciddi işitsel halüsinasyonlar gördüğü bu dönemde Clara Schumann son düzeltmelerin yapıldığı zamanları şu şekilde anlatmıştır:

² F.A.E. açılımı: Frei aber einsam (alm. Özgür ama yalnız)

Doktorlar ona yatak istirahati önermiş olmalarına rağmen, o ayağa kalktı ve viyolonsel viyolonsel konçertosu üzerinde değişiklikler yapmaya başladı. Belki de konçerto ile yeniden uğraşmak, işitsel halüsinasyonların onda yaptığı etkiyi azaltarak onu rahatlatıyordu. Robert, yaptığı düzenlemelerden sonra işitsel halüsinasyonların artık onun için daha dostane olduğunu söylemişti (Tunbridge, 2007, s. 121).

Düzeltilmeler yayıncıya 21 Şubat 1854 tarihinde, Schumann'ın intihar girişiminden altı gün önce gönderilmiştir. Bir viyolonsel konçertosu yazma fikri, Schumann'ın umut dolu Düsseldorf dönemi ile başlamış, bestecinin kariyerinde yaşadığı kriz, akıl sağlığının kötüye gitmesi ve eseri adadığı solist Bockmühl ile yaşadığı sorunlarla ilerlemiş, halüsinasyon krizlerinin etrafını sardığı bir anda son düzeltilmeler yapılmış ve intihar girişimi ile son bulmuştur. Bestecinin eşi Clara Schumann, eser hakkında şöyle bir yorumda bulunmuştur:

Eserdeki ruh, mizahi üslup, dirilik, viyolonsel ve orkestranın iç içe bir bütün oluşturması ve romantizm gerçekten heyecan vericidir. Şarkı stilineki tüm pasajlar birbiriyle ahenk içinde, derin bir his yaratmaktadır (Paxman, 2014, s. 419).

Op. 129 La Minör Viyolonsel Konçertosu'na Eleştirel Bir Bakış

1850 yılında bestelenen konçerto hakkında 19. ve 20. yüzyıllarda birbirinden farklı eleştiriler yapılmıştır. Schumann'ın konçertoyu ithaf ettiği çellist ve besteci Robert Bockmühl dahil pek çok yorumcu konçertonun ne denli çalınabilir olduğunu sorgulamışlardır. Eser daha çok, teknik açıdan zorluk çıkaran ve virtüöz eseri görünümünden uzak olmakla eleştirilmiştir. Heinz von Loesch, eserin ithaf edildiği kişi olan Robert Bockmühl'ün esere olan eleştirel bakışını üç ayrı konuda ele almıştır: (Loesch, 1995, s. 114-133)

- 1- Solo çalgının eserdeki konumu ve işlevi
- 2- Viyolonsel partisinin icra edilebilirliği
- 3- Virtüözite (İcrada ustalık gerektiren kısımların eserdeki oranı)

Müzikolog Donald Tovey ise eserin biçimsel olarak küçük kaldığını ve genişleme eğilimi göstermediğini belirtmiştir (Tovey, 1972, s. 185). Özellikle eserin son bölümü, yine biçimsel olarak oldukça parçalı bir yapıda olduğundan ve tek bir motifin sürekli tekrar etmesinden dolayı eleştirilmiştir. Joseph Kerman, eser finalinin ana temasının kaba ve hantal, iki ölçülük, sürekliliği durdurulamaz bir döngüde olduğunu; (Kerman, 2007, s. 185) Alfred Nierman ise eserin son bölümün Schumann'ın bestecilik anlamında "bocalamasının" bir ürünü olduğunu söylemiştir (Nieman, 1976, s. 166).

Bazı yorumcuların ise konçertonun zayıf orkestrasyonundan şikayet ettiği bilinmektedir. Hatta bu durum 1963 yılında, ünlü Rus besteci Dmitri Shostakovich'in eserin

orkestra eşliğini yeniden düzenlemesine neden olmuş, Shostakovich tarafından esere orijinal versiyonunda yer almayan bakır üflemliler ve arp çalgıları eklenmiştir (Yu, 2011, s. 1). Konçerto müzikal olarak anlaşılması zor olan bir eser olarak da değerlendirilmiştir. Kemancı ve besteci Karl Böhm (1799-1884), eserdeki ilginç ve alışılmadık armonik hareketliliklere dikkat çekmiş ve eserin konserlerde çalınabilecek bir eser olmadığını söylemiştir. (Draheim, 1997, s. 9) Bu eleştiriler arasında belki de en ağırlı Oldenburg orkestrası şefi August Pott (1806-1883) aittir. Pott, eseri orkestra şefi olarak seslendirmeyi reddederek; eserin sıkıcı, korkunç ve berbat olduğunu söylemiştir. (Loesch, 1998, s. 9)

Schumann'ın viyolonsel konçertosuna yöneltilen bu eleştirilerin benzerleri bestecinin hayatının son döneminde yazdığı diğer eserlere de yöneltilmiştir. Laura Tunbridge, bu durumu, Schumann'ın hayatının son dönemlerinde akıl sağlığındaki sorunların bestecinin yaratıcılığını baskılamasının bir sonucu olarak değerlendirmiştir. (Tunbridge, 2007, s. 5) Schumann'ın Mi bemol Majör Hayalet Çeşitlemeleri, son yazdığı şarkılar ve WoO³ 23 Keman Konçertosu müzik dünyası tarafından kabul görmemiş eserler olmuşlardır. Bestecinin eşi Clara Schumann, Robert Schumann'ın son dönem "kusurlu" eserlerini yayınlamayı onun itibarını koruduğunu iddia etmiştir. Hatta bestecinin viyolonsel ve piyano için yazdığı 5 Romans'ı Clara Schumann tarafından imha edilmiştir. Viyolonsel Konçertosu'nun bu tür sert eleştirilere maruz kalmasının bir başka nedeni de, Schumann'ın 27 Şubat 1854 tarihindeki intihar girişiminden birkaç gün önce, bestecinin yoğun işitsel halüsinasyonlar yaşadığı bir dönemde, viyolonsel konçertosu üzerinde bir takım düzeltmeler yapmış olmasıdır. Tüm bu eleştirilerin haklı olup olmadığı sorusuna bugünün müzikal estetik algısı üzerinden yanıt vermek son derece zordur. Tarafsız bir estetik algı ile yaklaşıldığında, eleştirilere şu sorularla karşılık vermek belki mümkün olabilir. Konçertonun çalım zorluğu, yorumlama tekniklerine getirilecek yeni yaklaşımlarla çözülebilir mi? Son bölümün parçalı bir yapıda olması ve tek bir motifin sürekli kendini tekrar etmesi, arkasında yeterli müzikal sebepler bulunursa kabul edilebilir bir üslup olarak ele alınamaz mı? Bir konçerto zengin bir solo partiye, büyük ve hacimli bir orkestra eşliğine sahip olmak zorunda mıdır? Schumann'ın akıl sağlığının bozulması viyolonsel konçertosuna etki etmiş ise Schumann'ın daha önceki dönemlerde yazdığı eserlerde görülen üslup neden viyolonsel konçertosunda da hala varlığını devam ettirmiştir?

³ WoO: Werke ohne Opuszahl, (alm. opus numarası almamış eserler) bestecilerin opus numarası vermediği eserleri kodlamak amacıyla kullanılan kodlama türü.

Bütün bu sorular belki de geçmişte esere hakkında verilmiş kesin yargıların ve esere yöneltilmiş acımasız eleştirilerin eser üzerinde oluşturduğu baskıyı azaltmak için yeterli olabilecektir.

Op. 129 La Minör Viyolonsel Konçertosu'nun Müzik Estetiği Perspektifinden Müzikal Yapısı

Op. 129 “Viyolonsel Konçertosu'nun” orijinal başlığı, eserin Schumann'a ait el yazmasında “Konzertstück für Cello und Orchester” yani “Viyolonsel ve Orkestra için Konser Parçası” olarak geçmektedir. Önemli bir çevrimiçi müzik sözlüğü olarak bilinen Oxford Grove Music Online'da “Konzertstück” kavramı, konçerto ile aynı yapıda fakat konçertodan daha küçük bir müzik formu olarak tanımlanmıştır. Fakat, Schumann'ın farklı eserlerinde kullandığı Fantasiestücke (Fantezi Parçaları), Maerchenbilder (Masal Resimleri), Kinderszenen (Çocuk Sahneleri) gibi başlıklara bakıldığında ve Fantasiestücke (Fantezi Parçaları) ve Nachtstücke (Gece Parçaları) başlıklı kitaplar yazmış yazar E.T.A. Hoffmann'dan etkilendiği düşünüldüğünde, “Konzertstück” kavramının bir müzik biçiminden ziyade atıfsal bir unsur olarak kullanıldığını düşünmek mümkündür. Kaldı ki Op. 129 Viyolonsel Konçertosu, üç bölümlü ve ortalama 25 dakika süreye sahip olup, konçerto formundan daha küçük ve kısa süren bir yapıda değildir. Schumann'ın diğer bir yandan bestelediği kaprislerle⁴ ön plana çıkan usta kemancı ve besteci Niccolò Paganini hayranı olması ve onun konserlerini de takip etmesinin, Konzertstück başlığını kullanmasında başka bir etken olduğunu düşünmek de mümkündür. Hoffmann'ın edebi anlamda “Stücke” yani parçalar kavramında anlatmak istediği, hayal aleminden belirli kesitler, sahneler sunmaktır. Schumann'da da etkisi görülmekte olan bu durum bestecinin eserlerine müzikal olarak yansımıştır. Müzikolog Leonard Meyer'in müzikte atıfsal anlam olarak nitelendirdiği; bestecinin eserlerinde kültürel alt yapısı gibi müzik dışı atıflara yer vermesinin söz konusu olduğu bu durumun, Schumann'da gerçekleştiği görülmektedir. Schumann, aynı zamanda viyolonsel konçertosunda her bir bölümü birbirinden koparmadan, birbirine bağlayarak, yani tek büyük bir bölüm etkisi yaratmaya çalışarak, “viyolonsel ve orkestra için konser parçası” başlığını neden kullandığı hakkında ipucu vermektedir. Besteci, böylece eserin atıfsal anlamını müzikal yapı üzerinden desteklemeye çalıştığını da göstermektedir.

⁴ Kapris: İt. Capriccio, neşeli ve hicivli bir üsluba sahip kısa parçalardan oluşan müzik eseri.

Op. 129 La Minör Viyolonsel Konçertosu'ndaki Tempo Önerilerinin Modern Dönem Yorumcularındaki Yansıması

Pek çok modern dönem yorumcusu, hızlı bölümleri daha hızlı yavaş bölümleri ise daha yavaş yorumlama eğilimindedir. Carl Phillip Emanuel Bach, Allegro (hızlı) bir bölümün olması gerektiğinden daha hızlı, Adagio (yavaş) bir bölümün ise olduğundan daha yavaş yorumlanmasından kaçınılması gerektiğini belirtmiştir (Donington, 1974, s. 387). Amerikalı Müzikolog Neal Zaslaw, bu durumun seslerin, enstrümanların ve konser salonlarının çeşitlilik kazanmasının ve hacmen büyümesinin bir yansıması olduğunu, yorumcuların dinleyiciyi etkilemek amaçlı eserlerin tempolarından ödün verdiklerini belirtmiştir (Zaslaw, 1989, s.1).

Aşağıdaki tabloda bazı önemli yorumcuların eserle ilgili kullandığı metronom hızları gösterilmektedir. Yorumculardan Lynn Harrell ve Steven Isserlis, eserin üçüncü bölümünü Schumann'ın tempo önerisinden daha hızlı yorumlamışlardır. Eser için yeni bir orkestrasyon düzenlemesi yazmış olan Rus besteci Dmitri Şostakoviç de Schumann'ın dörtlüğe 114 olan metronom hızını değiştirerek, bölümün dörtlüğe 144 metronom hızında yorumlanmasını önermiştir. Fakat bu öneri, üçüncü bölümün sahip olduğu mizahi üslubu, çalınabilirliği ve melodik anlaşılabilirliğini kaybetmesine neden olmakta ve bölümü Şostakoviç stilinde bir askeri marş havasına sokmaktadır.

Tablo 1

Schumann'ın Metronom Hızı Önerileri ve Bazı Önemli Yorumcuların Kayıtlarında Kullandıkları Metronom Hızları

Dörtlüğe Göre	Robert Schumann'ın Önerisi	Pau Casals	Jacqueline Du Pré	Lynn Harrell	Steven Isserlis	Janos Starker	Mstislav Rostropovich
İlk Bölüm Metronom Hızı	130	96	84	103	105	95	102
İkinci Bölüm Metronom Hızı	63	42	40	39	46	43	46
Üçüncü Bölüm Metronom Hızı	114	97	105	120	123	113	106

Op. 129 La Minör Viyolonsel Konçertosu ilk bölüm temposu Robert Schumann tarafından “nicht zu schnell” yani “fazla hızlı değil” olarak belirtilmiştir. Besteci metronom hızı belirterek eserin ilk bölümünün dörtlüğe 130 metronomda çalınmasını istemiştir.⁵ Görüldüğü üzere, Du Pré, Starker, Rostropovich ve Casals'ın birinci bölüm için kullandıkları metronom hızları bestecinin önerisinden neredeyse yüzde 30-40 oranında daha yavaştır. Bunun nedeni ilk bölümün bestecinin önerdiği hızda çalınmasının, eserin çalınabilirliği bakımından sorun teşkil etmesi ve bölümün melodik anlamını yitirmesi olarak gösterilebilir. İkinci bölümde örnek verilen yorumculardan hiçbiri bestecinin tempo önerisine uymadığı gibi öneriye yakın bir tempo bile belirlememiştir. Bölümün yine yüzde 40'a yakın bir oranda daha yavaş yorumlanması söz konusu olmuştur. Son bölümde ise bestecinin metronom hızı önerisine genel olarak uyulduğu ve öneriye yakın metronom hızlarının tercih edildiği görülmektedir. Ayrıca örnek verilen çellistlerin son bölümde Schumann'ın eşlikli kadansının yerine eşiksiz bir kadans yazarak icra ettikleri görülmektedir. Schumann'ın eşlikli kadansı, eserdeki tüm farklı hislerin birbirine bağlanarak bütüncül ve karmaşık bir yapı yaratma isteğine bağlı olduğundan, eşiksiz kadans tercihinin, konçertonun orijinal dokusuna ve duygusal renkliliğinin sürekliliğinde duraklama yaratarak esere zarar vermesi söz konusudur.

Op. 129 La Minör Viyolonsel Konçertosu ve Schumann'ın Diğer Eserleri Arasındaki Benzerlikler



Şekil 1. Schumann Kinderszenen (Çocuk Sahneleri) Albümü, Fast zu ernst (Adeta çok ciddi) eserinin son üç ölçüsündeki ön planda duyurulan sesler



Şekil 2. Schumann Op. 129 Viyolonsel Konçertosu'nun birinci bölüm ana teması

⁵ Besteci ilk bölüm için dörtlüğe 144 metronom hızı belirlemiş, fakat konçertoyu ithaf ettiği çellist Robert Bockmühl'ün bu hızı 130 metronoma indirmesini istemesi üzerine hızı 130 metronoma indirmiştir.

Görüldüğü üzere Kinderszenen (Çocuk Sahneleri) Albümü, Fast zu ernst eseri son dört ölçüsünde ön planda duyurulan seslerin gerek ritmik yapısı gerekse ezgi çizgisi birbirine tümüyle benzemektedir. Bu benzerlik özellikle piyanist Cyprien Katsaris'in 20 Aralık 1989 tarihli Kinderszenen canlı Tokyo konseri kaydında net bir şekilde duyulmaktadır. Schumann, viyolonsel konçertosundan on iki yıl önce, 1838 tarihinde bestelediği Kinderszenen albümünde konçertonun ana temasını belki de kafasında tasarlamış fakat bunun için on iki yıl bekleme tercihinde bulunmuştur. Romantik dönemin bir başka önemli Alman bestecisi Johannes Brahms, viyolonsel repertuarı ile ilgili olarak, Op. 38 Mi Minör Viyolonsel-Piyano Sonatı'nda tema konusunda Bach'ın "Die Kunst der Fuge" (Füg Sanatı)'dan yararlanmayı tercih etmiş iken, Schumann bu konuda ilhamını kendinden alarak ve bir anlamda kendine atıf yaparak, özgün bir yöntem kullanmıştır.

The image displays two musical scores side-by-side. The left score is for the song 'Mein schöner Stern!' by Robert Schumann, Op. 101 No. 4, arranged by Ruckert. It features a Tenor vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Langsam' (♩ = 69). The lyrics are: 'Mein schö - - ner Stern! ich bit - te dich, o las - se du dein heit - res Licht nicht trü - ben durch den Dampf in mir, viel - mehr den Dampf in mir zu Licht, mein schö - ner Stern, ver - klä - ren hilf!'. The right score is the second movement of Schumann's Violoncello Concerto, Op. 129, marked 'Langsam' (Lento) with a tempo of 44. It shows the orchestration for various instruments including Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet, Timpani, Arpa, Violoncello, and Archi (strings).

Şekil 3. Schumann'ın Mein Schöner Stern Şarkısı ve Viyolonsel Konçertosu İkinci Bölümü (Şostakoviç Orkestrasyonu)

Yukarıdaki görselde görüldüğü üzere bestecinin Mein schöner Stern (benim güzel yıldızım) şarkısı ve Op. 129 Viyolonsel Konçertosu ikinci bölüm eşlik figürü benzerlik

taşımaktadır. Bu benzerlik Schumann'ın viyolonsel konçertosunu bestelerken şarkı formunda yazdığı eserlerden ve yine kendinden ilham aldığını göstermektedir.

Bir diğer benzerlik ise Şekil 4'te görüleceği üzere Schumann Viyolonsel Konçertosu son bölümü ve A. Dietrich, Brahms ve Schumann gibi üç farklı bestecinin ortak bir çalışması olması bakımından müzik tarihinde örneğine fazla rastlanmayacak, Frei aber einsam (F. A. E.) Keman Sonatı'nın son bölümü arasındadır. Bu sonatın ilk ve son bölümü Schumann tarafından bestelenmiştir.

The image displays two musical scores side-by-side. The left score is for Robert Schumann's Op. 129 Violoncello Concerto, IV. Finale, 'Markiertes, ziemlich lebhaftes Tempo'. It features staves for Violine (Violin) and Pianoforte (Piano). The right score is for the beginning of the F.A.E. Sonata, 'Sehr lebhaft. (♩ = 114.)', featuring staves for Flute (Fl.), Horn (Hob.), Clarinet in A (Cltr. in A.), Bassoon (Fag.), Horn (Hör.), Trumpet (Tr.), Piano (Pk.), and Cello/Double Bass (Vcllo/Bass). Both scores show a similar rhythmic and tonal structure in their respective sections.

Şekil 4. Robert Schumann'ın ilk ve son bölümünü bestelediği F.A.E. Sonatı'nın son bölümünün başlangıcı ve Op. 129 Viyolonsel Konçertosu'nun son bölümünün başlangıcı

Yukarıdaki görselde de görüldüğü üzere her iki eserin başlangıcı ritmik, tonal, fonksiyonel benzerlikler içermektedir. Bestecinin eserlerinin kronolojisine bakıldığında F.A.E. Sonatı'nı viyolonsel konçertosundan sonra yazdığı fakat F.A.E. Sonatı'nı bestelediği dönemde viyolonsel konçertosu üzerinde düzeltmeler yaptığı da bilinmektedir. Sonatı bestelerken Schumann'ın aklında hala viyolonsel konçertosunun olması muhtemelen F.A.E. Sonatı'na böyle bir etkide bulunmuştur. İki eser arasındaki benzerliğin, ilgili eserlerin kayıtlarının dinlenmesi ile çok daha net anlaşılması mümkündür.

Sonuç

İngiliz akademisyen John Worthen, Robert Schumann'ı, klasik dönem bestecisi Joseph Haydn'dan sonra, viyolonsel konçertosu yazan ilk büyük besteci olarak tanımlamıştır (Worthen, 2007, s. 315). Tovey ise konçertonun, viyolonselin olanaklarını sınırlamayı reddeden ve çalgının tüm güzelliklerini yansıtmayı amaçlayan çellistlere ilham kaynağı olduğunu belirtmiştir. (Tovey, 1972, s. 184-185) Konçertonun tüm bu özellikleri kendinden sonra Saint Saens, Dvorak ve Elgar gibi viyolonsel konçertoları besteleyen bestecileri de etkilemiş, hatta keman ve viyolonsel için ikili konçerto bestelemiş Johannes Brahms'ın üzerinde de etkileri olmuştur. Schumann'ın şarkı besteciliği anlayışına sahip olması, viyolonsel konçertosunu, konçerto ve şarkı gibi iki farklı türün sentezlenişinin bir örneği olarak bestelemesini sağlamış, 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başında, Mahler ve Richard Strauss gibi vokal solo ve orkestra için şarkı albümü bestelemiş bestecileri de etkilemiştir. Schumann'ın çocukluk yaşlarından itibaren edebiyat ile olan yakın ilişkisinin vokal müzik repertuarına olduğu kadar, Op. 129 Viyolonsel Konçertosu üzerinde de etkileri olduğu görülmektedir. Bestecinin çocukluk yıllarında başlayan edebiyat tutkusu, eserlerinde romantik dönem edebiyatının dili ile konuşmasını sağlamıştır. J. Eichendorff, H. Heine, A. Chamisso, F. Schiller, F. Rückert ve E.T.A. Hoffmann, J. P. Richter gibi şair ve yazarların eserlerinden yansıyan duygular, bestecinin yarattığı müziği ile bir bütün oluşturmuştur. Okuduğu ve tecrübe ettiği her şeyi gizemli bir ruh hali ile müziğine aktaran Schumann'ın viyolonsel konçertosu, bestecinin yaşadığı 46 yıllık kısa ömrün ve Düsseldorf döneminin kısa bir özeti olarak karşımıza çıkmaktadır.

Op. 129 Viyolonsel Konçertosu, makalede sunulan karşılaştırmalardan anlaşıldığı kadarıyla bestecinin farklı dönem eserlerinden hisler taşımakla beraber, Schumann'ın konçertodan sonra yazılmış eserlerine de etkilerde bulunmuştur. Eserin ithaf edildiği çellist tarafından seslendirilmemiş olması, Schumann'ın fırtınalı bir dönemden geçtiği sırada konçerto üzerinde değişiklikler yapmış olması, Schumann'ın başka eserleri ile konçerto arasında benzerlikler yoluyla bağlar kurmuş olması ve eserin ilk seslendirilişini Schumann'ın hiç duymamış olması, eserin viyolonsel repertuarındaki yerinin ne denli özel olduğunu göstermektedir. Schumann, yaşadığı dönemde her ne kadar sert eleştirilere maruz kalmış ise de, yaşadığı hayal kırıklıklarından, acılarından ve hissettiklerinden yansıttığı ezgilerin, insanların kalplerinde uyumlu yankılar bulması, onu ölümsüz kılmıştır.

Kaynakça

- Burger, E. (1999). *Robert Schumann*. Mainz: Schott.
- Casals, P. (1850). *Schumann: Cello Concerto*, [CD]. ABD: Sony Classical. (1994).
- Davidson, H. N. (1957). *Dichterliebe by Robert Schumann* (Unpublished Master Thesis)
Texas: North Texas State College
- Donington, R. (1974). *The interpretation of early music*. London: Faber and Faber.
- Draheim, J. (1997). *Robert Schumann konzert für violoncello und orchester op. 129*.
Breitkopf&Haertel: Wiesbaden
- Du Pre, J. (1850). *Schumann: Cello Concerto*, [CD]. İngiltere: EMI Classics. (1992).
- Harrell, L. (1850). *Schumann: Cello Concerto*, [CD]. ABD: Decca. (1974).
- Isserlis, S. (1850). *Schumann: Cello Concerto*, [CD]. ABD: RCA Victor Red Seal. (1997).
- Jensen, E. (2001). *The master musicians: Schumann*. Oxford: Oxford University Press.
- Katsaris, C. (1838). *Schumann: Kinderszenen*, [CD]. Almanya: Teldec .(1989).
- Konzertstück müzik terimi tanımı. (t.b.) *Oxford Music Online*.
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000015355?rskey=ibeUAE&result=1>
- Loesch, H.V. (1998). *Robert Schumann Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll, Op. 129: Meisterwerke der Musik*. Munich: Fink.
- Mayer, L. (1956). *Emotion and meaning in music*. London: Chicago Uni. Press.
- Nieman, A. (1976). *The Concertos, Robert Schumann: the man and his music*, London:
Barrie&Jenkins Ltd.
- Perrey, B. (2007). *The Cambridge companion to Schumann*, Cambridge: Cambridge Uni.
Press
- Pexman, J. (2014). *Classical music 1600-2000: a chronology*, London: Omnibus Press.
- Rostropovich, M. (1850). *Schumann: Cello Concerto*, [CD]. ABD: Warner Classics. (1977).
- Starker, J. (1850). *Schumann: Cello Concerto*, [CD]. ABD: RCA Victor Red Seal. (1995).
- Tovey, D. (1972). *Essays in musical analysis vol 3: Concertos*. Oxford: Oxford University
Press.
- Tunbridge, L. (2007). *Schumann's late style*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Walker, A. (1976). *The great composers: Schumann*. Cambridge: Faber and Faber Limited.

Karlıdağ, M.S. (2020). Robert Schumann'ın Op. 129 viyolonsel konçertosu'na genel bir bakış. *Humanitas*, 8(15), 95-108

Worthen, J. (2007). *Robert Schumann: life and death of a musician*. New Haven: Yale University Press.

Yu, K-W. (2011). *When concerto meets song cycle: a study of vocal influences in Robert Schumann's cello concerto in a minor, op. 129, with reference to his dichterliebe, op. 48*. (Unpublished Phd Thesis). University Illinois.

Zaslaw, N. (1989). Repeat performance, *The New York Review of Book*.
<https://www.nybooks.com/articles/1989/04/27/repeat-performance/>>