



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**PİYANO ANASANAT DALI**

**FRANZ SCHUBERT'İN OP.15 WANDERER FANTASY  
ESERİNİN İNCELENMESİ**

**MERAL GÜLGÜN ÜNAL**

**Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu**

**ANKARA,2023**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

PIYANO ANASANAT DALI

FRANZ SCHUBERT'İN OP.15 WANDERER FANTASY  
ESERİNİN İNCELENMESİ

MERAL GÜLGÜN ÜNAL

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

ANKARA,2023

# FRANZ SCHUBERT'İN OP.15 WANDERER FANTASY

## ESERİNİN İNCELENMESİ

**Danışman:** Prof. Demet AKKILIÇ

**Yazar:** Meral Gülgün ÜNAL

### ÖZ

Franz Schubert'in Op.15 Do Majör Wanderer Fantasy eserinin genel bir bakış açısı ile incelendiği bu çalışmada, Schubert'in hayatı ve müzik stili, fantezi biçimi ve Wanderer Fantasy eserinin genel özellikleri incelenmiş, eserin formal analizi yapılmıştır.

Bu çalışmalar yapılırken literatür taraması yapılarak veriler toplanmış, Franz Schubert ve Wanderer Fantasy hakkında yapılacak olan araştırmalara, eseri icra etmek isteyen icracılara kaynakça olması hedeflenmiştir.

**Anahtar sözcükler:** F. Schubert, Schubert'in müziği, Wanderer Fantasy, piyano, fantezi biçimi

# EXAMINATION OF FRANZ SCHUBERT OP.15 WANDERER FANTASY

**Supervisor:** Prof. Demet AKKILIÇ

**Author:** Meral Gülgün ÜNAL

## Abstract

Franz Schubert's Op.15 C Major Wanderer Fantasy is examined with a general point of view, Schubert's life and music style, fantasy style, and general characteristics of Wanderer Fantasy are investigated, and the formal analysis of the work is made.

While these studies were being work on, data were collected by making a literature review, it was aimed to be a bibliography for the researches to be made about Franz Schubert and Wanderer Fantasy, for the performers who want to perform the work.

**Keywords:** Franz Schubert, Schubert's Music, Wanderer Fantasy, piano, fantasy style

## TEŞEKKÜR

Öncelikle eğitim sürecim boyunca her zaman engin bilgileriyle ve şefkatiyle yolumu aydınlatan piyano öğretmenim Sayın Prof. Semra KARTAL'a;

Tez yazma sürecimin başından sonuna kadar hiçbir yardımını benden esirgemeyen danışmanım Sayın Prof. Demet AKKILIÇ'a;

Tezimin analiz bölümünde bana yardım eden güzel arkadaşlarım Beste Nur URAL ve Zeynep Melisa COŞKUN'a;

Bütün bu süreçte yanımda olup desteğini benden hiç esirgemeyen sevgili Dr. Öğr. Gör. Aslı Ceren YILDIRIM KAYA'ya;

Manevi olarak bütün çalışma sürecimde beni hep destekleyen ve her zorlukta yanımda olana güzel arkadaşlarıma;

Son olarak, her anlamda hayatım boyunca yanımda duran biricik babam Rifat Mirgün ÜNAL, biricik annem Eda ÜNAL ve biricik ağabeyim Kemal Mirzat ÜNAL'a benim ve çalışmam için sağladıkları bütün imkanlar için sonsuz teşekkürlerimle...

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ.....	vi
GİRİŞ.....	1
<b>1.BÖLÜM: ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE YÖNTEMİ.....</b>	<b>2</b>
1.1. Araştırmanın Amacı.....	2
1.2. Araştırmanın Önemi .....	2
1.3. Araştırmanın Modeli .....	2
1.4. Verilerin Toplanması.....	2
1.5. Evren ve Örneklem.....	2
<b>2.BÖLÜM: FRANZ SCHUBERT.....</b>	<b>3</b>
2.1.Franz Schubert'in Yaşamı.....	3
2.2.Franz Schubert'in Müziğinin Karakteristik Özellikleri.....	8
<b>3.BÖLÜM: WANDERER FANTASY ESERİNİN İNCELENMESİ.....</b>	<b>15</b>
3.1.Fantezi Biçimi.....	15
3.2. Op.15 Wanderer Fantasy.....	16
3.3.Wanderer Fantasy Eserinin Analizi.....	19
3.3.1 Wanderer Fantasy Birinci Bölüm.....	19
3.3.2 Wanderer Fantasy İkinci Bölüm.....	27
3.3.3 Wanderer Fantasy Üçüncü Bölüm.....	35
3.3.4 Wanderer Fantasy Dördüncü Bölüm.....	40
<b>SONUÇ.....</b>	<b>49</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>50</b>
<b>ETİK BEYANI.....</b>	<b>51</b>
<b>YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU.....</b>	<b>52</b>
<b>MASTER'S ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT.....</b>	<b>53</b>



## GÖRSEL DİZİNİ

<b>Görsel 1:</b> Nacht und Traume, 12-17. Ölçüler.....	11
<b>Görsel 2:</b> Birinci Bölüm, 1-4. Ölçüler .....	19
<b>Görsel 3:</b> Birinci Bölüm, 29-41. Ölçüler.....	20
<b>Görsel 4:</b> Birinci Bölüm, 42-45. Ölçüler.....	21
<b>Görsel 5:</b> Birinci Bölüm, 47-48. Ölçüler.....	21
<b>Görsel 6:</b> Birinci Bölüm, 67-71. Ölçüler.....	22
<b>Görsel 7:</b> Birinci Bölüm, 82-93. Ölçüler.....	22
<b>Görsel 8:</b> Birinci Bölüm, 106-111. Ölçüler.....	23
<b>Görsel 9:</b> Birinci Bölüm, 112-167. Ölçüler.....	24
<b>Görsel 10:</b> Birinci Bölüm, 132-135. Ölçüler.....	24
<b>Görsel 11:</b> Birinci Bölüm, 143-149. Ölçüler.....	25
<b>Görsel 12:</b> Birinci Bölüm, 165-168. Ölçüler.....	25
<b>Görsel 13:</b> Birinci Bölüm, 177-188. Ölçüler.....	26
<b>Görsel 14:</b> İkinci Bölüm, 189-196. Ölçüler.....	28
<b>Görsel 15:</b> İkinci Bölüm, 197-199. Ölçüler.....	28
<b>Görsel 16:</b> İkinci Bölüm, 205-211. Ölçüler.....	29
<b>Görsel 17:</b> İkinci Bölüm, 215. Ölçü.....	29
<b>Görsel 18:</b> İkinci Bölüm, 216-218. Ölçüler.....	30
<b>Görsel 19:</b> İkinci Bölüm 219-222. Ölçüler.....	30
<b>Görsel 20:</b> İkinci bölüm, 222-226. Ölçüler.....	31
<b>Görsel 21:</b> İkinci Bölüm, 227-229. Ölçüler.....	32
<b>Görsel 22:</b> İkinci Bölüm, 235. Ölçü.....	33
<b>Görsel 23:</b> İkinci Bölüm, 236-238. Ölçüler.....	33

<b>Görsel 24:</b> İkinci Bölüm, 242-244. Ölçüler.....	34
<b>Görsel 25:</b> Üçüncü Bölüm, 245-252. Ölçüler.....	35
<b>Görsel 26:</b> Üçüncü Bölüm, 295-312. Ölçüler.....	36
<b>Görsel 27:</b> Üçüncü Bölüm, 323-336. Ölçüler.....	37
<b>Görsel 28:</b> Üçüncü Bölüm, 362-379. Ölçüler.....	37
<b>Görsel 29:</b> Üçüncü Bölüm, 423-444. Ölçüler.....	38
<b>Görsel 30:</b> Üçüncü Bölüm, 505-523. Ölçüler.....	39
<b>Görsel 31:</b> Üçüncü Bölüm, 531-537. Ölçüler.....	39
<b>Görsel 32:</b> Üçüncü Bölüm, 545-565. Ölçüler.....	40
<b>Görsel 33:</b> Dördüncü Bölüm, 598-620. Ölçüler.....	41
<b>Görsel 34:</b> Dördüncü Bölüm, 621-630. Ölçüler.....	42
<b>Görsel 35:</b> Dördüncü Bölüm, 631-639. Ölçüler.....	42
<b>Görsel 36:</b> Dördüncü Bölüm, 640-648. Ölçüler.....	43
<b>Görsel 37:</b> Dördüncü Bölüm, 649-659. Ölçüler.....	44
<b>Görsel 38:</b> Dördüncü Bölüm, 660-668. Ölçüler.....	45
<b>Görsel 39:</b> Dördüncü Bölüm, 674-677. Ölçüler.....	46
<b>Görsel 40:</b> Dördüncü Bölüm, 677-688. Ölçüler.....	46
<b>Görsel 41:</b> Dördüncü Bölüm,704-709. Ölçüler.....	47
<b>Görsel 42:</b> Dördüncü Bölüm, 710-720. Ölçüler.....	48

## GİRİŞ

Franz Schubert 1797-1828 yılları arasında yaşamış, Avusturyalı erken romantik dönem bestecisidir. Müzik tarihinde özellikle üretkenliği ile bilinen besteci, hayatını erken yaşta kaybetmiş olmasına rağmen çok fazla eser bestelemiştir. Günümüzde hala sıkça seslendirilen orkestra müziği, oda müziği, piyano eserleri ve özellikle de liedleri ile, müzik tarihinde önemli bir rol oynamaktadır.

Araştırmanın konusu olan Wanderer Fantasy (1822), Schubert'in romantik dönemin de getirisi olan yaratıcılığını en güzel şekilde gösteren piyano eserlerinden biridir. Eser birbirine bağlı çalınan dört bölümden oluşmakta ve adını bestecinin fantezi ile aynı temayı paylaşan 'Der Wanderer' liedinden almaktadır. Wanderer Fantasy, bestecinin piyano eserleri arasında en zor ve en çok tanınan eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu eser, Schubert'in çağında olan yenilikleri takip ederek bu yenilikleri müziğine yansıttığının kanıtı olarak görülebilir. Bunun yanı sıra, müziğinin gelişiminde önemli rol oynayan piyano eserlerini incelemek için de iyi bir örnektir.

Eserin formal açıdan bestecinin yaşadığı dönemdeki eserlere göre daha yenilikçi bir yapısı vardır. Yapılan bu çalışma ile, Wanderer Fantasy eserinin bu yenilikçi yönleri hakkında genel bir bakış açısı sunarak, eseri çalışmak isteyen icracılar için yön gösterici olmak hedeflenmiştir.

# 1.BÖLÜM: ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE YÖNTEMİ

## 1.1.Araştırmanın Amacı

Bu çalışma ile, op.15 Wanderer Fantasy eserinin formal ve müzikal açıdan analizinin yapılması, Franz Schubert'in yaşadığı döneme ait formal ve müzikal öğelerin Wanderer Fantasy eseri içindeki yansımalarının vurgulanması, bu doğrultuda bu eseri ele almak isteyen icracılar için bir kılavuz oluşturulması amaçlanmaktadır.

## 1.2.Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın konuyla ilgili yapılacak diğer araştırmalarda kaynak niteliği taşıyabilecek olması düşünülmektedir.

## 1.3.Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma üzerinde çalışılırken veriler kaynakça analizi ile elde edilmiş, betimsel çalışma ve nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır.

## 1.4.Verilerin Değerlendirilmesi

Veriler literatür taraması sonucunda elde edilmiş, kaynakçalardan alınan ve eser analizinden edinilen bilgiler doğrultusunda değerlendirilmiştir.

## 1.5.Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Schubert'in piyano eserleri ve yazı stili oluşturur. Örneklemi ise Op.15 Wanderer Fantasy eseridir.

## 2. BÖLÜM: FRANZ SCHUBERT

### 2.1. Franz Schubert'in Yaşamı

Franz Schubert 1797 yılında Viyana'da doğmuş, Avusturyalı erken romantik dönem bestecisidir. Özellikle liedleri olmak üzere orkestra müziği, oda müziği, solo piyano müziği gibi formlarda birçok eser bestelemiştir. Eserlerine bakıldığında konçerto bestelememiş olması dikkat çekmektedir (Hoffmann-Ebrecht, 2001, s. 655).

Schubert, 1797 yılında Viyana'nın Himmelfortgrund bölgesinde doğmuştur. Ataları Moravyalı çiftçilerdir. Babası Franz Theodor Florian (1763-1830) 20 yaşındayken Moravya Alstadt'dan (günümüzde Çek Cumhuriyeti'nin bir parçası) Viyana'ya taşınmıştır. Franz Theodor, aynı zamanda evleri olan özel bir okulun müdürü, çello çalan, dürüst ve dindar bir insandır. Franz Theodor, Viyana'ya yeni taşındığı yıllarda Schubert'in annesi Elisabeth Vietz (1756-1812) ile tanışmıştır. Vietz'in ailesi de kuzey şehirlerinden Viyana'ya göç etmiştir. Ocak 1785'te Franz ve Elizabeth evlenmiştir (Hoffmann-Ebrecht, 2001, s. 656).

Çift, dünyaya gelen on dört çocuklarından dokuz tanesini o dönem Avrupa'da yaygın görülen bebek ölümleri dolayısıyla kaybetmiştir. Franz Peter de beşi hayatta kalan on dört kardeşten on ikincisidir. Franz Peter Schubert, 1797 yılının 31 Ocak gününde dünyaya gelmiş ve ertesi gün amcası Karl Schubert tarafından vaftiz edilmiş, böylelikle adını da amcası tarafından almıştır. Ignaz (1785), Ferdinand (1794), Karl (1795), Franz Peter (1797) ve Maria Theresia (1801) bu ailenin hayatta kalan çocuklarıdır (Hoffmann-Ebrecht, 2001, s. 656).

Franz Peter ve abisi Ferdinand, bu ailenin profesyonel müzisyen çocuklarıdır ama onlar dışında ailedeki herkes de müziksever olup enstrüman çalmaktadır. Hatta Franz ilk piyano derslerini en büyük abisi Ignaz'dan ve ilk keman derslerini de babasından almış, kısa süre içinde büyük gelişimi ile dikkatlerini çekmiştir (Brown, 2010, s. 2).

Dokuz ya da on yaşındayken babası tarafından Liechtental bölge kilisesinde orgcu olan Micheal Holzer'in eğitimine emanet edilmiştir. Holzer, piyano ve keman derslerine ek olarak, genç Franz'a

org ve ses de çalıştırmıştır. Bu çalışmaları sayesinde yerel olarak da olsa yeteneğiyle adını duyurmuştur (Brown, 2010, s. 2).

Bu özel eğitiminden sonra, 1808 yılında soprano olarak İmparatorluk ve Kraliyet Ruhban Okulu'nun (Kaiserlich-königliches Stadtkonvikt) saray şapelinin korosunda beş yıl sürecek bir eğitim görmeye başlamıştır. Profesyonel müzik eğitimine başladığı bu okulun Schubert'in hayatına birçok anlamda etkisi büyük olmuştur. Schubert okula girdikten kısa süre sonra birinci sınıf öğrenci orkestrasında ikinci kemanlara katılmaya davet edilmiştir. Orkestranın kurucusu ve ikinci kemanların lideri, Josef von Spaun adında bir hukuk öğrencisidir. Schubert'ten sekiz yaş büyük olan Spaun, kısa sürede genç Schubert ile arkadaş olmuş, bestecinin ölümüne kadar kesintilere uğrasa da dostlukları gelişerek devam etmiştir. Schubert bu orkestrada, Haydn, Mozart, erken dönem Beethoven ve onların Viyanalı çağdaşlarının orkestra eserleriyle tanışmıştır. Spaun'un söylediğine göre özellikle Mozart'ın sol minör 40. Senfonisi'nin ve Beethoven'ın 2. Senfonisi'nin Schubert üzerinde büyük etkisi olmuştur. Dolayısıyla bu orkestranın Schubert'in müzik yaşamı için etkisinin büyük olduğu söylenebilmektedir (Hoffmann-Ebrecht, 2001, s. 656).

Kısa süre sonra orkestradaki başarısı Spaun'un dikkatini çekmiş, Schubert'i ikinci kemanlardan birinci kemanların başına terfi ettirmiştir. Zekasıyla ön plana çıkan Schubert, bütün derslerinde başarılıdır fakat müzik dersleri konusunda, çok iyi keman ve piyano çalıyor olması, aynı zamanda da o yıllarda henüz on bir yaşındayken yapmaya başladığı besteleriyle oldukça ön plana çıkmıştır. ‘‘Ruhban okulundaki baş öğretmen Wenzel Ruzicka'nın onun için 'Bu çocuk Tanrı'dan ders almış' dediği söylenir’’ (Schonberg, Büyük Besteciler, 2013, s. 118).

Sonunda Antonio Salieri (1750-1825), Schubert'in çalışmalarının gözetimini devralmış ve bu, besteci açısından çok değerli bir denetim olmuştur. Bu ilişkilendirme, Salieri'nin Haydn'ın arkadaşı ve Mozart'ın rakibi, biraz Gluck'un öğrencisi ve biraz da Beethoven'ın öğretmeni olarak, bu dönemde yaşayan Viyana'lı ustaların sonuncusu olan Schubert'in çalışmalarına denetlemiş olması açısından ilginç olmuştur. 1811 yılında aile arasında kurdukları; babasının çello, abileri Ignaz ve Ferdinand'ın keman ve kendisinin ise viyola çaldığı yaylı dörtlü için besteler yapmaya başlamıştır. İlk yaylı dörtlüsü olan Re Majör, D94 dörtlüsü de dahil olmak üzere, 1811-14 yılları arasında bestelediği yaylı dörtlü eserlerini kendi dörtlüleri için bestelemiştir (Brown, 2010, s. 4,5).

1812 yılının mayıs ayında Schubert'in 55 yaşındaki annesi vefat etmiştir. Bir yıldan kısa bir süre sonra, babası yeniden 30 yaşında olan Anna Kleyenbock adında biri ile evlenmiş, bu evlilikten Franz'ın beş kardeşi daha dünyaya gelmiştir. Yine aynı yılın yazında bir performans sırasında sesini inciten Schubert korodan ayrılmıştır. Diğer iki erkek kardeşi de babaları gibi öğretmen olmaya karar veren Schubert, korodan ayrıldıktan sonra babasının yanına giderek on aylık öğretmenlik eğitimi almıştır. Bu kararı alsa da hiçbir iş onu bestecilik kadar cezbetmemiştir. Aynı zamanda öğretmenlik hedeflerini de para kazanmak dürtüsüyle gerçekleştirmiştir. Öğretmenlik eğitimlerine başlamasına rağmen bütün vaktini alan bu eğitimler canını sıkmakta, dolayısıyla burada bulunduğu süreçteki bestecilik verimi Standkovinkt'de olduğu yıllardaki kadar iyi gitmemiştir. Fakat bu yoğun tempoda bile haftada iki gün Salieri ile kompozisyon derslerine 1816'nın sonuna kadar devam etmiştir. Ardından babasının okulu olan St Anna Normalhauptschule'de 1814 yılında pedagoji sınavlarını vererek yardımcı öğretmen olmuştur (Hoffmann-Ebrecht, 2001, s. 657).

Schubert, 1815 yılında sınıfın kendisinin canını sıkan görevlerini, beste yapma özgürlüğü arasında bir engel olarak görmüştür. Ama yine de o yıl boyunca zihninde durmaksızın çalkalanan müziğini not etmek için zaman bulmuştur. Yine 1815 yılında, kendisi gibi Salieri ile çalışan ve oldukça çalışkan bir öğrenci olan Anselm Hüttenbrenner (1794-1868) ile tanışmıştır. Hüttenbrenner'in aslında bir hukuk öğrencisi olmasına rağmen, ortak müzik tutkuları onları kısa sürede yakınlaştırmıştır. Bu yakın dostlukları sebebiyle Schubert Hüttenbrenner'e Trauerwalzer (D365, 1818) eserini ithaf etmiştir. Hüttenbrenner ile tanıştığı sene arkadaşı Josef von Spaun, Schubert'i Viyana'ya hukuk okumak için gelmiş olan Franz von Schober (1797-1882) ile tanıştırmıştır (Hoffmann-Ebrecht, 2001, s. 659).

Schober, Schubert ile aynı yaşta, kültürlü, sözünü sakınmayan genç bir adamdır ve Schubert'i öğretmenliğin angaryasını bırakıp kendini besteye adamaya zorlamış, böylece kendisinin rahat doğası ve zengin yetiştirilme tarzını da açıkça göstermiştir (Hoffmann-Ebrecht, 2001, s. 659).

1817'de Schubert, en büyük şarkılarından biri olan Erlkönig'i, Breitkop ve Hartel'e göndermiş fakat bu eser yayınevinin fazla ilgisini çekmemiştir. Yine bu zamanlarda yakın arkadaşı Spaun, Goethe'nin şiirleri ile bestelediği şarkılarını geri dönüt beklentisi ile ünlü şaire göndermiş fakat bir dönüş alamamıştır. Bu talihsizliklere rağmen Schubert'in adı yavaş yavaş duyulmaya başlamıştır. Bu artan popülerlikte şarkıcı Johann Micheal Vogl ve Anna Midler'in de çok önemli bir etkisi

olmuştur. Schubert'in bestelediği şarkıları halk önünde seslendirerek duyulmalarını sağlamışlardır. Özellikle Vogl, Schubert'in hayatında çok büyük bir rol oynamaktadır. Tanıştıklarında Schubert'ten yaşça ve tecrübe açısından oldukça büyük olan bu başarılı bariton, Schubert gibi genç bir besteci için önemli bir kazanç olmuştur. Hak ettiği üne hiçbir zaman ulaşmamış olsa da kariyeri yön değiştirmiştir. 1817 ilkbahar ve yazını piyano sonatlarının bestelenmesine ayırmıştır. Kasım ayına kadar ebeveynlerinin evine dönmüş ve öğretmenlik görevine de devam etmiştir (Schonberg, Büyük Besteciler, 2013, s. 121).

1818 yılında Schubert, babasının yanında öğretmenlik yapmayı bırakmış ve Viyana'da kendini çok rahat hissettiği, kendisi gibi sanatçılardan oluşan bohem bir çevreye katılmış, bu çevredeki insanlara müzikler bestelemeye başlamıştır. Schubert'in bu arkadaş grubuna "bizim çevre" dediği bilinmektedir. Bu çevrenin içerisinde Schober ve şarkıcı Johann Micheal Vogl da bulunmuş, buluşmalar genelde Schober'in evinde gerçekleştirilmiştir. (Schonberg, Büyük Besteciler, 2013, s. 119).

Yine 1818 yılında Schubert, Kont Johann Karl Esterházy'den o zaman Macaristan'da olan (günümüzde Sırbistan'da) Zseliz'deki yazlık malikanesinde iki küçük kızına öğretmenlik yapması için bir davet almış ve hemen kabul etmiştir. Schubert bu görev için babasının okulundan ayrılmış ve bir daha öğretmenliğe yaşamı boyunca geri dönmemiştir (Hoffmann-Ebrecht, 2001, s. 662).

Esterházy Sarayı'nda yaklaşık beş ay kalmıştır. Öğrencileri Marie (16 yaşında) ve Caroline'e (12 yaşında) piyano ve ses dersleri vermesinin yanı sıra, sarayda aile ve misafirler için müzikli eğlenceler tertip etmiştir. Burada geçirdiği zamandan oldukça memnun kalmıştır. Bir süre sonra Esterházy ailesi ile Viyana'ya dönmüş, samimi ilişkileri olan arkadaşı Johann Mayrhofer'in yanına Wipplingerstrasse'ye taşınmış ve 1820 yılının sonuna kadar burada Mayrhofer ile yaşamıştır. Sonrasında evin küçük olması sebebiyle sıkılmış, 1821'in başında bu evden de taşınmıştır (Hoffmann-Ebrecht, 2001, s. 662).

1819 yazında 22 yaşındaki Schubert, arkadaşı Vogl ile Avusturya'yı dolaşmaya ve hem Steyr hem de Linz'de uzun molalar vermeye karar vermiştir. Bu dönemde en ünlü oda müziği eserlerinden biri

olan, piyano, keman, viyola, çello ve kontrbas için yazılmış 'Alabalık' (D667) Beşlisi'ni bestelemiştir (Hoffmann-Ebrecht, 2001, s. 662).

Para ile ilgilenmeyen ve çok da başarılı bir ilişkisi olmayan Schubert, artık tamamen kendi başına geçiniyor olmasının da getirdiği sorumluluk ile yavaş yavaş para kazanma yöntemleri aramaya başlamıştır. Yine de bu hususta çok ısrarcı olmamış ve ufak tefek işlerden kazandığı kısıtlı para ile hayatını sürdürmeye devam etmiştir. Görünen o ki hayatı boyunca hiçbir zaman çok para kazanmayacak, bir piyano kiralamak için bile yeterli bütçeyi elde edemeyecektir. Beste yapmak için çoğunlukla piyanoya ihtiyaç duymayan Schubert, piyano başında çalışmak istediği zaman da bir arkadaşının evine giderek çalışmıştır (Schonberg, Büyük Besteciler, 2013, s. 120).

Schubert gündüzlerini çoğunlukla beste yapmaya, akşamlarını ise çevresindeki insanlar ile görüşmeye ayırmıştır (Schonberg, Büyük Besteciler, 2013, s. 121).

O zamanlar Viyana'da 'Schubertiaden' (Schubert geceleri) ün salmıştır. Bu geceler piyanonun başında Schubert'in oturduğu, bazen Vogl'ın ona şarkılarını söyleyerek eşlik ettiği ve sadece Schubert müziklerinin çalındığı eğlence geceleridir. Gecelere katılan arkadaşlarının, Schubert'in hayatına büyük katkıları olmuştur. Eserlerini yayınlamak istemeyen yayıncılara ulaşmış, halka açık alanlarda konser verebilmesini sağlamış, eserlerini daha büyük bir kitleye tanıtabilmesi için Schubert'e hep destek olmuş, aynı zamanda maddi anlamda da hep yardımcı bulunmuşlardır (Schonberg, Büyük Besteciler, 2013, s. 122).

Ünü yavaş yavaş artmaya başlayan Franz Schubert'in birkaç eseri basılmış olmasına rağmen, önemli eserlerinin çoğu vefatından sonra yayınlanmıştır. Schubert'in özellikle de hayatının son dönemindeki gelişmelere dayanarak, erken yaşta hayatını kaybetmeseydi daha fazla para ve ün kazanacağı öngörülebilmektedir (Schonberg, Büyük Besteciler, 2013, s. 129).

Franz Schubert ömrünün son yıllarında G.F. Haendel (1685-1759) müziğini inceleme fırsatı bulmuş, bu müzikten kendinde eksik olduğunu düşündüğü parçayı tamamladığına inanacak kadar çok etkilenmiştir. Söz konusu müziği yakından tanımak ve müziğinde kullanabilmek amacı ile

Simon Sechter ile anlaşmış, kontrpuan öğrenmeye karar vermiştir. Fakat bu dersleri hiç başlayamadan hastalığı ilerlemiş ve bu isteği yarım kalmıştır (Schonberg, Büyük Besteciler, 2013, s. 123).

Schubert'in Beethoven'a duyduğu hayranlığı bilinmektedir. Beethoven'ın yeğeni Karl'ın tuttuğu anı defterinden büyük bestecinin Schubert'in müziğinden haberdar olduğu söylenmektedir. Schubert ve Beethoven'ın birden fazla karşılaşması olduysa da yalnızca günümüzde Beethoven ölüm döşeğindeyken Schubert'in ziyaret ettiği bir buluşma bilinmektedir. Bu buluşmanın içeriği hakkında net bir bilgi bulunmamaktadır (Schonberg, Büyük Besteciler, 2013, s. 124).

1828 yılının sonbaharında Schubert, ağabeyi Ferdinand ile Macaristan'a son bir seyahat etmiştir. Bu seyahatin sonunda hastalanmış ve doktorlar tarafından "tifüs" teşhisi koyulmuştur. Ferdinand, babasıyla birlikte başucunda beklemiştir. Ölüm döşeğinde dahi, mezarının yanında olmasını istediği Beethoven'ın adını sayıklamış ve sonraki gün hayatını kaybetmiştir (Selanik, 2010, s. 184).

Ölümünden sonra ailesi Schubert'in bu isteğini yerine getirmiş ve Beethoven'ın birkaç metre yakınına, Währing Mezarlığına defnedilmiştir. 60 yıl kadar sonra bu mezarlığın yeri değişmiş, Viyana Merkez Mezarlığına taşınmıştır (Selanik, 2010, s. 185).

## **2.2. Franz Schubert'in Müziğinin Karakteristik Özellikleri**

Schubert'in melodik ve armonik dilinin zenginliği ve inceliği, eşliklerinin orijinalliyi, alışılmadık müzik türleri üzerinde çalışması ve olaysız yaşamının esrarengiz doğası hem insan hem de müzik üzerine çok çeşitli yorumları beraberinde getirir ve bu tartışmalar, müzik çevrelerinde hala en hararetli tartışmalar arasında yer almaktadır (Hoffmann-Ebrecht, 2001, s. 655).

19. ve 20. Yüzyıl başlarında yaşayan yorumcular Schubert'in tarzını tanımlamak adına uğraşmıştır fakat stil olarak bir kalıba sokmakta zorlanmıştır. O dönemden bakınca Viyana Klasikleri ve Romantik dönem müziği arasında duran Schubert bu iki seçeneğe de tamı tamına uymamaktadır. Schubert'in; Haydn, Mozart ve Beethoven gibi bestecilerin stillerinden ilham almış olsa dahi, üzerine eklediği özgün fikirleri ile öznel stilini geliştirdiği gözlemlenmektedir.

“Özellikle beşinci senfoninin menuetto’sunda bir minör tonalite kullanması, Schubert’in edindikleriyle yetinmeme eğiliminde olduğunun ilk belirtilerinden biridir” (Mimaroglu, 2019, s. 92).

Bazı kaynaklarda adının Viyana Klasikleri arasında geçmesine rağmen, özellikle enstrümantal eserlerinde stili gelişmeye başladığı zamandan itibaren eserlerindeki form özgürlüğünden kaynaklanan büyük bir fark görülmektedir. O dönemin bestecilerinin Mozart, Haydn ve Beethoven’ın etkilerinden kurtulmaları zor olsa da Schubert bunu başarabilmiş ve kendi yolunu çizmiştir (Hoffmann-Ebrecht, 2001, s. 689).

Klasik dönem ve Romantik dönem arasındaki geçiş döneminde yaşamış olup, özgür ruhu ve yenilikçi arayışları ile Romantik dönemin özelliklerine daha yakın durmuş bir bestecidir. Bu sebeple yaşadığı yılları da göz önünde bulundurarak Schubert’e erken romantik dönem bestecisi demek uygundur.

“Schubert ilk Romantik değildi; çünkü Carl Maria von Weber çok daha fazla Romantikti ve gelecek kuşağı çok daha fazla etkiledi. Schubert ilk Romantik olmasa bile, daha da anlamlı başka bir yer işgal eder. Müziğin ilk lirik şairiydi.” (Schonberg, Büyük Besteciler, 2013, s. 129).

Schubert’in Beethoven’a olan hayranlığı açıkça görülse de Schubert’in bu büyük hayranlığının müziğine yansımaları beklenen kadar büyük ölçüde değildir. Mozart ve Haydn etkileri erken dönem müziğinde daha fazla dikkat çekmiş olsa da hayatının ilerleyen döneminde bu etkilerden de sıyrılıp kendi çizgisine erişmiştir.

Yazısı hakkında en popüler olduğu konulardan bir tanesi yazım hızıdır. Çok sayıda eser bestelemiştir ve bu konuda oldukça çalışkan olduğu bilinmektedir. Aklına gelen fikirleri hızlıca kâğıda döküp, az sürede çok iş yaptığı görülmektedir. Tıpkı Mozart gibi eserin taslağını kafasında hazırlayıp sonrasında büyük bir süratle bestelemeye başladığı bilinmektedir.

“Günlük tutar gibi durmadan ve her gün doğan bu eserler, tek endişeyle yazılmışlardı: Duygularına, heyecanlarına, halkçı yanına ait kendisinde saklı olan en derin, en dokunaklı, en etkili, en güzel şeyi söylemek... İşte bunun için Schubert’in eserleri hep, doğaçtan çalınıyormuş duygusunu verir. Çünkü duyuldukları anda yazılmışlardır” (Selanik, 2010, s. 185).

19. Yüzyılın ilk yirmi yılında sanat soylulardan daha çok halk için olmaya başlamıştır. Devrin getirisi olarak dans müzikleri (özellikle vals) çok popülerdir. Schubert de Mozart ve (diğerleri kadar ilgilenmemiş olsa da) Beethoven kadar çok miktarda dans müziği bestelemiştir (Schonberg, Büyük Besteciler, 2013, s. 119).

Dolayısıyla Schubert’in büyük yapıdaki formlardan ziyade küçük formları daha çok tercih ettiği görülmektedir. *İmpromptu*<sup>1</sup>, *moments musicaux*<sup>2</sup>, *laendler*<sup>3</sup> gibi formlarla literatüründe sıklıkla karşılaşılmaktadır. Romantik dönem ilerledikçe popülerliği artacak olan küçük parça anlayışına da büyük katkıları bulunmaktadır. Özellikle romantik dönemde önemli bir yeri olan laendleri kendi müziği ile birleştirmiş, bu konuda Chopin, Liszt, Brahms gibi bestecilere de öncü olmuştur (Mimaroglu, 2019, s. 92).

Schubert'in stiline en belirgin özelliklerinden bir tanesi olarak, minör moddan majöre veya daha az sıklıkla da olsa majör moddan minöre geçmesi görülmektedir. Bu geçiş kimi zaman yumuşak bir şekilde, kimi zamansa ani olarak gerçekleşmektedir. Genellikle duygusal bir değişikliktir ve şarkı yazımından kaynaklandığı düşünülür. Söz konusu duygular her zaman keder ve neşe kadar aşırı değildir. Majör mod güveni, teselli veya hassasiyeti gösterebilmektedir (Blom, 1955, s. 560).

Bu özelliğe ek olarak, müziğinde sıkça napoliten altılı akorunu<sup>4</sup> kullanması ve buna dayalı oluşan armonik ilişkiler de müziğinin dikkat çeken unsurlarından görülmektedir. Müziğinin bir diğer

<sup>1</sup> “(Fr.) Tek bölümlük bir müzik parçası” (Çalışır, 1996, s. 109).

<sup>2</sup> “(Fr.) ‘Müzikli anlar’. Avrupa’da 19. Yüzyılda çok sayıdaki örneğiyle tanınan karakter parçası özelliğinde lirik kısa eserlerin adı. Çoğunlukla piyano parçalarıdır. Franz Schubert, altı piyano parçasına bu adı vermiştir.” (SAY, 2002, s. 352).

<sup>3</sup> “(Al.) Bir Alman halk dansı, ağır vals” (Çalışır, 1996, s. 120).

<sup>4</sup> Bir armoni terimi olarak, kök sesi ile beşlisi yarım perde kalınlaştırılan bir eksenüstü akorunun birinci çevrimi. Bu pesleştirme yoluyla içe dönük, hüznü bir hava yaratılır. (SAY, 2002, s. 373)

önemli yönü ise, çok az hazırlık yaparak veya hiç hazırlık yapmadan, bir majör tonalitenin altıncı derecesindeki majör tonaliteye geçmesidir (Blom, 1955, s. 560).

Bu özelliğe güzel bir örnek olarak 'Nacht und Traume' liedinin 15. Ölçüsünde Si Majörden Sol Majöre olan keskin geçiş gösterilebilir. Bu üç temel özelliğin farkındalığı, müziğinin armonik ve tonal yapısını nasıl ustaca ele aldığına dair bir fikir vermektedir. Bu özellikleri tek başına veya birlikte göstermek için liedlerinden birçok örnek verilebilir, ancak bunların enstrümantal müzikte kullanımı daha kapsamlı olmaktadır (Blom, 1955, s. 560).

The image shows a musical score for the song 'Nacht und Traume' by Franz Schubert, measures 12-17. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: 'durch der Men - schen stil - le, stil - le Brust. Die be - lau - schen sie mit Lust, die be - lau - schen sie mit'. The piano accompaniment is marked 'PPP' (pianissimo).

Görsel 1: Nacht und Traume 12-17. Ölçüler (IMSLP, [https://imslp.hk/files/imglnks/euimg/5/52/IMSLP566613-PMLP39387-D\\_827\\_Nacht\\_und\\_Tra-ume\\_\(1st\\_version\).pdf](https://imslp.hk/files/imglnks/euimg/5/52/IMSLP566613-PMLP39387-D_827_Nacht_und_Tra-ume_(1st_version).pdf))

Schubert'in en üretken alanı düşünüldüğünde tartışmasız akla liedleri gelmektedir. Bu üzerinde çok çalıştığı alan yaşamı boyunca şöhretinin en önemli aracı olmuş ve müzik tarihinde kendisine bu alanda sarsılmaz bir yer edinmesine araç olmuştur. Şiirleri ustaca şarkıya dönüştürdüğü, bunu yaparken kimi zaman piyanoya dahi ihtiyaç duymadığı gözlemlenmektedir. Bu yeteneğini sahip olduğu şiir tutkusu oldukça pekiştirmektedir. Şiir konusunda araştırmalarını sıkı tutmuş, çağdaş Alman şairlerin tamamını taramıştır. Liedlerinde özellikle J.W.von Goethe (1749-1832), F.Schiller

(1759-1805), F.G. Klopstock (1727-1803), H.Heine (1797-1856) ve F.Rückert'in (1788-1866) şiirlerini sıkça kullandığı görülmektedir. Buna ek olarak arkadaşları Mayrhofer, Schober, Bauernfeld, Ottenwalt ve Spaun gibi şairlerin de şiirleri üstüne besteler yapmıştır (Schonberg, Büyük Besteciler, 2013, s. 124).

Schubert'in özellikle Goethe'ye karşı büyük bir ilgisinin olduğu ve takip ettiği bilinmektedir. Fakat Goethe ve Schubert hiç tanışmamış olup, Goethe'nin Schubert ve eserlerinden haberi olması ihtimali bile düşük görülmektedir (Küçük, 2003, s. 37).

Repertuvarında bu kadar lied bulunan bir bestecinin melodi üretme konusundaki başarısı tartışılmazdır. Besteci şiir ve melodi uyumu konusunda hassastır ve daha vurgulu olmasını istediği bir kelime için bile bütün armonik yapıyı değiştirebildiği görülmektedir. Dolayısıyla modülasyon duygusu çok gelişmiş olup, eserlerinde sıkça beklenmedik armoniler ile karşılaşmak mümkündür.

Schubert, bu alanda eşlik partisinin de önemini vurgulayan, piyanoya da şan partisine yazdığı kadar etkili partiler yazan, bu açıdan piyanonun lied icrasındaki önemini arttıran ilk bestecidir. Böylelikle lied alanında söz, eşlik ve şarkıcı arasındaki bağlantılara tamamen yeni bir yön vermiştir. Bu alanın gelişmesinde önemli katkıları olan bestecinin, kendinden sonra gelecek olan Schumann, Brahms, Mahler'in lied'lerinde, Fauré ve Debussy'nin şarkılarında, bu alana kazandırdığı yeniliklerle etkisi bulunacaktır (Mimaroğlu, 2019, s. 94).

“Schubert, şarkılarda uzmanlaşan ilk besteci olmadığı halde (örneğin Elizabeth döneminde John Dowland vardı), aktif repertuvarın daimî bir parçası olarak kalan, büyük bir sanat şarkıları külliyyatı yazan ilk büyük besteci idi” (Schonberg, Büyük Besteciler, 2013, s. 124).

Melodik zenginlikleriyle ve piyano eşliği açısından sağladığı yenilikler ile gelecekteki bütün lied bestecilerine ışık olmuş ancak onun liedlerini aşan olmamıştır (Selanik, 2010, s. 186).

Müzik yaşamına önce keman ile başlamış olsa da piyano onun yaratıcılığında önemli rol oynamıştır. Piyano için ilk bestelediği eser dört el fantezisidir. Son eserleri arasında da üç eşsiz piyano sonatı

(D958,959,960) bulunmaktadır. Piyano eserleri genellikle orta düzeyde zor sayılmaktadır. Bunun yanında büyük ölçekli eserleri (örneğin Wanderer Fantasy) virtüözlük gerektiren pasajlar içermekte olup, icracı için zor denilebilecek eserlerdir (Hoffmann-Ebrecht, 2001, s. 682).

Piyano müziği için en çok sonat bestelediği görülmektedir. Günümüzde bilinip çalınanlar haricinde, 1818 ve 1822 yılları arasında bestelemeye başladığı fakat bitirmediği üç piyano sonatı daha (D613, 625, 655) bulunmaktadır (Hoffmann-Ebrecht, 2001, s. 682).

Piyano sonatları kendi değerlerinin yanı sıra, klasik dönem sonat formunun hakimiyetinden çıkmış olması ile tarihsel açıdan da büyük önem taşımaktadır (Brown, 2010, s. 104).

Besteci o dönem yaygın hale gelen opera yazma furyasına katılmıştır. Altı kadar opera bestelemiştir fakat bu operaları çok sahnelenmemiştir. Bunun en önemli sebebinin operaları içinde çok etkileyici ve orijinal müzikal öğeler bulundurmasına rağmen, operaların hikayesinin müzikler kadar etkileyici bulunmaması olabileceği düşünülmektedir (Selanik, 2010, s. 182). Schubert'in senfonileri de müzik tarihinin ilgisini çeken konular arasına girmektedir. Özellikle araştırmanın konusu olan Wanderer Fantasy ile aynı yıl bestelediği 'Bitmemiş (Unfinished) Senfoni'si birçok araştırmaya konu olmaktadır.

Bitmemiş Senfoni'de karşımıza çıkan korkusuz armonik yürüyüşler, kendine has kullandığı orkestrasyon teknikleri (bakır nefesli çalgılara melodi partisinin verilmesi gibi) ile kendini klasik dönemin alışlagelmiş kurallarından bu alanda da sıyırmış ve çağın ötesine gitmiştir. Bu teknikler çağının sonrasını etkileyen yenilikler olmuşlardır. Bu senfonisi ile, 6. Senfoniden itibaren hissedilmeye başlanan müziğindeki Beethoven etkisini üstünden tamamen atmıştır (Mimaroglu, 2019, s. 92).

Schubert'in ölümünden sonra kalan yayınlanmamış zengin eserler sonunda, yayınlanmasını sağlamak için aralıksız çaba sarf eden abisi Ferdinand'ın eline geçmiştir. 29 Kasım'da, önce Diabelli&Co.'ya daha sonra Spina&Co'ya piyano eşlikli tüm şarkıları, solo ve düet olan piyano müzikleri ve oda müziği eserlerini içeren çok sayıda el yazmasının yayınlanması için teklif verdi.

Bunun üzerine şarkıları 1830 ile 1851 yılları arasında 'Nachgelassene musikalische Dichtunfen' (genellikle 'Nachlass' olarak kısaltılır) genel başlığı altında 50 bölüm halinde yayınlanmıştır (Brown, 2010, s. 72). Eserleri Viyana'lı müzikolog O.E.Deutsch (1883-1967) tarafından düzenlenmiş ve D. Sayısı ile sıralandırılmıştır (Feridunoğlu, 2005, s. 85).



### 3. BÖLÜM: WANDERER FANTASY ESERİNİN İNCELENMESİ

#### 3.1. Fantezi Biçimi

İtalyanca *fantasia*, Fransızca *fantaisie*, Almanca *fantasie* ya da *phantasie*, İngilizce *fantasia* ya da *fantasy*, İspanyolca *fantasia* ve Türkçe *fantezi*. Dilimize ‘fantezi’ olarak geçen kelimenin anlamı Türk Dil Kurumu Sözlükleri (2022)’ne göre sonsuz, sınırsız hayal, fantazyadır. Müzikte ise fantezi, biçimsel yapı kısıtlamasına sahip olmayan, bestecinin dürtüsünün doğrudan ürünü olan bir enstrümantal müzik biçimidir. Bestecilerin içten gelen duyguları ile yarattığı eserlerdir. Belirli yapısal kalıplardan uzakta olup; kalıpların dışına çıkarak sürprizlere yönelen şiirsel bir müzik biçimidir (Blom, 1955, s. 16).

Tarihsel süreçte *ricercare*, *tocatta*, *canzona*, *prelüd*, *capriccio*, *rhapsodie* gibi farklı isimler ile karşımıza çıkmaktadır. Hepsi birbirine benzeyen bu formlar ufak da olsa farklılıklar göstermektedir. Örneğin fantezi formu *ricercare*’den daha özgür bir biçime sahiptir, fakat *tocatta*’ya göre daha belirgin çizgilere sahiptir. Bu biçimde bütün dönemlerde eserler bestelenmiştir (Hodeir, 2002, s. 34). Barok dönemde Alman besteciler doğaçlamaya yatkınlık gösteren ve alışlagelmiş ritmik yapıların dışına çıkan eserleriyle fantezi biçimine içinde buldukları devrin anlayışı altında yatkınlık göstermişlerdir. Orgun doğaçlama fırsatı veren bir enstrüman olmasından dolayı, besteciler bu tarzdaki kompozisyonu tercih etmişlerdir. Fanteziyi fügle birleştirme, en serbest tarzdan en katı kompozisyon biçimine geçiş ile kontrast etkisi yaratma konusunda etkili olmuştur (Blom, 1955, s. 17).

Rönesans ve barok dönemi ele aldığımızda bu biçimdeki bilinen ilk besteyi yazan kişi, lavta sanatçısı Francesco Canova da Milano’dur (1497-1543). Ardından Balint Bakfark (1507-1576), Vincenzo Galilei (1528-1591), John Dowland (1563-1626) gibi besteciler de özgür bir dil içeren çalgı eserleri ortaya koymuşlardır (SAY, 2002, s. 194). Tabi ki bu dönemin en önemli örneklerinden biri olarak J.S.Bach’ın Kromatik Fantezi ve Füg’ü (BWV 903) gösterilebilmektedir. J.S.Bach’ın bu eseri klavsen ve fanteziyi özdeşleştirmiştir. Bir üslup olarak fantezi (bir biçim olarak adlandırılmasa da) Bach’tan oğullarına, özellikle de Carl Phillip Emanuel aracılığıyla Mozart’a iletilmiştir (Blom, 1955, s. 17).

Klasik dönemde ise besteciler tek düze olan ritmik ve ölçü kurallarının sınırlarını genişletmiş, daha özgür bir alan olan fantezi biçimine yönelmişlerdir. Mozart'ın do minör K.475, Beethoven'ın Op.77 ve Schumann'ın Op.17 eserleri bu dönemde yazılan en ünlü fantezilerdir. Yine Schubert'in Wanderer Fantasie'den kısa bir süre önce bestelediği do minör Fantesie de bu dönemde görülmektedir (SAY, 2002, s. 194).

Romantik dönemde fantezi başlıklı eserlerin sonat ile paralel hareket ettiği görülmektedir. Fantezi ve sonat, 19. Yüzyılda bestelenen bu tür eserlerde birleştirilmiştir. *Sonata quasi fantasia* olarak adlandırılan bu tür eserler, 'klasik sonat'ın form kalıbından önceki temaları anımsatarak veya tonalite ve tematik ilişkileri değiştirerek ayrılmakta, yapısı, bölümleri mantıksal bir düzen içinde birleştirip yeniden düzenlemeyi mümkün kılmaktadır. Romantik dönemde ortaya çıkan *sonata quasi fantasia* biçiminin ipuçları romantik dönem öncesinde Haydn (Hob. XVII:4, 1789), Beethoven (op.18, 1805) ve Hummel (op.18,1805) tarafından verilmiştir. Romantik dönemdeki etkileri için verilebilecek en iyi örnekler ise Schubert'in Wanderer Fantasie (D.760,1822), Mendelssohn'un "Sonate ecoissaise" (op.28,1834) ve Liszt'in "Après une lecture du Dante, fantasia quasi sonata" (1843) eserleridir (SAY, 2002, s. 194).

19. Yüzyılın devamında fantezi biçimi opera aryalarından derlenmiş, bir çeşit potpuri yapısını almıştır. O dönemin müzikseverleri tarafından ilgi gören bu türün yapısal anlamda eski fantezi ile bir alakası bulunmamaktadır (Hodeir, 2002, s. 34). Ayrıca solo enstrüman ve orkestra için bestelenmiş ancak konçerto formunda olmayan eserlere de "fantezi" demek mümkündür. Örnek olarak Fransız piyano müziğinde Fauré, Debussy ve diğerlerinin "fantezi" başlıklı eserleri gösterilebilmektedir (Blom, 1955, s. 17).

### **3.2. Op.15 Wanderer Fantasy**

\*Allegro con fuoco ma non troppo \*Adagio \*Presto \*Allegro

Wanderer Fantasy Op.15 (D760) 1822 yılında, Schubert henüz 25 yaşında iken bestelenmiş, birbiri ardına çalınan dört bölümden oluşan, Do Majör tonunda bir piyano eseridir. Schubert bu eseri Meşhur 'Unfinished (Bitmemiş) Senfoni'sinden hemen sonra bestelemeye başlamıştır. Fantezi, yeni soylu olmuş, zengin, müzik meraklısı, Johann Nepomuk Hummel'in öğrencisi

Avusturyalı Emanuel von Liebenberg de Zsittin'e ithaf edilmiştir. İlk defa Cappix&Diabelli yayın evi tarafından 24 Şubat 1823 tarihinde basılmıştır. Eser ortalama 21 dakika sürmektedir (AKTÜZE, 2004, s. 2062). Adındaki Wanderer, Almanca 'gezgin' anlamına gelmekte ve adını fanteziden altı yıl önce bestelediği Der Wanderer liedinden almaktadır. Fanteziye bu isim; 1821 yılında ilk defa seslendirilen Der Wanderer liedi (D489) ile olan ortak teması ve diğer benzerlikleri sebebiyle başkası tarafından verilmiştir (AKTÜZE, 2004, s. 2062).

Schubert'in sıkça yaylı dörtlü, senfoni ve liedler bestelediği bu dönemde, tamamen farklı karaktere sahip olan, piyano için ilk önemli eseri sayılabilecek 'Wanderer Fantasy' ortaya çıkmıştır. Eser destansı bir yapıya sahiptir (Brown, 2010, s. 34).

O yıl tümüyle sağır olan ve sürekli yalnızlığı tercih eden Beethoven ile konuşmakta zorluk çeken, Schindler'in anlattığına göre utangaçlığını yenemeyen Schubert'in içtenlikli ve sıkılğan yapısına pek uymayan Do Majör Fantezi, Hummel'i anımsatan virtüöz pasajları ve gelecekteki Liszt'i -Si minör Sonat'ı- andıran sonat formundaki şemasıyla, onun kendi eski liedlerinden birinin teması üzerine bestelenmiştir (AKTÜZE, 2004, s. 2062).

Bu alışılmadık virtüöz yapıdaki eser, sonraki on yıllar boyunca romantikleri (özellikle de Liszt'i) etkilemiştir. Öyle ki daha sonra Liszt bu eseri orkestra ve piyano için uyarlamış, adeta Schubert'in müzik tarihine olan konçerto borcunu ödemiştir. Cesar Franck'ın da Senfonik Varyasyonlar eserinde özellikle fantezide kullanılan tema değişim yöntemleri belirgin şekilde kullanılmıştır (AKTÜZE, 2004, s. 2062).

Wanderer Fantasy, Schubert'in piyano eserleri arasında en zor olanlarından. Bu zorluğu sadece teknik anlamda değil, aynı zamanda müzikal açıdan sonat formunu anımsatan yapısından da kaynaklanmaktadır. Bu fantezi genelde teknik zorluğu ve 'Der Wanderer' şarkısının B bölümü ile aynı melodiyi paylaşan, güzel ikinci bölümü ile tanınmaktadır. Wanderer Fantasy eseri birbirine bağlı ara vermeden çalınan dört bölümden oluşan, her bölümde benzer motifler kullanılarak geliştirilen bir eserdir. 19. Yüzyıl'da fantezinin evrildiği *sonata quasi fantasia*<sup>5</sup> stiline önemli bir örnek olmakla beraber ardından bu türü F.Mendelssohn, R.Schumann, F.F.Chopin ve F.Liszt gibi

---

<sup>5</sup> (Cambridge Dictionary, 2023)'e göre *quasi* İtalyanca 'hemen hemen' demektir. Dolayısıyla bu biçime 'neredeyse sonat gibi fantezi' demek mümkündür.

birçok besteci de kullanmıştır. Bu eser ile Schubert, fantezinin dört bölümünü tema birliği içinde sunarak, romantik dönemde gelişecek olan senfonik şiir biçiminin de öncüsü olmuştur.

Wanderer Fantasy'nin yapısı; birinci bölümdeki sonat formuna benzerliği, ikinci bölümdeki tema ve varyasyonları anımsatması, üçüncü bölümdeki Scherzo-Trio havası, dördüncü bölümde yarı füg formları da dahil olmak üzere farklı formları birleştirir. Bu sonat formuna yaptığı imalar sonata quasi fantasie biçimi ile ilişkilendirilmektedir. Dolayısıyla eser ilk bakışta klasik dönem sonat formunu anımsatsa da aslında eseri bir sonattan ayıran pek çok unsur bulunmaktadır. Aynı karakterleri olan bu dört bölümü birbirine bağlayan birçok özellik vardır. Bunların başında tematik bütünlük gelmektedir. 1. Bölümün açılış temasında duyulan ritmik yapıyı bütün eser boyunca takip etmek mümkündür. Fantezide, tüm eser boyunca görülen ritmik bir motif kapsamlı şekilde kullanılmaktadır.

Bütün eser boyunca takip edebildiğimiz daktilik ritim kalıbı döngüsel (cyclic) biçimi anımsatmaktadır. Ayrıca bu ritim, Beethoven'ın Yedinci Senfoni'sinin Allegretto bölümünün Schubert üzerinde bıraktığı derin etkinin önemli bir göstergesidir (Brown, 2010, s. 99).

Eserin birçok pasajında belirgin ya da gizli bir şekilde sunulan bu ritmik yapı, eserin genel yapısını etkisi altına almıştır. Birinci ve üçüncü bölümlerde giriş temasının '*ff*' şeklinde sunulduktan sonra bir puandorg ile zirveye taşınması, ardından aynı temaları '*pp*' şeklinde sunması eserin bölümleri arasındaki bağlantıları saptamak için önemli örneklerden biri olarak görülebilmektedir. Kendi içinde göndermeleri olan bu eserin bir de Der Wanderer liedi ile benzerlikleri de bulunmaktadır. Schubert'in iki eserde de bölümleri kesin bir kadans ile belirgin bir şekilde sonlandırmak yerine, her bölümü bir sonrakine bağdaşık şekilde tasarladığı görülmektedir. Fantezide, 'Der Wanderer liedinin birçok fikrine, melodisine ve motiflerine rastlamak mümkündür. 'Der Wanderer' adlı liedi kendi başına bir fantezi olarak görmek de mümkündür. Bu eserde, ruh hali ve karakteri açısından önemli ölçüde farklılık gösteren dört farklı bölme gözlemlenmektedir. Lied, *Recitative*<sup>6</sup> gibi söylenen bir birinci bölme, daha lirik bir ikinci bölme, oldukça canlı bir üçüncü bölme ve zirve bir dördüncü bölmeye sahiptir. Bu bölmelerin

---

<sup>6</sup>“(Fr.) Yarı seslendirme, yarı söyleme üslubu, konuşmaya yakın serbestlikte söylenen ses müziği” (Çalışır, 1996, s. 173).

karakterleri, sırasıyla Wanderer Fantasy eserinin bölümleri ile paralel ilerlemektedir (HENGYUE, 2020, s. 27).

Wanderer Fantasy eseri, bestecinin biçim bağlarından kurtulma dürtüsünün en güzel örneklerinden biri olmaktadır. Daha bağımsız biçimler üzerinde denemeler yapması, daha özgür bir çalışma alanı yaratma isteği onu sonat formunda araştırmaya yapmaya itmiş ve bu yenilikçi eser ortaya çıkmıştır (Mimaroğlu, 2019, s. 93).

### 3.3 Wanderer Fantasy Eserinin Analizi

#### 3.3.1 Wanderer Fantasy Birinci Bölüm

Fantezinin birinci bölümü, Allegro con fuoco ma non troppo başlığında ve Do Majör tonundadır. Bölüm, daha sonra dördüncü bölümde tekrar hissedilen kahramanca bir ruha sahiptir. Bu bölüm, sonat formuna benzer öğeler barındırıyor olmasına rağmen, sonat formunu katı bir şekilde takip etmez (HENGYUE, 2020). İlk bölüm bütün fantezi boyunca sıkça karşımıza çıkacak olan ritmik yapıyı ‘*ff*’ şekilde, Do Majör tonundaki akorlar ile sunarak başlamaktadır. Bu görkemli açılış bize eserin genel havası hakkında önemli ipuçları vermektedir.



Görsel 2: Birinci Bölüm, 1-4. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 1)

Tamamı kuvvetli ve görkemli olarak yazılan bu giriş bölümünün sunumu 17. Ölçüde zirve noktasına kadar inşa edilip, bir puandorg ile sona ermektedir.

18. Ölçüde giriş temasının ‘*pp*’ olarak tekrar edilmesi ile eserin sergi bölümü başlamaktadır. 31. ölçüye kadar girişte duyduğumuz tema ile çok benzer yapıda bir tema takip edilmektedir. Fakat bu

sefer temaya ek olarak 20.,23.,25. ve 26. ölçülerde sunumdaki akorlar yankı niteliğinde bir üst oktavdan tekrar edilmektedir. Sergi bölmesinin 32-44. ölçülerinde sağ elde ve sol elde teknik açıdan titizlikle çalınması gereken onaltılık notalardan oluşan bir bölüm bizi karşılamaktadır. Sol eldeki onaltılık notaları egzersize benzer şekilde aksatmadan, eşit biçimde çalmaya özen göstermek gerekmektedir.

The image displays a musical score for the first section (measures 29-41) of a piece. The score is written for piano and consists of four systems. The first system (measures 29-32) features a complex texture with chords and moving lines in both hands, marked with 'ff'. The second system (measures 33-36) shows a more rhythmic pattern with sixteenth notes, marked with 'fp' and 'p'. The third system (measures 37-40) continues the rhythmic pattern, marked with 'ff'. The fourth system (measures 41-44) concludes the section with a final chord, marked with 'p'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8.

Görsel 3: Birinci Bölüm 29-41. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 2)



Görsel 4: Birinci Bölüm, 42-45. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 2)

45. ölçüden itibaren bağlayıcı bir köprü ortaya çıkmaktadır. 47. Ölçüde bu köprünün içerisinde açılışa duyduğumuz ritmik kalıp bu sefer Mi Majör tonunda ve çeşitlenmiş biçimde görülmektedir. Daha sakin bir dokuya ve sıcak bir melodik çizgiye sahip olan bu bölümle birlikte müziğin gerilimi kısa bir süreliğine hafifletilse dahi, 67. Ölçüde başlayan Do Majör tonundaki tremololar ile gerilim tekrar yükselmekte ve bağlayıcı köprü müziği sergi bölmesindeki temaya taşımaktadır.



Görsel 5: Birinci Bölüm, 47-48. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 3)

67. ölçüde onaltılık notaların ve Do Majör tonalitesinin geri dönüşü bir umut duygusu uyandırmakta ve buna takiben müzik, 'ff'deki görkemli açılış temasına geri dönülmektedir. Açılışa sağ elde eserin tümüne hâkim olan ritmik motifin ardından duyduğumuz arpejler, bu sefer sol elde duyulmaktadır. Ses aralığı genişletilerek müziğin hacmi artırılıp, tema daha görkemli hale gelmektedir.



Görsel 6: 1.Bölüm, 67-71. Ölçüler (IMSLP, [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/4e/IMSLP53591-PMLP86693-Schubert\\_Werke\\_Breitkopf\\_Serie\\_11\\_No\\_108\\_Op\\_15.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/4e/IMSLP53591-PMLP86693-Schubert_Werke_Breitkopf_Serie_11_No_108_Op_15.pdf))

83. ölçüden itibaren giriş temasını anımsatan ritmik motif üzerine işlenmiş gamlar ile fırtınalı ve uzun bağlayıcı köprüye başlanmaktadır. Önce sol elde, sonra sağ elde gelen bu tema motifi bizi ikinci temaya taşımaktadır.



Görsel 7: Birinci Bölüm, 82-93. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 4)

Ardından 100. Ölçüden itibaren armonik bir yürüyüş ile gerilim artarak devam etmektedir. Sol elde temadaki motifin daha küçük bir parçası kullanılmakta, ton geçişleri ve sağ elde karşımıza çıkan onaltılık pasajlar gerilimi arttırmak için kullanılmaktadır. 108. Ölçüde gelen la bemol sesi bizi bir sürpriz ile karşılayıp, gerilimi aniden duraksatarak yerini sükunete bırakmaktadır. 108-111. Ölçüler arası neredeyse bir doğaçlama gibi ilerlemektedir ve bu serbest bağlayıcı köprü bizleri fantezinin başka etkileyici bir kısmına götürmektedir.

Görsel 8: Birinci Bölüm, 106-111. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 5)

Bu köprüler aracılığıyla müzik 112. Ölçüden itibaren Mi bemol Majör tonundaki ikinci temaya ulaşmaktadır. Bu tema birinci temaya göre daha sakin ve liriktir. Sol elde titizlikle çalınması gereken eşlik partisi niteliğindeki onaltılıkların üstünde tema önce tek ses sonra oktav olarak sunulmaktadır. Sağ el burada lirik temayı sunarken, sol el dinamik yapısı ile müziği dinç tutmaktadır. Bu sunumun ardından tonal bir yürüyüş ile tema ikinci tekrarına bu defa La bemol Majör tonunda gelmektedir.



Görsel 9: Birinci Bölüm, 112-167. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 6)

Ölçü 132’de Re bemol majör akorunun gelmesiyle, bu lirik ve dramatik atmosfer yerini kaosa bırakır ve bu yeni başlangıç, teknik açıdan oldukça zor olan tamamlayıcı köprünün kapılarını aralamaktadır. Sıkça kullanılan oktavlar ve geniş aralıklı akorları icracının kontrollü bir şekilde çalması önem taşımaktadır.



Görsel 10: Birinci Bölüm, 132-135. Ölçüler (IMSLP, [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/4e/IMSLP53591-PMLP86693-Schubert\\_Werke\\_Breitkopf\\_Serie\\_11\\_No\\_108\\_Op\\_15.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/4e/IMSLP53591-PMLP86693-Schubert_Werke_Breitkopf_Serie_11_No_108_Op_15.pdf))

İlk bölümdeki bölmeler, keskince değişen fikirler olarak karşımıza çıkmakta, dramatik ruh hali değişimleriyle birinden diğerine ilerlemektedir. Kahramanca olan açılış temasından sıcak ve lirik ikinci temaya geçiş veya lirik temayı aniden kesintiye uğratan Re bemol Majör tonundaki akorlarla birlikte başlayan tamamlayıcı köprü bu duruma iyi örnekler olabilmektedir.

Tamamlayıcı köprü 142. Ölçüde son bularak yerini 143. Ölçüde gelişme bölmesine bırakmaktadır. Gelişme bölümü icracı için teknik açıdan zor ve yorucu bir bölüm sayılabilmektedir. Melodilerin hep oktav veya dört sesli akorlar ile genelde *ff* şeklinde sunulması yorucu olmasının en önemli sebeplerindedir.

Görsel 11: Birinci Bölüm 143-149. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 7)

Ardından bu görkemli bölüm 165. Ölçüde yine ani bir şekilde Do Majör tonalitesinin dominantı olan Sol Majör ile kesintiye uğrar ve bizi Adagio (ikinci bölüm) bölümüne taşıyacak olan gelişme bölümü başlamaktadır. Dolayısıyla 167. Ölçüde Adagio bölümünün tonalitesi olan do diyez minörün dominantını duyurarak dalgalı ve *ffz* akorlar ile kesintiye uğrayacak olan sakin bölüm başlamaktadır.

Görsel 12: Birinci Bölüm, 165-168. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 8)

Yavaş yavaş sesler eklenerek akorların sesleri çoğaltılıp, tonalite geçişleri daha belirgin hale getirilmektedir. Ardından ‘ffz’ akorlar kesilir ve 177. Ölçüden itibaren ‘pp’ nüans ile sol elde gelen onaltılık arpejlerin de etkisiyle gizemli bir hava yaratılmaktadır.

The image displays three systems of musical notation for Schubert's Fantasia in D major, Op. 90, measures 177-188. The first system (measures 177-180) shows a transition from a forte (fz) dynamic to a pianissimo (pp) dynamic. The second system (measures 180-184) continues the piece with a pianissimo (ppp) dynamic. The third system (measures 184-188) concludes the section. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Görsel 13: Birinci Bölüm, 177-188. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 9)

Schubert, bölümü bitirmek yerine fantezinin ikinci bölümündeki tonaliteye önden yaptığı göndermeler ile iki bölüm arasında bağlayıcı bir unsur yaratır. Birinci bölüm en son bir puandorg ile ikinci bölümün tonalitesi olan do diyez minörün dominant akorunda durmaktadır. Böylece ikinci bölüme kesintisiz bir biçimde geçilir ve modülasyona önceden dinleyici hazırlanmış olmaktadır.

Klasik dönem sonat formunda gelişme bölmesinden sonra yeniden ‘A’ temasını duyurmak gerekmektedir. Fakat bu fantezide gelişme bölmesinin ardından ‘A’ teması gelmeyip, birinci bölüm doğrudan ikinci bölüme bağlanmaktadır.

### 3.3.2 Wanderer Fantasy İkinci Bölüm

İkinci bölüm Adagio başlığı ile do diyez minör tonunda karşımıza çıkmaktadır. Açılıшта kullanılan tema akorların üst sesinde sunulup sakin ve etkileyici bir giriş bölmesi ile başlamaktadır. Bu tema yine bestecinin eseri olan, ‘Der Wanderer’ liedinden alınan temadır. Fantezinin ikinci bölümü liedin B bölmesine karşılık gelen lirik ve hüznü bir bölümden oluşmaktadır. Neredeyse aynı olan bu temada iki cümle arasında kullanılan beşlemeler iki tema arasındaki en temel fark olmaktadır.

Eserin ikinci bölümünün melodik teması, ilk bölümdeki ile aynı ritmik güdüye sahiptir ve bu tema, fantezinin tüm ikinci bölümü boyunca takip etmektedir. “Der Wanderer Lied”nin Schubert tarafından kullanılan bölümünün sözleri de oldukça kötümserdir: ‘Güneş artık beni ısıtmıyor, çiçekler solmuş, hayat yaşlanmış. Konuşulanlar boşa gidiyor. Ben her yerde yabancı gibiyim...’” (Aktüze, 2004: s. 2062).

Wanderer Fantasy eserinin ikinci bölümünü yorumlarken bu şiirin sözlerini akılda tutmakta yarar vardır. Bu sözler bestecinin tema ile yaşadığı ilk hissiyatı temsil etmektedir.

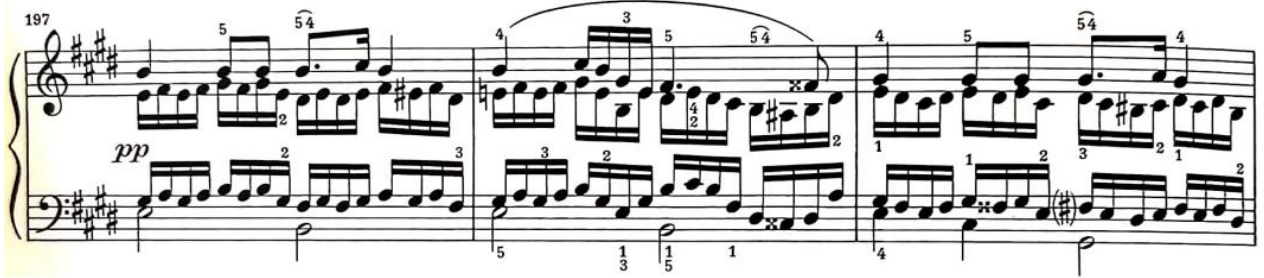
İkinci bölümde, besteci birinci bölümde kullandığı ritmik yapıyı yine kullanmaktadır ve aynı zamanda tematik materyalin bu bölümdeki yansımalarını serbestçe çeşitlendirir. Tema ve varyasyonu andıran çeşitlemeler besteci tarafından açıkça belirtilmemiştir. Fakat temanın ezgi, tartım ve armoni bakımından sürekli çeşitlenmesi ve her çeşitlemede belirgin bir şekilde duyulabiliyor olması bizi bu düşünceye itmektedir. (Cangal, 2021, s. 101)’a göre varyasyon formunda tema genellikle sade, kolayca tanınabilir ve anlaşılabilir, çoğunlukla yavaş karakterdedir. Tema kuralları açısından uyumlu olmasına rağmen çeşitlemelerin belirtilmemiş olması kesin bir kaniya varmak için uygun değildir. Bu açılarından incelendiği zaman bu bölüm için ancak ‘Tema ve Varyasyon’ formunu anımsatmaktadır denilebilir.

Giriş temasında 189-190. Ölçülerde öncül cümlecik, 191-192. Ölçülerde soncul cümlecik ve tekrar 193-194 ölçülerde öncül cümlecik, 195-196. Ölçülerde soncul cümlecik olmak üzere küçük parçalara; 189-192. Ölçüler birinci cümle ve 193-196. Ölçülerde de ikinci cümle olmak üzere de büyük parçalara ayrılabilir.



Görsel 14: İkinci Bölüm, 189-196. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 9)

Temanın sunumundan hemen sonra 197. Ölçüde birinci varyasyon denilebilecek olan bölme ana tonun ilgili majör tonalitesi olan Mi Majör tonunda başlamaktadır. Tema üst sesler ile sunulurken sağ el ve sol elde hafif çalınması gereken onaltılıklar temaya eşlik etmektedir.



Görsel 15: İkinci Bölüm, 197-199. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 10)

Bu bölmede tema iki defa duyurulduktan sonra 206. Ölçüde köprü bölmesi başlamaktadır. Sağ elde akorlar ile eserin ana motifi duyurulurken sol elde küçük ikili aralıklarla basta duyulan tril benzeri yapı ise müziğe gizemli bir atmosfer katmaktadır. 210. Ölçüden itibaren sol eldeki oktav sesler ve sağ elde gelen kısa çalınan akorlar ile köprü geliştirerek bizi bu bölümün en etkileyici varyasyonlarından birine taşımaktadır.

Görsel 16: İkinci Bölüm, 205-211. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 10)

Bu yeni varyasyon 215-218. Ölçüler arasında Do diyez Majör tonunda karşımıza çıkmaktadır. Oldukça lirik bir hava taşımaktadır. Tema sağ elde oktav sesler ile durulurken sol eldeki altılamalar temaya eşlik etmektedir. Bölümün geri kalanı ile kıyaslandığında oldukça iç açıcı bir atmosferi bulunmaktadır.

Görsel 17: İkinci Bölüm 215. Ölçü (Verlag, 1974, s. 11)



Görsel 18: İkinci Bölüm, 216-218. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 11)

Bu iç ısıtan liriklikteki varyasyonun hemen ardından 219. Ölçüde do diyez minör tonalitesinde ‘üçüncü varyasyon’ gelmektedir. Bu varyasyon bir öncekine göre çok daha dramatik bir yapıdadır. Sol elde duyulan üçleme akorların üstünde tema sağ elde oktav olarak sunulmaktadır. Sağ elde gelen temanın yanı sıra sol elde armoni değişimleriyle beraber bir çizgi gözlemlenmektedir. Bu çizgide gelen ikili aralıklar dramatik havayı destekleyici olmaktadır.



Görsel 19: İkinci Bölüm, 219-222. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 12)

Bu dramatik varyasyondan hemen sonra ölçü 223'te, yine temanın sağ elde duyulduğu Do diyez Majör tonundaki yeni varyasyon gelmektedir. Tema bu sefer tek ses bir şekilde karşımıza çıkar, yine sağ elde bulunan eşlik partisinin ise temadan hafif çalınması gerekmektedir. Sol elde kısa biçimde çalınacak olan bas sesleri, temayı ve armoniyi desteklemektedir.

The image displays a musical score for piano, measures 222 through 226. The score is written in D major (two sharps) and 4/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. Measure 222 shows a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Measure 223 features a single note in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Measure 224 has a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Measure 225 shows a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Measure 226 has a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Görsel 20: İkinci Bölüm, 222-226. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 12)

Ardından 227. Ölçüde belki de eserin en ihtişamlı varyasyonlarından biri yine do diyez minör tonunda başlayıp 230. Ölçüye kadar devam etmektedir. Bu varyasyonda sağ elde gelen

altmışdörtlük notaların altında, sol el akorlarının üst sesi ile tema anımsatılmaktadır. Hem dinamik hem lirik olan bu bölme, ikinci bölümün zirve pasajlarına müziği taşımaktadır.



Görsel 21: İkinci Bölüm 227-229. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 13)

Bu varyasyonun da sona ermesiyle 230. Ölçünün sonundan itibaren heyecan dolu bir köprü bölümüne başlamaktadır. İki elin aynı anda çaldığı altmışdörtlük notalar, giderek nüansın da yükselmesi ile büyümektedir. Bu pasajda icracının eşit çalmaya özen göstermesi gerekmektedir. Bu teknik pasaj 234. Ölçüde yine iki elde gelen dört sesli akorlar ile kesintiye uğramaktadır. Son olarak 235. Ölçüde vuruş başlarında 'fz' ile gelen geniş ses aralığı ile yazılmış hacimli akorlar bizi son varyasyona taşımaktadır.



Görsel 22: İkinci bölüm, 235. Ölçü (Verlag, 1974, s. 16)

Bu köprü bölmesinin hemen ardından 236. Ölçüde artık bizi sona hazırlayacak olan altıncı ve son varyasyon gelmektedir. Sol elde dalgalanma hissiyatı yaratan altmışdörtlük notaların üstünde sakince oktav şekilde sunulan tema bu defa yine Do diyez Majör tonunda gelmektedir.

Görsel 23: İkinci Bölüm, 236-238. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 16)

Temanın tamamen son defa duyurulmasından sonra 241. Ölçüde bu tıpkı birinci ve ikinci bölümün arasında olduğu gibi, müziği üçüncü bölüme bağlayan Mi Majör tonunda bir köprü karşımıza çıkmaktadır. Temanın içerisinden bir motifi iki defa kullanarak motifin sonunda sol diyez sesinde kalmaktadır. Bu ses bir sonraki bölüm olan üçüncü bölümün tonalitesi La bemol Majör ile sesteştir. Aynı zamanda üçüncü bölümün tonalitesinin dominant derecesi olması özelliği ile birinci bölüm ve ikinci bölüm bağlantısında gördüğümüz tekniğin aynısı burada da gözlemlenmektedir. Dolayısıyla, dinleyiciyi modülasyona önceden hazırlayarak, bölümler arasında bir bütünlük sağlamakta ve kesin bir kadansa varmamaktadır.

The image displays three staves of musical notation, numbered 242, 243, and 244. Each staff consists of a treble clef and a bass clef. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 4/4. The music features a complex piano accompaniment in the bass clef, characterized by dense, rhythmic patterns. The treble clef contains melodic lines, including a prominent motif that is repeated. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings like 'dim.'. The overall style is characteristic of 19th-century piano music.

Görsel 24: İkinci Bölüm, 242-244. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 17)

İkinci bölüm bir puandorg ile kısa bir nefes alıp doğrudan üçüncü bölüme bağlanmaktadır. Schubert, birinci bölümde kullandığı tekniğin ve yarattığı atmosferin çok benzerini ikinci bölümün sonunda da hissettirmiştir. Bölümlerin sonunda diğer bölüme bağlanan köprüleri, icracı dinlemek ve sıradaki bölüme konsantre olmak için bir fırsat olarak değerlendirmelidir.

### 3.3.3 Wanderer Fantasy Üçüncü Bölüm

Wanderer Fantasy'nin üçüncü bölümünü klasik sonat formunda bir kalıba oturtmaya çalışmak gerekirse bu kalıp 'Menuet- Trio' veya 'Scherzo ve Trio' formuna benzer bir biçimsel yapıda yorumlanabilir. Bu bölüm La bemol Majör tonunda ve Presto başlığındadır.

Bölümde, tıpkı birinci bölümdeki gibi, açılış teması “*ff*” olarak karşımıza çıkmakta ve coşkuyla gelinen bir puandorg ile sunum tamamlanmaktadır. İkinci kez bu açılış teması “*pp*” olarak görülmektedir.



Görsel 25: Üçüncü bölüm, 245-252. Ölçüler (IMSLP, [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/4e/IMSLP53591-PMLP86693-Schubert\\_Werke\\_Breitkopf\\_Serie\\_11\\_No\\_108\\_Op\\_15.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/4e/IMSLP53591-PMLP86693-Schubert_Werke_Breitkopf_Serie_11_No_108_Op_15.pdf))

Yine birinci bölümdeki gibi puandorg ile sona eren giriş, bölmesi sonrasında temayı tekrar duyurarak 'A' bölmesine müziği taşımaktadır. Bu bölme 275. Ölçüde başlayıp 302. Ölçüye kadar devam etmektedir. 'Pp' olarak başlayan bu bölme git gide büyüyüp, en sonunda köprü bölmesine gelirken 297. Ölçüde sol elde kullanılan kromatik çıkışın da duyulması ile coşkuyu arttırmakta ve müziği gerilime hazırlamaktadır. Sonunda 303. Ölçüde köprü bölmesi sol elde gelen coşkulu re bemol oktav ile oldukça ihtişamlı biçimde başlamaktadır.

Görsel 26: Üçüncü Bölüm, 295-312. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 19)

Bu ihtiraslı, ton yürüyüşlerinin olduğu köprü bölmesi hiçbir hazırlık olmaksızın, aniden B temasına bağlanmaktadır. Eserin özellikle birinci bölümünde sıkça karşımıza çıkan ani mod değişimleri gibi burada da sakın ve kibar bir pasaj, Do Bemol Majör tonunda 323. Ölçüde bizi karşılamaktadır.

323. Ölçüde ikinci tema önce sol elde 'Mazurka' dansını anımsatan ritim kalıbı ile karşımıza çıkıp, sonrasında aynı temayı sol elde sekizliklerin olduğu eşlik partisi ile duyurmaktadır.

Görsel 27: Üçüncü Bölüm, 323-336. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 20)

Bu kısa 'B' temasından hemen sonra bizi yeniden 'A' ya götürecektir köprü başlamaktadır. Bölümün başından beri sürekli duyulan ritmik kalıp bu köprüde de oldukça baskındır. Birinci köprüdekine benzer malzemeler de içermektedir. 363. Ölçüde müzik yeniden temaya yaklaşmışken La bemol Majör tonunun dominantı olan Mi bemol Majör tonunda akorlar gelmektedir. Bu dört sesli akorlar müziğin tonik ve dominant arasında dalgalanmasına sebep olmaktadır.

Görsel 28: Üçüncü Bölüm, 362-379. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 21)

Tıpkı bölümün başında olduğu gibi tema sunumu bir puandorg ile durmaktadır. Fakat bu sefer puandorg sonrasında ‘A’ değil ‘B’ teması bu kez La bemol Majör tonunda karşımıza çıkmaktadır. Bu tema ilk gelişindeki ile birebir aynı olan yapısı ile bizi bu defa ‘C’ temasına taşımaktadır. İşte bu bölme, klasik dönem sonat formunda genelde üçüncü bölümde gördüğümüz ‘Menuet-Trio’ formunun ‘Trio’ bölmesini anımsatmaktadır. Fakat gelişmiş üç bölmeli form benzetmesi de bu bölüm için gayet uygun bir tanım olmaktadır.

Yine La bemol Majör tonunda gelen ‘C’ teması, yani üçüncü tema, oldukça dingin bir yapıya sahiptir. Öncesinde ve sonrasında gelen hareketli pasajların aksine bu dingin müzik ile atmosfer görkemli kodadan önce sakinleşmektedir. Tema önce tek sesli sonra altılı aralıkların üst sesi aracılığıyla ve en sonda da oktav olarak sağ elde sunulmaktadır.



Görsel 29: Üçüncü Bölüm, 423-44. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 22)

513. Ölçüde kısa bir köprü başlamaktadır. Bu köprü bölümüne hâkim olan ritmik kalıp ile tek seste duyularak başlayıp ve genişleyerek müziği tekrar birinci temaya taşımaktadır. Ardından tema son defa ‘*ff*’ olarak görülmektedir ve bu sunumdan hemen sonra bağdaşık şekilde virtüözite gerektiren kapanış pasajı gelmektedir. Bölümün geri kalanı, en sonunda doruğa ulaşan uzun, dramatik bir heyecan ve gerilim hissettirmektedir.



Görsel 30: Üçüncü Bölüm, 505-523. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 23)

Kısa bir şekilde birinci tema anımsatıldıktan sonra 535. Ölçüde artık eseri dördüncü bölüme bağlayacak olan la minör tonundaki köprü başlamaktadır. Tonalite değişmeden hemen bir ölçü önce la minörün dominant yedili akoru duyurulup tona önden hazırlık yapılmaktadır.



Görsel 31: Üçüncü Bölüm, 531-537. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 24)

Köprü öncelikle temanın içinden motifler ile armonik bir yürüyüş sağlayarak ilerlemektedir. Ardından bütün eser boyunca duymaya alışık olduğumuz gibi 547. Ölçüde de tremololar ve altında kromatik olarak yukarı çıkan bir sol el ile, armonik yürüyüş görevi bu defa akorlara devredilmiştir. Bu akorların müziği taşıdığı noktada sağ elde görkemli arpejler karşımıza çıkmakta, sol elde ise yürüyüş devam etmektedir. La minör köprü başladığı andan itibaren coşkulu bir şekilde ilerlemektedir. Bütün bu zor virtüözite gerektiren pasajların içinde bölümün başından beri hissedilen ritmik yapı hala belirgin bir şekilde aralıksız olarak kullanılmaktadır.

545

552

561

Görsel 32: Üçüncü Bölüm, 545- 565. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 24)

Bölümün sonunu getiren bu köprünün sonunda önce La bemol Majörün hâkim olduğu pasajlardan sonra büyük ses aralıklı ve *fff* bir Do Majör akoru duyulmaktadır. Ardından bir ölçülük sus ile müzik duraksar ve *ffz* ile gelen bir sol majör akor ile bölüm sona erer.

Dördüncü bölümün tonalitesi Do Majördür, dolayısıyla üçüncü bölümün Do Majörün dominantı olan Sol Majör ile bitmiş olması artık şaşırtıcı değildir. Besteci yine müziği önceden sıradaki bölümün tonuna hazırlamış ve böylece bölümler arasındaki bağlayıcı unsurları da istikrarlı bir şekilde devam ettirmiştir.

### 3.3.4 Wanderer Fantasy Dördüncü Bölüm

Dördüncü bölüm birinci bölümdeki ritmik motif malzeme, tonalite ve kahramanca olan karakter çok belirgin şekilde geri dönmektedir. Başlangıcında 32 ölçülük füğ formunu akla getirecek yapıda

bir bölme ile başlamaktadır. Wanderer Fantasy'nin dördüncü bölümü, hızlı ardışık oktavlar, arpejli motifler, tremolo figürleri ve iki el arasında sürekli yer değiştiren pasajlardan oluşan son derece ustalık gerektiren bir bölümdür. Dördüncü bölüm, sol elde basta, oktav şekilde 598-605. Ölçüler arasında gelen temanın duyurulması ile *f*' biçimde başlamaktadır. İlk tema sekiz ölçü olarak sunulmaktadır. Tema sonrasında 606. Ölçüde alto partisinde karşıt temayla birlikte karşımıza çıkmaktadır. Bu temanın ikinci duyuluşu bir uzatma ölçüsü ile karşımıza gelip, diğer temaların aksine dokuz ölçüdür. Temanın üçüncü gelişi soprano partisinde ve dördüncü girişi ise tekrar bas partisinde duyulmaktadır. İlk sunumdan itibaren ses aralıkları arttırılarak ses hacmi genişletilmiştir. Böylece zaten kuvvetli başlayan bölümün ihtişamı gittikçe artmaktadır. Açılış bölümünün tamamı, temanın her gelişiyle kademeli bir gerilim artışı yaratır.

Görsel 33: Dördüncü Bölüm 598-620. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 26)



Görşel 34: Dördüncü Bölüm, 621-630. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 26)

Bu görkemli açılış bölmesinden sonra 631-648. Ölçüler arasında birinci episod (ara bölme) başlamaktadır. Bu bölmenin başında sağ eldeki inişli çıkışlı arpejlerin altında bütün eseri etkisi altına alan ritmik motif sol elde belirgin şekilde duyulmaktadır.



Görşel 35: Dördüncü Bölüm, 631-639. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 27)

Ardından iki elin rolleri değişerek, sağ elde ritmik motif ve sol elde eşlik partisinin olduğu bir armonik yürüyüş başlamaktadır. Bu yürüyüş bizi 649. Ölçüdeki ikinci episoda taşımaktadır.



Görsel 36: Dördüncü Bölüm, 640-648. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 27)

649. Ölçüde ritmik kalıplarla birlikte atmosferin tamamen değişmesi ile ikinci episod başlamaktadır. 649-658. Ölçülerde iki baskın ritmik yapı üst üste gelmekte ve bizi giriş temasına tekrar götürmektedir. Bu episod 658. Ölçüye kadar devam edip, sonunda diğer bölümlerde de karşımıza çıkmış olan sağ elde gelen tremolaların altında sol elde kromatik çıkışlar ve oktavlar ile bizi yeniden açılış temasının duyurulacağı sekiz ölçümlük bölmeye yükselerek taşımaktadır. 659. Ölçüde müzik, ana temaya ve Do Majör tonuna geri döner.

28  
649

654

657

8

*ff* *fffz* *ff*

*p* *cresc.*

Görsel 37: Dördüncü Bölüm, 649-659. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 28)

Bu nüansla birlikte yükselen ses hacmi sekiz ölçülük temanın da gelmesi ile zirveye ulaşmaktadır. Sol elde oktav biçimde duyurulan füg temasının üstünde sağ elde arpejler ve tremolalar gelmektedir. Gerginlik ve heyecan, arpejli süslemeler ve tremolo figürlerini içeren sekanslarla oluşturulmaktadır. Bu bölme, teknik açıdan da titizlik ile çalınması gereken bir bölmedir.

Görsel 38: Dördüncü Bölüm, 660-668. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 28)

Temayı sonlandıran Mi Majör akorla birlikte 667. Ölçüde köprü bölmesi başlamaktadır. Eserin bu bölmesinden itibaren icracı için sona kadar duraksız bir kısım gelmektedir. Bu köprü 667. Ölçüye kadar devam edip müziği üçüncü ve son episoda taşımaktadır.

Bu episodun içinde, sol elde temanın içinden bir motif kullanılıp, sağ elin de yardımı ile armonik bir yürüyüş gerçekleştirilmektedir. Bölümün başından itibaren hakimiyetini sürdüren yüksek gerilim etkisi bu bölmede de karşımıza çıkmaktadır. Bu gerilim sol elde atlamalı oktavlar ve sağ elde dört sesli akorlardan oluşan bir armonik yürüyüş ile zirveye taşınmaktadır. Yürüyüş ana ton olan Do Majör tonalitesinin dominant akorunda duraksamaktadır.



Görsel 39: Dördüncü Bölüm, 674-677. Ölçüler (IMSLP, [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/4e/IMSLP53591-PMLP86693-Schubert\\_Werke\\_Breitkopf\\_Serie\\_11\\_No\\_108\\_Op\\_15.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/4e/IMSLP53591-PMLP86693-Schubert_Werke_Breitkopf_Serie_11_No_108_Op_15.pdf))



Görsel 40: Dördüncü Bölüm 677-688. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 29)

689. Ölçüde eserin son köprü bölmesi coşkuyla başlamaktadır. Bütün eser boyunca takip ettiğimiz ritmik motif sol elde hakimiyetini sürdürmektedir. İkinci defa 'p' nüansı ile başlayıp, gittikçe yükseldikten sonra bu tema sol elde arpejler ve sağ elde yürüyüşü destekleyen 'fz' akorlar ile kodaya taşınmaktadır. Kodadan iki ölçü önce kuvvetle çalınan dört büyük akor çalınıp, en sonunda eserin de tonu olan Do Majör'ün dominantı Sol Majör akoru ardından koda başlamaktadır. Aralarında esler bulunan, keskin ve aksanla çalınan dört akorun olduğu bu bölüm derin bir nefes niteliğindedir.

Koda başladığı andan itibaren belirgin bir Do majör etkisi müziğe hâkim olmaktadır. 704-711. Ölçülerde iki elde de onaltılık barındıran ve bizi Do Majör arpejlere götüren bir yürüyüş başlar. Koda 'p' ile başlayıp kreşendo ile 'fff' ya kadar ulaşarak bölümün heybetine yakışır biçimde sona ilerlemektedir. Bu coşku, 'fff' Do Majör tonunun çevrim arpejlerinin olduğu final pasajı ile taçlanmaktadır.

31

The image shows a musical score for the fourth section, measures 704-709. The score is in piano (p) and features a dynamic crescendo (cresc.) leading to fortissimo (fff). The music is in a major key and consists of arpeggiated chords in the left hand and walking bass lines in the right hand. The score is written for piano and includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8. The measures are numbered 704, 706, and 709. The score is in a major key and consists of arpeggiated chords in the left hand and walking bass lines in the right hand. The score is written for piano and includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8. The measures are numbered 704, 706, and 709.

Görsel 41: Dördüncü Bölüm, 704-709. Ölçüler – Koda (Verlag, 1974, s. 31)

710 *ff* *fff*

713

714 *Fine*

Görsel 42: Dördüncü Bölüm, 710-720. Ölçüler (Verlag, 1974, s. 31)

## SONUÇ

Yapılan bu çalışmada Franz Peter Schubert'in yaşamına, müzik stiline değinilmiş ve Wanderer Fantasy eseri incelenmiştir. Bu başlıklar altındaki incelemeler ile; Wanderer Fantasy eserinin formal analizi, klasik dönem sonat formuna benzer yapıda olmasının sebepleri, eseri klasik dönem sonat formundan ayıran özellikleri tespit edilmiştir.

Eserin dört bölümünün analizi yapılmasının ardından, eserin bütün bölümlerinin, toplamda bir bölüm klasik dönem sonat formuna benzediği; aslında eserin her bir bölümünün sonat formunda bir bölme temsil ettiği sonucuna varılmıştır. Dolayısıyla birinci bölümün sergi, ikinci bölümün gelişme, üçüncü bölümün yeniden sergi ve dördüncü bölümün ise bir koda olduğunu söylemek mümkündür. Bunun en önemli kanıtı olarak, klasik dönem sonat formunda yeniden sergi bölmesinin farklı bir tonda gelmesi ve bu eserde de birinci bölümün Do Majör, üçüncü bölümün ise Mi Bemol Majör olması gösterilebilir. Bu sebeple Schubert'in aralıksız olarak çalınan dört ayrı bölüm şeklinde tasarladığı bu eseri, aslında bir bütün halinde düşünölmeli ve bölümler arası bağlantılar, icracı tarafından iyi analiz edilmelidir. Bu analizler sayesinde eserin bütönlüğünün daha kolay sağlanacağı, tematik benzerliklerin belirgin biçimde ortaya çıkacağı ve eserin yorumlanması açısından önemli bir kolaylık sağlanacağı düşünölmektedir.

Bu çalışma ile Franz Peter Schubert'in, stilinin ve bilhassa Wanderer Fantasy eserinin daha net biçimde anlaşılması açısından icracılara katkı sağlanması hedeflenmiştir.

## KAYNAKLAR

- AKTÜZE, İ. (2004). *Müziği Okumak Cilt-5*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Blom, E. (Dü.). (1955). *Groves Dictionary of Music and Musicians*. New York: St. Martin's Press Inc.
- BROWN, M. J. (2010). *Schubert*. New York: W.W.Norton&Company, Inc.
- Cambridge Dictionary*. (2023). 03 28, 2023 tarihinde <https://dictionary.cambridge.org/tr/translate/italyanca-türkçe/> adresinden alındı
- Cangal, N. (2021). *Müzik Formları*. Ankara: arkadaş Yayınevi. 03 26, 2023 tarihinde <https://sozluk.gov.tr> adresinden alındı
- Çalışır, F. (1996, Eylül 15). Müzik Dili Sözlüğü. Evrensel Müzikevi.
- Feridunoğlu, D. Z. (2005). *İz Bırakan Besteciler*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- HENGYUE, L. (2020). DER WANDERER AND THE WANDERER FANTASY – THE SONG AND THE CONCERT PIANO WORK BY FRANZ SCHUBERT. *Doktora Tezi*. Oregon.
- Hodeir, A. (2002). *Müzikte Türler ve Biçimler*. (İ. Usmanbaş, Çev.) İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Hoffmann-Ebrecht, L. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (S. Sadie, Dü.) 198 Madison Avenue, New York: Oxford University Press Inc.
- IMSLP*. (tarih yok). 03 07, 2023 tarihinde International Music Score Library Project: [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/4e/IMSLP53591-PMLP86693-Schubert\\_Werke\\_Breitkopf\\_Serie\\_11\\_No\\_108\\_Op\\_15.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/4e/IMSLP53591-PMLP86693-Schubert_Werke_Breitkopf_Serie_11_No_108_Op_15.pdf) adresinden alındı
- Küçük, G. (2003, Aralık). Goethe Edebiyatının Schubert Liedler Üzerinde Etkisi. *Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara.
- Mimaroğlu, İ. (2019). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- SAY, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: MÜZİK ANSİKLOPEDİSİ YAYINLARI.
- Schonberg, H. C. (2013). *Büyük Besteciler*. (A. F. Yıldırım, Çev.) İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Ticaret A.Ş.
- Selanik, C. (2010). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Verlag, G. H. (1974). Schubert Fantasie C-dur Opus 15. *Wandererfantasie*. (E. Hertrich, Dü.) München.

## Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda, Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

...../...../.....

Meral Gülgün ÜNAL

## Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Raporu Başlığı: **FRANZ SCHUBERT OP.15 WANDERER  
FANTASY ESERİNİN İNCELENMESİ**

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
05/07/2023	64	55244	15/06/2023	%5	2126759507

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (05/07/2023)

İmza  
Meral Gülgün ÜNAL

Öğrenci No.:

Anasanat/Anabilim Dalı:

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Demet AKKILIÇ

## Master's Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY  
Institute of Fine Arts

Title: **EXAMINATION OF FRANZ SCHUBERT OP. 15 WANDERER FANTASY**

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
05/07/2023	64	55244	15/06/2023	%5	2126759507

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (15/07/2023)

Signature  
Meral Gülgün ÜNAL

Student No.:

Department:

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Demet AKKILIÇ

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

...../...../.....

(İmza)

Meral Gülgün ÜNAL

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar veril**

