
CLARA SCHUMANN VE OP. 21 3 ROMANS'IN FORM, TEKNİK VE MÜZİKAL ANALİZİ

FORM, TECHNICAL AND MUSICAL ANALYSIS OF 3 ROMANCES OP. 21 OF CLARA SCHUMANN

Emine Bilir EYÜPOĞLU*

Geliş Tarihi: 24.07.2020

Kabul Tarihi: 30.09.2020

(Received)

(Accepted)

Öz: Bu makalede Romantik Dönemin önemli besteci, öğretmen ve konser piyanisti Clara Schumann'ın müzikal ifadesine değinilmiştir. Robert Schumann ile evliliğinin öncesinde Clara Josephine Wieck adı ile de ün yapmış, dönemin piyano konserlerinin format ve repertuarına öncülük etmiştir. Bu çalışmada, Clara Schumann'ın bestecilik ve icracılık yönleri değerlendirilmiş, piyano literatürüne kazandırdığı eserleri, tekniği ve şiirsel anlatımı üzerine odaklanılmıştır. Bu çalışmada aynı zamanda 19. yüzyılın başlarında Avrupa'da şekillenen toplumsal ve müzikal değişime, kadın besteci ve sanatçılara, piyanonun yaygınlaşması ve Romantik dönemin ortaya çıkardığı müzik formlarına da değinilmiştir. İcra perspektifinden bakılarak op.21 Üç Romans form, armonik, melodik ve ritmik, teknik, müzikal açılarından irdelenmiş ve piyanistik açıdan kazanımları değerlendirilmiştir. Makalede nitel araştırma yöntemlerinden literatür tarama, nota arşivleri, metin ve nota analizi yöntemleri kullanılmıştır. Bu çalışmada, bestecinin piyano edebiyatına bırakmış olduğu bu önemli eserin akademisyen ve öğrenciler tarafından daha bilinçli yorumlanması; müzikal ve teknik gelişime fayda sağlaması ve müzisyenlere yol göstermesi amaç edinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Romantik Dönem, Clara Schumann, Romans, Piyano.

Abstract: In this article, the musical expression of the acclaimed composer, teacher and concert pianist of the Romantic Period, Clara Schumann is mentioned. Prior to her marriage with Robert Schumann, she also became famous under the name Clara Josephine Wieck by leading the content and repertoire choices of the piano concerts of the period. In this research, composing and performing aspects of Clara Schumann were evaluated, her works, her piano technique and poetic expression that she brought to piano literature were focused on. Furthermore the social and musical changes occurred in Europe in the early 19th century, the leading female composers and artists, widespread use of the piano and the newly invented forms of music were discussed. Clara Schumann's Op.21 Three Romances were examined in terms of form, harmony, melody, rhythm, technical and musical aspects of playing. Additionally they were evaluated in terms of interpretation and musical achievements from a pianist's point of view. Preparing this article, qualitative research methods used such as literature review, sheet music archives, text analysis and musical

* Dr.Öğr.Üyesi, Nişantaşı Üniversitesi, STF, Müzik Bölümü,
emine.eyupoglu@nisantasi.edu.tr, Orcid ID:0000-0001-5400-1760

analysis. In this research, it is aimed to contribute to interpretive and technical development of the musicians by understanding the importance of the work that composer brought to piano literature more accurately.

Key Words: Romantic Period, Clara Schumann, Romance, Piano.

1. GİRİŞ

19. yüzyılda Avrupa’da baş gösteren Romantizm akımı, Klasik Dönemin katı ve kuralcı anlayışı sonucunda ortaya çıkmıştır. Özgürlük ve eşitlik düşüncesini temel alan Fransız Devrimi, Fransız İnsan Hakları Bildirgesi, Amerika Bağımsızlık Bildirisi bu dönem içerisinde oluşan önemli hareketlerdir. Bireysel özgürlük kavramı hayatın her alanına sızmış ve vatan sevgisi, kardeşlik, hak gibi fikirler ile buluşmuştur.

“İnsanların özgür ve kendi aralarında eşit olduğu düşüncesi demokrasinin temelini oluşturur. Bütün toplumsal sınıf ve katmanlar, yasaların gözünde artık eşittir... Demokratik düşüncenin yaşama geçirilerek toplumlarda uygulanabilir olması, resim, heykel ve mimarlık dallarında olduğu gibi, müziğin de demokratlaşmasını getirmiştir... Müziğin demokratlaşması, halk tabakalarının da katıldığı bir müzik anlayışına yönelmek anlamındadır” (Şahinalp, 2006:7). Çağın geleneksel düzenlerini değiştiren bu görüş, ekonomik, toplumsal ve siyasi gücün, soylular sınıfının elinde bulunduğu yönetimi yıkmıştır. Sanat alanında da etkisini gösteren bu akım Romantizm olarak adlandırılmıştır.

Müzik dünyasında ise “romantik” sözcüğü, 19. yüzyılın en başlarından itibaren “soyut”, “belirsiz”, “yaratıcı”, “hayal gücüne dayanan” ya da “antik (eski döneme ait)” sözcüğüne zıt olarak “modern” anlamlarında kullanılmaya başlamıştı. “Romantik” sözcüğü, 1830 ve 1840’lı yıllarda Schumann, Berlioz gibi Romantizm yanlılarından çok, karşıtları tarafından kullanılmaktaydı. Bunda, kelimenin altında yatan “usdışılık” ve “düzensizlik” kavramlarının dikkatle gizlenmiş olması rol oynamıştır (Şahinalp, 2006:2).

Romantik dönem kendi içerisinde evrelere ayrılır. Erken Romantik Dönem için romantik anlatımın klasik dönem içinde doğduğu ilk kısımdır denilebilir. Bu anlatımın öncüsü Ludwig van Beethoven olarak kabul edilmektedir. Bu dönemin diğer ünlü bestecileri de Franz Schubert, Carl Maria von Weber’dir. Yüksek Romantizm ya da Orta Romantik Dönem, romantizmin tüm Avrupa’da egemen olduğu dönemdir. Geç ya da Post Romantik Dönem, müziğin kontrolünün "Almanya-İtalya-Fransa" üçgeninden çıktığı dönemdir. Milliyetçilik akımı ile Rus besteciler Mikhail Glinka, Aleksandr Borodin, Modest Musorgski, Nikolay Rimski-Korsakov, Peter İlyiç Çaykovski; Çek besteciler Leos Janacek, Bedrich Smetana,

Antonin Dvorak; İskandinav besteciler Edvard Grieg, Jean Sibelius vb. besteciler klasik batı müziğine dâhil olmuşlardır (Eyüpoğlu, 2020:48).

Romantizm müzik sanatına, konulu, şiirli, mesajlı ve programlı beste anlayışını getirmiştir. Melodik yapı klasik dönemin sade ve basitliğinden çıkmış, daha karmaşık, uzun, yoğun ve derin bir ifade anlayışı içerisinde yazılmaya başlanmıştır. Kromatizm, yedili-dokuzlu akorlar, modülasyon, alterasyon, sekvens, ritim, kadans çeşitlemeleri, ani tempo ve nüans değişimleri vb. yeni dokunuşlar müziğin içerisine katılmıştır. Lied formu her bestecinin başvurduğu bir ifade şekli olmuştur. Bestecilerin en çok başvurduğu konulardan birisi 'doğa' olmuştur.

Müzik, farklı düşünceleri ya da duyguları ifade etmeliydi ve belirli bir programa sahip olmalıydı. 19. yy.da, Clara ve Robert Schumann gibi yüksek entelektüeller de dâhil olmak üzere, müziğin, belirli bir bölümünde, belirli bir mesaj görmeyen müzisyen yok gibiydi (Gültek, 2007:243).

1860'larda Avrupa'daki konser dinleyicileri daha kompleks hale geldikçe, konser programları da, günümüzdekilere benzer hale gelmeye başladılar. Ancak, Romantik Dönem'in başlarında tam bir kaos ortamı hakimdi. En büyük müzisyenler, hatta, içlerinde Clara Schumann gibiler bile, dinleyicilerin düşük kalitedeki zevklerine ve standartlarına uygun çalmak zorunda kalabiliyorlardı (Gültek, 2007:242). Müzik eğlencelerine daha fazla ilgi göstermeye başlayan halk, daha kolay anlaşılabilir tarzda müzik talebinde bulunmaya başlamıştır. Bu durum daha farklı, kısa, eğlenceli tarzda formların ortaya çıkmasına neden olmuş, müzik yapıtları ciddi müzik ve hafif müzik olarak iki gruba ayrılmak durumunda kalmıştır. Toplumun bu arzusunun yerine getirilmesi sonucunda icra sanatında ciddi anlamda bir başına buyrukluk söz konusu olmuştur (Şahinalp, 2006:17). Dönemin anlayışlarına göre, evde şarkı söylemek ve klavye çalmak, ruhsal bütünlüğe kavuşmak, kötülüklerden arınmak ve kendini duygusal açıdan daha iyi dışa vurabilmek açısından yararlıydılar. Klavye çalmak hanımlara fazladan görgü de aşıyordu... Artık daha fazla insan müzik yapıyordu, ancak, kalite kıt ve müzisyenlik dardı. Bazı küçük parçaları çalmak ve şarkılara eşlik etmek yeterliydi. Bu sığlaşma, beraberinde, klavyeli çalgıların geniş ölçüde yayılmasını da getirdi (Gültek,2007:128).

Orta sınıf ailelerin hemen hepsinin evinde mutlaka bir piyano bulunuyor, oldukça yalın döşenen evlerin vazgeçilmezleri arasındaki bu çalgı yeni yüzyıla damgasını vuracağı benziyordu. Gündüzleri evin hanımının ve kızlarının en büyük eğlencesi olan piyanolar, akşam saatlerinde konuklar geldiğinde yine ilgi odağı olmayı sürdürüyordu. Romantik sanatçılar her ne kadar sıradan ve gündelik olandan yaka silkse de, orta sınıf arasında evin rahatlığı ve bu ortamın sağladıkları giderek önem kazanıyordu (Büke, 2017:27). Orta sınıf halk kitleleri, artık konsere gidecek

bilet parasını ayırabiliyorlar ve bu ayrıcalığı yaşayabiliyorlardı. Ne var ki, standartlar henüz çok düşüktü; orkestralar ise düzenli ve kalıcı kurumlar değillerdi (Gültek, 2007:241). O yıllarda piyano, besteci ve yorumcuların gözde çalgısı olması dışında, sosyal açıdan da önemli bir konumdadır. Dönemin genç bayanlarının eğitim ve donanım kazanımları arasındadır. Aynı zamanda piyano, yazılan senfoni ve operaların piyano uyarlamaları ile halka daha hızlı duyurmak ve eski veya genç bestecileri tanıtmak amaçları ile kullanılmaktadır.

Piyano çalma becerisinin gelişmesi için, uygulanan yardımcı aletlerin kullanılmasından vazgeçilerek tamamen anatomiye yönelmeye başlanılmış; besteci, piyanist, pedagog ve tıp adamlarının çalışmaları sonucunda piyano tekniği bir bilim dalı haline gelmiş; gevşeme, esneme, kısa adale dinlendirmeleri gibi rahat ve serbest hareketler içeren bir piyano çalma tarzı gelişmiştir. Kurucuları Deppe, Calland, Breithaupt ve Matthey olan bu çalış biçimi, ağırlık kontrolü veya kol ağırlığı tekniği olarak adlandırılmıştır. Bu dönemin ünlü piyanist ve bestecilerinin kullandığı bu çalma tekniğinin öncülerinden birisi olan Clara Schumann'ın babası Friedrich Wieck'tir. Piyano çalma tekniği üzerine anlayışını şöyle dile getirmiştir. "Araç olan teknik, amaç olarak teknik, sanatta yok gereklilik". Tekniğin bu denli öne çıkarılması ile birlikte, o yıllarda çok yüksek sesle piyano çalma ekolü moda olmuştur. Bu akıma uyan besteciler arasında Liszt ve Clara Schumann ise ifadenin öne çıkarıldığı bir tarz geliştirmişlerdir. Dönemin en önemli bestecileri, Franz Liszt, Frederic Chopin, Anton Rubenstein, Franz Schubert, Felix Mendelssohn, Robert Schumann, Clara Schumann, Sigismond Thalberg, Gustav Mahler, Hector Berlioz, Richard Wagner, Niccolo Paganini, Peter İlyiç Çaykovski, Sergei Rachmaninov, Camille Saint Saens'dır.

Eski resim ve tasvirlerden edinilen bilgiler doğrultusunda kadın, geçmiş zamanlardan bu yana, sanatın her alanında aktif rol almıştır. İlerleyen yıllarda kadın müzik alanında kilise dışında tutulmuştur. Orta çağda gezgin besteci ve şairler olarak gizli şekilde sanatlarını üretmeyi sürdürmüşlerdir...Kadının kamusal alana çıkabilmesi, ekonomik, toplumsal ve kültürel açıdan büyük bir savaşı gerektirmiştir. Kadın kimliğinin kabulü, kadının varlık bilincinin ayırtına varılması ile gerçekleşir. Bu bilinç, ancak kamusal alanda oluşan benlik bilincidir (Sarıkaya, Özer, 2015:98).

Romantik dönemde müzik alanında özellikle Avrupa'da birçok konservatuvar ve prestijli müzik akademileri açılmıştır. Bu dönemde yetenekli kadın sanatçılar da bu okullara kabul edilerek eğitim görmeye başlamışlardır...Çoğunlukla erkek sanatçılarla aynı düzeyde, hatta bazen onlardan daha üstün olarak verimli eserler vererek kadın yeteneğinin örnek temsilcileri olmuşlardır. Felix Mendelssohn'un ablası Fanny Mendelssohn Hensel, Robert Schumann'ın eşi Clara

Schumann, Gustav Mahler'in eşi Alma Maler-Werfel, ailesi de müzisyen olan Cecile Chaminade dönemin öncü kadın besteci ve icracıdır.

2.İNCELEME

Çalışmanın bu bölümünde ilk olarak Clara Schumann'ın yaşamı, stili ve eserlerine değinilmiştir. Devamında Romantik Dönem formu olan *Romans* yapısı irdelenmiş, Op. 21 3 Romans form, armonik, teknik ve müzikal yönlerden analiz edilmiştir.

2.1. Clara Schumann'ın Yaşamı

13 Eylül 1819 yılında Leipzig'de doğan Clara Josephine Wieck, dönemin ünlü müzik eğitimcisi ve piyano firması sahibi Friedrich Wieck'in ve Leipzig Gewandhaus'un ünlü solo piyanisti ve sopranosu Marianne Tromlitz'in kızıdır. Baba Wieck piyano metodu ve şarkı söyleme egzersizleri hakkında kitaplar yazmıştır. 1824 yılında Clara 5 yaşındayken anne ve babası evliliklerini sonlandırmıştır, Clara babası ile yaşamına devam etmiştir. Clara on dört yaşında iken Baba Wieck tekrar evlilik yapmıştır.

Friedrich Wieck dönemin eğitim yöntemlerini yadsıyarak, müzikte yeni bir eğitim modeli oluşturan mekanik eğitim yöntemini geliştirmiştir. Yöntemin diğer yöntemler arasında üstünlüğünün canlı kanıtı olacağını düşünerek kızı Clara'yı ünlü bir piyanist olarak yetiştirmeye karar vermiştir. "Clara" adı programın bir parçasıdır. Wieck eski bir erkek düşünüyü gerçekleştirmek (kusursuz bir varlığın üretimi) için çalışmalarına başlamıştır.¹

İlk derslerine babası ile başlayan Clara, piyano eğitimi yanında keman, orkestrasyon, şan ve müzik teorisi dersleri de görmüştür. Çocukluk yaşamı boyunca yoğun piyano dersleri ve egzersizleri ile vakit geçiren Clara, boş zamanlarında dahi konser etkinlikleri ile ilgilenmiştir. Clara'nın 1827 yılında yazdığı günlüğünde şu satırlar yer almaktadır: (Gültek, 2007:339)

"Uzun zamandır davranışlarımı değiştirmeye istekli olan babam, benim, bugün ne kadar tembel, ihmalkar, yöntemsiz, kendi başıma buyruk vs. olduğumu bir kez daha hatırlattı, özellikle, piyano çalışma konusunda...Eserlerin kopyalarını yüzüme doğru tuttu ve bugünden itibaren bana ders vermeyeceğini söyledi; sadece gamlar, Cremer etütler ve Czerny'nin tril alıştırmasını"

¹İlknur Tunçdemir, Romantik Dönem Müzik Sanatında Yaratıcı Erkeğin (Robert Schumann) Yanında Virtüöz Eşi: Clara Wieck Schumann, http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/I-Tuncdemir_6.html, (05.05.2020)

çalışacakmışım...Babam, hiçbir zaman kitap okumama izin vermedi."

İlk konserini 20 Ekim 1828 yılında 9 yaşındayken vermiştir. Devamında kendi bestelerini de icra edeceği konserler ile devam etmiştir. İlk yurtdışı temsilini 1831 yılında Fransa ve Almanya'nın çeşitli kentlerinde gerçekleştirmiştir, üstün yetenekli olarak nitelendirilmiştir.

1840 yılında babasının tüm karşı çıkma ve engellerine rağmen Robert Schumann ile evlenmiştir. Robert Schumann, gençliğinden bu yana bazen ortaya çıkan, son zamanlarda da ilerleyen ruhsal hastalığı nedeniyle Dusseldorf'taki müzik direktörlüğü görevinden alınmıştır. 1854 yılında teşebbüs ettiği intihar durumundan dolayı akıl hastahanesine yatırılmış ve 1856 yılında yaşamı sonlanmıştır. Clara, eşinin ölümünden çok etkilenmiş, sonrasında devam eden konser ve turnelerini uzun süre siyah elbise ile sahneye çıkararak yasını sürdürmüştür. Robert Schumann'ın ölümünden önce başlayan Johannes Brahms ile arkadaşlıkları devam etmiştir. 1878 yılında 59 yaşında eğitimcilik pozisyonunu almış ve Frankfurt Konservatuvarı'nın piyano bölümünün başına geçmiştir.

1892 yılına kadar süren öğretmenliği boyunca Frankfurt Hoch Konservatuvarı'nda piyano eğitimcisi olarak yalnızca temel piyano tekniklerini kavramış, müzik teorisi bilgisi olan yetenekli öğrenciler ve piyanistleri seçerek sınıfına kabul etmiştir. Kızları Marie ve Eugenie daha sonraları öğrencilerinden Nathalie Jonatha- Lazzaro Uzielli Clara Schumann'ın asistanlığını yapmışlardır. Chicago, New York, Floransa, Edinburg, Londra (İngiltere'den gelen oldukça fazla öğrencisi vardır) Viyana ve Almanya'nın çeşitli kentlerinden gelen piyanistlerin eğitimcisi olmuştur. En seçkin öğrencileri Leonard Borwich ve İngiliz piyanist Fanny Davies'dir. Yetiştirdiği diğer başarılı öğrencileri ise Clament Haris, Adalina de Lara, Mary Wurm, Mathilde Verne'dir. ²

Son zamanlarında işitme kaybına uğramıştır, son konserini 1890 yılında vermiş, 20 Mayıs 1896 tarihinde Frankfurt kentinde yaşamını yitirmiştir.

Clara Schumann hiçbir zaman, büyük kahraman olarak nitelendirilen piyanistlerden olmadı; babasının kendisine verdiği tekniği de değiştirmede. Onun çalma tarzı, her türlü abartılı hareketi ve eforu reddediyordu.. Öğrencisi Franklin Taylor'un Clara hakkında sözleri şöyleydi: (Gültek, 2007:344).

"Ellerinin altında hiçbir şey, sert ya da çirkin tınlamazdı; hatta, ustalıkla işlenmiş iyi bir eseri çaldığında (ki, kötü bir şey çalmazdı), o eserde, daha önce keşfedilmemiş pek çok güzellikler olduğunu fark

² İlknur Tunçdemir, Romantik Dönem Müzik Sanatında Yaratıcı Erkeğin (Robert Schumann) Yanında Virtüöz Eşi: Clara Wieck Schumann, http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/I-Tuncdemir_6.html, (05.05.2020)

ederdiniz. Bu, şüphesiz, onun çalgıdan elde ettiği güzel tonla ilişkiliydi; bu ton, son derece zengin ve canlıydı, içinde en ufak bir sertlik bulamazdınız; en güçlü pasajlarda bile, sesi, parmaklarıyla tuşlara vurmak yerine, onları iterek elde ederdi. Buna ek olarak, çalışının, her türlü sertlikten uzak olduğunu söyleyebiliriz; pasajlarda, parmakları tuşlara yakın duruyorlar, onlara vurmak yerine itiyorlar; akorlar, kol ve dirsekler yerine, bileklerden çalınıyordu.”

2.2.Eserleri³

- Op.1, Piyano İçin Dört Polonez (1831)
Op.2, Piyano İçin Vals Formunda Caprice (1832)
Op.3, Piyano İçin Çeşitli Romance'lar (1832)
Op.4, Piyano İçin Romantik Vals (1835)
Op.5, Piyano İçin Dört Karakter Parçası (1836)
Op.5a, Hexen Tanz (Cadıların Dansı) (1838), Op.5 No.1'in ayrı bir yapıt olarak yayınlanmış şekli.
Op.6, Soriees Musicales (1836)
Op.7, Piyano Konçertosu (1837)
Op.8, Bellini'nin "Cavatine du Pirate" Teması Üzerine Piyano İçin Çeşitlemeler (1837)
Op.9, Souvenir de Vienne (1838)
Op.10, Piyano İçin Re Minör Scherzo (1838)
Op.11, Piyano İçin ÜçRomans (1840)
Op.12, F. Rückert'in Libesfrühling dizisinden Üç Lied (1841)
No.2, "Er ist gekommen", No.4, "Liebst du um Schönheit",
No.11, "Warum willst du and're fragen" (Robert Schumann'ın Op.37'si ile birlikte yayınlanan lied'ler)
Op.13, Altı Lied (1844)
Op.14, Piyano İçin Do Minör 2.Scherzo (1845)
Op.15, Piyano İçin Füg Tarzında Dört Parça (1845)
Op.16, Piyano İçin Üç Prelüd Füg (1845)
Op.17, Piyanolu Üçlü (1847)
Op.20, Robert Schumann'ın Bir Teması Üzerine Piyano İçin Çeşitlemeler (1854)
Op.21, Piyano İçin Üç Romance (1855)
Op.22, Keman ve Piyano İçin Üç Romance (1855)

³ Bücke, 2017:694

- Op.21, Jucunde'den Altı Lied (1853)
 Der Abendstern (Akşam Yıldızı) Lied (Metin yazarı bilinmiyor, 1830-33)
 Walzer Lied (J.P.Lyser, 1833)
 Am strande (Sahilde) Lied (R.Burns, 1840)
 Volkslied (Halk Şarkısı) Lied (H.Heine, 1840)
 Die Gute Nacht (İyi Geceler) Lied (F.Rückert, 1841)
 Lorelei Lied (H.Heine, 1843)
 Oh Weh des Scheidens (Ayrılık Acısı) Lied (F.Rückert, 1843)
 Mein Stern (Yıldızım)Lied (F.Serre, 1846)
 Beim Abschied (Vedalaşırken) Lied (F.Serre, 1846)
 Das Veilchen (Menekşe) Lied (J.W.von Goethe, 1853)
 Üç Koro Parçası (E.Geibel, 1848)
 Piyano İçin La Bemol Majör Etüt (1831-32)
 Sol Minör Piyano Sonatı (1841-42)
 Piyano İçin Mi Majör İmpromptu (1844)
 Piyano ve Orkestra İçin Fa Minör Konçerto Bölümü (1847)
 Piyano İçin La Minör Romance (1853)
 Piyano İçin Si Minör Romance (1856)
 Dört El Piyano İçin Mi Bemol Majör Marş (1879)
 Piyano Öğrencileri İçin Basit Prelüdlar (1895)

2.3. Romantik Dönem Formları ve Romans Formu

Romantik dönemde konulu ve programlı müzik, senfonik şiir, vals, mazurka, polonez, nocturne, fantazi, lied, romans, barcarolle, capriccio, impromptu, ballad, rapsodi, polca, berceuse, reverie, elegie, scherzo, tarantella gibi ezgi-armoni-ritim yönlerinden özellikle bir tanesinin daha ön planda olduğu müzik formları kullanılmaktadır.

İngilizce-Fransızca "*romane*", Almanca "*romanze*", İtalyanca "*romanza*" olarak adlandırılan romans, kesin bir formu olmayan, fantazi türüne benzeyen ses veya çalgı müziğidir. Romantik dönem ve öncesinde yaygın olan, bestecilerin kendi kişiliklerine göre şekillendirdikleri duygusal, lirik ve romantik parçalardır. Orta çağ şövalyelerinin aşk serüvenlerini epik şiir biçiminde anlatmalarından doğmuştur. Konusunu kahramanlık öykülerinden alan ballada benzemekle beraber sevgiyi ve duyguları anlatan içeriği bakımından ondan farklıdır. 19.yüzyılda Fransa ve Rusya'da duygusal Arya formuna benzer biçimde görülür. Romans, opera, bale, senfoni ve enstrüman müziğinde çeşitli örneklerle yer alır (Feridunoğlu, 2005:124). Romans, romantik öncesi ve romantik dönemde yaygın olan, duygusal nitelikte bir sevgi şarkısıdır. Drama ya da trajedi taşıyan herhangi bir öğesinin bulunmaması, müzik bakımında ezginin tüm egemenliği ile çağdaşı balladdan ayrılır. Ses için

yazıldığında bir halk havası değil de, bir seçkinler havası taşır: salon müziğinin kolaylığıyla yüzeyde kalan inceliği vardır. Çalgı için yazıldığında, yukarıdaki nitelikleri taşımakla birlikte geniş soluk da kazanabilir (Hodeir, 1992:93). Romansın kesin bir formu olmamakla birlikte rondo (ABACA) ya da lied (ABA) yapısında yazılmaktadır.

2.4. Op. 21 3 Romans

Clara Schumann'ın bestecilik açısından en verimli dönemlerinde bestelediği eserlerinden olan op.21 3 Romans 1853 yılında 3 set olarak bestelenmiş, sonrasında ilk eseri 1855 yılında yazdığı başka bir eser ile değiştirilmiştir. Tonaliteleri sırasıyla, La minör, Fa majör ve Sol minör'dür. Bu set, Romantik Dönem'in Klasik Dönem'in bağları ile yenilikçi hareketini gösteren piyano yapıtlarına en iyi örneklerdendir. Klasik form yapısı ve romantik armoni anlayışı içerisindedir. Clara Schumann bu eseri yakın dostu, besteci Johannes Brahms'a adamıştır.

2.4.1. Op.21 Romans No. 1

Tablo 1: Romance no.1 Form Analizi

BİRİNCİ BÖLME (A)	İKİNCİ BÖLME (B)	ÜÇÜNCÜ BÖLME (A*)	KODA
1-26 ölçüleri	27-72 ölçüleri	73-104 ölçüleri	105-112 ölçüleri
La minör	Fa majör	La minör	La minör

Üç bölmeli yapıda olan Romans no.1, *Andante*⁴ temposunda 4/4 lük ölçü sayısında ve La minör tonalitesindedir. Tablo:1 de belirtildiği üzere Üç Bölmeli-ABA formunda yazılmıştır. Eserde, dörtlük ve sekizlik ritim, üçleme ve beşleme ritim yapısı, *legato*⁵, çift ses, oktav ve büyük aralıklı notalar, kırılan akorlar hakimdir. Eser sağ el üst seste adeta bir şan partisi gibi sopranonun güzel tonu ile, sağ el alt parti ve sol elde derin akorlar ve armonik yürüyüşler eşliğinde lirik cümleler ile ifade edilmiştir. Eserin ilk bölümü (A) 1-26 ölçüleri arasını kapsamaktadır. Birinci bölme, kendini tekrar eden 4 ölçülük öncül ve soncul cümlesinden, uzama cümlesinden ve ilki ile benzer yapıda olan 2. cümleden oluşmaktadır. Örnek:1 de gösterildiği üzere ilk yarı cümle (öncül) *p*⁶ nüansında başlar, *crescendo*⁷ ve *decrescendo*⁸ ile son bulmaktadır. La minör tonalitesinde

⁴ Andante: Müzikte orta tempodan daha yavaş hızı betimlemektedir.

⁵ Legato: Bağlı, uzun çalınmasını anlatan müzik terimidir.

⁶ Piano: Hafif gürlükte çalınmasını anlatan müzik terimidir.

⁷ Crescendo: Ses gürlüğünün giderek artmasını ifade etmektedir.

⁸ Decrescendo: Ses gürlüğünün giderek azalmasını ifade etmektedir.

başlayan öncül cümlelerin armonik analizi I-II2-V-I-I6-II65-V6/V-II-V7; soncul cümlelerin armonik analizi de I-II2-C:VI-V6-I-V7/II-V7-I şeklindedir.

Örnek 1: Romans no.1, 1-4 ölçüler arası, Birinci Bölme, Birinci cümle, öncül



Dominant/V. derecede kalış yapan yarı cümlelerin (öncül) devamı olan sonraki cümle (soncul) benzer şekilde başlar fakat, Do majör tonalitesinde 8. ölçüde kalış yapmaktadır. Aynı ölçüden başlayıp 18. ölçüye dek uzanan kısım uzama ya da köprü olarak nitelendirilebilir. Eserin ana karakteristik ritmi olan; 1. ölçüdeki ikilik ve sekizlik notalardan oluşan motif, farklı tonal yürüyüşler içerisinde *crescendo* ile gelmektedir. 8. ölçüden itibaren Do minör tonalitesinin IV. derecesi ile başlayan cümle, kesintisiz yapıda ve La minör, Re minör, Mi majör tonalitelerinde dolaşarak 19. ölçüye, ilk cümlelerin benzeri olan 2. cümleye bağlanır, nüans *diminuendo*⁹ sonrası *p* olarak devam eder. 2. cümlelerin son yarısında (soncul) armonik, ritmik ve nüans açısından farklılıklar görülmektedir, soncul cümle *f*¹⁰ olarak ana tonalitede La minör olarak bitiş yapmaktadır. Soncul cümlelerin değişen armonik analizi şu şekildedir: V9/IV-I7E-II4/3-I6/4-II6/5-I6/4-V9/V7-I. 26. ölçünün son vuruşu İkinci Bölmenin başlangıcıdır.

İkinci Bölme (B) 27-72 ölçüleri arasında kapsamaktadır. Eksik ölçü olarak Fa majörün dominant yedili/V7. derece akoru ile başlayan bu kısım, 1 cümle, uzama, 1 cümle ve dönüş köprüsü olarak incelenmektedir. İkinci Bölmede kalış yapmadan bağlanan kesintisiz cümle yapısı hakimdir. Fa majör tonalitesinde, *animato*¹¹ olarak yazılmıştır, Örnek :2 de görüldüğü üzere, sağ elde üçleme, sol elde dörtlük notalardan beşleme ritmik yapıdan oluşmakta, aynı zamanda sol elde uzayan bas pedalı ve yoğun *legato* görülmektedir. 4 ölçülük yapılardan oluşan cümleler arasında, cümle bitişlerinde ve bağ sonlarında nefes almak, el kaldırmak dinleyici adına ifade ve müziği daha anlaşılır kılacak, yorumcu adına da teknik rahatlama getirecektir. Sağ pedalin kullanımı aşırı veya az olmamalı, *legato* çalışması desteklemeli

⁹ Diminuendo: Decrescendo ile aynı anlamda kullanılır, ses gürlüğünün giderek azalmasını ifade etmektedir.

¹⁰ Forte: Gür sesle çalınmasını anlatan müzik terimidir.

¹¹ Animato: Canlı, coşkulu çalınmasını ifade eden müzik terimidir.

fakat sıklıkla değişmelidir. Sağ elde 5. parmak ile çalınan aksanlı notalar ve üst partite yazılan melodinin duyurulduğu önem teşkil etmektedir. Nüanslar kademeli şekilde cümle başlarında artarak ve cümle sonlarında azalarak yorumlanmalıdır.

Örnek:2 Romans no.1, 27-28 ölçüleri, İkinci Bölme, Birinci cümle, öncül



27-30 ölçüleri arası öncül. cümle, 31-34 ölçüleri arası soncul cümledir. Fa majör tonalitesinde yazılan cümle *crescendo* ile yükselerek dalga şeklinde çıkıcı ve inici harekettedir. Ara partide sağ elde görülen üçleme ritmi nabzı hızlandırır. Birinci Bölmenin durağan, yürük yapısının aksine, daha heyecanlı ve telaşlı bir yapıdadır. Öncülün son ölçüsü olan 30. ölçüdeki motiflerde ısrarcı bir anlatım vardır, sonculun son ölçüsü olan 34. ölçüde Re minör tonalitesine geçerek kabullenme, bitiriş ve karar duygularını hissettirmektedir. 35. ölçüde *p* nüansında, kalış yapmadan uzama başlamaktadır. 50. ölçüye dek akan melodik ve armonik hat, karakter olarak değişikliğe gitmez, *p* başlar, *crescendo* ile yükselip, *decrescendo* ile alçalan melodi dalga şeklindedir. Keskin bitiriş cümleleri yoktur, melodi akıp, kayar; hüznün duygusu içerisinde hareketli ve diridir. 40. ölçüde *calando*¹² ile sakinleşen melodi 44. ölçüde *ritenuto*¹³ ile durağanlaşır ve 46. ölçüde *a tempo*¹⁴ ile tekrar enerji geri gelir, 51. ölçüye, İkinci Bölmenin 2. cümlesine bağlanmaktadır. İlk cümlelerin öncülü gibi başlar fakat sonu ve soncul değişmiştir. 55. ölçüde *sf*¹⁵ ile başlayan sonculun üst seslerde gelen komatizm ve sonrasında gelen *crescendo* ve *diminuendo*nun kademeli olarak yorumlanması önemlidir. 61. ölçüde *p* nüansında başlayan, *crescendo* ile giderek yükselen ve *diminuendo* ile azalan kısım dönüş köprüsü olarak adlandırılabilir. 69. ölçüden itibaren La minör tonalitesine dönüş başlar, 70 ve 72. ölçülerde sekizlik ritim ve çarpma ile ana motif hatırlatılmaktadır.

73-104 ölçüleri arasında Üçüncü Bölme (A*), yeniden Birinci Bölmenin tekrarı gelmektedir. Bu kısım da 1 cümle, uzama, 1 cümleden oluşmaktadır. 73-76 ölçüler arası ilk cümlelerin öncülü, 77-80 ölçüleri arası sonculudur, Do majör tonalitesinde kalış yapmıştır. Eksik ölçü başlayan uzama kısmı da Birinci Bölme ile

¹² Calando: Ses gürlüğünde azalma, giderek yok oluşu anlatan müzik terimidir.

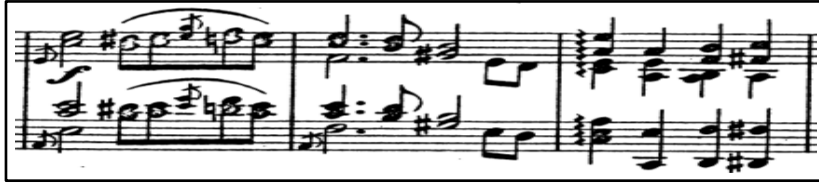
¹³ Ritenuto: Anında yavaşlamak gerektiğini anlatan müzik terimidir.

¹⁴ A tempo: İlk hız olan asıl tempoya dönüşü ifade eden müzik terimidir.

¹⁵ Sfortzando: Sesin şiddetinin aniden artmasını ifade eden müzik terimidir.

aynıdır, *crescendo* ile yükselerek 90. ölçüde biter. 91. ölçüde *f* başlayan 2. cümlede değişiklik olmuştur. Örnek:3 te de görüldüğü üzere sol el de, sağ el ile birlikte aynı temayı çalmaktadır. 95. ölçüde başlayan soncul 104. ölçüye dek uzamıştır. 96-98 ölçüleri arasında I7E-II4/3-I6/4-II6/5-I6/4-VII/V-VII7-VII7/II-I6-V derecelerinde yürüyen armoni, sağ elde oktav sol elde arpej pasajlarına bağlanır. 102-104 ölçüler arasında 3 farklı oktavda çalınan tek melodi *diminuendo* eşliğinde *p* nüansı ile *koda*¹⁶ya bağlanır.

Örnek:3 Romans no.1, 91-93 ölçüleri, Üçüncü Bölme, İkinci cümle, öncül



Koda 105-112 ölçüleri arasını kapsamaktadır. Sol elde la notasında uzayan bas partisi, sağ elde ara partinin üçleme ritmi ve üst partinin çift sesler ile kromatik yapıda gelişi ile melodik ve ritmik karakterini Birinci Bölmeden aldığı göstermektedir.

Piyano tekniği açısından incelendiğinde, doğru ve güçlü temel eğitim almış olmak gerekmektedir. Eser ileri seviye öğrenciler için faydalıdır. Eserde sol elde, uzayan bas sesler, oktav ve *legato* çalış stili, sağ elde 5. parmakta aksanlı notalar ve ana melodi/tema çalışı, 4-5 veya 3-5 parmak numaraları ile çift ses kromatik veya atlamalı *legato* çalış stili, sağ elde aynı tuşta parmak numarası değişimi vb. teknikler hakimdir. Çarpma ve küçük notalar çok hızlı ya da yavaş tempoda değil, anlaşılır şekilde ifade edilmelidir. Her bir nota önemlidir, icracı sesleri dinleyerek yorumlamalıdır. Kademeli nüans artışı/azalışı ve cümle veya bağ sonlarının aksansız, yumuşak, *p* nüansında sonlanabilmesi önemli kazanımlar arasındadır. Eser klasik dönem formunda yazılmıştır fakat uzayan ve genişleyen cümleler hakimdir. Müzik yoğundur, armonik yürüyüşler, eksik akorlar, kromatizm, ani değişen nüanslar, kademeli nüanslar, *f* nin cılız değil kuvvetli olması, *p* nun derin tuşe ile ifadesi ve sağ pedalin aşırı veya az değil, yerinde kullanılması çok önemli edinimler arasındadır.

¹⁶ Koda: Eserlerin sonunda yer alan, genellikle içinde temadan kesitler bulunan bağımsız bölümdür.

2.4.2. Op.21 Romans No. 2

Tablo 2: Romance no.2 Form Analizi

BİRİNCİ BÖLME (A)	İKİNCİ BÖLME (B)	ÜÇÜNCÜ BÖLME (A*)	KODETTA
1-20 ölçüleri	20-53 ölçüleri	53-61 ölçüleri	60-64 ölçüleri
Fa majör	Do majör, Do minör, Re bemol majör, Do majör, Si bemol majör, La majör, Sol minör, Fa majör, Re minör, Sol minör, Fa majör, Sol minör, La minör, Sol minör, Re minör, Sol majör, Fa majör.	Fa majör	Fa majör

Romans no.2 Üç Bölmeli yapıda, *Allegretto*¹⁷ temposunda, 2/4 lük ölçü sayısında ve Fa majör tonalitesindedir. Eserde onaltılık nota ve onaltılık sus işaretleri, *crescendo*, *decrescendo*, aksan, çarpma, bas partisinde uzama ve akorlar hakimdir. Tablo:2 de belirtildiği üzere formu ABA yapısındadır fakat klasik dönem eserlerinde görüldüğü gibi cümle ve kalışlar net değildir. Eser polifonik yapıdadır, sağ el üst partideki ana melodi ön plandadır ve diğer partiler adeta koronun bir parçası gibi uyum içerisinde hareket etmektedir.

Örnek:4 Romans no.2, 1-3 ölçüleri arası, Birinci Bölme

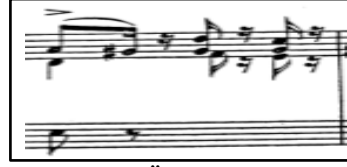


Birinci Bölme, 1-20 ölçüleri arasını kapsamaktadır, 2 öncül, 2 soncul cümle ve köprüden oluşmaktadır. 1. öncül sol elin girişi ile başlar 5.ölçüde dominant-V. derecede kalış yapar, aynı ölçüde ilk cümlenin aynısı olan 2.öncül cümle başlar, 9.ölçüde son bulur. 9. ölçüde re minör tonalitesinde 1. soncul cümle başlamaktadır. 10. ölçüde sağ pedal kullanılmaktadır. 13-17 ölçüleri arası 2. soncul cümle yer almaktadır. 17. ölçü itibari ile *crescendo* nüansı ile köprü kendini duyurur. Köprü karakterini 2. soncul cümleden almıştır, tonaliteyi Do majöre, eser formunu da İkinci Bölme'ye (B) taşımaktadır. Birinci Bölmede nüans olarak *p*, *crescendo* ve *decrescendo* hakimdir. Melodinin incelenmesi, üst oktavlara çıkması ile sesin şiddeti

¹⁷ Allegretto: Allegro temposundan daha yavaş olduğunu belirten müzik terimidir.

artar, melodinin kalınlaşması ile de sesin şiddeti azalır. Örnek:4 te de belirtildiği üzere çarpmalı notalarda (5.-8.-12.ölçüler) ve 2. soncul ve köprüde aksan görülmektedir. Eser nüans açısından çeşitlilik, karakter olarak farklılık ve tuşede renk barındırmadığı, anlatım tek düze ifade edildiği için aksanlı notalar önem taşımaktadır ve belirtilmelidir.

Örnek:5 Romans no.2, Birinci Bölme, 4. ölçü, 1.öncül ve 14.ölçü, 2. soncul, aksan kullanımı



İkinci Bölme 20-53 ölçüleri arasında yer almaktadır. Üç Bölmeli yapıların orta bölümlerinde olduğu gibi bu eserde de form önce benzer şekilde sonrasında kendini geliştirerek ve uzayarak, modülasyonlar eşliğinde gelmiştir. Eserde tam kalış görülmemektedir, 4 öncül 4 soncul cümle olarak ele alınmıştır. 1. öncül 20-27 ölçüleri arasındadır. Bas partisinde sol notası pedalı eşliğinde Do majör tonalitesinde başlayan cümle, aslında 24. ölçüde biter fakat 3 ölçü daha uzama yaparak 27. ölçüde sonlanır. Uzama Do minör tonalitesine geçer ve Birinci Bölmenin 2. sonculu ve geçiş köprüsünde de kullanılan aksanlı ritim karakteri görülür. 27-31 ölçüleri arasında yer alan 2. öncül *p* nüansında Re bemol majör tonalitesinde başlamaktadır, 29. ölçüde bitmesi beklenirken uzar, Do majör, Si bemol majör, La majör tonalitelere gezinerek 31. ölçüde son bulur. 2. öncülde *crescendo* ve *decrescendo* nüansları önem teşkil eder ve sol elde bas partisinde uzayan notalar hakimdir. 31-35 ölçüleri arasında 1. soncul, Sol minör tonalitesinde başlar ve *crescendo* nüansı ile Fa majör tonalitesinde son bulur. Öncül cümlelerin ifadesi soru niteliğinde, soncul cümlelerin ifadesi de cevap niteliğinde gibi hissedilmektedir. 35-39 ölçüleri arasında 2. soncul gelmektedir, Re minör ve sonrasında Sol minör tonalitesinde duyulur. 2. sonculun son ölçülerinde kademeli şekilde *diminuendo* yapılabilmesi için 36. ölçüsünde en tepe noktası olan ince la ve bas partisinde uzun la notası *f* nüansında yorumlanmalıdır. 39-43 ölçüleri arasında 3. öncül yer almaktadır. *P* nüansında başlar ve devamında *crescendo* yapılmaktadır. Fa majör tonalitesinde duyulur ve ardından Sol minör tonalitesine geçmektedir. 41 ve 42. ölçülerde bağlı uzun notalar ritime aksatılmış hissi vermektedir. 43-46 ölçüleri arasında gelen kısa cümle 3. soncul olarak adlandırılmıştır. La minör tonalitesinde *crescendo* ile başlar ve Sol minör tonalitesinde *decrescendo* ile son bulur. 46-49 ölçüleri arasında 4. öncül Re minör ve sonrasında Sol majör tonalitelere yer alır. Bu cümlede de dalga niteliğinde *crescendo* ve *decrescendo* hakimdir. 49-53 ölçüleri arasında yer alan 4. soncul cümle

ana tonalite olan Fa majöre dönmüştür. İkinci Bölmenin tamamında aynı hareketli, neşeli, melodik karakter ve aynı *crescendo-decrescendo* nüansları hakimdir.

Üçüncü Bölme 53-60 ölçüleri arasında yer almaktadır. Öncesinde de oldukça tekrar edildiğinden dolayı sadece 1 öncül ve 1 soncul cümleden oluşmaktadır. 53-57 ölçüleri arasında yer alan öncül son kez Fa majör tonalitede duyulur. 57-60 ölçüleri arasında yer alan soncul cümlesinde değişiklikler mevcuttur. Kromatik şekilde kalınlaşan melodi *diminuendo* ve *calando* eşliğinde gelmektedir. 60. ölçüde son bulan sonculun devamından eserin sonuna kadar olan kısım *kodetta*¹⁸dır. *Kodetta* 60-64 ölçüleri arasında kapsar, Fa majör tonalitesinde *crescendo* ve *decrescendo* ile tonik akorun kırılmasıyla son bulmaktadır.

Örnek:6 Romans no.2, Kodetta



2.4.3. Op.21 Romans No. 3

Tablo 3: Romans no.3 Form Analizi

BİRİNCİ BÖLME (A)	İKİNCİ BÖLME (B)	ÜÇÜNCÜ BÖLME (A*)	KODA
a b a*	a b a*	a b a*	
1-108 ölçüleri	109-162 ölçüleri	163-268 ölçüleri	268-283 ölçüleri
Sol minör	Sol majör	Sol minör	Sol minör

Romans no.3 Tablo:3 de belirtildiği üzere, Üç Bölmeli-ABA formunda yazılmıştır, 3/8 lik ölçü sayısında *Agitato*¹⁹ temposunda, Sol minör tonalitesinde yazılmıştır. Eser, teknik anlamda diğer iki romansdan daha farklıdır. Kondüsyon ve ileri seviye performans becerisi gerektirir ve kazandırır. Eserde, teknik açıdan zor ve hızlı pasajlar vardır; oktav, arpej, çift ses, akorlar ve kromatizm hakimdir. Müzikal yönden icracıyı oldukça besler ve geliştirir; farklı nüanslar art arda sık kullanılır,

¹⁸ Kodetta: Eserlerin sonunda yer alan, genellikle içinde temadan kesitler bulunan çok kısa bağımsız bölümdür.

¹⁹ Agitato: Canlı, coşkulu, telaşlı ve heyecanlı bir tempoda çalınmasını ifade eden müzik terimidir.

lirik cümlelerin ifade üslubu önemlidir; üst tema solist niteliğinde anlatımda iken sol el yoğun ve derin alt yapısı ile eşlik etmektedir. Eser temposu ve *crescendo-decrescendo* nüanslarının kullanımı ile adeta dalga şeklinde ifade edilmektedir.

Örnek:7 Romans no.3, 1-4 ölçüleri arası, Birinci Bölme



Birinci Bölme, eksik ölçü olarak başlar, 1-108 ölçüleri arasında yer almaktadır. Bölüm kendi içerisinde de üç kısımda incelenebilir. a olarak ifade edilen kısım 4'er ölçülük 2 öncül, 2 soncul ve geçiş köprüsünden oluşmaktadır. Sağ elde virtüözite gerektiren akıcı, hızlı kromatik pasajlar, sol elde atlayan uzun akorlar hakimdir. Müzikal açıdan, cümle başlarında *crescendo*, cümle sonlarında *decrescendo* nüansları uygulanmalı ve cümle aralarında nefes veya duraklar oluşturulmalıdır ki anlatım hem dinleyici hem de icracı açısından rahatlayacaktır. b kısmı 29. ölçüde *p* nüansında başlar. 8'er ölçülük 2 cümleden meydana gelmektedir. b kısmında sağ el uzun notalar ve kromatizm içerisinde, lirik bir üslup ile ifade edilmiştir. Sol elde akıcı, hızlı, arpej pasajlar hakimdir. 37. ölçüde kendini tekrar eden ikinci cümlede, sağ elde oktav sol elde armonik değişiklikler olmuştur. 44-72 ölçüleri arasında dönüş köprüsü yer almaktadır. Köprü a kısmının öncül motifinde başlar fakat devamında notasyonda, tonalitede ve ritimde değişiklikler olmuştur. Nüans ve ses rejistiri giderek artmaktadır. 64. ölçüden itibaren sağ pedal kullanımı, azalan nüans ve kromatizm bitiminde tekrar a kısmına bağlanmaktadır. 73. ölçüde başlayan a* kısmı 4'er ölçülük 2 öncül, 2 soncul ve köprüden meydana gelmektedir. a kısmının aynıdır fakat köprüde değişiklikler olmuştur.

İkinci Bölme 109-162 ölçüleri arasında yer almaktadır. Birinci Bölmenin aksine, majör tonalitededir, daha sakin, yoğun, derin ve lirik yapıdadır, iki el de diyalog halindedir; *legato*, sağ pedal, *ritenuto*, *a tempo*, *crescendo*, *decrescendo*, oktav, büyük aralıklı akorlar, bas partisinde uzayan notalar, aksan ve *p* nüansı hakimdir. Bölüm üç kısımda incelenebilir. a kısmı öncül ve soncul cümleden oluşur. Sağ elin lirik anlatımına sol elin derin oktav ve akorları eşlik eder, bazen sol el onaltılık motifleri ile, sağ elin anlatımına katılır. Öncül Sol majör, soncul Si minör tonalitede bitmektedir. 125. ölçüde başlayan b kısmı da öncül ve sonculdan meydana gelir. Öncül Si minör tonalitede başlar, 131. ölçüde 1 ölçü uzar ve tempo yavaşlar. 133. ölçüde *a tempo* ile başlayan soncul 138. Ölçüde 1 ölçülük uzar ve tempo yine yavaşlar, Sol majör tonalitesine geçmiştir. 141. ölçüde a* kısmı Sol majör

tonalitesinde başlar Si minör tonalitesinde biter, bu kısımda sadece soncul cümlesi kendini göstermektedir.

Örnek:8 Romans no.3, 110-116 ölçüleri arası, İkinci Bölme



149-162 ölçüleri arasında yer alan dönüş köprüsünde İkinci Bölmeden motifler, oktav, kromatizm, *crescendo*, *decrescendo*, uzayan notalar ve tonal yürüyüşler hakimdir.

Üçüncü Bölme de Birinci Bölme gibi üç kısımda incelenmektedir. 163-191 ölçüleri arasında kapsayan a kısmı 2 öncül, 2 soncul ve köprüden oluşmaktadır. Sol minör tonalitesindedir, öncül cümlelerde sol el Birinci Bölmedeki öncüllerden farklıdır, sus işaretleri hakimdir, başlangıçta sağ el solo devam etmektedir. Soncullar ve köprü, Birinci Bölmenin aynısı olarak gelmiştir. 192. ölçüde başlayan b kısmı Birinci Bölmede olduğu gibi iki cümleden oluşur, 207. ölçüde son bulmaktadır. 208-235 ölçüleri arasında olan dönüş köprüsü de Birinci Bölmede gelişinin tamamen aynısıdır. 235. ölçüde a* kısmı başlar, 2 öncül, 2 soncul ve köprü ile 268. ölçüde son bulmaktadır. Köprü, Birinci Bölmedeki köprü ile karşılaştırıldığında, 264. ölçüsünden itibaren 4 ölçüsü farklı yazılmıştır ve 4 ölçü eksiktir. 268. ölçüde Koda'ya bağlanır. Koda 268-276 ölçüleri arasında kendini tekrar eden; Birinci Bölmenin ana motifinde başlayan 2 cümle ve 276-283 ölçüleri arasında Sol minör tonalitesinde uzayan arpej pasajları şeklinde iki kısımda incelenebilir. Sağ elde akıcı, hızlı pasajlar, sol elde atlayan akorlar, sağ pedal kullanımı, *p* nüansı, *crescendo*, *decrescendo*, arpej, *legato* ve kromatizm kullanımı hakimdir.

Örnek:9 Romans no.3, 268-271 ölçüleri arası, Koda



Örnek:10 Romans no.3, 278-283 ölçüleri arası, Koda



3.SONUÇ

Geçmişte kadınların toplumdaki konum ve rolü itibarı ile yaratıcılıkları göz ardı edilmekteydi. Clara Schumann, dönemin toplum ve sisteminin baskı ve sınırları içerisinde kadının rol ve yapabilirlik ölçüsünün değişmesini sağlamıştır. Sanatkar birçok kadın, eserlerini isimsiz veya takma isimler ile yayınlamıştır. Clara Schumann, birçok kadın yazar, müzisyen ve üreten sanatçı kadınların öncüsü olmuştur. Erken yaşta alınan profesyonel eğitim ve disiplinli çalışmalar sonucunda icracı, besteci ya da sanatın başka dallarında başarılı olmanın cinsiyet ile ilgili olmadığını göstermiş ve kabul ettirmiştir. Konser piyanistliği, bestecilik, eğitimcilik ve annelik vasıflarının her birini layığıyla yerine getirmiştir.

Eserleri, aldığı klasik dönem eğitiminin anlayışı ve alt yapısı içerisinde özgür ve yenilikçidir, ifade ve üslubu cesaretlidir. Adını önce 19. yüzyılın önemli besteci ve sanatçıları arasında kabul ettirmiş, sonra da toplum ve müzik eleştirmenlerinden takdir ve saygı gören bir kadın virtüöz olarak yer almıştır.

Makalede incelenen eser, teknik ve müzikal gelişime katkı sağlamanın yanı sıra, zevk ile yorumlanan piyano repertuarının önemli eserlerindedir. Eser, piyano tekniği açısından incelendiğinde, öğrencinin hazırbulunuşluk düzeylerinin oluşmuş olması, temel becerilerini kazanmış olması gerekmektedir. Eser, gam, arpej, çift ses, çift el tek ses çalma, akor çalma, kırık akor çalma, oktav, artikülasyon (staccato, legato, marcato, aksan) ve nüans gibi önemli kazanımlar edindirmektedir. Teknik ve müzikal açıdan, ileri seviye piyano öğrencilerinin daha da ilerlemeleri için kaynak olmaktadır. Özellikle Clara Schumann'ın armonik dili, güzel ton ve şiirsel anlatımı icracıyı müzikal açıdan beslemektedir. Bu çalışmada yapılan analizin, akademisyen ve müzik eğitimi alan öğrenciler tarafından eğitim metodu olarak kullanılarak eserin daha bilinçli seslendirilmesine katkı sağlaması ve eserin sanatçılar tarafından sahnelerde daha fazla yorumlanmasının teşvik edilmesi amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Büke, Aydın Romantizmin Işığında Clara, Can Yayınları, 2.Baskı, İstanbul, 2017.
- Eyüpoğlu, Emine, Leos Janacek'in Ulusal Kimliğinin 3 Moravian Dansı Üzerinde İrdelenmesi ve I.X.1905 Piyano Sonatı'ndaki Post-Romantik Anlayışı, Sanatta Yeterlik Tez, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2020.
- Feridunoğlu, Lale Müziğe Giden Yol, İnkilap Yayınevi, İstanbul,2015.

-
- Gültek, Buğra Piyano Bir Çalgının Biyografisi, Epilog Yayıncılık, 1.Baskı, Ankara, 2007.
- Hodeir, Andre Müzik Türleri ve Biçimleri, İletişim Yayınları s.93, 1992.
- Lackner, Katie Formal And Harmonic Considerations In Clara Schumann's Drei Romanzen, Op. 21, No. 1, A Thesis Submitted To The Graduate College Of Bowling Green State University In Partial Fulfillment Of The Requirements For The Degree Of Master Of Music, 2015.
- Sarıkaya, Ece; “Kadının Sanat, Yaratıcılık ve Romantik Dönem Özer, Mehmet Can Bestecileri Üzerinden Bir Okuması”, EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi (7): 97-109, 2015.
- Say, Ahmet Müzik Tarihi, 4. Basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2000.
- Selanik, Cavidan Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Doruk Yayıncılık, 1. Baskı, Ankara, 1996.
- Şahinalp, Aygül “Romantizm Işığında Schumann’ın Piyanolu İkili ve Günaltay Üçlü Eserlerinin İncelenmesi”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2006.

İNTERNET KAYNAKLARI

- İlknur Tunçdemir, Romantik Dönem Müzik Sanatında Yaratıcı Erkeğin (Robert Schumann) Yanında Virtüöz Eşi: Clara Wieck Schumann, http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/I-Tuncdemir_6.html, (05.05.2020)
- İlknur Tunçdemir, Ünlü Erkek Müzisyenlerin Eşliğinde Yetenekli Kadın Müzisyenlerin Yaratıcılığı, <https://docplayer.biz.tr/7007205-Unlu-erkek-muzisyenlerin-esliginde-yetenekli-kadin-muzisyenlerin-yaraticiligi.html>, (20.05.2020)

Kazım apacı, Romantik Dönem MuziĐi, <https://docplayer.biz.tr/5488094-Romantik-donem-muzigi.html>, (12.06.2020)
[https://imslp.org/wiki/3_Romances,_Op.21_\(Schumann,_Clara\)](https://imslp.org/wiki/3_Romances,_Op.21_(Schumann,_Clara)), (18.03.2020)