



JOURNAL of SOCIAL and HUMANITIES SCIENCES RESEARCH (JSHSR)

Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi

Received/Makale Geliş 25.12.2021
Published /Yayınlanma 31.01.2022
Article Type/Makale Türü Research Article

Citation/Alıntı: Karaçıl Cerit, V. (2022). Robert Schumann'ın OP. 1 Abegg varyasyonları eserinin form, teknik ve müzikal analizi. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 9(79), 126-137.
<http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.2944>



Dr. Öğr. Üyesi Verda KARAÇIL CERİT

<https://orcid.org/0000-0001-7029-3230>

Nişantaşı Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik Bölümü, İstanbul / TÜRKİYE

ROBERT SCHUMANN'IN OP. 1 ABEGG VARYASYONLARI ESERİNİN FORM, TEKNİK VE MÜZİKAL ANALİZİ

FORM, TECHNICAL AND MUSICAL ANALYSIS OF ROBERT SCHUMANN'S OP.1 ABEGG VARIATIONS

Issue/Sayı: 79

Volume/Cilt: 9

jshsr.org

ISSN: 2459-1149

ÖZET

Bu çalışma ile 19.yy'ın önemli Alman bestecisi R. Schumann'ın karakteristik eseri "Abegg Varyasyonları" formal, tekniksel ve müzikal açıdan incelenmiş, bestecinin getirdiği yenilikler ele alınmış, yorum ve çalışma önerileri de beraberinde sunulmuştur. Besteci, piyano müziğinin sık kullanılan ve önemli formlarından biri olan varyasyon biçimini, ilham aldığı edebiyat ve müzik ile uyumlu bir şekilde birleştirerek bu eserini görkemli bir şekilde ortaya koymuştur. Bestecinin lirik, zarif ve romantik üslubu pek çok bestecinin piyano müziğini derinden etkilemiştir. Eserin piyano edebiyatındaki konumu, yorum biçimi ve yorumlama esnasında karşılaşılabilecek zorluklara sunulacak çözümler açısından, detaylı bir inceleme yapılmasının pek çok icracı için faydalı olması amaçlanmıştır. Dolayısıyla icracının farkına varmadığı yerleri görmesini sağlamak ve performansının bilinçli bir şekilde artması hedeflenmiştir. Araştırmada kaynak tarama yöntemleri kullanılmış, teknik ve müzikal analizden yararlanılmıştır. İncelenen eserin bestecisinin müziği ve edebiyat ile olan ilişkisi araştırılmış, varyasyon teriminin tanımı yapılmış ve Abegg Varyasyonları hakkında detaylı bilgi verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Varyasyon, Abegg Varyasyonları, Schumann, Piyano, Romantik Dönem, Jean Paul, Analiz, İnceleme.

ABSTRACT

In this research, the characteristic work of the 19th-century German composer R. Schumann, "Abegg Variations", was analyzed in terms of formal, technical, and musical terms, the innovations brought by the composer were discussed, and interpretation and study suggestions were presented. The composer magnificently created this work by harmoniously combining the variation form, which is one of the frequently used and important forms of piano music, with the literature and music he inspired. The composer's lyrical, elegant and romantic style has deeply influenced the piano music of many composers. It is aimed to make a detailed analysis of the work in terms of the position of the piece in piano literature, the way of interpretation, and the solutions to the difficulties that may be encountered during interpretation, to be beneficial for many performers. Therefore, it is intended to enable the performer to see the places he is not aware of and to increase his performance consciously.

Source scanning methods were used in the research and taken advantage of technical and musical analysis. The music of the composer of the studied work and its relationship with literature were investigated, the definition of variation term was made and detailed information was given about Abegg Variations.

Keywords: Variation, Abegg Variations, Schumann, Piano, Romantic Period, Jean-Paul, Analysis, Study.

1. GİRİŞ

Piyanist, müzikolog ve aynı zamanda müzik eleştirmeni olan Robert Schumann, Romantik Dönem Müziği'nin ve Müzik Tarihi'nin en önemli bestecilerinden birisidir. Alman müziğinin en romantığı kabul edilen Schumann çalgı tekniğini müzikalitesiyle ustaca birleştirerek kendinden sonra gelen diğer kuşak bestecilere model olmuştur.

Schumann'ın edebiyata olan ilgisi müziğinde roman, masal gibi edebi eserlerdeki karakterlere belirgin bir şekilde yer vermesine sebep olmuş, şiirlere olan düşkünlüğü ise müziğinin şiirsel bir akıcılıkta yol almasını sağlamıştır. Edebi yaklaşımları müziği ile birleştiren besteci, karakterlere adeta tekrar hayat vermiştir.

Besteci, kendi ruhundaki derinliklere inerek iç dünyasının yansıması olan eserlerinde zıt karakterlere yer vermiştir. Bir tarafta içli, duyarlı karakterler, diğer tarafta ise cüretkâr, tutkulu ve huzursuz kişilikler oluşturmuştur. Bu sayede yaratılan gizemli anlamlar, karşıt fikirler, Schumann'ın müziğinin en dikkat çekici özelliği olmuştur. Eserlerine koyduğu başlıkların müziğinin içinde yer alması ve onu hikayeletirmesi de program müziğinin oluşmasına katkı sağlamıştır. Örneğin Papillion, Faschingsschwank, Kreisleriana eserlerinde bu karakteristik özellikler ön plandadır.

Besteci, piyanonun ifade olanaklarını genişleterek bu tınıları orkestral renklerle bezemiştir. Chopin ve Brahms bestecinin piyano müziğinden etkilenmiş, bu üslubu daha da ileri götürmüş, varyasyon formunu da birbiri içine geçen virtüözite gerektiren teknikler, nüanslar ile zenginleştirmiş, geliştirmişlerdir.

Abegg Varyasyonları, Schumann'ın piyano edebiyatına kazandırdığı ilk eseri olmuş ve müzikal bir fikirden yola çıkılarak bestelenmiştir. Dans ritimlerinden oluşan birbiri içine geçmiş tema ve motifler, ani değişen nüanslar, zengin armoni ve çeşitli ritmik kalıplardan meydana gelir.

Bu araştırmada, Abegg Varyasyonları'nı seslendirmek isteyen icracılar için eserin detaylı analizi ve yorumu yapılarak icracılara yol göstermesi amaçlanmaktadır.

2. SCHUMANN VE EDEBİYAT

Schumann'ın müziğindeki gerek şakacı gerekse derin anlatım, onun edebiyata olan ilgisinden kaynaklanmaktadır. Etkilendiği yazar ve şairler: Jean Paul, E. T. Hoffmann, Rückert, Heine, Richter, Eichendorff'dur. Özellikle bu etki Lied Sanat'ında ve bestecinin Lied eserlerinde daha çok hissedilir. Edebi eserlerde geçen karakterler bestecinin eserlerine ilham kaynağı olmuştur. Ancak besteci en çok Jean Paul'un hayal gücüne hayran kalmış, kompozisyon stili bu sayede büyük aşama kaydetmiştir.

“Schumann ve Jean Paul, çift kişilikli ve tuhaf karakterlerden, bulmacalardan, garip olaylardan ve sonsuz hayal gücünden büyülenmiş oldukları için, kişilikler açısından benzer nitelikleri paylaştılar. Onlar günlük yaşamlarında kitaplar veya iç düşünceler hakkında rastgele düşünceler toplamayı ve kaydetmeyi de severdi.” (Guan, 2018, s. 6).

Hem besteci, müzik eleştirmeni hem de karikatürist olan yazar E.T.A. Hofmann Schumann'ın eserlerinde iz bırakan bir diğer önemli yazar olmuştur. Hikayelerinde bazen müzisyenler hakkında da yazmıştır.

Jean Paul ve E.T.A. Hofmann'ın edebi yaklaşımları farklı olsa da ortak tarafları, her iki yazarın da hayatta yalnızlık ve melankolik üzüntüyle ilgilenmiş olmasıdır. Bu yönleri ile de Schumann'ın müziğini derinden etkilemişlerdir (Tekin, 2010, s. 19).

3. SCHUMANN'IN MÜZİĞİ

Romantik Dönem müziğinin ve Alman Romantizm'inin önemli temsilcilerinden biri olan Robert Schumann hem piyanist, eğitimci, orkestra şefi ve besteci hem de müzikolog ve müzik eleştirmeniydi. “Romantiklerin en romantığı” olarak müzik tarihine geçmiş olan besteci, müziğini şiir sanatıyla ustaca birleştirmiş ve müziğine yansıtmıştır. Pamir, bestecinin görüşlerini şu şekilde dile getirmiştir:

“Romantik müzik, Schumann için, büyük çabaları gereksindiren bir karışımdı. Sadece iyi bir teknik, doğru götürülen ses çizgileri, geliştirilmiş temalar ve orantı kendisine yeterli değildi. Müzik, ancak “şiirsel” bir düşünceyle hizmet ettiği oranda yüksek bir sanat olabilir. Bir havayı veremeyen, ruh hallerini yansıtamayan müzik, sanat değildi.” (Pamir, 1998, s. 110.)

Schumann bestelerinde varyasyon, sonat ve senfoni formlarını değiştirmiş, serbest bir form anlayışını izlemiştir. Gücünü edebiyattan alan eserlerinde karakterlere (örn: Eusebus ve Florestan) yer vermiş

benzetmeler yaparak harflerin doğrultusunda bestelemiştir. Harflerden oluşan ezgilere yer vererek gizemi ön plana çıkartmış, dinleyiciyi bu yeni kompozisyon stiliyle şaşırtmıştır.

“Schumann, kasıtlı olarak gerçeği gizlemeyi seven bir besteci idi ve müziği boyunca şifreleri çözmek sanatçıya kalmıştır. İçsel duygular ortaya çıkmadan önce doğrudan açıklandığında müziğin çok daha az etkili olduğuna inanıyordu. Bu aynı zamanda o dönemin romantik sanatçıları arasındaki romantik ironi kavramıyla da ilgiliydi.” (Guan, 2018, s.24).

Bestecinin değişken ruh hali; tereddütleri, çekinceleri, mutlulukları, üzüntüleri, korkuları, derin özlemleri, hayalleri, şakaları, mistisizmin etkisi onun sınırsız ve eşsiz bir ilham kaynağı olmuştur. Ayrıca Schumann'ın müzik dilinde ezgi, ritim ve armoni en önemli araçlarıdır. Hızlı armonik ritim kullanımı, çeşitli eşlik figürasyonları, akor ikilemeleri, senkop ve çapraz ritimler, olağandışı pedal efektleri, piyanistin ellerini büzme ve genişletme konusundaki benzersiz kullanımı, yenilikçi stilistik özelliklerinden bazılarıdır (Pérez, 2018, s.17).

Besteci, piyanoyu teknik çeşitlilik ve ifadesel anlamda sınırsız bir şekilde kullanarak motifleri zenginleştirmiş, onu orkestral bir yapıya dönüştürmüştür. Bestecinin bu çeşitliliğini sergileyebilmek için piyanistin kol ve bileğinin çok esnek bir yapıda olması beklenir. Teknik sağlamlığın dışında çok yönlü bir müzikal duyuşa da sahip olması gerekmektedir. Yeterli müzikal olgunluk sağlanmazsa istenilen amaca ulaşılamayacaktır.

Schumann'ın hayatında piyano önemli bir konuma sahip olmuştur. Çok iyi bir piyanist olan eşi Clara Schumann'a duyduğu aşkın da etkisi ile yalnız kaldığı zamanlarda piyanonun başında uzun saatler geçirerek doğaçlama çalmış ve piyanoya bu şekilde duygularını aktarmıştır. Bu sayede piyano ile bütünleşmiş ve dolayısıyla en fazla piyano için bestelemiştir.

Gerçek bir Bach hayranı olan Schumann, onun çalınmayan veya tanınmayan eserlerini tanıtmak ve onun müziğini yaşatmak için çabalamıştır. Besteci Bach için,

“Düşünceli kombinasyonlar, şiir ve modern müziğin tabiatı Bach'a dayanır... Bütün romantik besteciler Bach'a yaklaşıyor: hepsi Bach'ı daha esaslı bir şekilde bilir ve ben kendim her gün günahlarımı o kudretli olana kadar çıkarır, kendimi arındırmaya ve kuvvetlendirmeye çaba gösteririm... O ölçülemezdir...” (Güven, 2017, s.14).

Schumann küçüklüğünden beri edebiyat ile iç içe olmuş, bu ilgi yapısal ve estetik açıdan müziğine yansımıştır. Onun müzik dilinde yaratıcılık ve şiirsellik ön plandadır. Eşi Clara Schumann'a adadığı Lied ve Lied dizilerinde bu şiirsellik anlaşılmaktadır. Besteci kendisi için yaşanan her anın önemini; “Dünyada olan her şeyin bende, politikada, edebiyatta, insanlarda etkisi var; Kendi yöntemimle her şeyi düşünürüm ve sonra müziğin çıkış noktası aracılığıyla bunu açığa vurmam gerekir.” diyerek belirtmiştir (Guan, 2018, s.33). Schumann bu düşüncesini piyano eserlerinin dışında, Lied sanatında da ortaya koymuş, geriye ustaca yazılmış Lied'ler bırakmış, kendisinden sonra gelen birçok besteciye öncülük etmiştir. Piyano edebiyatına ve lied sanatına katkısı büyük olan besteci, oda müziği ve senfoni alanlarında da geriye birçok yapıt bırakmıştır.

4. VARYASYON'UN (ÇEŞİTLEME) TANIMI

Varyasyon, bir fikrin bir ana temanın ilk başta duyulduktan sonra asıl yapısı bozulmadan ezgi, ritim, artikülasyon, armoni, orkestrasyon açısından farklı şekillerde veya formda meydana gelmesidir. İng. ve Fr. *variation*, Alm. *Variation*, İt. ise *variazione* olarak bilinir. İlk olarak dans ve dans şarkılarının çeşitlendirilmesi ile ortaya çıkmıştır. Bu müzik biçimleri: *canzone*, *passacaglia*, *koral* ve *chaconne*'dir (Feridunoğlu, 2004, s. 99). Varyasyonlar genelde iki veya üç bölümlü şarkı formunda olup ağır veya hızlı bir tempoda yazılır. Tema sekiz ila otuz iki ölçü arasında yer alır ve bir kadansla bitirilir.

İlk kez 16.yy'ın başlarında bestelenen varyasyon, İngiliz Virginalist'leri tarafından armoninin sade kaldığı ezginin süslemeler ile donatıldığı bir biçim olarak benimsenmiştir. 18.yy'da Bach, Rameau, Haendel eserlerinde varyasyon önemli bir yer tutmuştur (Cangal, 2008, s.101). Klasik dönemde Mozart, Haydn, Beethoven sonatlarında da bu biçime yer vermiştir. Romantik dönemde temalar uzamış teknik ve müzikal anlatımın gelişmesiyle beraber varyasyon daha büyük bir esere dönüşmüştür. 20. yy'da ise 12 ton anlayışı yaygınlaşmış, yeni besteciler çoksesli bir doku ile varyasyonun anlaşılması güçleşmiş ancak ona yeni düşünceler getirilmiştir.

Varyasyonlar erken barok müzik döneminde ortaya çıksa da bestecilerin tercihi açısından klasik ve romantik dönemde doruğa ulaşmıştır. Bach Goldberg Varyasyonları, Mozart La Majör Sonat'ın ilk

bölümü, Beethoven 32 Varyasyonları, Eroica Senfonisi, Schumann'ın Senfonik Etüdüleri, Franck'ın Senfonik Varyasyonları, Brahms Haendel'in Teması Üzerine Varyasyonları, Rachmaninoff'un Paganini'nin Teması Üzerine Varyasyonlar müzik tarihinde en tanınan ve konserlerde de sık seslendirilen örnekler arasındadır.

Varyasyon birkaç çeşide ayrılır. Ritmik varyasyon: Bir ezginin senkoplu, aksak, noktalı, otuz ikilik, vb. gibi ritimler ile yapılandırılmasıdır. Polifonik varyasyon: Temanın değişmediği, başka ezgilerle ve armoni ile zenginleştirildiği yapıdır. Melodik varyasyon: Sade bir melodinin süslenmesidir. Kontrapuan bazlı varyasyon: Bir ezgiye başka bir ezginin yanıt vermesi ile oluşur. Birkaç sesli olabilir. Orkestrasyonlu varyasyon: Orkestranın soliste eşlik ettiği bir büyük eserde varyasyonların orkestrada veya soloda duyulması, solistin orkestra ile diyalog halinde oluşudur.

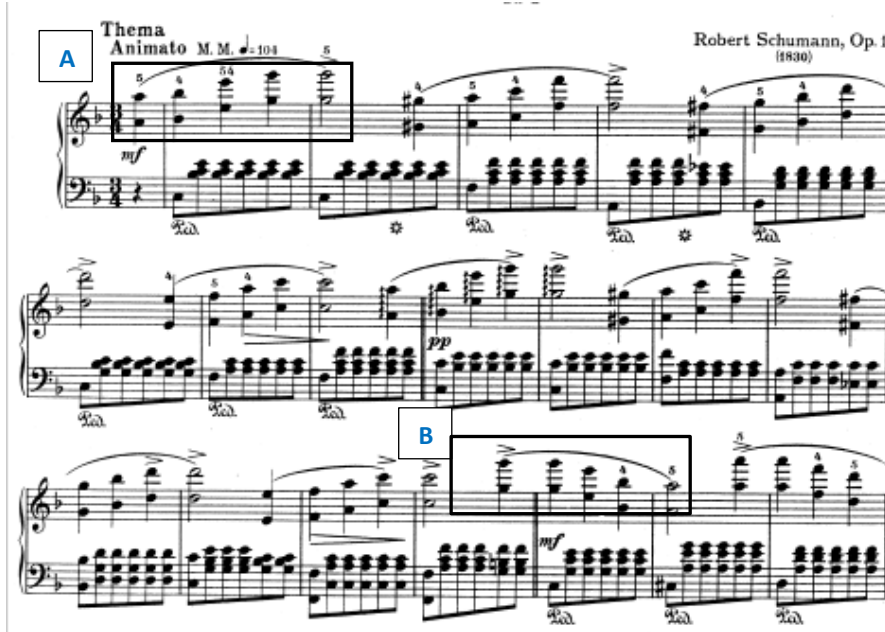
5. OP.1 ABEGG VARYASYONLARI:

Schumann'ın erken dönem eserlerine ait olan Abegg Varyasyonları 1829-1830 yılları arasında bestelenmiştir. Bu dönemde besteci özellikle Schubert'in müziğinden etkilenmiş, Chopin'in "La ci darem la mano" adlı eserinden de ilham almıştır (Stefaniak, 2012, s. 26). Dolayısıyla bu etki ister istemez müziğine yansımıştır. Schumann'ın Varyasyon formuna yaklaşımı, kendi postklasik gelenekleri sofistike bir anlayışla birleştirmektir ve şiirsel müzik anlatımını üst düzeye çıkarmaktır.

Schumann, Heidelberg'de kaldığı dönemde (1810-1835) Mannheim'li genç piyanist Meta Abegg, takma adıyla "Pauline Contesse d'Abegg"ı tanımış, eseri ona adanmış ve temayı onun soyadının harfleri ile oluşturmuştur. Eser hakkında Gottfried Wilhelm, "İlginç bir fikirden yola çıkılarak meydana geldiği için Abegg teması çok orijinal, çekici ve alışılmış kalıpların dışında" demiştir (Fink, 1833, s. 615). Daverio da Schumann için şöyle yazmıştır: "Abegg Varyasyonları sayesinde Schumann kendini bir virtüöz piyanist ve besteci olarak dünyaya duyurmuştur." (Daverio, 1997, s. 65).

Eserin bestelendiği zamanlarda Fransa Avrupa'nın en önde gelen müzik ülkesiydi. Dolayısıyla Paris de hem Avrupa'nın müzik başkenti hem de piyano virtüözitesinin merkeziydi. Bu nedenle eserin ismi; "Thème sur le nom 'Abegg' varié pour le Pianoforte" şeklinde Fransızca yazılmış, ancak İtalyan müzik terminolojisi kullanılmıştır.

A – B – E – G – G, kurgusal olarak Kontes Pauline d'Abegg'in soyadından oluşan notalar bir motifi temsil eder. Eser, harflerden oluşan sembolik ana tema, üç varyasyon ve bir "Finale alla Fantasia"dan meydana gelir. Varyasyonlarda melodik motif baz alınarak müziğin bir çıkış noktası olarak kullanılır.



Şekil 1: Ana tema "ABEGG" (URL 1)

5.1. Abegg Varyasyonları'nın Form, Teknik ve Müzikal Analiz

Formu:

Tek Bölümlü Şarkı Formu (Fa Majör)

A A' B B'

Fa Maj. Do Ma Fa Maj.

	Form Öğeleri	Tonlar	Ölçüler
Tema	A Bölümü	Fa M Do M	1 - 16
	B	Do M Fa M	17 - 32
Varyasyon I	A	Sol M - La M- Fa M	1 - 16
	B	Re m - FA M	17 - 24
Varyasyon II	A	Sol M- La M- Fa M	1 - 16
	B	Re m - Fa M	17 - 24
Varyasyon III	A	Do M- FA M	1 - 16
	B	Do M- LA M- FA M	17 - 24
<i>Cantabile</i>		La bem. M- Mi bem.M	1 - 19
Finale alla Fantasia	A	Fa M- Do M Si bem. M- Fa M	1 - 21
	B	Fa M- La M	22 - 39
	A'	Fa M - Fa diy.- Do diy. M	40 - 56
	C	Fa diy - La M- Fa M	57 - 75
	A''	Fa M	76 - 89
	Koda	Fa M	90 - 106

Tema:

Kendine özgü bir forma sahip tema, dans ritminde bestelenmiş bir valstir.

A-B-E-G-G harflerinden oluşan tema sağ elde "tatlı" ve huzurlu bir ifadeyle duyulmakta, sol el de ona eşlik etmektedir. Sol el iki ayrı hata bölünürse bas sesi kontrabas gibi düşünülüp yorumlanabilir. Sağ el auftakt ile birlikte 5'li kalıplar halinde sekvens şeklinde gelmektedir. Burada dikkat çeken nokta sağ elin önce çıkıcı bir hareketle, devamında ise ters inici bir hareket oluşturmasıdır.

AA'BB' formunda olan tema ilginçtir, çünkü Schumann, temanın "B" bölümünü şu şekilde türetmiştir: ABEGG'nin ters (retrograd) birimini kullanır (G-G-E-B flat-A) (Perez, 2018, 53). Varyasyonlar ise temadan oldukça farklıdır. Bir küçük motifin kullanılması ile tekrarlı aralıklar, armonik ilerlemeler, eseri karakteristik yapıya büründürür. Karakter varyasyondan varyasyona değişim gösterir (Perez, 2018, 54).

I. Varyasyon:

Şekil 2: I. Varyasyonun A Bölümü ve Tema

Enerjik, hızlı ve karakteristik bir yapı sergileyen varyasyon 4 hattan oluşmaktadır. Tema ise bu 4 parti arasına gizlenmiştir, ancak A bölümünde tema eksik bir biçimde sergilenir ve tamamlanmaz. B bölümü 24. ölçüde ise tema ters (retrograde) bir biçimde dikey kombinasyonda sunulur.

Bu bölümler orkestral renklere dönüşmekte, zengin akorlar, hızla değişen arpejler, tekrarlı ve senkopik aksanlı notalar, kromatik gidüşler ve teknik ve müzikal hünerlerin gösterildiği bir varyasyondur. Varyasyonun en önemli unsurlarından biri aksanlar, hızla değişen figürasyon, nüanslar olsa ve müziğin dokusu karmaşık bir şekilde sunulsa da melodik hat ya sağ elde beşinci parmakta ya da sol elde başparmakta duyulur. Schumann aksanları cümlelerin ortasına yerleştirdiği için temayı ayırt etmek zordur, ancak bestecinin agojik ve dinamik ifadeleri genelde onun birkaç eserini tanıdıktan sonra net anlaşılır. Hareketleri beyinde dikeyden ziyade yatay hareket olarak değerlendirmek müziğin sürekliliğine yardımcı olabilmektedir. Örneğin, sol notasında yer alan çıkıcı ve inici bas hareketleri *crescendo* ve *decrescendo* yapmayı kolaylaştırmaktadır.



Şekil 3: I. Varyasyonun B Bölümü

Bu varyasyon teknik olarak incelenirse; Tuşede hazır bulunma, kırık akorlar, tutulu sesler, kromatik gam, melodik hatların ortaya çıkarılması, zayıf parmaklara gelen melodik yapı, *legato* çalış, aynı elde tutulu sesler varken diğer parmakların bağımsızlığı, arpej, kol ve bilek tekniği, hızlı pasajlarda parmak değişimi, altılı aralıklardan oluştuğu görülür. Özellikle sağ elde 1, 2 ve 4, 5. parmakları çalıştıran bir varyasyondur. *Leggiero* çalış biçimi önem arz etmektedir, bu yüzden kolun mümkün mertebe rahat olması ve her türlü harekete uyum sağlaması gerekmektedir. Böylece zarif bir yorum ortaya çıkacaktır.

Hızla değişen figüratif cümlelerden ötürü pedala çok dikkat etmek gereklidir, örneğin sekizlik ritimde gelen sağ ve sol elde birçok pasaja kısa pedal kullanılması önerilir, özellikle bir sesin diğer sese bağlanması ve tonun kuru kalmaması için kullanılır.

Müzikal olarak tema sol elde 9. ölçünün afağı ve paralel olarak sağ elde de duyulur, ancak tamamlanmadan B bölümüne bağlanılır. Birçok ifade aksanından oluşan varyasyonda çeşitli motifler de dikkat çeker, örneğin B bölümünde duyulan soprano partisidir.

Çalışma olarak her partinin görevini tam anlamak için onları ayrıştırarak tekrar yapılması ve seslere temiz ulaşabilmek için sağ elde akorların hazırlanması için gözü kapalı çalışılması tavsiye edilir.

II. Varyasyon:

Şekil 4: II. Varyasyonda Sağ ve Sol Elin Paralel-Ters Gidişi

III. Varyasyon, 3 sesli partiden ve kanonik bir yapıdan meydana gelir. Teknik olarak iki el ile paylaşılmış akorlar, sağ el ve sol el birbirini takip eden bağlı senkopik bir yapı hemen dikkat çekmekte, *crescendo* ve *decrescendonun* desteğiyle doruk noktaları veya varış noktaları belirginleşmektedir. Sağ ve sol elin çıkıcı hareketi, 4. ve 5. parmakların *legato* çalışması gerçekleşmektedir. Devamında sol el oktava dönüştürerek, müzik biraz daha yoğunlaşmaktadır.

Schumann'ın eşsiz lirik tarzı bu varyasyonda daha belirgindir. Bu bölüm, ilk ve üçüncü varyasyonun aksine daha net algılanabilir bir yapıya sahiptir. Temanın melodisi ise soprano partisinde ortaya çıkarken 9. ölçüde sol elde duyulan motif çapraz el hareketi ile sol anahtarında belirir. Genelde paralel şekilde inici ve çıkıcı yapılan hareketler, B bölümünde sağ ve sol elin birbirine ters hareketi şeklinde kendini gösterir. Tema ise belirgin bir biçimde sunulmamıştır.

Teknik olarak parmak bağımsızlığını legato anlatımı, kromatizmi içeren bölümde iki el senkronizasyonu, çapraz el, sağ ve sol el geçişleri belli edilmeden yapılmalıdır. 4 ve 5. parmaklara gelen partiyi belirginleştirmek için ara parti çalınmadan çalışma yapılması önerilir

Müzikal olarak ise pedal değişimi kısa hareketlerle desteklenmeli armonilerin karışmasına meydan vermemek gereklidir.

III. Varyasyon:

Şekil 5: III. Varyasyonda Sol Elin Farklı Görevleri

Bir hızlı ve bir yavaş bölümden oluşan bu varyasyonda, besteci özellikle *corrente* ibaresini kullanmıştır, yer yer kromatik gamın öne çıktığı bölüm akıcı bir şekilde icra edilecektir. Etüd tarzında yazılmış ve sağ elde *leggieronun* hakim olduğu bu varyasyonun 8. ölçüsünün son vuruşunda tema bas partisinde ortaya çıkar. Sol el kimi zaman Abegg temasını duyurur, kimi zaman da sağ ele eşlik görevini üstlenir. Schumann bu varyasyonu öyle kompleks yazmıştır ki, her partide yer alan elin görevi ayrı önem içermektedir. Örneğin sağ elin hem eşlik hem de vurgulu notaları içinde barındırması gibi.

Yalnız yorum açısından bu uçarı ifadede öne çıkartılan bazı öne çıkması gereken sesler mevcuttur ve onlar ifade aksanı ile belirtilir. Abegg teması 8. ölçüde bas partisinde ancak sol anahtarında yer alır.



Şekil 6: Kromatik hat ve B Bölümü

Sol el kimi bölümde bilekten *staccato* ile kimi bölümde de iki partiyeye ayrılarak tutulu bas sesleri ile sağ ele eşlik eder.

Teknik olarak gam, arpej, atlama, kırık oktav, altılılar, tutulu sesler, *legato* çalış, atlamalar, triller mevcuttur. Sağ elde hızlı onaltılıkları rahat bir şekilde icra edebilmek için geniş aralıklı pasajları başparmaktan itibaren alarak düşünmek yararlı olacaktır, böylece avuç içi gerginliği azalacak, elin seriliği kendiliğinden artacaktır. B bölümünün başında besteci sağ elde zayıf parmaklara ağırlık vermiştir, dejenere olmaya müsait bu pasajlar ritmik çalışmalarla desteklenebilir.

Cantabile:



Şekil 7: Cantabile Bölümü'nün Girişi ve Tema



Şekil 8: Cantabile Bölümü'nün Bitişi

Aynı varyasyonun içinde yer almasına karşın bu bölüm, La bemol Majör tonunda başlayıp, Mi bemol Majör tonunda bitmekte, 9/8'lik ağır bölümden ve farklı ritim kalıplarından meydana gelmektedir. Tema ve motifler, sol elin *ostinato* ve zengin eşliği ile şarkı söyler (*cantabile*) bir ifadeyle lirik bir anlatımından oluşur, adeta sağ el konuşur gibi duyulur. Triller ile süslenen bölümde dört parti farklı roller paylaşmaktadır. Melodik kromatizm ve tekrarlanan notaların ardından müziği ivmeye veren arpejler ile lirik anlatım B bölümünde yerini tutkulu bir çıkışa bırakır ve başta yer alan *leggiere* tuşesi ile yavaş tempoya geçilerek bölüm son bulur.

Teknik olarak 4 – 8. ölçüler arasında trillerin mezzo partide yer alması ve kesintiye uğramadan çalınmayı gerektirdiği için sağ elde gelen temanın duyuluşunu zorlaştırmakta, bu yüzden partilerin ayrı ve belirtilen nüanslar ile çalışılması önerilir. Elin ağırlığı üst partiye, temaya verildiğinde ise triller daha hafif duyulacaktır.

Finale alla Fantasia:

ABA'CA"- Coda



Şekil 9: A Bölümü

Schumann bu bölümü yaptığı doğaçlamalardan ilham alarak bestelemiştir. 6/8'lik dans ritminde olan bölüm içlerinde en uzun olup ayrıntılı işlenmiştir, rondo formundadır. Abegg teması belirgin değildir, ancak temaya imalarda bulunmaktadır. Sağ elde dalgalanarak eşlik eden zarif onaltılık motifler sol elde duyulan temayı akorlar halinde destekler. Sekvensler, birbirine zıt figürasyon ve modülasyonlarla dikkat çekmektedir. Temanın ilk çıkışı 10. ölçüde auktakt ile sağ elin baş parmağında duyulan mezzo partisi 25. ölçüde yer alan sağ elde yer alan sekvenslere gönderme yapmaktadır.

Bölümün başında besteci *semplice e tutto cresc.* diye belirtmiştir, bu nedenle müziğin çıkıcı şekli genelde sesin yükseltilmesi ile desteklenmesi düşünülebilir. Özellikle bestecinin bu bölümü durağan değildir ve baştan sona müziğin inici ve çıkıcı hali ile sunularak esere görkemli, heyecan dolu bir atmosfer katılmıştır. B bölümü (24. ölçü) kırık oktavlar ile A bölümüne cevap verir nitelikte başlar ve 33. ölçüde La Majör tonuna modüle edilerek inici arpejlerle güçlendirilir.

Şekil 10: B Bölümünde Yer Alan Motif ve La Majör'e Modülasyon

43. ölçüde A' bölümünde pedal ile armonik ilerleyiş yerini kromatik bir geçişe bırakır. Müzikal olarak üst sesleri öne çıkarmak gerekir, dolayısıyla icracıların sağ elde üst sesleri tutarak alt partileri *staccato* çalışması yapmaları önerilir.

Şekil 11: A' Bölümü

56. ölçüde Do diyez Majör'e uğranılır ve 58. ölçüde C bölümü başlar. Sol el sağ eli tempo ve nüans açısından yönlendirici bir rol üstlenir ve gerektiğinde iki ayrı parti şeklinde ilerler. Sağ ve sol elin yer değiştirdiği pasajlar görülür.



Şekil 12: C Bölümü

77. ölçüde Abegg teması duyulduğunda müzik aniden sessizliğe bürünür. Tekrar gelen A bölümü bu kez dinleyiciyi sonuca hazırlamak için biraz serbest ve değişken bir yapı sergiler. Koda, 92. ölçüde aniden parçalanmış kırık akorlar sekvans halinde, *pp* nüansında adeta dalgalanarak inici bir yapı sergiler ve bölüm gittikçe kaybolur bir nüansa sona erer.

Tutulu sesler, kırık oktavlar, açılmalar, gam ve arpej, atlamalar ve *cantabile* çalışı içeren tekniklerden oluşan bölümde en çok dikkat çeken unsur aceliteyi gerektiren parlak bir virtüözitedir. Ancak bu çevikliği göstermek isterken tabii ki incelikli, zarif bir tuşeden uzaklaşmamak gerekir. Edisyona bakıldığında da bestecinin bu şiirsel üslubu nüansların çeşitliliği ve özellikle birçok pasajda *pp* ve *ppp* kullanması ile desteklenmektedir.



Şekil 13: Abegg Teması



Şekil 14: Koda

6. SONUÇ

Romantik Dönem'in öncülerinden Robert Schumann, edebiyat ile müziği birleştirerek kompozisyon tekniğine yeni bir anlayış getirmiş, piyano literatürünün zenginleşmesine katkıda bulunmuş, kendinden sonra gelen piyanist bestecilere rehberlik etmiştir. Besteci, yaratıcı hayal gücünü, edebi zekası ve dahiyane üretkenliği ile birleştirerek kendi kişisel evreni içinde müziğini dile getirmiştir. Eserlerinde orkestranın çoksesliliğini yeni piyano müziği anlatımı ile ortaya koymuş, şiirsel anlatımını virtüözite ile harmanlamıştır.

Bu araştırmada, Alman besteci Robert Schumann'ın piyano müziğinde önemli bir konuma sahip imgesel bir başlıktan oluşan Abegg Varyasyonları adlı eserinin form, teknik ve müzikal analizi yapılmış, yorum önerileri dile getirilmiştir. Başlangıç olarak Varyasyon teriminin tarihsel gelişimi açıklanmış, bestecinin edebiyat ve şiir ile olan ilişkisinden bahsedilmiş, genel olarak müziğinin karakteristik özellikleri ve bu

eserin yapısı detaylı tanıtılmıştır. Böylelikle icracılar eseri yorumlamadan önce bilgi sahibi olacak ve yorumlarına katkı sağlanacaktır.

Abegg Varyasyonları, parmak bağımsızlığı, kromatizm, *legato* ve *staccato*, çift ve altılı sesler, iki el senkronizasyonu, düz ve ters gam ve arpej, mesafeli atlamaları, oktav tekniği, çapraz el, sağ ve sol el geçişleri, tutulu sesler, kırık oktavlar, *cantabile* çalışı içeren tekniklerden oluşur ve müzikal olarak da zarif bir aceliteyi ön plana çıkartır. Bileğin ve kolun yatay hareketlerle desteklenmesi esnekliği sağlayacak bu sayede zarif, yuvarlak bir tuşe oluşacaktır. Her iki elde duyulan belirli aksanlar öne çıkartılarak, elin ağırlık dengesi değişecek, motif ve temalar belirginleşecek, hemen hemen her ölçüde değişen nüanslar orkestral renklerle ve farklı ritimlerle desteklenerek ses hacminin çeşitliliğini ve eserin bütün olarak algılanmasını sağlayacaktır.

Eseri seslendirmek isteyen icracılar için çeşitli yerli ve yabancı kaynaklar araştırılmış, kolaylık sağlayacak çalışma biçimleri ve yorumları da önerilmiştir, bu şekilde icracılar zorlukların üstesinden gelecek ve aynı zamanda farklı fikirlere de sahip olacaktır.

KAYNAKÇA

CANGAL, N. (2008), *Müzik Formları*. İkinci baskı, Ankara: Arkadaş Yayınları.

DAVERIO, J. (1997). *Robert Schumann: Herald of a "New Poetic Age"*. Oxford: Oxford University Press.

FERİDUNOĞLU, L. (2004). *Müziğe Giden Yol*. İkinci baskı, İstanbul: İnkilap Yayınları.

FINK, G., W. (1833). "Thème sur le nom 'Abegg' varié pour le Pianoforte," AmZ 35, no. 37, 615.

GUAN, S, (2018). *Secret Messages in Schumann's Music: A Study of the Influence of German Literature and Cipher on the Music of Robert Schumann*. Doctor of Musical Arts, the University of Kansas, Kansas.

GÜVEN, G, (2017). *Robert Schumann'ın "Faschingschwank aus Wien" Op. 26 Eserinin Teknik ve Müzikal Açidan İncelenmesi*. Yayınlanmamış sanatta yeterlik tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.

PAMİR, L. (1998). *Müzikte Geniş Soluklar*. Genişletilmiş ikinci baskı, İstanbul: Boyut Yayıncılık.

PÉREZ, F. J. P. (2018). *Robert Schumann's cyclic works: Structural coherence and a new poetic approach to piano writing, Kinderzenen op.15, Waldszenen op.82, Abegg-Variationen op.1 and Faschingswank aus Wien op.26, Masters in Music*. Escola Superior the Musica de Lisboa.

STEFANIAK, A. (2012). *Poetic Virtuosity: Robert Schumann as a Critic and Composer of Virtuoso Instrumental Music*. Doctor of Philosophy, University of Rochester, New York.

TEKİN, S. H. (2010). *Robert Schumann's Miniature Piano Pieces which are related to Literary Ideas*. Yayınlanmamış doktora tezi, İTÜ, İstanbul.

URL 1: [https://imslp.org/wiki/Abegg_Variations,_Op.1_\(Schumann,_Robert\)](https://imslp.org/wiki/Abegg_Variations,_Op.1_(Schumann,_Robert)) (Erişim: 12.11.2021).