

Received / Makale Geliş Tarihi 26.01.2024
Published / Yayınlanma Tarihi 29.02.2024
Volume / Issue (Cilt/Sayı)-ss/pp 11(104), 519-533

Research Article /Araştırma Makalesi
10.5281/zenodo.10775093

Mis. Öğr. El. Dr. Hazal Yeşilli

<https://orcid.org/0000-0002-4995-8370>

Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı Müzik, Eskişehir / TÜRKİYE

ROR Id: <https://ror.org/05nz37n09>

Doç. Ayşe Özlem Akdeniz

<https://orcid.org/0000-0002-6151-8114>

Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı Müzik, Eskişehir / TÜRKİYE

ROR Id: <https://ror.org/05nz37n09>

Robert Schumann'ın Obua ve Piyano İçin Bestelediği Op. 94 "Üç Romans" Adlı Eserinin Analizi

Analysis of Robert Schumann's Op. 94 "Three Romances" for Oboe and Piano

ÖZET

Robert Schumann, 19. yüzyıl Romantik döneminin önemli bestecilerinden biridir ve müziği geniş bir yelpazede enstrümantal ve vokal eserler içerir. Obua için yazdığı üç romans, bestecinin duygusal derinliği ve lirik yeteneğini sergiler. Schumann'ın Op. 94 obua için yazdığı Üç Romans, bestecinin duygusal ve romantik tarzını yansıtır. Besteci bu eserde, enstrümanın özgün ve dokunaklı tonunu vurgular. Birinci Romans, la minör tonunda zarif ve melankolik bir atmosfere sahiptir. İkinci Romans, la majör tonundadır, yumuşak, sade ve sıcak bir karaktere sahiptir. Genellikle zarif bir şekilde çalınması gerekir. İçsel bir duygusallık ve romantizm taşır. Üçüncü Romans ise la minör tonundadır ve bu Romans' da obua ve piyano, birbirleriyle adeta serenat yapar, incelikli ve zarif melodi ve armonilerle, duygusal bir etkileşime girerler. Obuanın sıcak ve dokunaklı tonu, piyanonun zenginlik ve derinliği ile birleşerek ortaya etkileyici bir müzikal diyalog çıkarır.

Schumann'ın obua için yazdığı bu romanslar, enstrümanın duygusal ifade gücünü ve melodik zenginliğini ustalıkla kullanır. Bestecinin müzikal dili, romantik duyguları ve iç dünyasının derinliklerini yansıtır ve Schumann'ın Op. 94 obua için yazdığı Üç Romans obua repertuarının en önemli eserleri arasında yer alır. Schumann, kısa yaşamına rağmen, müzik dünyasına önemli bir miras bırakmıştır. Besteleri, hala dünya çapında konser salonlarında ve kayıtlarda sıkça seslendirilmektedir ve onun müzikal etkisi, Romantik döneminin en önemli bestecilerinden biri olarak hatırlanmasını sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Schumann, Obua, Üç Romans, Romantik Dönem, Klasik Müzik.

ABSTRACT

Robert Schumann is one of the most important composers of the 19th century Romantic period, and his music includes a wide range of instrumental and vocal works. His Three Romances for oboe showcases the composer's emotional depth and lyrical talent. Schumann's Three Romances for oboe Op. 94 reflects the composer's emotional and romantic style. In this work, the composer emphasizes the unique and touching tone of the instrument. The First Romance has an elegant and melancholic atmosphere in the key of a minor. The Second Romance is in the key of A major and has a soft, simple and warm character. It usually needs to be played elegantly. It carries an inner sensuality and romanticism. The third Romance is in a minor key and in this Romance the oboe and piano serenade each other, interacting emotionally with subtle and elegant melodies and harmonies. The warm and touching tone of the oboe, combined with the richness and depth of the piano, creates an impressive musical dialog.

Schumann's romances for oboe make skillful use of the instrument's emotional expressiveness and melodic richness. The composer's musical language reflects romantic feelings and the depths of his inner world, and Schumann's Three Romances for Oboe Op. 94 are among the most important works in the oboe repertoire. Despite his short life, Schumann left an important legacy to the world of music. His compositions are still frequently performed in concert halls and recordings around the world, and his musical influence has ensured that he is remembered as one of the most important composers of the Romantic era.

Keywords: Schumann, Oboe, Three Romances, Romantic Period, Classical Music.

1. GİRİŞ

Romantik dönemin önde gelen bestecilerinden biri olan Robert Schumann, müziğin duygusal derinliğini ve insanın iç dünyasındaki karmaşıklığı ifade etme konusunda ünlüdür. Schumann'ın eserlerinde sıklıkla lirik bir dokunuş ve duyarlılık göze çarpar. Şiirsel bir anlatı tarzı, melankoli, sevgi, özlem gibi duyguları yansıtan melodiler ve harmoniler kullanır. Bu, onun müziğinin duygusal etkisini artırır. Schumann, müzikal form ve yapıları yeniden şekillendirme konusunda cesur bir yaklaşım sergiler. Yaratıcı form denemeleri, müziğinin özgünlüğünü ve yenilikçiliğini vurgular. Özellikle piyano müziği alanında yapısal yenilikler ve özgün tarzlarıyla tanınır.

Romantik dönemin estetik ve duygusal anlayışını eserlerinde derinlemesine anlatma fırsatı sunan Schumann'ın sadece bireysel yeteneklerini değil, aynı zamanda döneminin genel atmosferini de yansıtır. Bestecinin eserlerinde sıkça bulunan özellikler arasında duygusal yoğunluk ve düşünsel derinlik önemli bir yer tutar. Bu özelliklerin en güzel örneklerinden biri ise Op. 94 olarak bilinen Üç Romans'tır. Op. 94, Schumann'ın obua için yazdığı üç parçadan oluşan bir dizi eserdir ve obua repertuarının önemli bir parçasını oluşturur.

Schumann'ın Üç Romans'ı, sadece bestecinin müzikal olgunluğunun ve duygusal derinliğinin bir yansıması değildir aynı zamanda döneminin ruhunu da yansıtır. Romantik dönemin duygusal yoğunluğu ve içsel keşif arayışı, bu eserin her bir notaya yansıyan inceliğiyle belirginleşir. Her bir romans, farklı bir duygusal atmosfere sahip olduğu için bu eser, Schumann'ın duygusal derinlik ve dışavurum yeteneğini obua için özel bir şekilde sergilerken aynı zamanda usta besteciliğinin bir yansıması olarak da kabul edilebilir. Obuanın Schumann için özel bir önemi vardı çünkü o dönemde obua, özellikle lirik ve duygusal ifadeye uygun bir enstrüman olarak görülüyordu. Schumann, obuanın yumuşak ve esnek tonunu, duygusal derinliği ifade etmede kullanmıştır.

Schumann'ın obua için yazdığı eserler, obua repertuarının klasikleşmiş parçaları arasında yer alır ve obua yorumcuları tarafından sıkça seslendirilir. Bu eserler, obuanın virtüözitesini ve duygusal ifade gücünü ön plana çıkararak obua literatürüne katkı sağlar. Bu makalede, Schumann'ın Üç Romans'ının yapısal özellikleri, müzikal motifleri, duygusal içeriği ve obua partisinin müzikal bir analizi sunulacaktır. Ayrıca, Schumann'ın genel müzikal tarzı ve romantik dönemdeki yerinin yanı sıra, obua repertuarındaki önemi de ele alınacaktır. Bu makale, Schumann'ın Üç Romans'ının detaylı bir incelemesini sunarak müzikal ve duygusal zenginliğini keşfetmek isteyen herkes için değerli bir kaynak olacaktır.

2. ROBERT SCHUMANN

2.1. Hayatı

Robert Schumann, 8 Haziran 1810 tarihinde Saksonya'nın Zwickau kentinde dünyaya geldi. Müzik dünyasına bıraktığı kalıcı izlerle tanınan bu ünlü Alman besteci, müzik eleştirmeni ve piyanist, romantik dönemin önemli figürlerinden biridir. August adında bir kitapçının oğlu olarak dünyaya gelen Schumann, erken yaşlarda piyanistlik yeteneği ve besteciliğe olan ilgisinin yanı sıra edebi eğilimler de gösterdi (Dennis, 1998, s.2-4).

Schumann, ilk piyano derslerini 7 yaşındayken aldı ve babası çok değerli bir kuyruklu piyano satın alarak oğlunun her gün öğle yemeğinden sonra kendisi için çalmasına izin verdi (Altenmüller, 2005, s. 1).

Müzik dünyasıyla ilk teması, orkestra şefi Johann Gottfried Kuntzsch yönetiminde çalışmaya başladığında gerçekleşti. 1819 yılında Karlsbad'da ünlü piyanist Ignaz Moscheles ile tanışmış ve onun piyanistlik yeteneklerinden etkilendi. Sessizce onun yolundan gideceğine ve kendisi de bir virtüöz olacağına dair yemin etti. Henüz Zwickau'da lisede okurken, babası sık sık arkadaşlarını, genç yeteneğin, Joseph Haydn ve Carl Maria von Weber'in eserlerinin orijinal hallerini ya da küçük orkestra için transkripsiyonlarını içeren sonsuz bir repertuarı seslendirmesini izlemeye ve eğlenmeye davet ederdi.

Hırslı eğitim planını gerçekleştiremeyince Robert, Weber'le birlikte edebiyata yöneldi. Henüz on altı yaşındayken kendini Schiller, Walter Scott, Byron ve Jean Paul'ün eserlerini yaymaya adanmış bir edebiyat derneğini yönetmeye başlayan Schumann, Schubert'in lieder'leriyle karşılaşmış ve Byron, Schulze ve Eckert'in dizeleri üzerine beste yapmaya çalışmıştır. Ancak hem babasının hem de kız kardeşi Emilie'nin bilinmeyen bir akıl hastalığından ölmesiyle Robert'ın ruhsal evreni ilk darbeleri aldı. Aynı zamanda annesinin etkisiyle hukuk eğitimi almaya başlamıştı. Bu hassas ruhun çok erken yaşlardan itibaren ahlaki zorluklar, cesaretsizlik ve zihinsel ıstırap yaşadığı açıktır (Markeas, 2020, s.41).

Robert Schumann, müzik kariyerine başlamadan önce önemli bir müzik eğitimi aldı. İlk piyano öğretmeni olan Bachalorya Kuntzsch'un artık ders veremeyeceğini açıklamasının ardından, Schumann 1825 yılında piyano eğitimini kendi başına sürdürmek zorunda kaldı. Babasının ölümünün ardından, annesinin tavsiyesi üzerine Leipzig'de hukuk eğitimi almaya başladı. Ancak, piyanodaki yeteneği ve tutkusu, hukuk eğitimini ihmal etmesine neden oldu.

1828 yılında, dönemin önde gelen piyano öğretmeni Friedrich Wieck, Schumann'ın piyanodaki önemli teknik eksikliklerini fark etti. Schumann, 1829'da Heidelberg Üniversitesi'ne geçti ve burada hukuk eğitimi alırken aynı zamanda müzik çalışmalarını sürdürdü. Schumann, bu dönemde Anton Justus Thibaut gibi uzmanlarla çalışarak müzikal yeteneklerini geliştirmeye devam etti.

Schumann, piyano çalışmalarını günde 7 saate kadar çıkararak müzik kariyerine odaklanmaya başladı. Ancak, bazı teknik zorluklarla karşılaşması ve başlangıçtaki başarısının ardından ilerleme kaydetmekte zorlanmasıyla mücadele etti. Özellikle, 1831 ve 1832 yıllarında piyanist olarak ilerlemesini engelleyen teknik zorluklar yaşadı.

Başlangıçtaki başarının ardından, bu artan teknik zorluklar 1831 ve 1832 yıllarında piyanist olarak ilerlemesini engellemiştir. Sağ el orta parmağında göreve özgü bir istemli kontrol kaybı geliştirmiştir.

Schumann'ın müzikal günlüklerinde, çalma tekniği, el pozisyonu ve rahatlama gibi konularla ilgili pek çok kayıt bulunmaktadır. Ancak, zaman zaman yaşadığı başarısızlıklar ve hayal kırıklıklarıyla birlikte, müzikal yeteneklerini geliştirmeye kararlı bir şekilde çalışmalarına devam etti (Altenmüller, 2005, s. 1-3).

Youens, bestecinin yirmi iki yaşlarında sağ elinin orta ve işaret parmaklarında oluşan bu rahatsızlığın Mart Devrimi (1848-1849) için orduyla birlikte eğitim almasını engellediğini ileri sürer. Araştırmacılar arasında, Schumann'ın parmak rahatsızlığının kökeni konusunda fikir ayrılıkları bulunmaktadır. Sosland ve Daverio bu rahatsızlığı Schumann'ın yakalandığı üçüncü evre frengiye bağlarken, Moss, Slonimsky ve Youens rahatsızlığın, Schumann'ın parmaklarını güçlendirmek için kullandığı bir cihazdan kaynaklandığını iddia etmektedir. Bonds, delilikten korkma takıntısının daha fazla zihinsel ve fiziksel hastalığın ortaya çıkmasına neden olduğu tespitinde bulunmuştur (Mills, 2007, s. 3-6).

Schumann, bir parmak germe cihazı aracılığıyla durumu iyileştirmeye çalıştı. Bununla birlikte sağ elin orta parmağını kullanmadan üst düzey virtüöz performansına izin veren bir piyano eseri olan Op. 7 Toccata'yı besteledi. Ancak, 1833 yılından itibaren piyano çalmayı neredeyse tamamen bıraktı, ancak doğaçlama yapmaya devam etti. Robert Schumann, piyanist krampı olarak da adlandırılan, sağ elde fokal, göreve özgü bir distoniden muzdariptir. Bu bozukluk, belirli bir görev bağlamında ağrısız bir motor kontrol kaybı ile karakterizedir (Altenmüller, 2005, s. 1).

1831 yılının Temmuz ayında, yirmi birinci yaş gününden birkaç gün sonra, Schumann günlüğüne şu şekilde yazmıştır: "Bugün günlüğüme tamamen yeni kişiler giriyor - daha önce hiç görmediğim en iyi arkadaşlarımdan ikisi." Bu kişiler, Florestan ve Eusebius'tur. Schumann, onları sadece günlüğüne girmekle kalmayıp aynı zamanda müziğinde ve denemelerinde bağımsız karakterler haline gelen ünlü diğer benlikler olarak tanımlar. İkinci kimlikleri, hatta bazı durumlarda eleştirel yazılarının yazarları, on yılı aşkın bir süre boyunca piyano bestelerinin ana temalarından biri olarak kilit bir rol oynamıştır.

Schumann, Florestan'ı vahşi, Eusebius'u ise yumuşak olarak tanımlar. Bu ikinci kimlikler, onun kendisinden ayrılmaz bir parçası olarak kabul edilmiştir. Florestan'ın adı Beethoven'ın Fidelio operasından alınmıştır ve Beethoven'ın eserlerinde gerçeği ifade eden bir karakterdir. Schumann, sanatın özgürlüğüne inanır ve Florestan aracılığıyla gerçek duygularını ifade edebilir. Eusebius'un isminin kaynağı kesin değildir, ancak Raphael'in eserlerinden etkilenmiş olabileceği düşünülmektedir (Moattar, 2020, s.4-6).

Schumann, 1834 yılında Julius Rnorr (1826- 1881), Ludwig Schunke (1810-1834) ve Friedrich Weick ile birlikte müzik eleştirileri ve makaleler içeren Neue Zeitschrift für Musik adlı dergiyi kurdu (Mills, 2007, s. 3-6). On yıl boyunca derginin editörlüğünü ve başyazarlığını yaptı. Schumann, bu yayın aracılığıyla dönemin müzikteki sığ uygulamalarını ve genel olarak Filistinlilik anlayışını eleştirdi. Bu durumun olumlu yönü ise Chopin'in ve daha sonra Brahms'ın yeteneklerini fark etmesidir. Yazıları, kendi dönemindeki müzikal düşüncenin en ilerici yönlerini içermektedir. Bazı durumlarda, Eusebius (lirik ve düşünceli yönü temsil eden) ile Florestan (ateşli ve aceleci yönü temsil eden) takma adları altında yazılar kaleme almıştır.

Besteci 1835'te hala Friedrich Wieck'in evinde kalırken öğretmenin o sırada henüz on altı yaşında olan kızı Clara'ya aşık olduğunu fark etti. Clara'nın babası, Schumann'ı sevmesine rağmen bu birlikteliğe karşı çıkmış, kızı için daha fazla finansal güvence ve virtüöz bir piyanist olarak kariyerine rehberlik etmesini istemiştir. Wieck, onları ayırmak için elinden geleni yapmış, Schumann'a karşı çirkin bir karalama savaşı

yürütmüş ve özellikle bestecinin Romantik hayalperest, alkolik, cinsel maceracı olarak değerlendirdiği öğrencilik hayatı nedeniyle ona saldırmıştır. Robert ve Clara 1837'de birbirlerine söz vermişler ama birbirlerinden uzun süre ayrı kalmışlardır ve Schumann bu nedenle derin depresyonlar geçirmiştir. 1839'da Wieck'in rızasını gereksiz kılmak için mahkemeye gitmişler ve birçok mücadeleden sonra nihayet 1840'ta evlenmişlerdir (Dennis, 1998, s.2-4).

Schumann aynı zamanda kraliyet tiyatrosundaki orkestranın şefi Heinrich Dorn ile armonizasyon ve müzik teorisi çalıştı. İlk görevleri tamamlama yöntemleri alışılmışın dışındaydı; ancak her şeyi olabildiğince çabuk öğrenmeye hevesliydi. Jensen, besteci hakkında: "Armoni bilgisinin bir göstergesi olarak, benim için yapmak zorunda kaldığı ilk dört bölümlü koral, parça yazımının tüm kurallarını yıktı." Ancak piyano çalışmada olduğu gibi, kendi eserlerini yapmakla daha çok ilgileniyordu. Schumann kendi başına, J.S. Bach ve Schubert gibi favorilerinin bestelerini revize etti (Harkrader, 2007, s.9).

İçinde yaşadığı ve çalıştığı tek tip emeklilik karısının isteği üzerine 1844'te uzun bir konser turnesi ile kesintiye uğramıştır. Keferstein'a yazdığı bir mektubun da gösterdiği gibi, bu yolculuk uzun zamandır planlanıyordu: "Clara'ya Petersburg'a seyahat etmeyi ciddi olarak taahhüt etmek zorunda kaldım, aksi takdirde yalnız gideceğini belirtti. Dışarıdaki refahımız için duyduğu endişeyle bunu yapabileceğine inanıyorum. Sakin evimden ayrılmaya ne kadar isteksiz olduğumu söylemekten kaçırırsam beni bağışlayın. Bunu büyük bir üzüntü duymadan asla düşünemiyorum ve Clara'nın duygularımı bilmesine izin vermeye cesaret edemiyorum." Sanatçı çift 1844 yılının Ocak ayının son günlerinde Königsberg, Mittau ve Riga üzerinden yola çıktı. Königsberg'de Clara Schumann iki konser, Mittau ve Riga'da ise beş konser verdi. Petersburg'da ise Schumann'ın bestelerinin de eşinin eşsiz icrası kadar coşkuya neden olduğu dört konser verilmiştir (Wasielwski, 1871, s. 141-142).

Youens'e (1998) göre Robert Schumann (1810-1856) en derin romantik ruhu ifade etmiş ve Romantik müziğin evriminde önemli bir faktör olmuştur. Slonimsky' ye göre bestecinin büyürken aile hayatı çok zordu. Babası elli üç yaşında bir sinir hastalığından ölmüş ve çocukluğunun ilerleyen dönemlerinde kız kardeşi on dokuz yaşında intihar etmiş ancak bu durum onu tutkularının peşinden gitmekten vazgeçirmemiştir. Bonds, 1852'de Schumann'ın fiziksel motor hareketlerinin kısıtlandığını ve konuşmasının tereddütlü hale geldiğini yazmaktadır. Slonimsky, Schumann'ın korktuğu hastalıklar yaşam tarzını etkilemeye başlamadan önce bir keman konçertosu bestelediğini belirtir. Schumann'ın prestiji nedeniyle, eserin bestecinin dehasına yakışmadığını iddia etti. Eseri yakın arkadaşı Joachim'e, ölümünün yüzüncü yılına kadar eseri elinde tutması ve icra edilmesine izin vermemesi şartıyla vermiştir. Bu eserin ilk seslendirilişi 26 Kasım 1937'de Almanya'nın Berlin kentinde yapılmıştır. Moss, Schumann'ın uykusuzluğa yol açan işitsel halüsinasyonlar geliştirdiğini ve ertesi yıl (1854) Ren Nehri'nde intihar girişiminde bulunduğunu aktarmıştır. Schumann daha sonra bir akıl hastanesine yatırıldı ve kalan iki yılını burada geçirmiştir (Mills, 2007, s. 8).

Robert Schumann, 43 yaşında akıl hastanesine yatırıldığı 1854 yılından sonra bir daha eser vermemiş olsa da, ardında bir ömür boyu sürecek, her şekil ve boyutta besteler bırakmıştır. Bunlardan bazıları, özellikle piyano için karakter parçası ve Lied türünde, romantik repertuarın sevilen dayanakları haline gelmiştir. Hayatının sonraki dönemlerinde yaptığı müziklerin çoğu biçim ve tür denemeleridir ve bu eserler unutulmaya yüz tutmuştur (Finson, 2007, s.1).

Schumann, 29 Temmuz 1856'da Bonn'da kırk altı yaşında hayata gözlerini yumuştur. Psikiyatrist Dr. Franz Richarz, Schumann'ın zihinsel ve fiziksel hastalıklarının çoğunun, beyin ve kas dokusunun sklerozu veya sertleşmesinin bir sonucu olarak genel parezi, kas güçsüzlüğü ile birlikte beyin, omurilik, kalp, deri, kemikler ve eklemleri etkileyen, vücudun bozulmasına neden olan hastalığın son aşaması olan tersiyer sifilizden kaynaklandığını tespit etmiştir. Diğer doktorlar bunun günümüzde yaygın olarak şizofreni olarak bilinen dementia praecox olduğuna itiraz etmişlerdir (Mills, 2007, s. 9).

2.2. Kariyeri

Schumann, edebiyata olan ilgisini ve yazar olma tutkusunu, babası August Schumann'ın kitapçı, yayıncı ve Sir Walter Scott'un çevirmeni olmasından kaynaklanmıştır. Jean-Paul Richter ve E. T. A. Hoffman'ın eserlerinin etkisi, hem Schumann'ın müziğinde hem de edebi eserlerinde belirgindir. Jean Paul'un romanları, özellikle Flegeljahre, Schumann üzerinde önemli bir etkiye sahiptir ve Schumann, Papillons adlı eserinde bu romanı müzikal olarak yansıtmıştır. Schumann, Jean Paul'un eserlerindeki ikizlerden etkilenmiş ve bu motifleri müziğinde kullanmıştır. E. T. A. Hoffman da Kreisleriana gibi eserleriyle Schumann üzerinde önemli bir etki yapmıştır. Hoffman'ın Johannes Kreisler karakteri, Schumann'ın müzikal ve gazetecilik tarzında bir ilham kaynağı olmuştur. Hoffman'ın eserlerindeki gerçeklik ve fantezi

arasındaki sınırların belirsizliği, Schumann'ın müzikal ve edebi çalışmalarında da görülür (Moattar, 2020, s. 2-4).

Bestecilik tarzının tipik bir özelliği olarak Schumann, ilki Abegg Varyasyonları, Op. 1 (y.n.) olan solo piyano bestelerinden başlayarak her seferinde bir türde beste yapmıştır. Schumann'ın 1822'ye kadar yazmadığı ilk vokal bestesi, koro için bir uvertür olan Psalm 150'dir. Daverio (1997), Schumann'ın enstrümantal müzik yazdığı on iki yıl boyunca (1828-1840) intihar düşüncelerinin arttığını belirtmektedir (akt. Mills).

Piyano parçaları yazarak ve 1834'te New Journal for Music'i kurarak üretken bir döneme girdi. Bu verimli dönemdeki eserleri arasında Papillons, Carnaval (her ikisi de 1833-35) ve Davidsbündertänze (1837) sayılabilir (Britannica, t.y.).

Schumann, Lieder bestelemeye verdiği on bir yıllık ara sırasında Neue Zeitschrift für Musik'i (Yeni Müzik Dergisi) kurup burada yazmaya başladıktan sonra müzik eleştirmeni olarak tanındı. Liede'e ilişkin hakim tutumu, onun aşağı bir tür olduğu yönündeydi. 1839'da eleştirmen arkadaşı Herrmann Hirschbach'a şunları söyledi: "Hayatım boyunca şarkı bestelerini enstrümantal müzikten daha az önemli buldum ve onları hiçbir zaman büyük bir sanat formu olarak görmedim.... Ama bunu kimseye söyleme!" Özellikle edebi geçmişi ve yazmaya olan eğilimi göz önüne alındığında, bu tavrı şaşkıncı görünebilir. Hayatındaki müzik ve edebiyat birleşimi, vokal eserler yazmak için ideal bir zemin sunuyordu. Alan Walker'a göre Schumann, müziğin bir dil biçimi olduğuna, bestecinin dizeleri müziğe çevirme görevi olduğuna ve müziğin sözcüklerin seviyesine indirilmemesi gerektiğine inanıyordu. Bir piyano bestecisi olarak kendi dilini geliştirmişti ve şiirin gereksiz veya alternatif olduğunu düşünüyordu (Wichael, 2014, s. 3-4).

Schumann, hem besteciliğe hem de müzik eleştirisi ve analizine odaklandı. Mevcut zihinsel ve fiziksel durumunun aksine, besteleri Ludwig van Beethoven'ın eserleri gibi melankolik veya kasvetli olarak değerlendirilmedi. Slonimsky şöyle yazar: "Schumann'ın besteleri, gece havaları, doğa sahneleri ve fantezilerle karakterize edilir." "Şarkı yılı" olarak bilinen 1840'ta vokal bestelerine geri döndü. Youens, Schumann'ın "şarkı yılı" boyunca yüz altmış sekiz şarkı bestelediğini belirtir. Slonimsky, Felix Mendelssohn'un, Schumann'ı 1843 yılında Almanya'nın Leipzig kentindeki Konservatuar'da piyano, kompozisyon ve deşifre dersleri vermesi için davet ettiğini belirtmektedir (Mills, 2007, s. 1).

Ertesi yıl, bir kutlama havası içinde orkestraya yöneldi. Eserleri arasında iki senfoninin (No. 1 Si bemol ve No. 4 Re minör) yanı sıra Uvertür, Scherzo ve Finale ile piyano ve orkestra için La minör Fantasie yer alıyordu. Schumann 1842'de oda müziğine odaklanarak üç yaylı çalgılar dördlüsü, sıkça duyulan Mi bemol Piyano Beşlisi ve harika Mi bemol Piyano Dördlüsü'nü besteledi (Npr, t.y.).

Başarılarına rağmen Robert Schumann çok az onurlandırıldı; 1840'ta Jena Üniversitesi tarafından doktora derecesi ve 1843'te Felix Mendelssohn'un aynı yıl Leipzig'de kurduğu Müzik Konservatuarı'nda profesörlük verildi. Bir keresinde, Rusya'daki bir konser turnesinde eşine eşlik eden Schumann'a "kendisinin de müzisyen olup olmadığı" soruldu. Clara Schumann'ın piyanist olarak başarısının besteci olarak kendi ününü aşması nedeniyle sık sık büyük bir kırgınlık duydu. Schumann'ın kendisinin de bir konser piyanisti olma hayalleri vardı, ancak muhtemelen frengi için cıva tedavisi nedeniyle ellerinde oluşan kas hasarı nedeniyle çalma yetenekleri hiçbir zaman eşininki kadar iyi olmadı (Bach cantatas, t.y.).

Schumann'ın vokal müzik alanındaki en büyük ve en iyi eseri "Paradise and Peri"dir. Bu şiiri besteledikten önce Thomas Moore'un "Horasan Peygamberi"ni seçmek istemişti. İkincisi ile ilgili olarak bana şöyle yazdı: "Ben bu korkunç adamı dokuz ay boyunca kafamda taşıdım, ve şimdi sen devreye girip onu benden önce opera olarak besteliyorsun. Bu yüzden 'Cennet ve Peri'yi almalıyım, çünkü 'Lalla Rookh' çok güzel ve beynimi çok fazla rahatsız etti! Bu yüce Doğu şiirlerinden biri ya da diğeri için beste yapmalıyım (Sobolewski, 1874, s. 259).

1844 yılının sonunda Schumann ve Clara, en sıkıntılı dönemlerinden birinde Dresden'e taşındı. Sonraki birkaç yıl içinde La minör Piyano Konçertosu'nu, 2 numaralı Do Senfonisi'ni, bir operası olan Genoveva'yı ve Byron'ın Manfred'ine dayanan olağanüstü bir dramatik şiiri tamamladı.

Schumann 1850 yılında Düsseldorf'ta belediye müzik direktörlüğü görevini kabul etti. Buraya geldikten sonra bestelediği ilk eserlerden biri, görkemli Köln Katedrali'nden esinlenerek yazdığı 3 numaralı Mi bemol Ren Senfonisi oldu. Görevde kaldığı üç sezon boyunca Schumann şehir yöneticileriyle sorunlar yaşadı ve nihayetinde podyumda giderek artan dengesiz davranışları nedeniyle orkestra ve koronun saygısını kaybetti. 1853'ün sonbaharında kovuldu. O hüzünlü sezonun parlak noktası, Schumann'ların ünlü

kemancı Joseph Joaquim ve Schumann'ın geliştirmekte olan dehasını hemen fark ettiği 20 yaşındaki Johannes Brahms ile geçirdikleri zamandı.

1854 kışı boyunca Schumann'ın deliliği dramatik bir şekilde kendini gösterdi: Duyduğu "meleksesi" sesler hızla "kaplanların ve sırtlanların" hayvani gürültüsüne dönüştü. Bir Şubat sabahı Ren Nehri üzerindeki bir köprüye yürüyerek gitti ve kendini suya attı; balıkçılar tarafından kurtarıldı. Clara'nın korunması için akıl hastanesine yatırılması konusunda ısrar etmesi üzerine bir sanatoryuma yerleştirildi. Doktorları, ölümünden birkaç gün öncesine kadar Clara'nın onu iki yıldan fazla bir süre görmesini engelledi (Britannica, t.y.).

Schumann kendisine miras kalan serveti sanatına adanmış ve harcamış, öldüğünde karısını ve çocuklarını hiç de imrenilecek koşullarda bırakmamıştır. Ruhunun ait olduğu ve evini aradığı diğer dünyanın, tonlar dünyasının harikalarını deneyimlemek için bu dünyanın gerekliliklerini göz ardı etti: en büyük mutluluğu cennete uçmak ve tonal dünyanın eterik cennetinin tadını çıkarmaktı. Bu nedenle en büyük başarısını özgür, hayal gücüne dayalı kompozisyonlarda elde etti; hayal gücü sınırlı kaldığında, üretimleri de o kadar mükemmel olmadı (Sobolewski, 1874, s. 258).

3. ROBERT SCHUMANN'IN OP.94. OBUA İÇİN ÜÇ ROMANS'ININ ANALİZİ

Robert Schumann, Op. 94 olarak bilinen Üç Romans'ı, obua için 1849 yılının Aralık ayında, eşi Clara Schumann'a Noel hediyesi olarak bestelemiştir. Schumann'ın Zwickau'daki evinde muhafaza edilen bütçe defterine göre, bestenin 7, 11 ve 12 Aralık tarihlerinde gerçekleştiği belirtilmektedir. Ancak bu eserin ne bir el yazması, ne resmi bir ithafı bulunmaktadır hakkında birincil ve ikincil kaynaklarda yazılmış çok az bilgi vardır.

Clara Schumann 27 Aralık 1849'da o sırada Kraliyet Şapeli'nin başkemancısı olan Dresdenli kemancı François Schubert ile birlikte eserin ilk seslendirilişini yaptı. Almanya'nın Bonn şehrinde yaşayan Nikolaus Simrock, 1850 yılının Ekim ayında eseri yayınlamayı kabul etti.

The Teacher's Guide to Literature of Woodwind Instruments, "Üç Romans'ın güzel bir eser olduğunu ancak çok zor görünmemesine rağmen uygun ve doğal bir şekilde çalınabilir olmadığını ve obua icracıları için özellikle dayanıklılık açısından oldukça zorlayıcı olduğunu belirtmiştir. Müzikolog Alan Walker, Op. 94'ün son derece etkileyici melodik çizgilerini, gerekli nüans ve incelikte yorumlamaya, yalnızca olağanüstü duyarlılık ve beceriye sahip müzisyenlerin kalkışması gerektiğini vurgulamıştır.

Robert Schumann'ın Op. 94 Üç Romans adlı eseri, Romantik döneme ait solo repertuar için bir standart olarak kabul edilir. Bu eser, konserlerde, ses kayıtlarında ve önemli uluslararası yarışmalarda sıklıkla istenir (Knowlton, 2016, s.3-5)

3.1. Birinci Romansın Analizi



Şekil 3.1. Birinci Romans 1-3. Ölçüler Arası Obua Partisi

Robert Schumann'ın op. 84 numaralı Obua için 3 Romans 'ının la minör tonundaki ilk romansı Nicht Schnell (çok hızlı değil) temposunda ve 3/4 lük tartımındadır. Piyanonun, ikinci ölçünün birinci vuruşuna kadar süren ve romansın ana tonu olan la minör akoruyla gelen küçük bir girişinden sonra obua partisi, ikinci ölçünün ikinci vuruşunda piyano nüansa başlayan ve dört ölçü boyunca bağlı notalarla devam eden, hüznü ve romantik bir melodi ile dikkat çekici bir giriş yapar.



Şekil 3.2. Birinci Romans 1-17. Ölçüler Arası Obua Partisi

7. ölçünün ikinci dörtlüğünde ise, çift piyano nüansı ile, 9. ölçünün ilk dörtlüğüne kadar uzanan bir süreçte bu melodiye cevap verir. Bu anlatı, sevgililerin karşılıklı melodik diyalogları arasındaki romantik dansı anlatır.



Şekil. 3.3. Birinci Romans 7-12. Ölçüler Arası Obua ve Piyano Partisi

9. ölçüde iki ölçü boyunca sekizlik hareketlerle devam eden piyano partisi, obuayı yeni bir girişe hazırlar.



Şekil. 3.4. Birinci Romans 7-12. Ölçüler Arası Obua Partisi

11. ölçüde dörtlük notalarda ve piyano nuansta 13. ölçünün ikinci dörtlüğüne kadar bağlı bir gelişme başlangıcı vardır.



Şekil. 3.5. Birinci Romans 13-18. Ölçüler Arası Obua ve Piyano Partisi

Aynı ölçünün son dörtlüğünden başlayarak piyano, 3. ölçüde obua partisinin çaldığı ilk melodiyi sekizlik notalarla tekrarlar. 16. ölçünün ilk sekizliğinden sonra obua senkop ritimle piyanodan devraldığı melodiyi 18. ölçünün başında crescendo ve decresendo yaparak tekrar piyanoya devreder. Burada karşılıklı olarak bu iki parti, bölümün devamında da süregeldiği gibi sanki iki sevgilinin birbirine yaptıkları serenatı betimler. Her iki tarafın da birbirlerine duydukları aşkı, özlemi ve tutkuyu melodik sözler ve kulağa hoş gelen ezgilerle ifade etmek Schumann'ın en önemli özelliklerindedir. Bu geçişler, dinleyiciyi melodinin farklı boyutlarında gezdirirken, enstrümanların birbiriyle etkileşimini ve uyumunu vurgular.



Şekil. 3.6. Birinci 1 Romans 8-24. Ölçüler Arası Obua Partisi

20. ölçünün ikinci dörtlüğünde forte-piyano gelen nuansta obua partisi, mi minör tonunda baştaki melodiyi 23. Ölçünün ilk sekizliğine kadar geliştirir, İkinci sekizlikten itibaren obua, 16. ölçüde gelen senkoplu melodinin aynısını farklı notalarla 25. ölçünün ilk vuruşuna kadar tekrarlayarak bu gelişimi sürdürür. Bu noktada, müzikal anlatımda bir devamlılık ve derinlik oluşur.



Şekil. 3.7. Birinci Bölüm 19-24. Ölçüler Arası Obua ve Piyano Partisi

Obua, melodiyi çalarken piyanonun temposuna karşı ritmik vurgularla çalar, böylece birbirlerini tamamlayan bir uyum içinde ilerlerler. Bu devinim, öncekinden farklı bir duygusal katman ekler. Obua ve piyano arasındaki bu dinamik etkileşim, müziğin zenginliğini ve derinliğini artmasına sebep olur.



Şekil. 3.8. Birinci Romans 25-31. Ölçüler Arası Obua Partisi

25. ölçünün ikinci vuruşunda yedi adet gelen bağlı dörtlük notalarla gelen melodi, piano nüansıyla başlayıp 30. ölçüde crescendo ile devam eder.



Şekil. 3.9. Birinci Romans 31-42. Ölçüler Arası Obua ve Piyano Partisi

32. ölçüde, piano nüansında sekizlik nota hareketleri ve modülasyonla birlikte gelen crescendo, küçük bir geçiş cümlesi oluşturur. Bu küçük geçiş cümlecikleri, müziğin akışını dengeler ve dinamizmi korur. Bu noktada, müzikal anlatımda bir dönüşüm ve ilerleme belirir. Piyano, melodiyi taşıırken hareketli notalar ve modülasyonlarla yeni bir atmosfer yaratır. Crescendo, müziğin heyecanını ve yoğunluğunu artırarak 36. ölçüde bölümün zirve noktasını oluşturur.



Şekil. 3.10. Birinci Romans 32-54. Ölçüler Arası Obua Partisi

38. ölçünün son dörtlüğünde forte nüansta gelen la diyez notasındaki sforzando- piano nüansı ile birlikte yavaş yavaş geri çekilme başlar. Bu geri çekilme aynı hareketler ve motiflerle ama farklı tonlarda 54. ölçünün ilk dörtlüğüne kadar devam eder.



Şekil. 3.11. Birinci Romans 51-54. Ölçüler Arası Obua ve Piyano Partisi

Piyano partisi ise, 54. ölçünün son dörtlüğünde piano nüansla birlikte başlayan geçiş cümlecığı ile Scherzando'ya kadar dingin bir şekilde devam eder.



Şekil. 3.12. Birinci Romans 58-61. Ölçüler Arası Obua Partisi

58. Ölçünün son dörtlüğünde iki noktalı sekizlik notalar ile başlayan üç ölçümlük şakacı ve eğlenceli anlamına gelen küçük bir Scherzando vardır. Scherzando' nun 61. ölçünün son dörtlüğünün ilk sekizliğinde bitimi ile birlikte ilk tema tekrar varyasyonlu bir şekilde gelir ve 70. ölçünün ilk dörtlüğünde sona erer. Aynı ölçünün son dörtlüğünde de ilk bölümün sonuna kadar süren uzatma kısmı ile birlikte bölüm çift piano nüansa sona erer.

3.2. İkinci Romansın Analizi

İkinci romans, 4/4 lük tartımında, la majör tonunda, sade ve samimi anlamına gelen Einfach innig temposundadır. Bu bölüm, yumuşak, sade ve sıcak bir karaktere sahiptir. Genellikle zarif bir şekilde çalınması gerekir. İçsel bir duygusallık ve romantizm taşır. Schumann'ın müziğinde sıklıkla bulunan içsel duyguların derinliği, bu eserin de karakteristiği olarak öne çıkar. Melodik yapısı, duygusal bir hikaye anlatır gibi akar ve genellikle nostaljik veya hüznü bir his uyandırır.



Şekil. 3.13. İkinci Romans 1-14. Ölçüler Arası Obua Partisi

Eserin üçüncü vuruşunda eksik ölçü ile başlayan, piyano nüansa olan öncül cümlesi, bağlarla ikiye ayrılmıştır ve eksik ölçüyü de sayarsak 5. ölçünün ilk ikiliğine kadar devam eder. 5. Ölçünün ikinci yarısında ise öncül cümleye cevap niteliğinde olan soncul cümle 9. ölçüye kadar bağlı bir şekilde devam eder.

Einfach, innig. $\text{♩} = 104.$

Şekil. 3.14. İkinci Romans 1-11. Ölçüler Arası Obua ve Piyano Partisi

Bu ölçüye kadar piyano partisinin sekizlik notaları, canlılık ve neşe katar, aynı zamanda tatlı bir atmosfer yaratır.

Şekil. 3.15. İkinci 7 Romans -27. Ölçüler Arası Obua Partisi

10. ölçüde B cümlesi gelir ve bu ölçüden itibaren modülasyonlar yapılarak ana bağlı tema bozulmaz, bu cümle adeta A cümlesindeki hareketlerin ters çevrilmiş varyasyonları ile cevap niteliğindedir. 18. Ölçünün ikinci dörtlüğüne kadar bu devinim devam ederek cümle tamamlanır. Bu ölçünün üçüncü dörtlüğünden sonra A cümlesi varyasyonlarla tekrar gelir.

29 Etwas lebhafter.

Şekil. 3.15. İkinci Romans 29-40. Ölçüler Arası Obua Partisi

29.ölçüde biraz daha canlı anlamına gelen Etwas lebhafter temposunda, sfortzando-piyano nüansı ve iki ikilik do diyez notasıyla başlayan bu cümlelerin dinamikliği dikkat çeker. Sonraki iki ölçüde crescendo ve senkop hareketler ile devam eder. Ardından gelen iki ölçüde başlayan crescendo ile momentum artar ve 31. ölçüde sfortzando-piyano nüansında bir oktav üstten gelen do diyez notasına kadar sekizlik notalarla birlikte bağlarla senkoplar oluşturularak hareketlilik zirveye çıkar. Daha sonra bu hareket 37. ölçüde crescendo ile doruk noktasına ulaşan ince do diyeze kadar aynı şekilde tekrarlanır.



Şekil. 3.16. İkinci Romans 35-46. Ölçüler Arası Obua Partisi

37. ölçünün son dördlüğünde sfzando- piano nüansı ile gelen fa diyez notası ile birlikte ton değişir ve aynı hareketler daha tutkulu ve coşkulu bir şekilde 45. ölçüde röpriz yaparak 46. ölçüde sona erer.



Şekil. 3.17. İkinci Romans 42-85. Ölçüler Arası Obua Partisi

47. ölçünün üçüncü dördlüğünden itibaren ise baştaki tempo ve temaya tekrar dönülür ve aynı tema ve devinimler 74. ölçüde ikilik olarak gelen la notası ile son bulur. Aynı ölçünün üçüncü vuruşundan bölümün sonu olan 85. ölçüye kadar küçük bir codetta (cümle uzaması) vardır.

3.3. Üçüncü Romansın Analizi

Üçüncü romans, 4/4 tartımda, la minör tonunda ve ilk bölümde olduğu gibi Nicht Schnell (çok hızlı değil) temposundadır.



Şekil. 3.18. Üçüncü Romans 1-5. Ölçüler Arası Obua ve Piyano Partisi

Obua ve piyano partileri piyano nüansında, 3. ölçüdeki ritardandoya kadar ünison olarak ilk motifi çalarlar. 3. ölçünün son sekizliğinde başlayıp 5. ölçüye kadar aynı hareketi tekrar ederler, aynı ölçüdeki tek farklılık ilk notada gelen puandorgtan sonra piyanonun, dominantının çözüldüğü la minör tonundaki akoru kırarak

ve solo olarak çalmasıdır. 5. ölçüye kadar bu motif aynı şekilde tekrarlanır ancak piyano partisindeki la minör akoru dominant akoruna melodik minör olarak çözülür.



Şekil. 3.19. Üçüncü Romans 1-13. Ölçüler Arası Obua Partisi

5. ölçünün son sekizliğinde ana tempoya girilir ve zurückhaltend yani temkinli bir şekilde bu tempo devam eder. Burada obua partisinde gelen ikinci motif, forte-piyano nüansında, bağlı sekizlik ve onaltılık notalardan oluşur. 7. ölçünün dördüncü sekizliğindeki 3. Motif, iki bağlı, noktalı dörtlük ve sekizlik notalarla bölüme hareket katar.



Şekil. 3.20. Üçüncü Romans 8-19. Ölçüler Arası Obua Partisi

13. ölçünün son sekizliğinde piyano nüansında tekrar gelen ilk motif, sol majör tonunda crescendo ile başlar ve 15. ölçünün son sekizliğinde aynı motif, mi minör tonunda tekrar gelir.



Şekil. 3.21. Üçüncü Romans 14-25. Ölçüler Arası Obua Partisi

15. ölçünün son sekizliğinde la minör tonunda olan ana temaya tekrar dönülür, aynı dinamikler tekrarlanır ve bölümün bu kısmı, 25. ölçüdeki çift çizginin gelmesiyle sona erer.

26



Şekil. 3.22. Üçüncü Romans 26-29. Ölçüler Arası Obua ve Piyano Partisi

26. ölçüde, fa majör tonundaki piyano partisinin, tatlı ve yumuşak bir melodiyle başlayan 4 ölçülük B teması girişi bulunmaktadır.



Şekil. 3.23. Üçüncü Romans 28-33. Ölçüler Arası Obua Partisi

29. Ölçünün son sekizliğinden itibaren obua partisi, piano nuansta ve dolce olarak piyano partisinde gelen ana melodiyi tekrarlar.

Şekil. 3.24. Üçüncü 3 Romans 4-46. Ölçüler Arası Obua ve Piyano Partisi

34. ölçüde ise piyano da gelen üçlemeler ile birlikte karakter değişerek daha akıcı ve hareketli bir hale gelir. Obua ve piyano, birbirleriyle adeta bir serenat icra ederler; incelikli ve zarif melodi ve armonilerle, duygusal bir etkileşime girerler. Obuanın sıcak ve dokunaklı tonu, piyanonun zenginlik ve derinliği ile birleşerek ortaya etkileyici bir müzikal diyalog çıkarır. Bu diyalog 44. ölçüye kadar devam eder.

Şekil. 3.25. Üçüncü Romans 41-77. Ölçüler Arası Obua ve Piyano Partisi

Aynı ölçünün son sekizliğinden 68. ölçüye kadar baştaki A teması tekrarlanır. 68. ölçünün son sekizliğinde başlayan Coda ise piano nüansında başlar ve 72. Ölçüde pianissimo nüansında devam ederek 77. ölçüde romans sona erer.

4. SONUÇ

Robert Schumann, 19. yüzyıl Romantik döneminin önemli bir Alman bestecisi, müzik eleştirmeni ve piyanistidir. 8 Haziran 1810'da Zwickau'da doğan Schumann, müziğe olan ilgisini erken yaşlarda göstermiş ve piyano dersleri almaya başlamıştır. Babasının aldığı kuyruklu piyano sayesinde yeteneği gelişmiş ve müzik kariyerine adım atmıştır. Müzik dünyasındaki ilk deneyimlerini orkestra şefi Johann Gottfried Kuntzsch ve ünlü piyanist Ignaz Moscheles ile tanışarak yaşamıştır.

Robert Schumann, geniş bir yelpazede enstrümantal ve vokal eserler üreten önemli bir bestecidir. Klasik ve romantik müziğin özünü ustalıkla bir araya getirerek Romantik dönemin sınırlarını zorladı. Eserlerinde harmonik yapılarla derinleştirilmiş temalar geliştirdi, nefes kesen ve etkileyici melodileriyle dinleyiciyi içine çekti (Akdeniz ve Artaç, 2023, s. 63). Kontrpuan tekniğini ustalıkla kullandı ve romanslarında da dikkat çeken özellikler sergiledi.

Schumann'ın besteleri arasında öne çıkan eserlerden biri, obua için bestelediği "Üç Romansı"dır. "Üç Romans", Schumann'ın duygusal derinliğini ve lirik yeteneğini sergileyen önemli bir eserdir. Her bir romans, farklı bir duygusal atmosfer ve tonalite sunar. Birinci romans, zarif ve melankolik bir atmosfere sahip olup, la minör tonunda bestelenirken İkinci romans, daha yumuşak, sade ve sıcak bir karaktere sahiptir ve la majör tonundadır. Üçüncü Romans ise yine la minör tonundadır ve obua ile piyano arasında adeta bir serenat niteliğindedir. Obua ile piyano arasındaki uyum ve etkileyici iletişim, eserin dikkate değer özelliklerindedir. Bu eser, obua repertuarının önemli bir parçası olarak kabul edilir ve romantik dönemin önemli müzikal yapıtları arasında yer alır.

Müzikal yaşamı boyunca, Schumann hem besteci olarak hem de müzik eleştirmeni olarak klasik müzik dünyasına önemli katkılarda bulunmuş ve müzik tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Eserleri, duygusal derinlik, lirik yetenek ve teknik ustalık açısından dikkate değerdir. Schumann'ın müzikal mirası, onun eşsiz müzikal vizyonu ve yaratıcılığıyla bugün bile canlılığını korumaktadır.

KAYNAKÇA

- Akdeniz, A. Ö., & Artaç, A. (2023). Konservatuvar eğitiminde Brahms' ın op. 108 re minör keman-piyano sonatının, bestecinin müzikal stil ve çalış teknikleri açısından incelenmesi ve öneriler. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 11(2), 263-288.
- Altenmüller, E. (2005). Robert Schumann's Focal Dystonia, *Journal of the History of the Neurosciences* vol. (19), 1–10.
- Bach- cantatas, (t.y.). *Robert Schumann*. <https://www.bach-cantatas.com/Lib/Schumann-Robert.htm>
- Britannica, (t.y.). *Robert Schumann*. <https://www.britannica.com/summary/Robert-Schumann>
- Dennis, D. B. (1998). "Robert Schumann and the German Revolution of 1848," for "Music and Revolution," concert and lecture series. The American Bach Project and supported by the Wisconsin Humanities Council as part of the State of Wisconsin Sesquicentennial Observances, All Saints Cathedral, Milwaukee, Wisconsin. Loyola eCommons, 1-25
- Harkrader, M. H. (2007). *A Musical Poet: Themes in the Lieder of Robert Schumann 's Year of Song*, [Undergraduate Theses and Capstone Project] Lynchburg College
- Finson, J. W. (2007). *Robert Schumann: The Book of Songs*. Cambridge: Harvard University Press
- Knowlton, C. L. (2016). *Is There Romance after Schumann: An Analysis and Discussion of Robert Schumann's Three Romances for Oboe and Piano, Op. 94, Clara Schumann's Three Romances for Violin and Piano, Op. 22, and Other Selected Romances for Violin and Piano, Op. 22, and Other Selected Romances Written for Oboe and Piano*, [Published Doctoral Dissertation] Florida State University
- Markeas, N. G. (2020). The whole true behind Schumann's self-injury. A tragedy in the life of a musical genius. *Historical Artical*, Volume (71), 40-45.
- Mills, M. A. (2007). *A Study of Robert Schumann and His Impact on the German Song Cycle*, [Published Undergraduate Theses and Capstone Project] Lynchburg College.

- Moattar, N. (2020). *Eusebius, Florestan, and Other Friends: Robert Schumann's Use of Literary Figures in His Writings and Piano Compositions*, [Published Master Dissertation] California State University.
- Npr, (t.y.). *The Life And Music Of Robert Schumann*. <https://www.npr.org/2011/07/18/127038609/the-life-and-music-of-robert-schumann>
- Sobolewski, E. (1874). Robert Schumann, *The Journal of Speculative Philosophy*, Vol. (8), s. 254-259.
- Wasielwski, V. (1871). *Life of Robert Schumann*, Boston: Oliver Ditson and Company.
- Wichael, S. (2014). *Schumann and the Development of the Collaborative Relationship between Voice and Piano in Opus 48 Dichterliebe*, [Published Doctoral Dissertation]. Music and the Graduate Faculty of the University