

METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA BEETHOVEN'İN AYIŞIĞI SONATI'NIN BİRİNCİ BÖLÜMÜ VE SCHUMANN'IN OP.17 DO MAJÖR FANTEZİ'SİNİN ÜÇÜNCÜ BÖLÜMÜ ARASINDAKİ İLİŐKİ¹

THE INTERRELATIONSHIP BETWEEN THE FIRST MOVEMENT
OF BEETHOVEN'S MOONLIGHT SONATA AND THE THIRD
MOVEMENT OF SCHUMANN'S OP.17 FANTASY IN D MAJOR IN
CONTEXT OF INTERTEXTUALITY

DR. ÖĐR. ÜYESİ AYŐEGÜL DİNÇ

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği
aysegul3005@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-4262-196X

DR. ÖĐR. ÜYESİ LEVENT ÜNLÜ

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
lunlu@erzincan.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-4365-6283

Öz: 1960'larda bir edebiyat kuramı olarak ortaya çıkan metinlerarasılık (intertextuality) 1980'lerden itibaren müzikolojiye girer. Sanat eserlerinin sınırları, dönüşümü ve geçirgenliği üzerinde yoğunlaşan çalışmalar, müzik sembollerinden oluşan müzik metninin de tıpkı diğer metinlerde olduğu gibi başka metinlere dönüşebildiği, başka metinlerde yenilenebildiği, imâ edilebildiği ve başka bir metin olarak yeniden yaratılabildiği üzerinde durur.

Bu makalede, müzikte metinlerarasılık bağlamında, Robert Schumann'ın 1836 tarihinde yazdığı Do majör Fantezi Op. 17 eserinin üçüncü bölümü, Beethoven'ın 1801'de yazdığı Op.27 No.2, bilinen adıyla Ayışığı Sonatı'nın birinci bölümü merkeze alınmış ve Do majör Fantezi'de anıŐtır-maya sebep olan çeşitli müzikal parametreler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Metinlerarasılık, Beethoven, Ayışığı Sonatı, Schumann, Do majör Fantezi Op. 17.

¹ Makalede AraŐtırma ve Yayın EtiĐine UyulmuŐtur.

Abstract: *Intertextuality, which emerged as a literary theory in the 1960s, has entered musicology since the 1980s. Studies focusing on the boundaries, transformation and permeability of works of art emphasize that the musical text, which consists of musical symbols, can also be transformed into other texts, renewed in other texts, alluded and recreated as another text, just like in other texts.*

In this article, in the context of intertextuality in music, third movement of Robert Schumann's C major Fantasy Op. 17 and the first movement of Op.27 No.2, also known as Moonlight Sonata, written by Beethoven in 1801, are taken into account and various musical parameters that cause allusion in C major Fantasy are scrutinized.

Keywords: *Intertextuality, Beethoven, Moonlight Sonata, Schumann, Fantasy in C Major Op. 17.*

Giriş

“Müzikal metinler kendi aralarında konuşur.”²

Her müzik eseri varlık alanlarından ve varlık tabakalarından oluşur. İsmail Tunalı, bir müzik eserinin reel (maddi) ve irreal (tinsel) yapı olarak adlandırdığı ayrışık iki varlık tabakasına sahip olduğunu belirtir. Bu iki tabakadan ‘ton’ yani ses elemanlarını içeren reel tabaka, müzikal kompozisyonun zorunlu olarak dayandığı kısımdır (Tunalı, 2014, s. 138). Reel tabakada müzik öncelikle metin (nota), sonra performans ve kayıt olarak varlık bulur³. Metin yani nota bestecinin ses tasarımlarını aktardığı kaynaktır. Üzerinde değişiklik yapılamayan, yapıldığı takdirde başkalaşan bu kaynak, müziğin seslendirilmesi açısından besteciler ve icracılar için önemliken, dinleyici için anlamsızdır. Çünkü nota, dinlenen müziğin yalnızca kaynağı olarak vardır ve müziğin akustik varlığından farklıdır (Manav, Nemitlu, 2012, ss.16-17). Dolayısıyla bir eserin metni (notası) ile icrası üzerinde çözümleme yapmak aynı değildir. İlkinde metinlerarasılık terimini kullanmak daha uygunken, ikincisinde müziklerarasılık terimi tercih edilebilir. Nitekim, ‘The New Grove Müzik ve Müzisyenler Sözlüğü’ndeki⁴ metinlerarasılık (intertextually) maddesinde, ‘metinsel’ kelimesi ile müziğin diğer sanatlar ve fikrî alanlar ile girdiği ilişki kastedilir. Müziklerarası kavramında ise doğaçlanan, icra edilen ve duyulan müziğe ilişkin bir okuma alanı söz konusudur (Burkholder, 2001). Robin Elliott, Murray Shaffer’in ‘Adieu Robert Schumann’ eseri üzerine yaptığı çalışmada müziklerarası kelimesini kullanmasının nedenini, eserin yalnızca kendinden önceki müziklerden değil, kendinden önceki metinden de etkilenmesi olarak belirtir (Elliott, 2003). Ayrıca yazılı metin olarak nota üzerine çalışmak da metinlerarasılığa referans verir. Dolayısıyla iki eserin icraya dökülmemiş notaları üzerinde bir karşılaştırma çalışması yapmak, metinlerarası bir okumayı zorunlu kılar. Bu çalışmada notalar üzerinden bir değerlendirme yapıldığı için metinlerarasılık kavramı tercih edilmiştir.

Metinlerarasılık kuramı esasen edebi metinlerin, başta alıntı ve esinlenme olmak üzere birbirleriyle olan ilişkilerini kuramsal olarak anlamlandırma çabasıyla Julia Kristiva (1941-) tarafından 1960’ların ilk yarısında ortaya atılır. Metinlerarasılık üzerine Türkçe alan yazına yön veren Kubilay Aktulum, kavramı bir metnin başka bir metnin içerisindeki varlığı olarak tanımlar. Kaynak metin, diğer metinde yeniden gösterilerek yinelenir ve böylece ilk metin ikinci metinde görünür olur (Aktulum 2000, s. 94). Roland Barthes, her ne kadar bir edebiyat kuramı olarak ortaya atılsa da metinlerarasılık fikrinin sinemadan müziğe aslında sanatın her alanında uygulanabilir olduğundan söz eder ve her sanatın kendine ait düzenlenmiş ve oluşturulmuş işaret ve simge kodları olduğunu vurgular (Elliott, 2003).

² Michael Klein’den aktaran Wium, 2010, s. 87.

³ Bahsedilen ontolojik alanlara metin dışılık açısından alımlayıcı ile ilişki eklenebilir (Manav ve Nemitlu, 2012, s.16).

⁴ The New Grove Dictionary of Music and Musicians.

The New Grove'un müzikte metinlerarasılık kavramını değerlendirdiği 'intertextually' madesinde, bir eserin diğerinden aldığı bir veya birden fazla öge kullanımına vurgu yapılır. Ödünç alma (borrowing) tekniğinden farklı olarak metinlerarasılık kavramının alanı geniştir. Ödünç almada, kaynak ve diğer eser arasında tek yönlü bir ilişki söz konusu iken, metinlerarasılıkta iki eser arasında bir uzlaşma söz konusudur ve bestecilerin farkında olmaksızın girdikleri karşılıklı ilişkileri kapsar. 1980'lerde müzikte metinlerarasılık, göstergelerarası çıkarımlar yapmak ve eserler içerisindeki kanıtların belirsiz olduğu durumlarda tarihsel savlar ileri sürmek ve çıkarımlarda bulunmaktan kaçınmak için kullanılır. Bu noktada ödünç almak yerine metinlerarasılık üzerinde durmalarının temel nedenlerinden birisi de kimi zaman kronolojinin açık olmaması ve eserlerdeki birden fazla unsurun bilinçli bir ilişki içerisinde kullanılmasıdır. Müzikologlar ilk olarak, izoritmik yapıdaki benzerlikleri açıklamak için 'metinlerarasılık' kavramına başvurmuş ve Rönesans müziği üzerine yapılan çalışmalarda, özellikle 'magnificat' türünün çözümüne yönelik parodi, ödünç alma, taklit etme, anıştırma gibi iddialardan kaçınmak için kavramı kullanılmışlardır. Yakın zamana gelindiğinde modern edebiyat kuramlarında benimsenen yöntemlerin müziğe uyarlandığı görülür ve metinlerarasılık kavramına daha sık başvurulur. Böylece doğrudan alıntıdan, üslup öykünmesine veya geleneksel kaynakların kullanımına değin birçok tekniğe yönelik yaklaşım geliştirebilmek mümkün olmuştur. Göstergibilimde olduğu gibi metinlerarasılık yöntemi aracılığıyla da eserler arasındaki ilişkiler ağı birer gösterge gibi yorumlanabilir ve bir müzik eserinin dinleyiciler için taşıyabileceği çağrışımlar açığa çıkarılabilir (Burkholder, 2001).

Müzikte metinlerarasılığa ilişkin yazılmış kaynaklarda genellikle ödünç alma (borrowing) ve öykünme teknikleri göze çarparsa da aslında birçok farklı teknik söz konusudur. Bunlardan bazıları şöyle tasnif edilebilir:

- Gönderge: alımlayıcıyı doğrudan kaynak metne yönlendiren bir tekniktir. Bu teknikte alıcıya ve yapıta açık bir biçimde kaynak gösterilir.
- Öykünme: diğer adıyla 'pastiş' tekniğinde esas olan taklittir. Biçimden, içeriğe ve üsluba kadar bir dönemin ya da sanatçının ayırıcı özelliklerinin taklit edilmesiyle oluşur.
- Aşıırma: gizli alıntı olarak da adlandırılan aşıırmada, kaynak metne herhangi bir gönderim yapılmadan sahiplenme söz konusudur.
- Anıştırma: metinlerarasılık içerisinde sıklıkla rastlanılan tekniktir. Esas olan imâdır. Burada kaynak metne ulaşmak oldukça zordur. İmâ net ifadeler vermez ve alımlayıcının sezgisi kaynak metne ulaşmak için temel yoldur.
- Yansılama: parodi olarak adlandırılan bu teknik ile kaynak metinden alınan veri anlam değişimine uğratılarak verilir. Böylece yalnızca farklı bir anlam yüklenerek temelde aynı şey söylenir. Yansılama yergi ve eğlence amacıyla yapıldığında ise alaycı dönüş-türüm olarak anılır (Aktulum, 2000, s. 103-130).

Yukarıda belirtilen tüm tekniklerde esasen karşılıklı bir ilişkiden bahsedebilir. Aktulum'un belirttiği üzere, yapılan her alıntı her bir eser için tekrar olarak değil, yeniden yazma olarak değerlendirilir (2017, s.17). Bu çalışmada, Robert Schumann'ın 1836 tarihinde yazdığı Do Majör Fantezi Op. 17 eserinin üçüncü bölümüyle, Ludwig van Beethoven'ın 1801'de yazdığı Op. 27 No. 2, bilinen adıyla Ayışığı Sonatı'nın⁵ birinci bölümü arasında bağlantı kurarak metinlerarası bir okuma yapmaya çalıştık. Metinlerarasılık terimini kullanmamızın nedeni icra üzerinden değil, nota üzerinden bir çıkarım yapmaya çalışmamızdır. Aslında kümülatif bir birikimin imlemediği klasik müzik tarihinde besteciler arasında bir etkileşim kaçınılmazken, özellikle bu iki eseri almamızın sebebi 'anıştırma' kategorisinde değerlendirilebilecek müzik benzerlikleri, bu benzerliklerden hareket ederek yaptığımız literatür taramasında ulaştığımız bilgilerdir. Schumann'ın Op. 17'yi Beethoven'ın anısına yazması, ayrıca halihazırda eserin I. bölümünde Beethoven'ın 'Uzaktaki Sevgili'ye (An die ferne Geliebte) isimli lied'inden müzik malzemesi⁶ kullanması ve iki eserin de referans verdiği düş kırıklığı ve aşk ile ilgili müzik dışı kaynaklar da eserlerin notalarını karşılaştırırken yol göstermiştir.

Müzik metnini, metinlerarası bir değerlendirmeye tabi tutabilmek için öncelikle metnin içeriğini ve sınırlarını belirlemek gereklidir. Martinakova, müzik metnini müzikal seslerin, müzikal şekillerin, müzik bölümlerinin, cümlelerin, hareketlerin düzenlenmiş bir biçimi olarak görür. Bir beste de tıpkı dilsel metinlerin ses birimleri, heceleri, sözcükleri, deyimleri ve cümleleri gibi unsurlardan oluşur. Müzik bestesi bir yandan perde, süre, yoğunluk, tını, artikülasyon gibi ölçülebilir olan nesnel özelliklere sahipken diğer yandan kişisel yargıları içeren gizli ve duygusal olarak yorumlayabileceğimiz hüzünlü, huzursuz, olağanüstü gibi öznel özelliklere sahiptir (Martinakova, 2008, s. 80-81). Bu çalışmada Martinakova'nın belirttiği objektif parametreleri göz önüne aldık ve metinlerarası bir çözümlemenin iki yapıt arasındaki biçimsel, içeriksel ve anlamsal dönüşümleri belirlemeye yönelik oluşunu odak noktaya koymaya çalıştık. İki müzik yapıtını karşılaştırırken belirgin bir programları olmaması sebebiyle anlamsal dönüşümlerden çok biçimsel ve içeriksel dönüşümleri çözümlenmeye odaklandık.

Bulgular

Op. 27, Heinrich Friedrich Ludwig Rellstab tarafından Ayışığı Sonatı (Mondscheinsonate/ Moonlight Sonata) olarak adlandırılır. Aktüze, Rellstab'ın sonatın minör tondaki ağır triolelerle başlayan giriş kısmını İsviçre'deki 'Dört Kanton Gölü' (Vierwaldstättersee) üzerindeki mehtaba benzettiği için ilk bölümleri dışındaki diğer bölümlere uymasa da sonata bu ismi verdiğini belirtir (Aktüze, 2004, s. 209). Ayrıca kuvvetli bir itham olmasa da Op. 27'nin Be-

⁵ Çalışmanın ileriki bölümlerinde Schumann'ın op.17 Do Majör Fantezi'sinin III. bölümü için yalnızca op.17, Beethoven'ın op.27 no:2 Ayışığı Sonatı'nın I.bölümü için ise yalnızca op.27 ifadesi kullanılmıştır.

⁶ Bu alıntı ilk bölümde kullanılmıştır. Walker, eserin ilk el yazmalarında bu alıntının son bölümde de özetlendiğini fakat daha sonra Schumann'ın son bölümü günümüzdeki versiyonuna dönüştürerek, arpeji bir tasarımla değiştirdiğini ve alıntıyı attığını belirtmektedir (Walker, 1979, s. 161).

ethoven'ın o dönem âşık olduğu Kontes Giulietta Guicciardi'ye⁷ dair hislerini de barındırdığı, Beethoven'ın kontese karşı duygularını açtığı 6 Haziran 1800 tarihli mektup dolayısıyla dile getirilmiştir. Fakat mektupta esere dair açık bir ifade söz konusu değildir (Wallace'den aktaran Dilber, 2016, s. 13).

Op. 17 ise geliri başlanmak üzere, 1830'larda kurulan 'Beethoven Komitesi' için tasarlanır. Hatta Walker, Op. 17'nin Schumann'ın, Beethoven'ın müziğinden alıntılar yaptığı ve Beethoven'ın anısı için para toplamayı amaçladığı tek eseri olduğunu vurgular ve eserin özellikle Beethoven'ın 'Uzaktaki Sevgiliye' (An die ferne Geliebte) eserinden alıntılar taşıdığını belirtir. Eserin hem Beethoven'a hem de o dönem evlenmek için mücadele ettiği Clara Schumann'a⁸ dair sembolik bağlara sahip olduğunu belirtir (Walker, 1979, s. 146-156). Eserin Clara'ya ve Beethoven'a yönelik iki temsiliyet taşıması birçok müzikoloğun hemfikir olduğu bir konudur. Nitekim Ponce da müzikologlardan derlediği fikirlerde eserin öncelikle Schumann'ın o dönem henüz evlenmediği Clara için bir 'ağıt' olduğu görüşünü dile getirir (Daverio'dan ve Hoeckner'den aktaran Ponce, 2014). Ponce eserin aynı anda Clara ve Beethoven'a yönelik olmasını özellikle Beethoven'ın Uzaktaki Sevgili'ye liedi üzerinden Schumann'ın biyografik referanslarına bağlar (Ponce, 2014).

İsimlerinden de anlaşılacağı üzere, iki eserin türü birbirinden farklıdır. Op.17 bir fantezi, Op.27 ise bir sonattır. Fakat Beethoven'ın eserin başında belirttiği üzere, aslında bestenin stili 'sonata quasi una fantasia' yani 'bir fantezi tarzında sonat'tır. Bu yönlendirme sayesinde, parça teknik olarak sonat olmasına rağmen, serbest akışlı, doğaçlama bir fanteziyi çağırır. Gerçekten de arpejler bir doğaçlama aracı gibi kullanılır ve eserin temelini oluşturan temaları ve motifleri oluşturur (Schwarm, 2016). Op. 27'nin sonat ve fantezi arasında durduğu çizgi üzerine piyanist ve müzikolog Timothy Jones da özellikle 'sonata quasi una fantasia' ifadesi üzerinden eğilir. Jones, eserin I. ve II. bölümlerinin fantezi, III. bölümünün ise sonat formunda olduğunu belirtir. İlk bölümlerin doğaçlamaya yakın olması, tek bölüm olarak görülebilecek şekilde bağımsız olması, formun ve modülasyonun serbest olması, müzikal fikirlerin gevşek olması ve müzik öğeleri arasında bağlantıların az olması bu bölümleri fantezi formuna yakınlaştırır. Hatta Waltz de bu sebeple kimi müzikologların esere 'Do Diyez minör Fantezi' dediğini belirtir (Jones'den ve Waltz'den aktaran Dilber, 2016, s. 13-30).

Schumann Op. 17'yi yazarken eseri esasen üç bölümlü bir sonat olarak düşünür. Daha sonra programatik karakteri göz önüne alarak eseri sonat formundan çıkarır ve daha serbest biçimde düzenleyebileceği fantezi formuna evirir. Ayrıca Beethoven'ın 'Uzaktaki Sevgili'ye eserine dokunan müzikal alıntılar yapar ve eseri Beethoven özelinde tutmayıp, Clara'ya da

⁷ Julie Guicciardi (1784-1856) Ludwig van Beethoven'ın piyano öğrencisi olan Avusturyalı bir kontestir (Url-1).

⁸ Clara Schumann (Clara Josephine Wieck, 1819-1896) 1835'lerden itibaren Avrupa'da ün salmış Avusturyalı piyanist ve bestecidir. 1840'da Robert Schumann ile evlenir.

yönlendirir (Walker, 1979, s. 156). Böylece eseri sonat formunun katı kurallarından çıkararak, içerisinde dolaylı yoldan program da olan fantezi olarak yapılandırır. Dolayısıyla iki eser kategori olarak farklı türlere ait olsalar da özde stil ve dinleyicinin alımlayışı açısından benzerdirler.

Op. 27'nin ölçü sayısı 69 iken Op. 17'nin III. bölümünün ölçü sayısı 142'dir. İki eserin giriş ölçüleri arpejlenmiş akorlarla ve 5'li aralıklarla başlar (Bkz. Görsel 1 ve Görsel 2).



Görsel 1. Op. 17'nin ilk ölçüleri.



Görsel 2. Op.27'nin ilk ölçüleri.

Op. 27, sebare ölçü birimindedir ve I. bölüm boyunca, eser değişmez bir ölçü birimi ile aynı şekilde yürür. Sebare kullanımı alımlayıcıya temponun hızlandığı hissini verir. Op. 17'nin ritmik yapısı ise 12/8'lidir. İki eserin ritmik yapıları farklı gözükse de Op. 27'nin girişinde kullanılan üçlemeler, duyuş açısından eserin 12/8'lik olduğu hissini yaratır.

Op. 27'de sağ el üçlemeleri çalar. Temanın olmadığı bu giriş kısmıyla Op. 17'nin sol el sesleri de benzer şekildedir (Bkz. Görsel.3).



Görsel 3. Op. 17'nin bas yürüyüşü.



Görsel 4. Op. 27'de ezginin sol elde seslendirilmesi.



Görsel 5. Op. 17'de ezginin sağ ve sol elde aynı anda seslendirilmesi.

Görsel 4'te ve 5'te görüldüğü üzere ezgi her iki eserde de sol el tarafından bas notalarla yinelenir. Eserlerin melodik cümle yapıları yalınlık açısından birbirlerine benzer. Op. 27'nin teması, sade ve birbirine yakın aralıklardan oluşur (Bkz. Görsel 7).



Görsel 7. Op. 27'nin ana teması.

Op. 17'de ise benzer şekilde yakın aralıklardan oluşan bir melodi ve sade bir dil fark edilir. Wildride'in belirttiği üzere melodinin sadeliği ve armoni zenginliği Op. 27'nin yapıyla benzer nitelikte ve benzer eşlik figürlerine sahiptir. Melodinin sadeliği "üçlü" hissinin doğmasına sebebiyet verir (Wildridge, 2020).



Görsel 8. Op. 17'nin ezgisel yürüyüşü.

Egzisel yakınlıklarına rağmen iki eserin tonaliteleri farklıdır. Eser içerisinde küçük akor değişiklikleri olmasına karşın, Op. 27 Do # minör tonalitesiyle başlayıp bu şekilde biter. Op. 17’de ise 1-29 ölçüleri arasında Do Majör, 30. ölçüde La Bemol Majör, 38. ölçüde Fa majör, 72. ölçüde Re Minör, 87. Ölçüde Re Bemol Majör görülür. 99.-142. ölçü arasında ise eser tekrar Do Majör tonalitesine dönerek, piyano bir gürlük ve yumuşak bir tınıyla sonlanır (Bkz. Görsel 6).



Görsel 6. Op.27'nin ve Op. 17'nin son ölçüleri.

Her iki eser de tonal kadans içerisinde hareket eder (Bkz. Görsel 9 ve Görsel 10). Kadanslar Op. 27’de çok belirgin değildir. Lockwood bu durumun Beethoven’ın kimi orta dönem eserlerinde de görüldüğünü, bölümlerin nihai bir durak olmaksızın çalınması sayesinde sonda bir kadans olduğu izleniminin silikleştiğini ve hareketlerin birbirleriyle iç içe geçmiş şekilde bulanıklaştığını belirtir (Lockwood, 2013 s. 140).

Im	Im 7	VI - III [#] 3 3	V - Im - V _{aux4} - V 5	Im	V7 3	Im - IV	III - VII 5	III	III _{im}
----	---------	------------------------------	-------------------------------------	----	---------	---------	----------------	-----	-------------------

Görsel 9. Op.27'nin akor yürüyüşü.

I - I 5	VI Maj	IV - IV [#] 5	IV - V7	I - V - VI - III 3 3	IV7 - VII Maj - VI - III Maj 5 5
------------	--------	---------------------------	---------	-------------------------	-------------------------------------

Görsel 10. Op. 17'nin akor yürüyüşü.

İki eseri birbirine yakınlaştıran unsurlardan birisi de ifade biçimleridir. Op. 27’de yazar ‘quasi una fantasia’ ifadesi, ‘doğaçlama üslubuyla’ anlamına da gelir. Tematik malzeme doğaçlama üslubunu, ilk hareketin doğrudan ikinciye, ikincinin de doğrudan üçüncüye geçmesi sayesinde destekler. Öyle ki eser, sanki piyanist girişte doğaçlama yapıyormuş gibi çalınır. Beethoven alımlamadaki doğaçlama hissini arttırmak için ilk hareketin üzerine ‘si deve suonare pezzo delicatissimamente’ (bu parça çok hassas bir biçimde çalınmalıdır) yazmıştır. Bu ifade eserdeki duygusal atmosferi artırır (Lockwood, 2013, ss. 140-141). Eseri doğaçlamaya yaklaştıran unsurlardan birisi de metronomdur. Konrad Wolff, ‘Masters of the Keyboard’ kitabında Beethoven’ın özellikle piyano eserlerinde, eserin doğaçlama hissini vermesi için metronom değerini belirtmediğini ifade eder (Wolff’dan aktaran Dilber, 2016, s. 16). Op. 17’nin son bölümündeki ifade ise ‘langsam getragen’ yani ağır, hatta Aktüze’nin yorumuyla ‘şiirsel bir yapıda ağır’dır. Bölüm çeşitli tonalitelere yansıyan iki temadan oluşturulmuş bir epilodur. III. bölümün sonu ise ‘Durchweg leise zu halten’ ifadesi ile tümüyle sessizliğe bürünür (Aktüze, 2004, s. 2133).

Sonuç

Yirminci yüzyılın, dilbilim ve edebiyat alanındaki önemli analiz tekniklerinden olan metinlerarasılık, müzik analizinin bir parçası olarak kullanılabilir. Nitekim yeniden üretim teknikleri müzik malzemesi için de geçerlidir ve ontik tabaklardan ilki olan metin, müzik yapıtının da varlık bulduğu ilk alandır. Müziğin performansa dönüştüğü anda ontolojik olarak geçirdiği değişim ile analiz, metinlerarasılık alanından müziklerarasılık alanına geçeceğinden yalnızca nota üzerinde yapılan incelemeler için metinlerarasılık terimi daha uygundur. Bu çalışmada Robert Schumann'ın 1836 tarihinde yazdığı Do Majör Fantezi Op. 17 eserinin üçüncü bölümü, Beethoven'ın 1801'de yazdığı Op. 27 No.2, bilinen adıyla Ayışığı Sonatı'nın birinci bölümü, performansa odaklanılmadan yalnızca notalar üzerinden incelendiği için metinlerarasılık terimi kullanılmıştır. Op. 17'de, Op. 27'yi anıştıran unsurlar tespit edilmiştir. Anıştırma tekniğinde, kaynak metne direkt bir gönderme söz konusu değildir, kaynak metne dair üstü kapalı göndermeler araştırmacının incelemeleri sonucunda tespit edilebilir. Sanatçı kaynak metni mutlaka bilinçli şekilde kullanmak zorunda değildir.

Schumann'ın op. 17'yi yazarken, Op. 27'yi göz önüne almış olduğuna dair literatürde herhangi bir ipucu olmamakla birlikte, eserin metinlerarasılığın nesnesi haline gelmesi için mutlaka doğrudan kaynak göstererek alıntı yapılması gerekli değildir. Metinlerarası geçirgenlik bestecinin esere yaklaşımındaki detaylardan da gözlemlenebilir. Nitekim Schumann Op. 17'yi, Beethoven'ın anısına besteler. Hatta ona ait Uzaktaki Sevgili'ye (An die ferne Geliebte) liedinden yola çıkar. Eserin aynı zamanda Schumann'ın, Clara'ya dair hislerini de içermesi, her ne kadar netleştirilmemiş olsa da Op. 27'nin de Beethoven'ın Kontes Guicciardi'ye hislerini barındırdığı varsayımıyla benzerlik taşır. Fakat yoruma açık ve kanıtlanmamış benzerliklerden daha ve asıl önemli olan anıştırmaya yol açan müzik malzemesidir.

İki müzik karşılaştırılırken öncelikle eserlerin türüne odaklanarak başladık. Op. 27 sonat türüne aitken, Op. 17 ise fantezi türünde yazılmıştır. Fakat burada esas dikkat çeken nokta Op. 27'nin I. bölümüne dair Beethoven'ın yazdığı yönergedir ki, 'sonata quasi una fantasia', buna göre eser bir fantezi havasında ve alımlayıcıda doğaçlamayı çağırıştırır şekilde çalınmalıdır. Nitekim pedal sesler, kullanılan arpejler, alımlayıcıda bu kısmın doğaçlama olduğu hissini yaratır ve eseri fantezinin sonata nazaran serbest biçimine yakınlaştırır. Aynı şekilde iki eserde farklı gözükken ritmik yapı da aslında duyuşta benzerdir. Op. 27'nin sebare ölçü biriminde olması ve kullanılan üçleme şeklindeki arpejler eserin tıpkı Op. 17 gibi 12/8'lik duyulmasını sağlar. İki eserde de yalın ve birbirine yakın aralıklardan oluşan bir ezgi tasarımı söz konusudur. Ayrıca ikisinde de ezgi sol el ile tekrar edilerek bir kere de pesten çalınır. Eserlerin tonaliteleri birbirinden farklıdır. Fakat Op. 27'de Beethoven'ın orta dönem eserlerinde görülen, belirsiz tonalite anlayışı sayesinde kesin bir ton kavramı söz konusu değildir. Dolayısıyla tonalite farkları iki eserin duyuşunu keskin şekilde birbirinden farklılaştırır. İki eserin de sonunda temel tonaliteye dönülür ve piyano gürlüğünde bölüm tamamlanarak eserlerdeki lirizm bölüm sonuna kadar taşınır.

Kaynakça

- Aktulum, Kubilay. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki.
- Aktulum, Kubilay. (2017). *Müzik ve Metinlerarasılık*. İstanbul: Çizgi Kitapevi.
- Aktüze, İrkin. (2004). *Müziği Okumak*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Burkholder, Peter J. (2001). "Intertextuality." Grove Music Online.
- Dilber, Çağrı. (2016). Beethoven "Ay Işığlı Sonatı"nın Farklı Yorumlarının Karşılaştırılması. (Tez No. 435348) [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yaşar Üniversitesi. Ulusal Tez Merkezi]
- Elliott, Robin. (2003). Intertextuality in R. Murray Schafer's Adieu Robert Schumann. *Institute for Canadian Music Newsletter*. 1(3). 3-12.
- Lockwood, Lewis. (2013). 'Beethoven' Müzik ve Hayat (E.Kılıç, çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Manav, Ö., & Nemutlu, M. (2012). *Müzikte Alımlama*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Martináková, Zuzana. (2008). Some Problems of Musical Texts. *Glottometrics*. 16. 80-110.
- Ponce, Adriana. (2014). Form, Diversity, and Lack of Fulfillment in the First Movement of Schumann's Fantasie op. 17. *Music Theory Online*, 20(3).
- Tunalı, İsmail. (2014). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Walker, Alan. (1979) Schumann, Liszt and The C Major Fantasie, Op. 17: A Declining Relationship. *Music & Letters*. 2 (60). 156-165.
- Wium, Matildie Thom. (2010). An Intertextual Reading of The 'Elegia' from Arnold van WYK's Duo Concertante. *SAMUS: South African Music Studies*. 30(1), 87-128.

İnternet Kaynakçası

- Giulietta Guicciardi. (2022, 27 Şubat). https://stringfixer.com/tr/Giulietta_Guicciardi (Url-1).
- Schwarm, Besty. (2016). Moonlight Sonata. Erişim: 2022, Erişim:11 Ocak 2022 <https://www.britannica.com/topic/Moonlight-Sonata>
- Wildridge, Justin. (2020). 6 Pieces of Songs Like Moonlight Sonata. Erişim: 11 Ocak 2022. <https://www.cmuse.org/songs-like-moonlight-sonata/>

