



JOURNAL of SOCIAL and HUMANITIES SCIENCES RESEARCH (JSHSR)

Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi

Received/Makale Geliş 18.01.2021
Published /Yayınlanma 31.03.2021
Article Type/Makale Türü Research Article

Citation/Alıntı: Pekdemir Peker, R. (2021). Robert Schumann'ın müziğindeki semboller ve Op. 2 Papillons'a gizlenmiş anlamlar. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 8(67), 565-575.
<http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.2341>



Öğr. Gör. Ruba PEKDEMİR PEKER

<https://orcid.org/0000-0002-5559-1472>

Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Eskişehir / TÜRKİYE

ROBERT SCHUMANN'IN MÜZİĞİNDEKİ SEMBOLLER VE OP. 2 PAPILLONS'A GİZLENMİŞ ANLAMLAR

THE SYMBOLS OF ROBERT SCHUMANN'S MUSIC AND THE HIDDEN MEANINGS IN OP.2 PAPILLONS

ÖZET

Robert Schumann, Alman romantizminin ilk büyük bestecisi kabul edilmektedir. Alman romantizminin etkisinde şekillenen müzik stiline ve bestelediği eserlerinde çocukluktan beri ilham aldığı edebiyattan yararlanmıştır. Zamanla müzik ve edebiyat, Schumann'ın müzik dili için ayrılmaz birer bütün haline gelmiştir. Edebiyattaki metaforlar, imgelemeler ve semboller, bestecinin eserlerinin ana konusudur. Büyük etkisinde kaldığı yazar Jean Paul'un eserlerinde kullandığı metaforlar Schumann'ı derinden etkilemiş ve birçok eserinin şekillenmesinde ilham kaynağı olmuştur.

Bu çalışma Schumann'ın müzikal sembollerini ve Op.2 Papillons eseri içindeki gizlenmiş anlamları incelemektedir. Jean Paul'un Flegeljahre romanındaki karakterlerin Papillons üzerindeki müzikte canlandırılması ana konudur. Müziğin içerisine yerleştirilen edebi sembollerini ve betimlemeleri irdelerken, bestecinin entelektüel bakış açısının anlaşılması amaçlanmaktadır. Çalışmada Schumann'ın müziğindeki metaforik ve imgesel anlatımı özümseyerek daha iyi bir kavrama süreci ve yorumlamaya ulaşılması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Robert Schumann, Op.2 Papillons, Jean Paul, Florestan, Eusebius, Flegeljahre, Sembolizm.

ABSTRACT

Robert Schumann is considered the first great composer of German romanticism. In the musical style shaped under the influence of German romanticism and in the works he composed, he made use of literature inspired by him since childhood. With time, music and literature have become inseparable from Schumann's musical language. Metaphors, imaginations, and symbols in literature are the main subject of the composer's works. The metaphors used by the writer Jean Paul, whom he had a great influence on, deeply influenced Schumann and shaped many of his works.

This study examines Schumann's musical symbols and the hidden meanings in Op.2 Papillons. The main subject is the musical revival of the characters in Jean Paul's novel Flegeljahre on the Papillons. While examining the literary symbols and descriptions placed in the music, it is aimed to understand the composer's intellectual point of view. In the study, it is intended to achieve a better comprehension process and interpretation by assimilating the metaphorical and imaginary expression in Schumann's music.

Keywords: Robert Schumann, Op.2 Papillons, Jean Paul, Florestan, Eusebius, Flegeljahre, Symbolism.

1. GİRİŞ

Romantizm, eski Fransızcadaki "romance" (şiir yazma) sözcüğünden kaynaklanmıştır (Say, 2003, s. 337). Romantizm bireysel duyguları, düş gücünü ön plana çıkaran ve rasyonalizme karşı doğanın üstünlüğünün önemini vurgulayan bir düşünce hareketidir. Müzik tarihinde romantik dönem, 1814-1914 yılları arasındaki dönemi temsil etmektedir. Beethoven'ın son dönem yapıtlarından Rossini'nin operalarına, Schubert'in liedlerinden Schöenberg'e kadar uzanan geniş bir aralığı kapsamaktadır. Besteciler ifadenin sınırlarını zorlayan yapıtlarında armonik oluşumları, biçimsel sınırları ve hatta yorumcunun fiziksel kapasitesini uç noktalara taşımaktadırlar. Bir yandan orkestra kullanımı genişleyip, büyük orkestra yapıtları anıtsal nitelikleriyle ortaya çıkarken, diğer yandan solo piyano ve solo ses için

Issue/Sayı: 67

Volume/Cilt: 8

jshsr.org

ISSN: 2459-1149

yazılan yapıtlar piyano sonatları, oda müziği yapıtları ve liedler, minyatürü andıran daha küçük çaplı yapıtlarda aynı oranda ilgi toplamaktadır (Boran ve Şenürkmez, 2007).

Romantik dönem bestecileri, çağdaşları olan şair, yazar ve ressamardan oldukça etkilenmişlerdir. Schumann'ın edebiyata olan ilgisi ise babasının yazar ve kitapçı olmasından dolayı büyüdüğü ortam ve annesinin hukuk üzerine yönlendirmesi üzerine gelişmiştir. Zamanla bu ilgi yerini derin bir bağlılığa bırakacaktır.

Schumann'ın müziği üzerinde, klasik batı müziğinin önemli temsilcisi, Alman besteci Ludwig van Beethoven'in etkisi büyüktür ama esas olarak bağ kurduğu besteci Franz Schubert'tir (Bryant, Schumann ve Storck, 1907, s. 44). Schumann gibi Schubert de edebiyata ilgisi olan bir bestecidir. Schubert'in Alman şairlerin şiirleri üzerine yazdığı şarkılar onu romantikler arasında ayrı bir yere konumlandırmaktadır (Akcan, 2018, s. 9). "Başka bir deyişle, bu erken dönem piyano müziği Schumann'ın duygusal günlüğüdür ve aynı şekilde Schumann'ı etkileyen müzik dışı fikirler bestecinin müziği için ilham kaynağı olmuştur." Chissell (1962, s. 121). Schumann, deyim yerindeyse "duygusal günlük" tutmayı Schubert'ten öğrenmiştir. Schumann, Schubert'in müziğini şu sözlerle tanımlar: "Başkalarına göre o anki hislerini yazmak için günlük ne ise, Schubert için nota kâğıdı oydu; başkaları bunu sözcüklerle yazıya dökerken, Schubert her ruh halini ve gönlünü tümüyle notalarla müziğe dökmüştür." (Taruskin, 2006, s. 295).

Schumann, Schubert'i en çok etkilediği yazarlardan biri olan Jean Paul ile özdeşleştirmiştir. Schubert'in üç bölmeli formda yazdığı dans ritimleri ve küçük dans parçalarını bir araya getirerek bir bütün yaratması, Schumann'ın erken dönem eserlerine ilham olmuştur. Op. 1 Abegg Varyasyonları, Op. 2 Papillons ve Op. 9 Carnaval bu eserlerdendir (Tekin, 2010, s. 22).

Tüm Alman yazarlar arasında Schumann için farklı bir yere sahip olan Jean Paul, besteci üzerinde ciddi bir etki bırakmıştır. Öyle ki; yazdığı şiirlerde ve günlüğünde dahi Jean Paul'un dilini taklit ederek yazarın üslubunu özümsemiştir. Besteci, Jean Paul etkisinde dört belirgin özellik kazanmıştır; kısa müzikal ifadeler, gizeme olan ilgi ve gizlenmiş anlamlar (Jean Paul'un bu önemli özelliği, romanlarında kişiliklerin gerçek kimliğini maskeleyen ve 7 hikayede karşılaşılan gizemli entrikalar şeklinde kendini göstermektedir), daha önceki bestelerden alınan tematik malzeme ile yeni eserlerde yapılan müzikal alıntılar, Grotesk mizahı ve derin duyguları beklenmedik bir şekilde bir araya getirmek (Akcan, 2018, s. 6).

Bu çalışmada da Schumann'ın, imgelerle ortaya koyduğu müzikal fikirleri tematik olarak geliştirmesiyle birbirine bağlı ve sürekli birbirlerine göndermelerde bulunan küçük bölümlerin mükemmel bir uyumla bütüne nasıl ulaştığı incelenmiştir. Müzik dışı edebi sembollerin müzik içerisindeki gizemleri çözümlenmiştir. Schumann, müziği kişisel duyguların ve "özel" tecrübelerin saklandığı bir "günlük" olarak değerlendirmiştir. Edebiyatın üzerindeki etkisinin ve entelektüel bakış açısının zenginliği Schumann'ın müzikal karakterinin şekillenmesindeki en önemli faktördür. Schumann'ın eserlerini incelerken, mutlaka edebi metaforlar ve imgelemeler göz önünde bulundurulmalıdır.

2. ROBERT SCHUMANN'IN HAYATI

Schumann, Almanya'nın Saksonya bölgesindeki Zwitckau kasabasında doğmuştur. İlk müzik derslerine 8 yaşındayken Johann Gottfried Kuntzch'dan org dersleri alarak başlamıştır. 1828'de çok başarılı bir öğrenci olarak liseyi bitirince, hukuk öğrenimi görmesi için annesinin isteğiyle Leipzig'e gönderilmiştir. Orada müzik profesörü Friedrich Wieck'le tanışınca, müziğe olan ilgisini fark etmiş ve hukukçu olmak istemediğine karar vererek, Wieck'ten piyano dersleri almaya başlamıştır. Büyük bir piyanist olmak isteyen Schumann bu uğurda parmaklarını daha güçlü hale getirmek için bir mekanizma geliştirmiştir. Bu mekanizmayla dördüncü parmağını askıya asarak diğer parmaklarını geliştirmeye uğraşırken, dördüncü parmağı sakatlanmış ve piyanistlik kariyerini yarıda bırakmak zorunda kalmıştır. Bunun üzerine bütün enerjisini beste yapmaya ve müzik üzerine yazılar yazmaya başlamıştır (Boran ve Şenürkmez, 2007).

1832'de yeni müziği savunmak amacıyla "Davidsbündler" adlı derneği kurmuştur. 1834'de Wieck'le beraber yayımladıkları "Neue Zeitschrift für Musik" adlı dergide yazmaya başlamıştır. Aynı yıllarda Wieck'in kızı Clara ile aralarında bir aşk başlamış ve Wieck bu aşka ne kadar engel olsa da 1840'da evlenmişlerdir. Oldukça iyi bir piyanist olan Clara, Schumann'ın eserlerini seslendirerek müzik

çevrelerince tanınmasını sağlamıştır. Schumann ilerleyen dönemde ruhsal sağlığını kaybetmiş ve 1854'de bir sabah kendini Ren nehrine atarak intihar girişiminde bulunmuştur. Bu olayın üzerine akıl hastanesine kaldırılan Schumann, son iki yılını Eendenich'deki bir hastanede geçirmiş ve aynı yerde hayatını kaybetmiştir (Eren, 2014, s. 103).

3. ROBERT SCHUMANN'IN MÜZİĞİNDEKİ SEMBOLLER

İkili bir doğaya sahip olan Schumann, aktif ve pasif olarak nitelendirdiği kendi kişiliğini Florestan ve Eusebius olarak adlandırmıştır. Eusebius, hayalperest, şairane, melankolik ve sakin, Florestan ise sabırsız, vahşi, eleştirel ve ateşlidir. Schumann bu karakterleri yaratırken yazar Jean Paul'un Flegeljahre romanındaki Walt ve Vult kardeşlerden etkilenmiştir. Schumann bu zıt karakterini müzik stiline de taşımış, Florestan dışadönük ve coşkulu bir yapıdayken Eusebius içedönük ve sakin bir anlatımı yansıtmıştır (URL 1).

Schumann, 1840'lara kadar tüm eserlerini solo piyano için bestelemiştir. 1845'de piyano konçertosunu yazmıştır. Schumann'ın yazısında minyatür tarzında kısa parçalar çok önemlidir. Her birinin sahip olduğu renkli isimler ve bu isimleri imgelerle hikayeleştirmesi, bu konuda ne kadar usta olduğunu göstermektedir. Eserlerine koyduğu imgesel başlıklar şunlardır: Kelebekler, Karnaval, Abegg Varyasyonları, Fantezi Parçaları ve Çocukluk Yıllarından Kesitler. Eserlerine verdiği bu isimler, Schumann'ın müzik dışı göndermelere yatkınlığını açıklamaktadır. Amacı müziğin içerisinde müzik dışı imgelerle bir yaratım süreci doğurmaktır. Ancak bilinen Schumann'ın bu başlıkları hep eserleri bestelemeyi bitirdikten sonra vermesidir (Boran ve Şenürkmez, 2007, 187).

“Schumann'ın müzisyen kimliği, 19. yüzyılın ilk yarısı için şaşırtıcı derecede ileridir. Öncelikle şu bilinmelidir ki Schumann, döneminde çok meşhur olan salon piyanistliği geleneğinin karşısında yer alarak dinleyiciye çekici gelen, şova dayalı, akrobatik fakat içi boş bir virtüözite anlayışından her zaman kaçınmıştır. Thalberg, Dreyschock, Gottchalk, Herz gibi olağanüstü teknikleri olup, gösterişe önem veren ve bu doğrultuda yorumlayan piyanistlerin yerine, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren salt müziği düşünen ve hedefleyen ciddi entelektüel müzisyenler ortaya çıkmıştır. Bu anlayışın yayılmasındaki en büyük öncüler; Liszt'in müziğindeki maniyerizmi ciddi olarak ilk eleştiren Schumann, salonlarda gösterişe dayalı parafraz çalmayan ilk piyanist olan Mendelssohn, Schumann'ın idealist fikirlerini benimseyip korkusuzca tüm müziklerini yorumlayan Clara Schumann, tarihte ilk defa bir besteciye odaklanıp, Beethoven'in otuz iki sonatını seri biçimde çalan Charles Halle, analitik yaklaşımıyla Alman piyano çalış geleneğinin öncüsü olan Hans von Bülow ve Orta Avrupa ekolünün oluşmasındaki en büyük pay sahiplerinden Johannes Brahms'tır.” (Schöenberg, 1963).

Besteci olarak Schumann'ı çağdaşlarından üstün kılan başka bir özellik daha vardır: Bu da biçim açısından getirdiği yeniliktir. Sonat formu romantik dönemde giderek yerini, daha az ciddi ve eskisi kadar şematik olmayan kalıplardan oluşan sistemlere bırakmıştır. Bunlar: fantezi, rapsodi, arabesk, etüt, intermezzo, impromptu, çeşitleme gibi küçük, lirik parçalardır. Müzikteki bu sistem değişikliği bestecilerin edebiyata ve program müziğine olan ilgileri ile gelişmiştir. Karnaval, Davidsbündlertanzei, Kreisleriana gibi birçok yapıtında görülen, sıkı ilişkiler içerisinde küçük parçaların birbirini izlemesiyle oluşturulan büyük yapı, romantik dönemde birçok besteciye etkilemiş geniş açılımları olan bir biçimsel yaklaşımdır (Eren, 2007, s. 43).

3.1. Op. 1 Abegg Varyasyonları

Schumann'ın yayımlanan ilk eseri, 1830 yılında tamamladığı Op.1 Abegg Varyasyonları'dır. Bu eser henüz ilk eseri olmasına rağmen Schumann'ı çağdaşlarından ayırmayı başarmıştır. 18. ve 19. yüzyılda, besteciler varyasyon yazmak için operalardan temalar seçerken, Schumann kendisinin ürettiği bir temayı tercih etmiştir. Bu varyasyonlara ilham veren, o dönem duygusal bağının olduğu bilinen “Meta Abegg” isimli genç kızın soyadındaki harflerin (A -La-, B -Si-, E -Mi-, G -Sol-, G -Sol-), Alman müziğindeki karşılığıdır. Bu harflerin oluşturduğu notaların, motiflerle tekrarlanması sonucunda tema oluşmuştur. Bu şekilde bir kodlamayla bir soyadını tema olarak kullanma fikri, o döneme göre oldukça orijinal bir fikirdir. Schumann'ın ilk eserinde edebiyatla müziği böylesine bağdaştırması, onun edebiyata olan ilgisini ve şüphesiz bağını bir kere daha kanıtlamıştır.



Şekil 1: R. Schumann Abegg Varyasyonları Tema

3.2. Op. 9 Carnaval

Schumann, 1834 yılının sonunda başladığı Carnaval'ı ertesi yıl tamamlamıştır. Almanya'da karnaval zamanında bestelenen eser 22 bölümden oluşmuştur. Sırasıyla şu şekildedir: Préambule, Pierrot, Arlequin, Valse noble, Eusebius, Florestan, Coquette, Réplique, Sphinxes, Papillons, A.S.C.H.-S.C.H.A (Lettres dansantes), Chiarina, Chopin, Estrella, Reconnaissance, Pantalon et Colombine, Valse Allemande, Paganini: Intermezzo, Aveu, Promenade, Pause, Marsche des Davidsbündler contres les Philistins.

Carnaval piyano repertuarında oldukça sık çalınan bir eserdir. Buradaki simgecilik önceden kurgusu yapılmış programlı bir müzikle karıştırılmamalıdır. Bestecinin zihninden geçenlerin bir yansıması olarak kabul edilebilir. Bir resim galerisi içerisinde Schumann, hayatında ona en etki edenleri resmetmiştir. Florestan ve Eusebius, Clara, Chopin, Wieck, Paganini ve Mendelssohn bu figürlerdir. Eser başından sonuna kadar dört nota üzerine kurulmuştur: La-Mi bemol-Do-Si. Bu notaların harflerdeki karşılığı A-S-C-H'dir. "Asch" bestecinin hem soyadında bulunan dört harf, hem de kız arkadaşının yaşadığı şehirdir. Schumann'ın Asch sözcüğünü bu kadar müzikal bulmasının nedeni, "A" harfinin Alman notasyonunda la, "S" (S harfi Almanca'da 'Es' diye okunmaktadır) harfinin mi bemol, "C" harfinin do, "H" harfinin ise si notalarının karşılıkları olmasıdır. İlginçtir ki; bu harfler aynı zamanda, Almanca "karnaval" anlamına gelen "fasching" sözcüğünde ve Schumann'ın Op. 2 Papillons eserine ilham kaynağı olmuş Walt ve Vult kardeşlerin soyadları olan "Harnisch" sözcüğünde de yer almaktadır. Schumann, dahiyane bir fikirle bahsi geçen harflerden üç adet motif türetmiş ve bütün Carnaval'ı bu motiflerle örmüştür. 1 numaralı motif S-C-H-A (mi bemol, do, si, la), 2 numaralı motif As-C-H (la bemol, do, si), 3 numaralı motif ise A-S-C-H (la, mi bemol, do, si) notalarından türemiştir (Akcan, 2018, s. 12).

Eusebius.



Şekil 2: R. Schumann Carnaval Eusebius Bölümü

3.3. Op. 2 Papillons

Op. 2 numaralı Papillons, Kelebekler anlamına gelmektedir. 1831 yılında bestelenmiştir. Schumann'ın hayranı olduğu yazarlardan biri olan Jean Paul'un "Delikanlılık Çağları" adlı kitabında, bir kelebeğin kozasından çıkışını betimleyen bir bölüm, Schumann'ı oldukça etkilemiş ve "Papillons"u bestelemiştir. Kitabın son bölümünün müzikal betimlemesi olan eser, bir maskeli balodaki karakterlerin kısa bölümlerle canlandırılmasından oluşmaktadır. Schumann'ın esere verdiği isim simgeseldir ve karakterlerin ifade ediliş biçimiyle ilgilidir. Eserdeki karakterler bir anda ortaya çıkmakta ve ardından daha ne olduğunun farkına varılmadan gözden kaybolmaktadırlar. Schumann, bölümlerin kavranamayacak derecede hızlıca sonlanmasını, kelebeklerin hayatlarının kısalığı, hafif ve uçarı bir yapıda olmalarıyla ilişkilendirmiştir (Eren, 2007, s. 42).

“Papillons, Schumann’ın ilerideki müziklerinde görülecek olan form anlayışının uygulandığı ilk örnektir. Sıkı ilişkiler içinde küçük parçaların birbirini izlemesiyle oluşan “Papillons”, sonat geleneğini kırarak kendine özgü bir biçim anlayışı oluşturmuştur. Bu anlayış, klasik dönem ile romantik dönemi düşünsel açıdan kesin çizgilerle birbirinden ayırmıştır. Romantik dönemle birlikte geleneksel sonat anlayışı yerini; Fantezi, Rapsodi, Arabesk ve İmpromptu vb. gibi daha az ciddi ve eskisi kadar şematik olmayan kalıplara bırakmıştır. Bu yeni kalıplar, bestecilerin anlatmak istediklerini daha özgürce bir mekanda sunabilmelerine yol açmıştır. Özgür mekan, beraberinde anlatımda serbestliği getirmiştir. Bu yolda önemli katkıları Schumann’ın kendisini sonat formunda yazmamakla eleştiren bir yazara cevabı şu şekilde olmuştur: “Sanki bütün zihinsel resimleri bir ya da iki forma uyacak şekilde biçimlendirmek gerekiyormuş gibi! Schumann bu sözlerle, biçimin içeriği değil de içeriğin biçimi koşullaması gerektiğini söyleyerek, romantik dönemdeki tüm bestecileri etkisi altına almıştır. Form olarak modern romantik tavrın özünü temsil eden “Papillons”, anlatım açısından da oldukça özgün bir ifade biçimi sergilemiştir. Schumann kısa kısa parçalarla, karakteri ya da anlık ruh hallerini betimleyerek bir atmosfer müziği yaratmıştır. Müziği sanki ard arda gösterilerden oluşan bir oyunun sahneleri gibidir. Bir olayın konusunu değil de kişide yarattığı anlık izlenimleri ve imgeleri ön plana çıkartan Schumann, ilk olarak “Papillons”da ortaya koyduğu bu tavrıyla ileride empresyonist anlayışın gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır.” (Eren, 2014, s. 104).

4. OP. 2 PAPILLONS’UN ROBERT SCHUMANN’IN BETİMLEMELERİYLE İNCELENMESİ

Schumann Clara Wieck’e yazdığı mektuplarında sık sık Schubert’e hayranlığından bahsetmiştir. Heidelberg’deki öğrencilik yıllarında Schubert’in dört el için yazdığı polonezlerini seslendirmiştir. Schubert’den aldığı ilhamla kendi de sekiz polonez besteleyen Schumann, bu polonezlerden iki tanesine Papillons’da da yer vermiştir (Aktüze, 2007, s. 2117)



Şekil 3: R. Schumann Papillons Polonez

Ailesine 17 Nisan 1832’de yazdığı bir mektupta, "Jean Paul’un Flegeljahre (Delikanlılık Çağları) romanının son kısmını bir an önce okumalarını, çünkü Papillons’un bu maskeli balonun müzikal bir temsili olarak tasarladığını söylemiştir. Romandaki "Larventanz" veya "Maskeli Balo" başlıklı son bölüm Papillons’la bağlantılı olan bölümdür (URL 2).

Romandaki karakterlerin üzerinden yazılan eserin konusu bir maskeli balodaki olayları anlatmaktadır. Aslında esere ismini veren bölüm “Larventanz” bölümüdür. “Larve” Almanca “larva” kelimesine karşılık gelmektedir. Schumann’ın biyografi yazarı John Davario da larva kelimesinin Almanca’da bir diğer anlamının “maske” olduğuna dikkat çekmektedir. Jean Paul Papillons’a ilham veren tırtıl/kelebek metaforunu sık sık kullanmıştır. Bazen larva/maske kelebeğin kaçtığı çirkin bir hapishanedir; bazen de kelebeği besleyen koruyucu bir kalkandır. Hem kelebeğin larvası imgelemesi eserin bölümlerinin bir kelebek ömrü kadar kısa olmasını hem de Flegeljahre romanındaki maskeleri temsil etmektedir.

Eserdeki üç ana karakter şunlardır: Wult: Dışadönük ve coşkulu (Florestan), Walt: İçedönük ve dingin (Eusebius), Wina: Genç kız. Vult ve Walt ikiz kardeşlerdir. Vult çok başarılı gezgin bir flüt virtüözüdür ve bu sebepten dolayı evden ayrılmıştır. Hırslı ve kurnazdır. İkizi Walt şairdir. Hayalperest, kırılğan saf biridir. İki kardeş de Wina isimli genç bir kıza aşiktir. Bir maskeli baloya dahil olurlar ve Vult, Walt’ın kostümünü giyerek Wina’nın karşısına çıkar. Vult, Walt’ın kılığında Wina’yla dans eder ve bu sırada ona olan aşkı açıklar. Wina, Walt sandığı Vult’un aşkına karşılık verir. Sonrasında Wina gerçeği, Vult da Wina’nın kendisini değil kardeşini sevdiğini anlar ve baloyu acılar içinde terkeder. Schumann

Papillons'un başına romanın son sözlerini eklemiştir: "Walt onu sokaktan duydu, ayrılık seslerini zevkle dinledi, çünkü bilmiyordu ki o seslerle birlikte kardeşi de ondan kopup gidiyordu." (URL 3).

Introduction/Giriş, baloya girişi betimlemektedir. Papillons'da kısa kısa parçaların birbiriyle bağlantılı büyük bir bütünü oluşturmasını bir resim sergisine benzetilmektedir.



Şekil 4: R. Schumann Papillons Introduction

Birinci bölüm, bütün eserin temasını duyurmaktadır. İlk sekiz ölçülük cümle, Karnaval'da da yer alan bir melodidir. Bütün bir eser boyunca bu tema üzerinden hareket edilecektir.



Şekil 5: R. Schumann Papillons 1. Bölüm

İkinci bölüm, dansçıların baloya girişini anlatmaktadır. Onaltılık notalarla oktavları hızlıca tırmanıp, tekrar aşağı inen cümleyle, dansçıların parmak uçlarında salona girip, sahneye hızlı hızlı yerleşmelerini betimlemektedir.



Şekil 6: R. Schumann Papillons 2. Bölüm

Üçüncü bölüm, erkeklerin dansıdır. Bas seslerde sforzandolar içindeki bu görkemli başlangıç erkeklerin dans edişini simgelemektedir.



Şekil 7: R. Schumann Papillons 3. Bölüm

Dördüncü bölüm, kızların dans etmesini anlatmaktadır. Tiz notalarda, piano nüansındaki zarif melodi kadınların kelebek gibi uçarak dans etmesini temsil etmektedir.



Şekil 8: R. Schumann Papillons 4. Bölüm

Beşinci bölüm, bir Polonez dansıdır. Polonez, üç zamanlı, orta tempolu bir Polonya halk şarkısıdır. Rubato ve ağır, ifadedi olarak piano nüansıyla seslendirilen bir tür polonezi tercih eden Schumann, hikayeye girmeden önce küçük bir şarkı söyletmek istemiştir.



Şekil 9: R. Schumann Papillons 5. Bölüm

Altıncı bölüm, hikayedeki en önemli karakterlerden Vult'u temsil etmektedir. Aynı zamanda Schumann'ın Florestan karakteridir. Esas hikaye bu bölümde başlamaktadır ve bu bölümde Schumann'ın Florestan ve Eusebius karakterleri ilk defa kendini göstermektedir. Sforzandolar ve sondaki crescendo ile Florestan karakterinin coşkusu hissettirilmek istenmiştir.



Şekil 10: R. Schumann Papillons 6. Bölüm

Walt aynı zamanda Eusebius'un yansıması bu kısımda, Pianissimo nüansıyla sakin ve içe dönük bir yapı elde edilmiştir. İçe dönüklük yukarıdan aşağıya, dışardan içeriye kapanan akorlarla ve melodiyle temsil edilmiştir.



Şekil 11: R. Schumann Papillons 7-14 Arası Ölçüler

Yedinci bölüm, Wina'nın temsil edildiği bölümdür. Wina'nın sakinliğine Semplice (sakin) ifadesiyle göndermede bulunmuştur. Schumann, Wina'nın zarif bir genç kız olmasını sağ eldeki pianissimo nüansı içerisindeki melodiyle tasvir etmiştir.



Şekil 12: R. Schumann Papillons 7. Bölüm

Sekizinci bölüm, tekrar Vult üzerinden devam eden bir bölümdür. Aynı zamanda Schumann'ın Florestan karakteridir. Tüm bölümlerde kelebeğin kanat çırpmasına göndermeler bulunmaktadır. Florestan'da bile bunu görmek mümkündür. Schumann, iki sekizlik, iki dörtlük yapısı ve bağı son dörtlüğe getirmesiyle kelebek kanat çırpışını tasvir etmiştir.



Şekil 13: R. Schumann Papillons 8. Bölüm

Dokuzuncu bölüm, Wina'nın dansını anlatmaktadır. Kelebek kanat çırpışını bu bölümde de net olarak oktavlarla ilerleyen üç onaltılık ve noktalı dörtlük kalıplarıyla yansıtmıştır.



Şekil 14: R. Schumann Papillons 9. Bölüm

Schumann, bu kısımda Polka dansını kullanmıştır. Polka, 19. yüzyılın ortalarında, şimdi Çek Cumhuriyeti'nin parçası olan Bohemya'da ortaya çıkan bir halk dansıdır.



Şekil 15: R. Schumann Papillons 9-18 Arası Ölçüler

Onuncu bölüm, bir önceki bölümdeki polkayı anımsama ve geliştirme üzerinedir. Daha önce re bemol majör olan dans, bu bölümde çeşitli tonlar içerisindeki modülasyonlarla geliştirilmiştir.



Şekil 16: R. Schumann Papillons 10. Bölüm

Florestan karakterinde olan bu bölümün daha önce altıncı bölümde, Eusebius olarak yer alması ikiz kardeşlere göndermedir. Altıncı bölümde la majör tonda, pianissimo nüansında Walt karakterini anlatan aynı yapı bu sefer sol majör tonda, fortissimo olarak tekrar Vult'u simgeleyerek karşımıza çıkar.



Şekil 17: R. Schumann Papillons 16-23 Arası Ölçüler

Vult ve Wina'nın dansı olan bu bölümde, vals eşliğinde Vult, Wina'ya aşkı itiraf etmektedir.



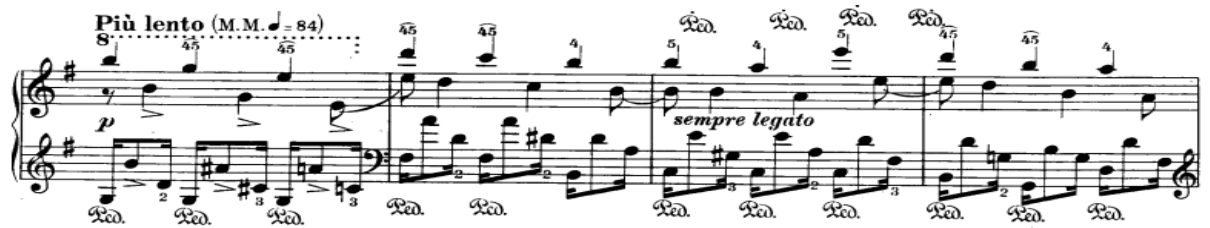
Şekil 18: R. Schumann Papillons 24-31 Arası Ölçüler

On birinci bölümde, tekrar polonez dansını içermektedir. Bu sefer polonez dansı balonun bitişinin yaklaştığının haberini vermektedir. Vult'un, Walt'ın maskesini taktığının açığa çıkması bu bölümde anlatılmaktadır.



Şekil 19: R. Schumann Papillons 11. Bölüm

Aniden gelen ağır tempolu piano nüansına sahip kısım Vult'ın hüznünü temsil etmektedir. Sol ve sağ elde gelen karşıt ritim ile ardı ardına duyulan aksanlar Vult'un ağlarken çıkardığı hıçkırıkları betimlemektedir.



Şekil 20: R. Schumann Papillons 11. Bölüm 32-35 Arası Ölçüler

On ikinci bölümde, balonun bitişi kesin olarak ilan edilmektedir.



Şekil 21: R. Schumann Papillons Finale

Sol eldeki re pedal sesinin üzerinde, sağ eldeki temanın tekrar duyurulup, birer birer eksilmesi, konukların teker teker baloyu terk etmesini simgelemektedir. Konuklar balodan ayrılırken, aynı zamanda sabahın habercisi çanlar tizdeki la notası ve aksanla simgelenmiştir.



Şekil 22: R. Schumann Papillons Finale 51-69 Arası Ölçüler

Kalabalık akor seslerinin teker teker azaltılması ve sonunda point d'org ile uzatılan tek notanın kalması, balo salonundan herkesin birer birer ayrıldığını simgelemekte ve eser son bulmaktadır.



Şekil 23: R. Schumann Papillons 85-88 Arası Ölçüler

5. SONUÇ

Schumann'ın besteci kimliği ve müzikal bakış açısı 19. yüzyılın ilk yarısı için oldukça ileridedir. Schumann, döneminde çok yaygın olan salon piyanistliği kavramına karşı çıkmış, dinleyicinin ilgisinin akrobatik bir gösteri anlayışında olduğu virtüöziteden uzak durmuştur. Entelektüel bir bakış açısıyla, yalnızca müzik odaklı zengin bir kimlik edinmiştir.

Besteci olarak kendini çağdaşlarından ayıran en önemli özelliği biçim üzerine getirdiği yenilik olmuştur. Birbirleriyle güçlü ilişkileri olan küçük parçaları büyük yapıya dönüştürme konusunda yaptığı bu yenilik birçok besteciye etkilemiştir.

Schumann'ın müzikal kimliği, edebiyatın, üzerindeki büyük etkisiyle şekillenmiştir. Bu da eserlerini, sembollerle ilişkilendirmesine neden olmuştur. Fakat bu programlı müzikle karıştırılmamalıdır. Çünkü Schumann, genellikle eserlerinin başlıklarını eseri bitirdikten sonra koymaktadır. Çağdaşları Liszt, Berlioz, Korsakov, Smetana gibi bestecilerin arasında oldukça popüler olan programlı müzik Schumann tarafından tercih edilmemiş, o daha çok müziğin içine konuyu, karakterleri, imgeleri saklamak

istemmiştir. Gücünü edebi karakterlerden ve metaforlardan alan bu imgeler, Schumann'ın müziğini besleyen yapı taşlarıdır. Müziğin içerisine gizlenen konular ve semboller gelecekte empresyonizmin oluşmasına kapı açacaktır. Tıpkı Schumann'ın müziğiyle edebiyatın iç içe olması gibi, müzikteki empresyonizmle, şiirdeki sembolizm de iç içedir.

Tüm bu bilgilerin ışığında romantik dönemin en büyük temsilcilerinden olan Schumann'ın eserlerindeki betimlemeler, semboller tespit edilmiş ve bunların müzikteki karşılıkları incelenmiştir. Sonuç olarak bu gizli semboller, edebiyattaki örneklerle açığa çıkarılmıştır. Bu da eseri seslendiren yorumcular için büyük kolaylık sağlayacak, yorumlama sırasında eserin daha bütünlüklü çalınmasına neden olacaktır. Bu bilgiler ışığında edebi bir görme biçimi sağlandığı zaman, yorumculukta da oldukça üst ve titiz bir noktaya gelinmesi kaçınılmaz olacaktır.

KAYNAKÇA

- AKCAN, T. (2018). *Robert Schumann'ın Op. 9 Carnaval Eserindeki Müzikal Betimlemelerin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- AKTÜZE, İ. (2007). *Müziği okumak*. (Cilt 5). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- BORAN, İ. ve ŞENÜRKMEZ, K. Y. (2007). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*. (1. Baskı) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CHİSSELL, J. (1962). *Schumann*. New York: Collier
- EREN, O. (2007). *Müzik Sanatında Biçim ve Yorumlama*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- EREN, O. (2014). *Klasik Batı Müziği Tarihinde Kırılma Anları*. (1. Baskı). Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı.
- SAY, A. (2003). *Müzik Tarihi*. (5. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SCHOENBERG, H. C. (1963). *The Great Pianists*. 1963. New York: Simon and Schuster/Fireside Books, 1987.
- BRYANT, H., SCHUMANN, R. & STORK, K. (1907). *The letters of Robert Schumann*. London: John Murray.
- TARUSKIN, R. (2006). *Music in the Nineteenth Century: The Oxford History of Western Music*. New York: Oxford University Press.
- TEKİN, H. S. (2010). *Robert Schumann's Miniature Piano Pieces which are Related to Literary Ideas*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- URL 1 <http://ericsams.org/index.php/on-music/essays/onschumann/104-why-florestan-and-eusebius>, Erişim Tarihi: 17.01.2021
- URL 2 <https://marinapapachroni.wordpress.com/2012/08/05/papillons-and-flegeljahre/>, Erişim Tarihi: 03.01.2021
- URL 3 <http://faculty.lawrence.edu/wp-content/uploads/sites/25/2020/04/Behind-the-Mask.pdf>, Erişim Tarihi: 02.01.2021