

## **MUS497 KORREPETİSYON VII**

### **Doç. Elif ÖNAL ÇUBUKÇU**

#### **ROBERT SCHUMANN'IN OP.73 "3 FANTASIE-STÜCKE" ESERİNİN PIYANO EŞLİĞİ İLE ÇALIŞILMASI VE İCRA EDİLMESİ**

3 Fantasiestücke Op.73 Alman besteci Robert Schumann (1810-1856) tarafından 1849'da bestelenmiştir. 3 parçadan oluşmaktadır: No.1 (Zart und mit Ausdruck), No.2 (Lebhaft leicht) ve No.3 (Rach und mit Feuer). Başlangıçta klarinet ve piyano için yazılmış olsalar da, Schumann klarinet partisinin viyola veya viyolonsel ile çalınabileceğini üzerinde belirtmiştir.

Schumann bu eseri 2 günde yazmıştır ve "fantazi parçalar" başlığı altında yer almadan önce "gece parçaları" olarak adlandırmıştı. Bu şiirsel "fantazi" başlığı, Schumann'ın müziğinin bir simgesi olan, duygularını ve ani ruhsal değişimlerini yansıtır. Eserde bu ani ruhsal değişimler, nüans ve tempo değişimleri ile verilmektedir.

Derste piyano eşliği ile çalarken ve ayrıca çalışırken dikkat edilecek hususlar kısaca şöyle özetlenebilir:

- Bu eserde piyano partisinin eşlik değil, viyolonsel partisi ile eşit olduğu ve her iki partinin sadece bir araya geldiğinde bir bütün oluşturacağı unutulmamalıdır. Viyolonsel partisi solo çalışılırken cümle başı gibi duyulabilen bir pasajın, piyano ile çalındığında, aslında piyanonun bir cümlesinin devamı olduğu görülebilir. Bu bağlamda bir nota alanizi yapılmalı, notaya işaretler konulmalı ve piyano ile çalarken (veya solo viyolonsel partisini çalışırken) bunlara dikkat edilmelidir. Örnek: 1, 23, 30 vb.
- Piyano eşliğinde çalınan her eserde olduğu gibi bu eserde de paralel nüanslara dikkat etmek, mümkün olduğunca piyano ile aynı gürlük ve oranda paralel nüans yapmaya çalışılmalıdır. Derslerde buna yönelik çalışmalar yapılacaktır. Örnek: 8, 9, 12, 23, 24 vb.
- Ancak Schumann'ın eserlerinin bir özelliği ve bu eserin tipik bir özelliği olarak, piyano ve viyolonsel partisinde her zaman paralel nüans ve aksan görülmez. Nota dikkatli incelenmeli bu pasajlar not edilerek dikkatli bir nüans çalışması yapılmalıdır. Örnek: 2, 7, 11, 18, 19, 21, 28, 29 vb.
- Piyano eşliği ile çalınan eserlerde genel olarak dikkat edilmesi gereken bir husus da, paralel ritimdeki nota ve akorların aynı kısalıkta ve artikülasyonda çalınmasıdır. Buna appoggiatürlerde ve cümle/kesit/bölüm sonlarındaki akorlarda özellikle dikkat etmek gerekir. Derste bu yönde pratik çalışmalar yapılır. Örnek: 3, 4, 19, 21, 22, 28, 31 vb.

- Schumann'ın eserlerindeki tempo ve ifade belirten tanımlar, kendi el yazısında olduğu gibi, tüm edisyonlarda Almanca'dır. Eser çalışılmaya başlanmadan tüm Almanca ifadeler özenle tercüme edilmelidir. Örnek: 17, 28, 29 vb.
- Yine Schumann'ın eserlerinin ve bu eserin tipik bir özelliği, kanonik yapıya sıklıkla rastlanmasıdır. Bir motif kanonik şekilde ardarda piyano ve viyolonsel partisinde görülmektedir. Bu tür kanonik yapılar, eser çalışılmaya başlandığında analiz edilmeli ve eser yorumlanırken çalan için olduğu kadar dinleyen için de farkındalık sağlanmalıdır. Örnek: 13, 14, 20, 23, 30 vb.
- Bir Schumann karakteristiği olarak, unison melodik motiflerde paralel olmayan ritimler görülür. Bu ritimleri aynı yapmaya çalışmamak, aksine yazdığı gibi çakışmalara izin vermeden icra etmek gerekir. Örnek: 3, 4, 12, 17 vb.

Bu bahsedilen, derslerde dikkat edilmesi ve ders dışı ayrıca çalışılması gereken hususlara örnek olması için eserin her parçasından bazı pasajlar seçilmiştir. Eserin tamamı, bu örnekler ışığında çalışılmalı ve icra edilmelidir.

### No.1 Zart und mit Ausdruck (Yumuşak ve anlatımlı)

1. parça olan "Zart und mit Ausdruck" la minör tonundadır. Ancak La majör tonunda biterek bir sonraki La Majör ikinci parçaya hazırlık yapar. Yumuşak ve anlatımlı icra edilmelidir.

Örnek 1 (1-2. ölçüler)



Birinci bölüm yumuşak karakterdeki bir piyano girişi ile başlar. Schumann'ın 3. Senfonisi'nin girişi ile benzerlik gösteren bu giriş direkt konuya girer. Viyolonsel partisinin hazır olup, piyano partisinin girişine katılması beklenir. Bunun yeni bir giriş gibi değil, bir katılım olması gerekir.

Örnek 2 (11. ölçü)



Bu ve benzeri pasajlarda paralel bir nüans planı var gibi görünse de piyanodaki *fp* akorun üstündeki viyolonsel pasajı *pp* başlamaktadır. Bu küçük ayrıntı Schumann ve bu eser için çok tipiktir. Ardından gelen crescendo-diminuendo ise bu kez paralel yapılacaktır.

Örnek 3 (13. ölçü)



Örnek 4 (16. ölçü)



Örnek 3 ve 4'te viyolonseldeki ritmik motif ile piyanonun sol elindeki ritmik motif aynıdır ve bu motifi oluşturan appojiyatürü aynı artikülasyon ile seslendirmek gerekir. Dörtlükler olduğundan daha kısa seslendirilmelidir.

Örnek 5 (29-31. ölçüler)



Bu örnekte 29. ve 30. ölçüde piyanonun çıkıcı hareketine zıt olarak viyolonselde inici motif bulunmaktadır. 31. ölçüde ise piyanonun sağ elindeki inici harekete karşı piyanonun sol eli ve viyolonselde çıkıcı hareket bulunur. İcra esnasında çalarken dinleyerek bunun farkında olmak gerekir.

Örnek 6 (19. ölçü)



Bu örnekte piyano ve viyolonselde paralel nüans vardır. Çizim olarak aynı görünmese de paralel çalınmalıdır.

Örnek 7 (4. ölçü)



Örnek 6'nın aksine burada paralel bir nüans bulunmamaktadır. Piyanoda erken başlayan crescendo viyolonsel partisini aldatmamalı, viyolonsel tam yazdığı yerde crescendo-diminuendo yapmalıdır. Dolayısıyla viyolonsel crescendo yaparken piyano crescendosunu tamamlamış ve forte nüansa gelmiş olmalıdır. Ancak diminuendo paralel yapılacaktır.

Örnek 8 (8. ölçü)



Bu bölümde şekildeki artikülasyon işaretine sık rastlanmaktadır. Piyanonun sol elindeki oktav belirtilirken viyolonsel de paralel sesi belirtildiği şekliyle göstermelidir.

### Örnek 9 (61-62. ölçüler)



Bu örnekteki nüans planı örnek 7'ye benzer gözükse de, piyano akor bastıktan sonra crescendo yapamayacağı için, piyanoda erken başlayan crescendo aslında viyolonseldeki crescendo ile paralel duyulacaktır. Dolayısı ile buradaki nüans planı da paraleldir.

### Örnek 10 (67-69. ölçüler)



Bölümün sonunda viyolonselde yer alan sekizliklerde, bölümün sonuna gelinmesinden ötürü yavaşlama eğilimi vardır. Ancak bu sekizlik pasajın ardından bölüm bitmemekte, 2 ölçü (piyanoda 2 akor) daha bulunmaktadır. Dolayısıyla son sekizliklerde yavaşlamak erken olacaktır. Bu yavaşlama hissini piyanonun dörtlük kırık akorlarına bırakmak gerekmektedir.

### No.2 Lebhaft leicht (Canlı hafif)

2. parça olan "Lebhaft leicht" La majör tonundadır. Hareketli ve hafif düşünülmelidir.

### Örnek 11 (15. ölçü)



Bu örnekte piyano partisinde görülen 1. ve 3. vuruşlarda ardarda yer alan iki tane *fp* ve *sfp* nüansın ardından viyolonselde 4. vuruşta da aynı nüans vardır. Bu aksanlı notaları özenli belirtmek gerekir.

Örnek 12 (17-18. ölçüler)



Bu örneğin benzeri bu bölümde ve tüm eserde çok sık görülmektedir. Piyanoda ve viyolonselde paralel şekilde aynı melodi vardır. Örneğin ilk ölçüsünün 4. vuruşundaki sekizlik motif, viyolonselde sekizlik icra edilirken piyanoda üçleme şeklinde icra edilir. Motifin senkron duyulmaması, eserin tipi bir özelliğidir. Bunu senkronize olmayan motifi özellikle belirtmek gerekir.

Örnek 13 (27-28. ölçüler)



Bölümün ikinci kesiti farklı bir karakterde ve harekette görülmektedir. Viyolonsel ve piyanonun ardarda üçlemeleri birbirini takip eder. Viyolonsel bitişinden piyano motifi almalı, piyanonun bitişinden itibaren de hemen viyolonsel motifi devralmalıdır. Bunun net bir şekilde icra edilmesi ve gösterilmesi gerekir.

Örnek 14 (27-30. ölçüler)



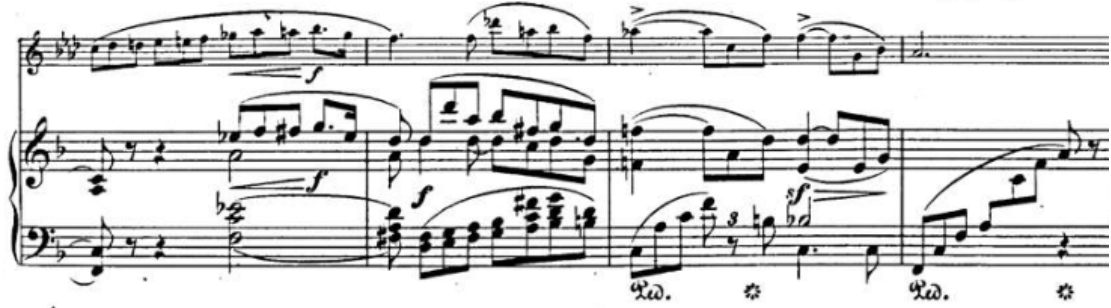
Örnek 13'teki hareket, pasajın devamında da başka bir motifle devam eder. Bu motif Örnek 13'teki motifin kısa versiyonlarıdır. Örnek 13'teki hususlara burada da dikkat etmek gerekir.

#### Örnek 15 (33-34. ölçüler)



Bu örnekte piyano ve viyolonsel partileri yine melodik ve ritmik olarak ünisonudur. 33. ölçünün 3. vuruşuna geniş gelinmelidir. Zaten piyano partisinde yer alan çarpma , 3. vuruşu geciktirecektir. Viyolonsel de bu gecikmeye uyması gerekmektedir.

#### Örnek 16 (47-50. ölçüler)



Bu örnekte de kısmen paralel bir melodik ve ritmik çizgi vardır. Arada kesintilere uğrar ama prensipte paraleldir. 48. ölçüde birliktelik güçtür. Genişleme hissiyatı piyanoda ölçünün ilk yarısında, viyolonselde ise ölçünün ikinci yarısında. Dolayısı ile bu kanonik yapıda, eğer ayrıntılı planlanmazsa birliktelik sağlanamayacaktır. 49. ölçüde paralel giden motifte 47. ölçüde piyanoda aksan olmamasına karşın viyolonselde vardır. 3. vuruşta ise piyanoda *sf* varken viyolonselde normal aksan vardır. Bu fark ince bir farktır ve dikkatlice ve profesyonelce icra edilmelidir.

Örnek 17 (64. ölçü)



Bölümün kodasındaki “nach und nach ruhiger” ifadesi yavaş yavaş sakinleşilmesi gereğini belirtir. Bu ifade ritandando ile karıştırılmamalı, yalnızca sakinleşmeyi kastedtiği unutulmamalıdır.

Örnek 18 (71-73. ölçüler)



Bölümün son ölçüsünde piyanonun çıkıcı üçlemelerinin üzerinde viyolonsel birlik nota tutmakta ve diğer ölçüde beraber çözülmektedirler. Viyolonsel piyano partisini çok iyi takip edip diğer ölçüdeki çözülme notasına gecikmemesi gerekir. Viyolonsel eseri solo çalışırken bu çözümlenin eserin bitişi olduğunu düşünerek çalışabilir. Halbuki eser daha 2 ölçü sonra bitmekte ve piyanoda daha birkaç akor daha bulunmaktadır. Bu bitiş eserin 1. parçasının bitişiindeki durum ile benzerlik göstermektedir.

**No.3 Rasch und mit Feuer (Çabuk ve ateşli)**

3. parça olan “Rasch und mit Feuer” de 2. parça gibi La majör tonundadır. Hızlı ve ateşli icra edilmelidir.

Örnek 19 (1. ölçü)





Bu bölümün girişinde beraberlik sağlamak ve 2. ölçüye aynı anda düşmek oldukça güçtür. Viyolonselın sekizlik esten sonraki girişini iyi vermesi, hissettirmesi gerekir ki piyanoda ona göre girebilsin. Ancak viyolonselın sekizliklerinin ve piyanonun üçlemelerinin çok dikkatli hesaplanması beklenmez. Burada önemli olan, bir sonraki ölçüdeki akora aynı anda düşebilmektir. Bu uzun bir pratik çalışma gerektirir.

#### Örnek 20 (3-4. ölçüler)



Viyolonseldeki melodik yapı, kanon şeklinde piyanoda ve hemen ardından tekrar viyolonselde görülmektedir. Bu kanonik yapı, Fantasiestücke eserinin diğer parçalarında da görülen tipik bir özelliktir.

#### Örnek 21 (5. ölçü)



#### Örnek 22 (9. ölçü)



Parçanın başında viyolonselın girdiği motif bu iki örnekte şimdi de piyano ve viyolonselde aynı anda görülmektedir. Bunun birlikteliği daha kolay olacaktır. Ancak yine de bir sonraki akora aynı anda düşmek hedeflenmelidir.

Örnek 23 (19-20. ölçüler)



Örnek 20'de bahsi geçen kanonik yapı bu örnekte de vardır. İlk önce piyanonun çaldığı bu motifi, viyolonsel tekrar ederken, aynı artikülasyon ve nüansla icra etmelidir.

Örnek 24 (21-23. ölçüler)



22. ölçüde birliktelik güç olacaktır. Genişleme hissi her iki çalgıcıda da farklı hissedilecektir. Bu konuda anlaşmak ve pratiği bu yönde yapmak gerekir.

Örnek 25 (24-26. ölçüler)



Piyanonun sol eli ile viyolonsel partisi paraleldir. Aynı duyulması beklenir. Viyolonsel çalgıcısının piyanonun sol elini takip etmesi ve pratik çalışmalarının bu yönde yapılması gerekir.

Örnek 26 (32-34. ölçüler)

Bu örnek ile örnek 25'teki durum ile aynıdır. Viyolonsel çalgıcısının piyanonun sol elini takip etmesi ve paralel hareket etmesi beklenir.

Örnek 27 (68-69. ölçüler)

Bölümün koda'sında piyanonun ritmik motifi değişim gösterirken viyolonsel benzer devam eder. Piyanonun 16lık hareketi hızlanma eğilimi yansıtır. Fakat koda'da tempo değişimi istenmemekte olup aynı tempo devam etmelidir.

Örnek 28 (76. ölçü)

Örnek 29 (91. ölçü)

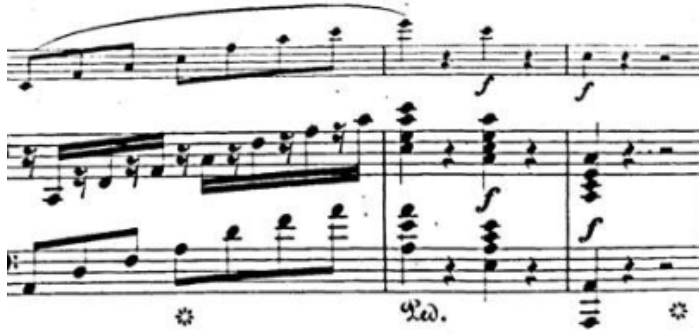
Bölümde iki kere "schneller" ifadesine rastlanır. Birinci gelişinde tempo direkt olarak bir miktar hızlanmalı ve öyle devam etmeli, ikinci gelişinde ise yine direkt biraz daha hızlanılmalıdır. Bu hızlanma, accelerando ile karıştırılmamalı, yavaş yavaş hızlanma yapılmamalıdır.

Örnek 30 (93-94. ölçüler)



Kanonik ritmik yapı bu örnekte de yer alır. İlk duyuluşu piyano verdiği için viyolonsel onu hemen takip etmeli, yeni başlangıç gibi başlamamalıdır. Aynı şekilde viyolonselın 16lıklarının ardından piyano, yeni başlangıç gibi değil de motifin devamı gibi çalmalıdır.

Örnek 31 (96-98. ölçüler)



Parçanın sonu, diğer iki bölümden farklı olarak unison melodi ve ritm ile biter. Eserin tamamının bitişi sayılan parça bitişi, bu şekliyle daha kararlı bir final etkisi verir. Parça (eser) biterken yavaşlama ve genişleme yapılmamalıdır. Çok kararlı ve forte bir bitiş yapılmalıdır.