

+



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Piyano Anasanat Dalı

**19.YUZYILDA AVRUPA'DA CİNSİYET ROLLERİNİN KADIN BESTECİLERİN
MESLEKİ YAŞAMLARINA ETKİLERİNİN İNCELENMESİ**

Müge KANDIRALI

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2023



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Piyano Anasanat Dalı

19.YUZYILDA AVRUPA'DA CİNSİYET ROLLERİNİN KADIN BESTECİLERİN
MESLEKİ YAŞAMLARINA ETKİLERİNİN İNCELENMESİ

Müge KANDIRALI

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2023

19.YUZYILDA AVRUPA'DA CİNSİYET ROLLERİNİN KADIN BESTECİLERİN MESLEKİ YAŞAMLARINA ETKİLERİNİN İNCELENMESİ

Danışman: Prof.Demet AKKILIÇ

Yazar: Müge KANDIRALI

ÖZ

Müzik tarihine bakıldığında kadın bestecilerin, çağdaşları erkek bestecilere kıyasla eşit kalitede bir eğitim almamış olmaları ve sayılarının her çağda erkek bestecilerden daha az olması göze çarpmaktadır. Avrupa adına birçok değişimin yaşandığı 19. yüzyılda ise teknoloji, bilim ve felsefe alanında gerçekleşen ilerlemelere paralel olarak kadının statüsünün de değişmeye başladığı, önemli kadın bestecilerin ortaya çıktığı görülmektedir. Daha önceleri geniş bir eğitim alma ve meslek icra etme olanakları bulunmayan kadınlar, bu yüzyılda önceki çağlara göre daha geniş bir eğitim hakkı elde ederek meslek sahibi olmaya başladılar. Bunun sonucu olarak, kadınların toplumsal hayata daha fazla girmesine olanak tanınmasıyla 19. yüzyıl Avrupa'sının müzik hayatında çok sayıda kadın, icra ve beste yapabilmıştır. Buna karşın, bu yüzyılda hem icra hem de beste alanında erkeklerin varlığının hâkim olduğu görülmektedir.

19. yüzyıl boyunca sadece Avrupa'da değil, dünyanın pek çok ülkesinde erkeklerin kadınlardan daha iyi iş çıkarabileceği fikri günümüzden çok daha fazla kabul görmekteydi. Bu yüzyılda kadınların müzisyenliği ancak ev ortamında hayat bulmuş ve müzik, çoğu zaman yalnızca daha hünerli eş adayları olmaları için öğretilmiştir. Konser icracısı, eğitmen, orkestra şefi gibi erkeklerin egemenliğinde olan meslek alanlarını yapmaları ise mümkün görülmemiştir.

Bu çalışma, 19. yüzyılda beste yapan kadınların hayatlarını incelemek, bu yüzyılda kadınların toplumdaki yeri sebebiyle karşılaştıkları zorlukları ve bunlarla nasıl mücadele ettiklerini anlatmak için yapılmıştır. Bu kapsamda çalışma 4 bölümden oluşturulmuştur. İlk bölümde 19. Yüzyılda Avrupa'da müzik ve yaşam konusuna değinilmiştir. İkinci bölümde dönemin kadın bestecileri incelenmiş ve ayrıntılı bir şekilde hayatları, eserleri anlatılmıştır. Üçüncü bölümde 19. yüzyılın toplumsal kurallarının bahsettiğimiz kadın besteciler ve

eserleri üzerindeki etkilenmeleri incelenmiş ve son bölümde ise gösterilen tüm bilgiler ışığında varılan sonuçlar açıklanmıştır.

Anahtar sözcükler: 19. Yüzyıl, müzik eğitimi, kadın, cinsiyet, ayrımcılık, besteci, kadın besteci

EXAMINATION OF THE IMPACT OF GENDER ROLES IN 19TH CENTURY IN EUROPE ON THE PROFESSIONAL LIVES OF WOMEN COMPOSERS

Supervisor: Prof. Demet AKKILIÇ

Author: Müge KANDIRALI

ABSTRACT

When we look at the history of music, it is noticeable that female composers, compared to their male counterparts, did not receive an equal quality of education and their numbers have consistently been fewer in every era. However, in the 19th century, a period marked by significant changes in Europe in various fields such as technology, science, and philosophy, there was a parallel shift in the status of women, leading to the emergence of notable female composers. In this century, women who previously had limited access to education and professional opportunities began to gain wider educational rights and entered various professions. As a result, with the increased opportunity for women to participate in societal life, many women in 19th century Europe were able to perform and compose music. Nevertheless, it is still evident that men dominated both the performance and composition domains during this century.

Throughout the 19th century, not only in Europe but also in many countries around the world, the prevailing belief was that men were better suited for professional music than women. Women in this century were often limited to making music in domestic settings or restricted to singing. Becoming a concert performer, professor, or orchestra conductor was generally considered beyond the realm of possibility for them.

This study is conducted to examine the lives of female composers in the 19th century, shedding light on how they confronted the challenges they faced. In this context, the study is divided into four sections. The first section discusses music and life in 19th-century Europe. The second section delves into the female composers of the era, providing detailed accounts of their lives and works. The third section explores the impact of the social norms of the 19th century on the aforementioned female composers and their compositions. Finally, the fourth section presents the conclusions drawn from all the information presented.

Key words: 19th century, music education, woman, gender, discrimination, composer, woman composer

TEŞEKKÜR

Bu projenin hazırlanma sürecinde benden yardımını, teşvik ve desteğini esirgemeyen, kendimi daha fazla geliőtirmeme katkı sağlayan değerli danışman hocam Prof.Demet AKKILIÇ'a, teşekkür ederim.

Ayrıca çalışmanın tamamlanabilmesi için manevi desteğini sürdüren kıymetli aile fertlerime, dost ve arkadaşlarıma da çok teőekkürler.

Müge KANDIRALI

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	vi
TABLOLAR DİZİNİ.....	viii
GÖRSEL DİZİNİ.....	ix
KISALTMALAR DİZİNİ.....	x
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: XIX. YÜZYIL AVRUPA'DA MÜZİK VE YAŞAM.....	3
1.1 Eğitim Gelişimi.....	3
1.2 Toplumda Kadının Rolü.....	4
1.3 Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramları.....	5
1.4 Sanatta Cinsiyet Vurgusu.....	5
1.5 XIX. Yüzyılda Kadın Bestecilerin Rolü.....	7
1.6 XIX. Yüzyılda Kadın Bestecilere Yönelik Olumsuz Yaklaşımlar.....	8
1.7 XIX. Yüzyılda Müzikteki Gelişmelerin Kadın Bestecilere Sağladığı Olanaklar.....	9
1.7.1 XIX. Yüzyılda Enstrümanlardaki Gelişmelerin Müziğe Etkisi.....	10
1.7.2 XIX. Yüzyıl Yaşamında Piyanonun Rolü	11
BÖLÜM 2: KADIN BESTECİLER.....	13
1.8 Kadınlar İçin Yeni Bir Çıkış.....	13
1.9 Kadın ve Müzikte Yaratıcılık.....	14
1.10 Müzikte Kompozisyon.....	14
1.11 Avrupa'daki Kadın Besteciler.....	15
1.11.1 Fanny Robinson.....	15
1.11.2 Johanna Kinkel	18

1.11.3	Melanie Bonis	24
1.11.4	Fanny Mendelssohn Hensel	40
1.11.5	Clara Schumann	47
1.11.6	Louise Farrenc	52
1.11.7	Cécile Chaminade	54
1.11.8	Ethel Smyth	59
1.12	XIX. YY'da Kadın ve Erkek Cinsiyet Rolerinin Kopmpozisyona Yansıması.....	63
BÖLÜM 3: XIX. YÜZYIL'DA KADIN HAREKETİ VE KADIN BESTECİLERE ETKİLERİ.....		65
1.13	Fransız İhtilalinin Kadınların Toplumdaki Rolüne Yansıması.....	65
1.14	XIX. yüzyılda Feminizm.....	66
1.15	Feminist Hareketin Kadın Bestecilere Etkileri.....	67
1.16	XIX YY.'daki Kadın Bestecilerin Müzikal Yaşam Üzerindeki Etkisi.....	68
1.17	XIX. Yy'ın Kadın Bestecilerin Eserlerine Etkileri.....	69
SONUÇ		72
KAYNAKÇA.....		73
ETİK BEYANI.....		81
YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORİJİNALLİK RAPORU.....		82
MASTER'S ART WORK REPORT ORİGİNALITY REPORT.....		83
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....		84

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. Fanny Robinson'un Eser Listesi.....	17
Tablo 2. Melanie Bonis'in eserleri	27
Tablo 3. Fanny Hensel'in Bazı Eserleri	43
Tablo 4. Clara Schumann'ın Eser Listesi	50
Tablo 5. Cécile Chaminade'ın Eser Listesi	57
Tablo 6. Ethel Smyth'ın Eser Listesi	62

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Fanny Robinson	16
Görsel 2. Johanna Kinkel.....	22
Görsel 3. Mélanie Hélène "Mel" Bonis	26
Görsel 4. Fanny Hensel'in Portresi.....	41
Görsel 5. Clara Schumann	48
Görsel 6. Louise Farrenc'in Portresi.....	53
Görsel 7. Cécile Chaminade	55
Görsel 8. Ethen Smyth	60

KISALTMALAR DİZİNİ

YY.

Yüzyıl

GİRİŞ

19. yüzyılda Avrupa'da kadın müzisyenlerin önceki dönemlerde olduğu gibi sürekli olarak cinsiyete dayalı önyargılarla karşı karşıya kaldığı görülmektedir. Ancak o dönemde yaşanan sosyal, bilimsel, teknolojik ve ekonomik gelişmelerin bir sonucu olarak tüm kıtada kadınların kamusal alanda varlık gösterdiği alanların genişlediği, bunun dolaylı bir sonucu olarak o dönemde, kadın müzisyenlerin müzikal yeteneklerini geliştirmeleri için daha fazla fırsat olduğu da görülmektedir. Bu dönemdeki cinsiyete dayalı önyargıların ve ayrımcılıkların hâlâ çok belirgin bir şekilde görülmesine karşın, kadınlar yine de kendilerini çağın ve toplumun müzik hayatına kabul ettirmiş görünmektedirler.

19. yüzyıl Avrupa'daki müzik yaşamına ilişkin araştırmalar, erkek müzisyenlere ve bestecilere odaklı olarak gerçekleştirilmekte, çoğu çalışmada toplumsal cinsiyete dayalı baskılar nedeniyle zaten varlığı kısıtlanmış olan kadın besteci ve icracılardan neredeyse hiç bahsedilmemektedir. Bu yüzyıl kadınların hak taleplerinin ve topluma katılımlarının aslında yükselişte olduğu bir dönem olmasına karşın, bugün dahi süregelen cinsiyete dayalı ayrımcılığın 19. yüzyılda çok katı bir biçimde yaşanmakta olduğu görülmektedir. Avrupa'da çalışan kadınlar vurgusunun yapıldığı bu yüzyıl, Victoria dönemi olarak da bilinmektedir. Sanayi Devrimi sonrası kadınların hayata katılımı 19. yüzyıl boyunca Avrupa genelinde öğretmenlik, yazarlık, müzisyenlik gibi alanlar ile gerçekleşmiş, kadınlar en çok bu alanlarda varlık göstermiştir.

19. yüzyıl, Sanayi Devrimi'ni takiben kadınların çalışma hayatına katılımının önünün açıldığı bir yüzyıl olmasına karşın, kadınların oy verme, dava açma, evliyse evlenmeden önce veya sonra edindiği mülkün yasal sahibi olma, kazandığı paranın yasal sahibi olma gibi haklarının bulunmadığı bir çağdır. Çalışma hayatına katılmasıyla kazandığı maaşın sahibi olmak isteyen kadınlar, feminist düşüncelerin orta sınıfta yayılmaya başlamasına yol açmıştır. Ayrımcılığa karşı süfraj hareketinin yükselişiyle beraber cinsiyet eşitliği isteğinin dile getirildiği Victoria feministliği, Avrupada kadınların birçok disiplinde kendine alan açmasını, müzik alanında kadınların "genellikle erkeklerle aynı şartlarda olmasa da ulusal veya yerel konservatuvarlarda eğitim almayı" kabul ettirmesini sağlamıştır (McClary, 2002; Clark, 2008, s. 28).

Bu çalışma esas olarak müzik alanı özelinde olup, 19. yüzyılda ev içine hapsedilmiş ve cinsiyet sorumlulukları yüklenmiş kadınlardan, toplumsal alana ve sokağa taşarken yaşadıkları aile ile toplumsal baskının tablosunu çizmek, bu bakış ile kadının müzikte var olana kadar gerçekleştirdiği varlık mücadelesini konu edinmektedir. Bu konunun özellikle 19. yüzyıl kapsamında, Avrupa’da bir kadın imparatoriçenin hüküm sürdüğü bir planda incelenmesi, kadın bestecilerin gözardı edilen tarihlerinin sosyo-kültürel ve politik arka planını göstermesi yönünden önemli görülmektedir.

Bununla birlikte kadınlardan toplumsal kabul ile kendi çevreleri tarafından da kısıtlandığı dönemi, paradoksları ile sergilemek bu çalışmanın motivasyonunu oluşturmaktadır. Çalışmanın ana amacı ise, müzik tarihinin kadınlara dair ve onlara ait olması sebebiyle gölgede kalan bu kısmının, daha yakından bir incelemeyle daha geniş bir tarihsel perspektife oturtulmasıdır.

BÖLÜM 1: XIX. YÜZYIL AVRUPA'DA MÜZİK VE YAŞAM

19. yüzyıl boyunca hem erkek hem de kadın müzisyenler, özellikle Avrupa'da besteciliği ve enstrüman icracılığını geliştirmek ve genişletmek için çalışmışlardır. Avrupa'da yaşanan 1845-1849 Büyük Kıtlığı, kırsal nüfus ve Avrupa'daki yoksul sınıfların üzerinde yıkıcı etkilere sahip olsa da bu bölgelerdeki orta ve üst sınıf sakinleri bunu nispeten yara almadan atlattı. Örneğin, yüzyılın en önemli müzik olaylarından biri olan Avrupa'da Müzik Akademilerinin bu dönemde açılmış olması, nüfusun büyük bölümünün öldüğü veya göç ettiği bir zamanda gerçekleşmiştir (Weir, 2002, s. 292). Avrupa'da sanat müziği kültürü gerçekten gelişirken, nüfustaki gerileme nedeniyle kıta çapında klasik müziğin en büyük düşüşünü yaşadığı bir dönem olarak isimlendirilmiştir. Çalışmanın bu bölümünde, 19. yüzyıldaki kadın müzisyenlerin Avrupa kıtasında ve yaşadıkları toplumda kendilerine verilen konumu şekillendirmeye yardımcı olan olay ve gelişmeleri incelemek amaç edinilmiştir.

1.1 Eğitimin Gelişimi

1843'te kurulan Leipzig Konservatuarı, Mendelssohn, Robert Schumann, Moritz Hauptmann, Ignaz Moscheles, Ferdinand David ve dönemin diğer ünlü müzisyenlerini içeren ciddi bir müzik kurumu haline gelmiştir. Leipzig Konservatuarı'nda bu dönemde tüm erkek öğrencilerin kompozisyon ve teori çalışması yapması sağlanırken, kız öğrenciler için kompozisyon içermeyen indirgenmiş teori programı uygulanmıştır (Phillips, 1979, s. 96-99). Bu teori programı yalnızca kadın öğrenciler için verilmektedir. Pek çok eleştirmen, müzikal açıdan yetersiz gördükleri kadınların, eğitim sistemini işgal etmesinin ardından, hatalı bestelerin gelecek nesillere kötü örnek olacağını kabulünü yayınlamıştır. (Bowers, Tick, 1987). Örneğin Eugen Lüning, "Müzik Okullarımızın Reformu Üzerine" başlıklı makalesinde, kadınların beste derslerine alınmasının, müziğin feminizasyonu nedeniyle sanatın yok olmasına yol açacağını belirtmiştir. (Lüning, 1878)

19. yüzyılın son yirmi yılı, kadınların müzik kompozisyonuna katılımında bir dönüm noktası olmuştur. Tarihte ilk kez önemli sayıda kadın besteci, erkek egemen müzik dünyasına girmeyi başarmıştır. Bu büyük değişimin ortak nedeni, konservatuarlarda kadınların eğitim haklarının genişletilmesi ile mümkün hale gelmiştir. 19 yy. aynı zamanda ilk feminist hareketin etkileriyle anıldığından müzik akademilerine bu eleştiriler kısmen görmezden gelinmiş, kısmen ise dikkate alınarak feminist yaklaşımla savunulmuştur (Neuls-Bates, 1978, s. 269-283).

Bu dönemde kadın bestecilerin mesleki faaliyetlerinin giderek artması perde önünde alkışlanırken perde arkasında eleştiri ve baskılarla yüzleşmek zorunda kalmıştır. Nihai olarak konservatuvarlarda teori eğitimi alan kadınların yazdığı eserlerin kabul görmesi üzerine olan tartışmalara karşın, bu eserlerin konserlerde halka sunulmasıyla kitlesel destek sağlanmaya çalışılmıştır. Kadınların 1890'lardaki başarılarından bazılarını örnek vermek gerekirse Ethel Smyth'in iki orkestra eseri ve Overture to Anthony and Cleopatra, 1890'da Cristal Palas'ta sahnelenmiştir; Mass in D adlı eseri 1893'te Kraliyet Koro Topluluğu tarafından Londra Royal Albert Hall'da seslendirilmiş; Altı operasından biri olan Fantasio'nun prömiyeri 1898'de Weimer'de yapılmıştır. (John, 1959 s. 288-304)

1.2 Toplumda Kadının Rolü

19. yüzyıl Avrupa'da kadınların toplumsal konumu oldukça sınırlayıcıydı. Bu dönemde kadınlar genellikle aile içindeki geleneksel rollerine sıkı sıkıya bağlıydılar. Evlilik, bir kadının ana amacı olarak kabul edilirken, ev işleri ve çocuk bakımı da onların sorumluluğundaydı. Toplumun büyük bir kısmı, kadınların eğitim almasını sınırlayan, politika ve iş dünyasına katılmalarını engelleyen birçok kural ve kısıtlamaya sahipti.

Kadının "hak ettiği yeri" öne süren toplumsal ifade örneklerine tarihte sıkça rastlanmaktadır. Ataerkil yapıya karşı ortaya çıkan direniş, kadın hareketi ile büyük bir canlılık kazanmış ve bu yapının kadınların önüne koyduğu engeller karşısında toplumsal bir uyanışa yol açmış görülmektedir. Ataerkil yapının davranışlarını kontrol etme yöntemlerinden biri olan toplumsal cinsiyet kalıp yargıları, kadınların müzik alanına girişini ve katılımını da etkilemiş ve sınırlamış yapısıyla okunabilmektedir. Kadın müziğinin nasıl reddedildiği ve müzik disiplinine girmesinin nasıl engellendiği tartışma konusu ile bağdaşık görülmektedir. (Degenhardt, Brantl, 1990 s.39).

19. yüzyılda, kadınların toplumsal katılımı için birçok kadın kulübü kurulmuştur. Bu kulüpler, kadınların çalışma hayatına katılmasından oy hakkına ve barınma sorunlarına kadar bir dizi konuyu ele almıştır. Ancak bu kulüplerin işlevleri, bazı paradoksları yansıtmaktadır. Bu kulüpler, kadınlara politika savunucusu olma fırsatı sunmanın yanı sıra kişisel gelişimlerini desteklemeleri, kaynakları paylaşmaları ve kadın ağları kurmaları için bir platform sağlama amacı taşımıştır (Degenhardt, Brantl, 1990). Bunun yanı sıra, kurulmuş olan müzik kulüpleri sadece üyelerinin, erkek egemen toplumun kadın izolasyonunu aşmalarına yardımcı olmakla kalmamış, onlar için performans düzenlenmesine de destek veren yapılar olarak öne çıkmıştır. 19. yüzyılda, Avrupa'da yayınlanan kadın mecmuaları,

kadın yazarlarının, genellikle takma adlar kullanarak, geniş bir okuyucu kitlesine hitap edebileceği güvenli ve açık bir platform olarak kabul ediliyordu. Ancak aynı dönemde karşılaşılan başka bir sorun, müzik mağazalarının kamuya açık olmasına rağmen kadınların içeriye girmelerine izin verilmemesiydi (Özkişi, 2013 s. 449-470). Toplumun kabul ettiği geleneklere karşı çıkararak kendi müziklerini çalıp tanıtmak isteyen kadınlar için, bu müziği Avrupa genelinde yaymak amacıyla kendi aralarında müzik icra etme gelenegini yaygınlaştırmak gerekiyordu.

1.3 Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramları

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları, sosyal bilimlerin ve insan hakları tartışmalarının merkezinde yer alan temel unsurlardır. Cinsiyet, biyolojik bir kavram olup, genellikle kadın ya da erkek olarak tanımlanan fiziksel ve anatomik özellikleri ifade eder. Ancak toplumsal cinsiyet, cinsiyetin toplumsal, kültürel ve sosyal olarak şekillenen yönlerini içerir. Yani toplumsal cinsiyet, bireylerin toplumun beklentileri, rolleri ve kuralları tarafından tanımlanan kadınlık ve erkeklik gibi kimlikleri ve davranışları içerir.

Cinsiyet rolleri, toplumun ideal olarak erkeklik ve kadınlığa atfettiği görevleri ve işlevleri tanımlar. Bu roller, tarihsel olarak kolonyal uygulamalar ve sanayileşme gibi faktörlerden etkilenerek, birçok kültürde benzerlik göstermiştir, ancak tamamen aynı değildir. Toplumsal cinsiyet kavramı, bir kişinin toplum ve kültür tarafından erkek veya kadın olarak kabul edilmenin getirdiği beklentileri ve anlamları ifade eder. Bu kavram, kişinin biyolojik cinsiyeti ile ilişkili olan psikolojik özellikleri de içeren kültürel bir yapıyı kapsar (Akpınarlı, 2017).

1.4 Sanatta Cinsiyet Vurgusu

Sanatın cinsiyetleştirilmesi, sanat eserlerinin, sanatçıların ve sanatın kendisinin toplumsal cinsiyetle ilişkilendirilmesi ve bu ilişkilendirmenin yaratıcı süreçlerin ve eserlerin anlamını ve algılanışını nasıl etkilediğini ifade eder. Bu kavram, sanatın toplumsal cinsiyet dinamiklerini yansıtmaya, şekillendirme ve sorgulama yeteneğini içerir. Özellikle sanat tarihinde, erkek sanatçılar genellikle eserlerini erkek egemen bir perspektiften üretirken, kadın sanatçılar kendi deneyimlerini ve bakış açılarını ifade etmekte bazen zorlanmışlardır.

Erkeklik ve kadınlığa dair entelektüel algılar antik çağlardan beri görsel sanatlara dönüşmüştür. Kadın doğurganlığı ve annelik ile cinsiyet ilişkileri, eski tasvirlerde yaygın olan temalardır. Cinsiyet sunumunun en eski resimli örneklerinden biri, yüzü olmayan

Paleolitik *Willendorf Venüs* heykelciğidir. Bu, kadın doğurganlığını temsil eden sembolik ve kavramsal bir bağlamda bir kadın figürünün tasviridir. Pakistan'dan bir heykelde, eski Budist Hint doğum tanrıçası ve kadın şifacı Hariti figürü çocuklarla çevrili olarak gösteriliyor. Venüs'ün açıkta kalan göğsü ve Hariti'nin vurgulanan göğsü, doğurganlığın ve anneliğin resimli sembolleri olarak ortaya çıkıyor (Gilboa, 2019).

Erkek egemen kültürlerde toplumsal cinsiyet temsilleri genellikle güç ve zayıflık, üstünlük ve aşağılık, iyilikseverlik ve kötülük kavramları tarafından belirlenir. Bu tür temsiller, kadınları sıkça birçok farklı kültürde Lilith olarak bilinen iblis Lilitu ile özdeşleştirerek ifade edilir. Çıplak kadın figürü, çağlar boyunca ve farklı kültürlerde kadınlarla ilişkilendirilen yekpare bir kavramı, kadının cinsel gücünü ve onun iddia edilen yıkıcılığını somutlaştırır (Gilboa, 2019).

Toplumsal cinsiyet ilişkileri, kadın ve erkeklerin hem yakın etkileşimlerini hem de sosyal rollerini ele alır. Örneğin, Mısır kabartması olan Tel el Amarna, Mısır kraliyet çifti Smenkhkare ve karısı Meritaten'i tasvir ediyor. Bu kabartma, karısı tarafından çiçeklerle aynı anda sevgi ve itaatkârlık gösterirken, imparatorun statüsünü vurguluyor. Her iki figür de benzer oranlara ve resimsel vurguya sahipken, imparatorun statüsü açıkça belirtilmiştir. Bu şekilde, toplumsal cinsiyetin sanatsal temsilleri, güç dinamikleri ve roller arasındaki bağı göstermektedir (Gilboa, 2019).

Sanatta kadınla ilişkilendirilen toplumsal cinsiyet nitelikleri güzellik, evcillik ve edilgenlikken, erkekler için güç, egemenlik ve sosyal statü gibi zıt ilkelere sahiptir. Yunan heykellerinde erkek çıplaklığı, erkek vücudunun fiziksel mükemmelliğini vurgulayarak üstünlüğü ve sivil otoriteyi temsil eder. Bu zıtlıkların sanatsal ifadeleri, toplumsal cinsiyet değerlerinin nasıl farklılaştığını ve cinsiyetler arasındaki güç dinamiklerini yansıtmaktadır (Gilboa, 2019).

Cinsiyetçilik ve ataerkillik 19. yüzyılda yaygındı ve sanat bu ideolojileri yansıttı. Jean-Léon Gérôme'un "Köle Pazarı" adlı tablosu, kadın istismarı ile bağlantılı olarak erkek egemenliğini ve röntgencilik kültürünü ele almıştır. Viktorya dönemi İngiliz sanatı, geleneksel cinsiyet ayrımlarını yücelten bir etik ve ideolojiye dayanıyordu. Bu dönemde, kadınlık genellikle saf ve mütevazı olarak tasvir edilirken, ahlaki kavramlar ve toplumsal cinsiyetin görsel imgeleri ev yaşamının yüceltilmesini yansıtıyordu. Anna Lea Merritt'in "Savaş" adlı tablosu, bu dönemin idealini kadınların inzivasına ve cinsiyetlerin mekansal

ayrımına vurgu yaparak yansıtmıştır. Bu bağlamda, sanatın toplumsal cinsiyet değerlerini nasıl şekillendirdiği ve yansıttığı açıkça görülmektedir (Gilboa, 2019).

1960'lar ve 1970'lerde, feminist hareketin ortaya çıkmasıyla toplumsal cinsiyet algıları önemli bir değişim geçirdi ve bu dönemde sanat, politik ve sosyal değişimin bir aracı haline geldi. Bu süreç, toplumsal cinsiyet temsillerinin ve kurallarının sorgulanması ve çeşitliliğin önemszenmesi açısından büyük bir etki yarattı. Dolayısıyla, sanatın toplumsal cinsiyetin algılanışı üzerindeki etkisi tarih boyunca çeşitlilik gösterirken, bu çeşitlilik toplumun cinsiyet kurallarına ve ilişkilerine yönelik farkındalığı artırmıştır.

1.5 XIX. Yüzyılda Kadın Bestecilerin Rolü

19. Yüzyıl bir değişim çağı olmuştur. Avrupa toplumunu yavaş yavaş geçmiş yüzyıllardan uzaklaştıran teknoloji, bilim ve felsefede birçok ilerleme yaşanmıştır. 19. yüzyılda Avrupa'da kadının statüsü de değişmiştir. 19. yüzyıl kadınlarının çoğu, daha yüksek ve daha geniş kapsamlı eğitimler aldıkları için meslek sahibi olmaya başlamışlardır. Aynı zamanda topluma daha fazla katılmalarına izin verilmeye başlanmıştır. 19. yüzyıl Avrupa'sının müzik hayatında çok sayıda kadın ve erkek beste yapmıştır (Sanmueang, 2012).

19. yüzyıl, müzik tarihinde önemli bir dönem olarak kabul edilir ve bu dönemde kadın bestecilerin rolü de dikkat çekicidir. Ancak, bu dönemde kadın bestecilerin müzik dünyasında yer bulması ve tanınması pek kolay olmamıştır. 19. yüzyılın toplumsal değerleri ve cinsiyet rolleri, kadınların sanat dünyasında sınırlı bir rol oynamalarına neden olmuştur. Bu dönemde kadınlar, genellikle müzik eğitimi almak ve bestecilik yapmak gibi profesyonel müzik kariyerlerini sürdürmek konusunda zorluklarla karşılaşmışlardır. Ancak, bazı öncü kadın besteciler, bu zorluklara rağmen müziğin evrensel dilini kullanarak kendilerini ifade etmeyi başarmışlardır. Örneğin, Clara Schumann (1819-1896), romantik dönemin önde gelen piyanistlerinden biri olmasının yanı sıra besteci olarak da tanınmıştır. Aynı dönemde, Fanny Mendelssohn (1805-1847) da bestecilikte yeteneklerini sergilemiş, ancak eserleri genellikle kardeşi Felix Mendelssohn'un adı altında yayımlanmıştır. 19. yüzyılın ilerleyen dönemlerinde, kadın bestecilerin sayısı artmış ve bazıları müzik dünyasında daha fazla tanınmıştır. Bu dönemde, Cécile Chaminade (1857-1944), Augusta Holmès (1847-1903) ve Amy Beach (1867-1944) gibi kadın besteciler, eserleriyle geniş bir dinleyici kitlesi kazanmış ve müziğin çeşitli türlerinde başarılar elde etmiştir.

19. yüzyılın müzik dünyasında kadın besteciler, cinsiyetlerine rağmen müziğin yaratıcı sürecine katkıda bulunmuş ve müzikal yeteneklerini sergilemişlerdir. Ancak, bu dönemde cinsiyet ayrımcılığı ve toplumsal kurallar, kadınların müzik dünyasındaki ilerlemelerini sınırlamıştır. Bu nedenle, 19. yüzyılın kadın bestecileri, müziğin evrensel gücünü kullanarak kendi özgün seslerini bulmaya ve duyurmaya çalışmışlardır.

1.6 XIX. Yüzyılda Kadın Bestecilere Yönelik Olumsuz Yaklaşımlar

19. yüzyılda kadın bestecilere yönelik olumsuz yaklaşımlar, dönemin toplumsal davranış kurallarının ve cinsiyet rollerinin bir yansıması olarak karşımıza çıkmıştır. Bu dönemde, müzik dünyası genellikle erkek egemen bir alan olarak kabul ediliyordu ve kadınlar müziğin yaratıcı sürecinde aktif bir rol oynamaları konusunda çeşitli zorluklarla karşılaşmışlardır. Toplumun genelinde, kadınların entelektüel ve sanatsal yeteneklerinin sınırlı olduğu ve bu nedenle bestecilik gibi karmaşık bir sanat formunda başarılı olamayacaklarına dair önyargılar mevcuttu. Kadın bestecilere yönelik olumsuz yaklaşımların bir sonucu olarak, birçok kadın besteci eserlerini erkek takma adları altında yayımlamak zorunda kalmıştır veya erkek akrabalarının isimleri altında çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Örneğin, Fanny Mendelssohn ve Clara Schumann gibi. Bu durum, kadın bestecilerin gerçek kimliklerini gizlemeleri gerektiği bir ortamın varlığını göstermektedir.

19. yüzyılda kadın bestecilere yönelik olumsuz davranışların ilki, besteci bir kadının görülürlüğüne bağımsızlaşamamasıdır. Bu sorunu ortaya çıkaran ise erkek hatta erkeğin soyadıdır. Örneğin Clara Schumann kendi bestelerini yapmış olsa da Robert Schumann'ın eşi olarak bilinmektedir. Fanny Mendelssohn ise Felix Mendelssohn'un kardeşi olarak tanınmaktadır. Oysaki her iki kadın besteci de bağımsız olarak üretken birer bestecidir. Bu örneklerde görülen durum, kadın bestecinin erkek besteciyle olan ilişkisi üzerinden değerlendirilmesidir. Bağlantının niteliği ise aileseldir (Çal & Keçeli, 2020).

İkinci olumsuz davranış ise kadının bir besteci olarak bilinirliğinin olmamasıdır. Bu, müzik kanonunun üretilme ve yazılma biçimiyle alakalıdır. Yani kanonik sorun müzik yapım koşulları ile ilgili olmakla beraber tarih yazımı ile de ilgilidir. Son dönemlerde keşfedilmiş ve değerlendirilmiş olan birçok kadın besteci, kendi yaşadığı dönemde neredeyse görünmezdi (Çal & Keçeli, 2020).

Kadın bestecilere yönelik olumsuz tutumlardan bir diğeri ise, kadınların müzik eğitimine ve performanslarını sergileyebilecekleri konser sahnelerine ulaşmalarının sınırlandırılmış olmasıdır. Yani burada sorun kadının yaratıcılığı ile ilgili değil, kadının müzikal açıdan kendini ifade etmesini sağlayacak eğitimden, olanaklardan uzak bırakılmasıdır. Bunun temelinde ise erkeğin kamusal ve sosyal alanla, kadının ise özel alanla özdeşleştirilmiş olmasıdır (Çal & Keçeli, 2020).

1.7 XIX. Yüzyılda Müzikteki Gelişmelerin Kadın Bestecilere Sağladığı Olanaklar

19. yüzyıl, müzik tarihinde büyük bir dönüşümün yaşandığı ve pek çok önemli gelişmenin vuku bulduğu bir çağ olarak kabul edilir. Bu dönem, klasik müziğin romantik döneme evrilmesiyle belirginleşir. Romantik dönem, duygusallığın, özgürlüğün ve duygu ifadesinin ön planda olduğu bir müzik anlayışını yansıtır.

Teknolojik gelişmeler de bu dönemin müziğini etkilemiştir. Enstrümanlar en büyük gelişimini bu dönemde edinmiştir. Özellikle piyanonun gelişimi, bu yüzyılda ona büyük bir popülerlik kazandırmıştır ve evlerde müzik yapmanın yaygın bir aracı haline gelmiştir. Ayrıca, müziğin kaydedilmesi ve yayılması için fonografin icadı, müziğin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır.

19. Yüzyıl'da Avrupa, çeşitli müzik etkinliklerine ev sahipliği rolünü üstlenmeye devam etmiş görülmektedir. Avrupa ekonomik krizin (1824 buhranı) etkisine girinceye dek canlı konserlerin sergilenme alanı kabul edilmektedir. Avrupa'nın müziğe olan tolerans ve rağbeti, amatör müzisyenlerin ve enstrüman öğrenmeye niyetli olan amatörler için özel eğitim taleplerinin de arttığını söylemeyi mümkün kılmaktadır (Aloys, 1996). Asıl olarak, 19. yüzyıl, müzik yaşamı için kent genelinde müzik etkinliğini geliştiren ve genişleten birçok teşviki içeren bir dönem olarak bilinmektedir (Fleischmann, 1996).

Avrupa kentlerindeki konser sahneleri 19.yüzyılda müziğin gelişimi üzerinde birçok önemli unsura sahiptir. Bunun yanısıra, Avrupa'daki pek çok müzik akademisi, müziğe ve ulusal yeteneklerin geliştirilmesine katkı sağlayacak çalışmalar gerçekleştirmiştir. Her ne kadar bazı akademilerin yeniden yapılandırılması gerekse de, ulusal yeteneklerin yetişmesine ve gelişmesine destek olma görevini sürdürmüşlerdir. 1856'da gerçekleşen yeniden inşa süreci, kadın müzisyenlere olanaklar sunmuş, kadın öğrencilere erişilebilir bir öğrenim merkezi sağlamış ve kadın öğretmenler için iş fırsatları yaratmıştır. Avrupa'daki Müzik Akademileri, müzik endüstrisinde öncü kadın müzisyenlerin kariyerlerini desteklemesi bakımından

önemli bir rol oynamıştır ve aynı şekilde birçok önde gelen erkek müzisyen de bu akademilerde ders vermiştir (Pascall, 2008).

1879 Üniversite Eğitim Yasası'nın bir sonucu olarak, Avrupa'da bulunan Müzik Akademilerinin kurulması, erkeklerin ve kadınların müzik alanında resmi dereceler almasını mümkün kılmıştır. Kız öğrenciler için, her türlü dine mensup kız okullarının lisans dereceleri sunmasını sağlamıştır. Kadınlar için bilim, mühendislik, tıp, cerrahi ve hukuk alanlarında olduğu üzere müzik ve sanat için de bu akademilerin açılması, bilinen anlamda günümüz konservatuvarlarının ilk örneklerini oluşturmuştur (Hetherington,2008).

Avrupa kentlerinde bulunan müzik akademileri ve birçok üniversite gibi kurumların gelişimi, müziği kadınlar için bir eğitim ve istihdam fırsatı olarak öne çıkarmaya başlamıştır. 19. yüzyılda kadınların müzik eğitimine katılımı neredeyse erkeklerle eşit hale gelmiştir. 1800'lerin başlarında yayımlanan bazı yayınlarda kadın müzik öğretmenlerinin listeleri bulunmamaktadır. Bu durum onların müzik öğretmeni olarak çalıştıklarında muhtemelen amatör düzeyde olduklarını düşündürmektedir. 19. yüzyıl boyunca, müzik öğretmenliği kadınlar için kabul edilebilir birkaç meslekten biri haline gelmiş ve çoğu kadın müzik öğretmeni olarak piyano eğitimi vermeye başlamış görülmektedir. Piyanonun gelişimiyle birlikte var olan ilginin artması, öğretmenlere olan talebi de beraberinde artırmıştır. Bu ilgi ve taleplerle birlikte Avrupa'da bulunan müzik akademilerinin yeniden yapılanması gibi gelişmelerin, kadınların hem öğretmen hem de öğrenci olarak kabul görmesini kolaylaştırmış olduğu düşündürmektedir (Weliver,2000).

1.7.1 XIX. Yüzyılda Enstrümanlardaki Gelişmelerin Müziğe Etkisi

19. yüzyıl, müzik enstrümanlarının evriminde önemli bir rol oynamıştır. Bu gelişmeler, bestecilere, çalgı icracılarına ve müzik dinleyicilerine daha fazla ifade ve zenginlik sunarak romantik dönemin müziğini şekillendirmiştir. Bu dönemin enstrüman gelişmeleri, müziğin geleceğini etkileyen bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Bu dönem, birçok müzikal enstrümanın tasarımında ve yapımında önemli değişikliklere tanık olmuş ve bu, müzikal ifadeyi genişletme ve çeşitlendirme fırsatları sunmuştur.

Piyano, 19. yüzyılın bu enstrüman evriminde öne çıkan bir örnektir. Piyano, mekanik yapı ve klavye tasarımında büyük ilerlemeler kaydetmiştir. Bu ilerlemeler, piyano icracılarına daha fazla kontrol ve ifade özgürlüğü sunmuştur. Özellikle Beethoven gibi besteciler, bu yeni piyano tasarımıyla daha derin ve duygusal eserler bestelemişlerdir.

Üflemeli çalgılar da bu dönemde önemli gelişmeler yaşamıştır. Klarnet, flüt, trompet ve benzeri enstrümanlar, yeni tuş düzenlemeleri ve daha hassas üretim teknikleri sayesinde geliştirilmiştir. Bu, romantik dönemin bestecilerine daha geniş bir ifade paleti sunmuş ve orkestral sesi zenginleştirmiştir.

Yaylı çalgılar da bu dönemde önemli bir evrim geçirmiştir. Yaylı enstrümanlarda kullanılan teller, yaylar ve rezonans tahtalarının kalitesi artırılmıştır. Bu gelişmeler, keman, viyola ve çello gibi enstrümanların daha derin ve etkileyici sesler üretmelerine olanak tanımıştır. Virtüözler, bu yeni enstrüman gelişmelerini ustalıkla kullanarak büyük başarılarla imza atmışlardır.

19. yüzyılın sonlarına doğru, yeni enstrümanlar da sahneye çıkmıştır. Özellikle saxophone gibi enstrümanlar, müziğe yeni tonal renkler ve ifade seçenekleri getirmiştir. Bu, orkestraların ve oda müziği topluluklarının repertuarını genişletmiştir.

Enstrümanlardaki teknik gelişmeler, icracıların daha karmaşık ve virtüöz eserleri icra etmelerini mümkün kıldı. Bu, virtüözlerin sahne performanslarının etkileyciliğini artırdı ve yeni eserlerin bestelenmesine ilham verdi.

19. yüzyıl enstrüman gelişmeleri, kadın müzisyenlere müziğe daha fazla katılma ve başarı elde etme fırsatı sunmuştur. Bu dönemdeki enstrüman evrimleri, kadınların müzik alanında biraz daha etkili bir rol oynamalarına ve müziğin çeşitliliğine katkıda bulunmalarına yardımcı olmuştur.

1.7.2 XIX. Yüzyıl Yaşamında Piyanonun Rolü

19. yüzyılın başlarında, kadınların müzik sahnesindeki varlığı genellikle icracı rollerle sınırlıydı. Özellikle piyano çalmak veya şarkı söylemek gibi müzikal yetenekler konusundaki eğitimleri, genellikle icracı kimliklerini ortaya koymalarına yol açardı. Bu dönemde, kadınlar müziğin icra edildiği etkinliklerde sıklıkla zarif ve saygın bir görüntü sergilemekle görevlendirilirdi ve bu, aile değerlerinin ve toplumsal kuralların bir yansıması olarak görülürdü. Ancak, müziğin bir eğlence biçimi olarak kabul edildiği bu dönemde, genç kadınlar için aile toplantılarında veya misafirlik sırasında piyano performansı, iyi eğitilmiş bir kadından beklenen davranışlardan biri olarak kabul edilirdi. Kadınlar, eğlence araçları olarak görüldüğünden, evde aile üyeleri ve misafirlerle birlikte müzik yapma fırsatı sunarak hem ev sahibi olarak hem de eğlence sağlayıcı olarak değerlendirilirdi (Burns, 2002 s.3).

Kadınların kendilerini aile yaşantısına adayışıyla birlikte, iyi bir eğitim ve eğlenceyi aile içinde dengelemeleri beklenirdi. Bu bağlamda, misafirleri ağırlama fırsatı sunarak, kadınlar iyi bir ev kadını olma becerilerini göstermiş olurlardı. Ayrıca, evdeki küçük çocuklara müzik dersleri vererek aile bütçesine katkıda bulunma eğilimindeydiler ki bu da kısmen kabul gören bir faaliyetti (Parakilas, 2001). Bazı durumlarda kadınların öğrencilerinin evlerine giderek özel dersler verdiği bilinmektedir. Ancak bu, genellikle kadınların aileleri veya arkadaşları aracılığıyla öğrenci buldukları sosyal bir etkinlik olarak görülürdü. Yani, ders verilen yer, aynı zamanda bir arkadaş ziyareti yapma amacını taşıdığından, bu durum eğitim faaliyetinden ziyade sosyal bir etkinlik olarak kabul edilirdi. Dolayısıyla, müzik öğretmenliğinin, kadınların sosyal ilişkileriyle entegre bir şekilde gerçekleştiği ve meslek olarak kabul edilmediği bir uğraş olarak görülme eğilimindeydi.

Ancak 19. yüzyılın ikinci yarısı boyunca, Avrupa genelinde zengin orta sınıfın müziğe artan ilgisi, kadınların müzik endüstrisine daha fazla katılmasına yol açmıştır. Bu katılımın birçoğu, kadınların aile içinde hoş müzikal sunumlar yapma amacını taşısa da, bu dönem aynı zamanda kadınların mesleki rollerini daha dikkatli bir şekilde şekillendirmeye yönelik bir girişimin başlangıcı olarak görülmelidir. Kadınların müziği öğretmek amacıyla sosyal ağları kullanmaları, bu işin genellikle ciddi bir meslek olarak kabul edilmediği bir dönemde, müziğin içinde daha aktif bir rol üstlenmeye başladığını göstermiştir. Kadınlar, müziğin yayılması ve öğretilmesi konusunda daha fazla katkıda bulunmaya başlamıştır, bu da özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısında, kadınların müzik dünyasında daha fazla tanınmaya başladığı bir dönemin göstergesi olarak kabul edilebilir.

BÖLÜM 2: KADIN BESTECİLER

19. yüzyılda Avrupa'da kadın bestecilerin varlığı çoğunlukla görülme de kadınlar beste yapmaya takdir görmeksizin devam etmişlerdir. Bu bölümde, 19. yüzyıldaki kadın bestecilerin ailesel ilişkileri, kısıtlanmaları, müziğe bakışları, toplumsal dayatmalara olan direnişlerinin incelenmesine yer verilmektedir.

1.8 Kadınlar İçin Yeni Bir Çıkış

1903 tarihli "Woman's Work in Music" adlı kitap, Arthur Elson tarafından yazılmış olup birçok Avrupalı kadın bestecinin eserlerine hak ettikleri değeri verme amacını taşır. Genel başlık "Kadın İşi" olsa da, kitap ağırlıklı olarak kadın bestecilere odaklanmıştır. Kitap içinde Alicia Needham ve Lady Dufferin'in çalışmaları üzerine durularak, Fanny Robinson'a "olağanüstü derecede iyi kantat ve şarkılar bestecisi" olarak vurgu yapılır. Ancak Robinson'a ilişkin verilen bilgilerin güvenilirliği konusunda şüpheler olmasına rağmen, bu kadın bestecilerin eserlerinin 1903 yılında tanındığını ve Avrupa'da kabul gördüğünü gösterir niteliktedir. Yine kitapta, Johanna Kinkel de "kantat ve şarkılar bestecisi" olarak listelenir. Robinson ve Kinkel gibi kadın besteciler, ne yazık ki, Uluslararası Kadın Besteciler Ansiklopedisi ve Avrupa Müzik Akademileri tarihleri gibi kaynaklarda kısa bir bahisten öteye gidememişlerdir. Kinkel, Avrupa'da genç yaşta büyük bir besteci olarak büyük başarılar kazanmış olmasına rağmen, bu dönemde çalışmaları pek bilinmeyen ve hak ettiği değeri görmeyen bir şekilde göz ardı edilmiştir (Klein, 2009).

Ancak, Robinson ve Kinkel gibi isimlerin diğer kadın bestecilerden daha fazla hatırlanmasının muhtemel nedeni, üst sınıfa mensup olmaları ve böylece eserlerinin daha fazla dikkat çekmesidir. Bununla birlikte, bu durum 19. yüzyıldaki Avrupa'daki kadın bestecilerin büyük ölçüde göz ardı edildiği gerçeğini yansıtmaktadır. Çünkü, hiçbir statüye sahip olmayan veya tanınmış bir soyadı taşımayan kadın bestecilere dair neredeyse hiç kaynak bulunmaması, bu eserlerin sadece üst sınıftan kadın bestecilerin sınırlı bir şekilde müzik tarihinde bahsedilenler olduğunu göstermektedir. Üst sınıfın ayrıcalığı olarak hatırlanan kadın bestecilerin bile hayatları boyunca büyük ölçüde sınırlanmış oldukları ve yetenekleriyle dikkat çekmiş kadınların, baba, kardeş, eş gibi yakın erkek dünyasına katkı sağladıkları, kendi yerlerini bulabilmek için ise büyük zorluklarla karşılaştıkları görülmektedir. (Klein, 2009)

1.9 Kadın ve Müzikte Yaratıcılık

Kadın bestecilerin toplumsal konumları ve müziğe katkıları, 19. yüzyılın cinsiyetçi toplumsal değerleri ve kültürel algıları tarafından etkilenmiştir. Bu dönemde kadınlar, genellikle müzik besteciliği gibi yaratıcı alanlarda faaliyet gösterme fikrinden uzak durmuşlar ve bu, olumsuz sosyal tutumların bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

19. yüzyılın başlarına gelindiğinde, kadın bestecilerin bestecilik alanındaki rolü genellikle sınırlıydı. Bu dönemde, müziğin yaratıcı sürecine katılmak, kadınlar için pek de hoş karşılanmayan bir eylemdi. Toplumun yaygın inanışına göre, erkekler zihinsel olarak bir şeyler oluştururken, kadınlar fiziksel olarak doğurmak ve üremekle ilgilenirdi. Bu düşünce, yaratıcılığın kadınlar için sınırlı olduğu ve sanatsal yaratıcılığın onlar için uygun olmadığı fikrini pekiştirmişti. Ayrıca, birçok erkek, kadınları sanatsal yaratıcılığa katılmaktan caydırmak için bu argümanı kullanmıştır. Kadınların yaratıcılığına yönelik şüphe, 18. ve 19. yüzyıllara kadar uzanan köklü bir tarihe sahiptir. Erkeklerin yaratıcılığı sıklıkla takdir edilirken, kadınların yaratıcı süreçleri olumsuz bir ışık altında görülmüştür. Kadınların sanatsal veya yaratıcı faaliyetlere katılmaya çalıştıklarında, bu girişimlerin toplum tarafından tuhaf, kabul edilemez veya anlaşılmasız olarak görülmesi erkek akranları tarafından sıklıkla "deli" olarak nitelendirilmelerine yol açmıştır. Birçok modern bilim adamı, 19. yüzyılda kadınların sınırlı sanatsal yaratıcılıkları nedeniyle depresyon veya delilikle etiketlendiğini savunmaktadır.

Kadın besteciler genellikle kendilerini daha erişilebilir türlerle sınırlama eğilimindeydiler. Bu nedenle, büyük senfoniler veya operalar gibi karmaşık sanat formları yerine daha küçük çaplı şarkılar ve piyano müziği besteleme eğilimindeydiler. Toplum, konservatuvarlarda öğrenim gerektiren karmaşık sanat formlarını daha fazla takdir etmiş ve bu, kadın bestecilerin arka planda bırakılmasında bir etken olmuştur.

1.10 Müzikte Kompozisyon

Romantik dönemde özellikle Avrupa'da müzik alanında birçok konservatuvar ve prestijli müzik akademileri açılmıştır. Bu dönemde yetenekli sanatçılar bu okullara kabul edilmiş ve eğitime başlamışlardır. Erkek sanatçılarla birlikte sanatsal ve bilimsel çalışmalar yapma fırsatı bulan kadın müzisyen ve bestecilerin, dönemin ünlü müzisyen, ressam, heykeltıraş, yazar, tarihçi ve edebiyatçılarından da etkilendiği görülmektedir. Genellikle erkek sanatçılara eşit, hatta bazen onlardan daha üstün eserler üreterek, kadın yeteneğinin örnek temsilcileri haline gelmişlerdir.

19. yüzyıl, Avrupa'da müzik yaşamı için daha fazla fırsat getirmiştir. Halka açık konserlerin ve müzik okullarının artması, orta sınıfın müziğe olan ilgisini artırmıştır. Bu artan ilgi, birçok kişi için müzikle geçimini sağlama fırsatı sunmuştur. Ancak bu fırsatlara rağmen Avrupa'da, kadınlar, müzik alanında kısıtlanmış bir rolde bulunurlar ve daha az görünürlük kazanmışlardır. 19. yüzyılın sonlarında kadınların, sanatçılar ve öğretmenler olarak tanınmaya başladığı, ancak bestecilik alanında erkeklerin büyük direnişle karşılaştıkları görülmektedir. Bu direniş, kadın müzisyenlerin ve bestecilerin müziğin yaratıcı süreçlerine katılma çabalarının, toplumun onlara biçtiği değerler ve cinsiyetçi düşüncelerin etkisi altında büyük zorluklarla karşılaştığını yansıtmaktadır.

1.11 Avrupa'daki Kadın Besteciler

Müziğin evrimi ve gelişimi tarihsel olarak erkek bestecilerin eserleriyle öne çıksa da, kadın bestecilerin de müziğe önemli katkılar sağladığı bir gerçektir. Ancak, toplumsal cinsiyet kuralları, kadınların müziğin yaratımında ve icrasında sıklıkla ikincil rollerde kalmasına neden olmuştur. Bu kısımda, 19. yüzyıl Avrupa'dan bazı kadın bestecilerin yaşadığı zorlukları ve toplumsal cinsiyet kurallarına meydan okuyarak nasıl müziğin evrimine katkıda buldukları konusunda örnekler göreceğiz.

1.11.1 Fanny Robinson

Yaşamı

Fanny Robinson, Southampton'da doğdu ve Londra'da William Sterndale Bennett ve Sigismund Thalberg ile piyano eğitimi almıştır. (O'Connor, 2013 s. 888) Şubat 1849'da Dublin'de konser vermiştir ve burada şef, besteci ve korist olan müstakbel eşi Joseph Robinson ile St. Patrick Katedrali'nde performans sergilemiştir. 17 Temmuz 1849'da evlenmişlerdir. Londra ve Paris'te piyanist olarak sahne almış ve ilk çıkışını 1856'da İrlanda'da yapmıştır. Aynı yıl İrlanda Kraliyet Müzik Akademisi'nde ders vermiştir. 1879'da Dublin'deki erken ölümüne kadar aktif bir piyanist ve besteci olarak kalmıştır. Robinson, zamanının müziğini yayınlayıp seslendiren az sayıdaki kadın bestecilerden birisi olarak tanınmaktadır. (O'Connor, 2013: s. 889) En ünlü eseri, God Is Love adlı kantatıdır ve zamanının popüler eserlerinden biri olarak bilinmektedir. Bazen Dublin Katedrallerinde marş olarak çalındığı görülmektedir. Piyano müziği, dönemin müziğinin tipik bir örneğini teşkil etmektedir. Çok melodik, armonik olarak basit, ancak yine de çekici ve enstrümanı için iyi yazılmış eserleri bulunmaktadır. Ancak, döneminin alışılmış bir uygulaması olarak,

Robinson'un besteleri yayımlandığında adı "Fanny Robinson" yerine "Mrs. Joseph Robinson" olarak geçti. Robinson, bestelerini yayınlamak için çaba sarf ettiğinde, genellikle dönemin müzik yayıncıları tarafından geri çevrildi. Bu dönemde kadın bestecilerin eserleri sıklıkla ciddiye alınmıyor ve ticari açıdan başarılı olmayacakları düşünülüyordu. Robinson, bestelerini canlı performanslarla sunmak istediğinde ise, birçok konser salonu ve topluluk kadınların sahne performanslarına karşı çıktı. Bu durum, kadınların sahne sanatlarında yer almasının toplumdaki cinsiyet rollerine aykırı olduğu inancıyla ilgilidir. Ne yazık ki, yaşamı büyük ölçüde yaşadığı depresyonun gölgesinde kalmış ve 48 yaşındayken kendi yaşamına son vermiştir. (O'Connor , 2009, s.12-17)



Görsel 1: Fanny Robinson. <http://bit.ly/49pYu2c>

Eserleri

Fanny Robinson, İrlanda'nın ilk profesyonel bestecilerinden biri olarak ve ayrıca bir icracı ve üniversite öğretmeni olarak elde ettiği başarılarından dolayı tanınmaktadır. İlerleyen yıllarda defalarca seslendirilen kutsal kantat Tanrı Aşktır (1868) dışında, günümüzde halen bilinen ve icra edilen 1853-1879 yılları arasında yayınlanmış 13 piyano eseri bulunmaktadır. Bu besteleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Tablo 1. Fanny Robinson'un Eser Listesi (<https://bit.ly/3MTvbLV>)

Eser Adları	Tarihler
Duygular	1853
Haymakerlar, Kapris pastoral	1855
Bir Rüya, melodi	1864
Sabitlik, melodi	1864
Elf Ülkesi, Yakında Şaka	1864
Av. Salon Parçası	1864
Köy Bayramı. Salon Parçası	1864
Mayıs Sabahı. Bir Eskiz	1865
Bebek Gülümsemeleri	1868
Gülen Su. Rondino	1870
Akşam Düşünceleri. Doğaçlama	1873
Umutlar ve Korkular. Allegro parlak	1876
Ardıç'ın Şarkısı. Müzikal Düşünce	1877

Daha iyi anlamak için sık sık her eser için açıklayıcı bölümler eklemekte, edebi alıntılarla resimlenen, başlığında belirtilen bir temaya dayanmaktadır. Bu, kompozisyonun tonu, dinamikleri ve ritmi ile gösterilmektedir. Tüm piyano eserleri, İtalyan kemancı Guido Panini ve İngiliz yazar Elizabeth Gaskell gibi hayranı olduğu veya Lady Jenkinson ve Emily Augusta Brady gibi kişisel ve profesyonel çevrelerindeki kişilere ithaf edilmiştir. 19. yüzyılın profesyonel bestecilerinin çoğu, dönemin genel eğilimlerine paralel olarak, kendi bestelerini icra edenlerin birçoğunun, özveri ile yaklaşmadığı bir dönemde faaliyet göstermiştir. Ancak Fanny Robinson, ayırt edici bir figür olarak öne çıkar. Kendi yazdığı karmaşık solo piyano eserlerinin, daha yüksek zorluk seviyelerine sahip olması, Robinson'ın müziği sadece sahne performansları için değil, aynı zamanda eğitim materyali olarak da görmüş olabileceğini işaret etmektedir. Robinson'un piyano eserlerinin İrlanda Kraliyet Müzik Akademisi kütüphanesinde mevcut olan nüshalarının üzerindeki özel notlar ve çalma talimatları, Robinson'ın müziği sadece bir sahne sanatçısı olarak değil, aynı zamanda bir eğitim aracı olarak da değerlendirmiş olabileceği fikrini desteklemektedir.

1.11.2 Johanna Kinkel

Yaşamı

8 Temmuz 1810'da Almanya'nın Bonn kentinde doğmuştur. Piyanist, besteci, piyano öğretmeni, şef ve yazar olarak bilinmektedir. Babası Peter Joseph Mockel (1781-1860) şarkıcı ve okul öğretmeni olarak çalışmaktadır. Annesi Anna Maria Marianna katı bir Katolik olarak bilinmektedir. Kinkel, ailesinin karşı çıkmasına rağmen 12 yaşında Beethoven'ın eski öğretmeni Franz Anton Ries (1755-1846) ile piyano derslerine başlamıştır. O zamanlar Bonn'da opera, konserler, müzik festivalleri gibi müzik etkinlikleri düzenli olarak gerçekleştirilmiyordu, dolayısı ile organize bir müzik hayatı yoktu ve müzik öğrenimi ve performansları teşvik eden kurumlar ve mekanlar neredeyse hiç bulunmamaktaydı. Johanna Kinkel, Beethoven ve Rossini gibi büyük müzisyenlere öğretmenlik yapmış olan kişi tarafından eğitilmek şanslı olduğunu her zaman hissetmiştir. "Çocukluğumdan beri müziğin tanrısı olarak kabul edilen Beethoven'a ve Rossini'ye eğitim veren aynı kişi olan öğretmenim sayesinde kendimi şanslı hissettim. Ries tarafından eğitilmek, ruhumun derinliklerinde hep önemli bir rol oynamıştır" (Klaus, 2008) şeklinde bahsetmiştir. Johanna Kinkel 19 yaşında düzenlenen müzik partilerinde tercih edilen ilk müzisyen olduğu görülmektedir. 22 yaşında, Köln'de müzik ve kitapçı Johann Paul

Mathieux (1803–?) ile evlendi ve altı ay süren bu evliliğinden sonra Johanna Kinkel hakkında kocasının itirafları dikkat çekici olmuştur. Joseph Joesten ayrılığın nedenini şöyle anlatmaktadır: "Johanna henüz bir ev hanımı değildi, mutfağa girmek istemedi ve bütün gün piyano çalıyordu. Bir gün genç kocası öfkeyle pencereden bir nota kağıdı fırlattığında, soğukkanlılıkla ayağa kalktı, Bonn da bulunan ailesinin yanına gitti ve boşandı" (Joesten 1899). Ancak boşanma kâğıtlarında kullanılan tıbbi raporda Johanna Kinkel'in kocası tarafından fiziksel ve zihinsel tacize uğradığı iddia edilmiştir.

Berlin'de Wilhelm Taubert'ten (1811-1891) piyano dersleri alarak ve Kapellmeister Karl Böhmer (1799-1884) ile kompozisyon çalışmıştır. İlk zorluklardan sonra, yaşamını piyano dersleriyle finanse etmeyi ve sanat ve edebiyat çevrelerinde tanınmayı başarmıştır. "Johanna kısa sürede ender yetenekli, ilham verici, büyüleyici bir öğretmen olarak tanınmakla birlikte birçok Berlinli okul çocuğu için eğitim vermiştir " (Harzen-Müller, 1910, s. 129). Şair ve besteci Bettina von Arnim ile arkadaş olmuş ve kızına piyano çalmayı ve şarkı söylemeyi öğretmiştir. Johanna Kinkel, Arnim'in evinde müzik ve oyunlarının da sergilendiği edebi ve müzikal bir çevreye dâhil olmuştur. Kısa sürede burjuva Pazar gruplarında Fanny Hensel ve Emilie von Hennings'e erişerek onlarla sahneyi paylaşmıştır. Mendelssohn ve Hensel ailesinin Pazar müziğinin bir parçası olarak Johanna Kinkel, piyano parçalarını tek başına veya Fanny Hensel ile seslendirmiştir. Anılarında anlatıldığı üzere Fanny Hensel bir besteci ve müzisyen olarak rol model aldığı görülmektedir. Johanna Kinkel birçok beste yapmış ve şarkı kitapları yayınlamıştır. Erken müzikle sınırlı olan repertuarları, çeşitli Berlin etkileri sayesinde giderek genişlemiş ve barok müzikten Mendelssohn ve Chopin'e kadar uzanmaktadır. Kocasından boşanması yıllarca sürmüş ve kocasının boşanmayı kabul etmesinden sonra 1839 yılına kadar bulunduğu Berlin'den Bonn'a dönmüştür. (Kaufmann 1931, s. 48) Bonn'a döndükten sonra koro yönetmeni ve şef olarak çalışmaya devam etmiştir. Çeşitli şarkılar ve operetler bestelemiş, şan ve piyano dersleri vermiştir ve "Bonn'un yoksulları" için konserler düzenlemiştir. (Harzen-Müller, 1910, s. 129). Bu türdeki ilk konserini 1839'da John. Seb. Bach, bir Beethoven'ın bir sonatını ve Mendelssohn'un bir eserini çalmış ve Gluck'un "Orpheus ve Eurydice"inden bazı sahnelerine şeflik yapmıştır, final olarak Vincenzo Righini'nin dörtlü ve korosunu yönetmiştir (Harzen-Müller, 1910, s. 132).

J. Kinkel piyano ve şan derslerinin yanı sıra figürlü bas, kontrpuan ve müzik tarihi dersleri vermiştir. Öğrencilerinden biri, daha sonra besteci olarak tanınan ve ün kazanan Emil

Naumann (1827-1888)'dı. Bonn'da gelişme için çok az fırsat olduğunu görerek, boşandıktan sonra müzik kariyerini daha da genişletmek için Berlin'e dönmeyi planlamıştır. Ailesi onu ikna etmeye çalışmış, ancak Johanna Kinkel nihayet 8 Aralık 1839'da boşandıktan sonra, öğrencileri ve ebeveynleri ona Bonn'da kalmamasını önerdiklerinde, sanatçılığının sadece bir sanatçı kadar iyi olmaktan daha fazlasını ifade ettiğine karar vermiştir. (Goslich, 1899, s. 196). J. Kinkel 22 Mayıs 1843'te ilahiyatçı ve yazar Gottfried Kinkel (1815-1882) ile evlenmiştir. 1844'te Bonn, koro grubunu bir öğrenci ve arkadaş çevresinden, üyeleri arasında müzik yapan piyanistler ve bestecilerden oluşan bir "müzik topluluğu"na dönüştürmüştür. Bonn'da gezgin sanatçılar da müzikseverler kadar mutlu yaşamaktaydı. (Harzen-Müller, 1910, s. 143). 1848'de müzik topluluğu devrimin kargaşası içinde dağılmıştır. Johanna Kinkel, 1844 ve 1848 arasında dört çocuk doğurmuştur: Gottfried (1844-1891), Johanna (1845-1863), daha sonra evlenen Adelheid (1846-1927) ve Hermann (1848-1897). 1845'te biri ağır hasta olan iki çocuğu Johanna Kinkel, Laura von Henning'e bir ev hanımı ve anne olarak yorucu çalışmasından şikayet etmiştir: "Artık hiç müzik dinleyemiyorum. Kanatlarım sadece yeni ütülenmiş bebek bezlerini kurutmak için kullanılıyor. Şu anda en aptal öğrencime bile ders verebilsem bu benim için rahatlatıcı olurdu." (Schmidt, 1996). Gottfried Kinkel, 1847'de Demokratların temsilcisi olarak seçilmiştir ve karısı Johanna Kinkel "Neue Bonner Zeitung"un editörü olarak Berlin'e ailece gitmişlerdir. Devrimci içerikleri nedeniyle tepkilere neden olan siyasi makaleler yazmıştır. Müzik öğrencilerinin çoğunu liberal-demokratik duruşu ve eşinin siyasi faaliyetleri nedeniyle kaybetmiştir. 1849'da Gottfried Kinkel tutuklanmış ve devrimci görüşleri nedeniyle ölüme mahkûm edilmiştir. Johanna Kinkel ailesini kendi geçindirmek zorunda kalmıştır. O sırada kendisini ziyaret eden arkadaşı Fanny Lewald, "Şafak sökmeden başlayıp gece geç saatlere kadar müzik dersleri veriyordu. Haftada birkaç kez bile Köln'e giderek ders veriyordu" diye yazmıştır (Lewald, 1888). 1851'de Gottfried Kinkel hapisten kaçmayı başarmıştır. Kısa süre sonra Johanna ve çocukları onu takip ederek kaçmış olduğu Londra'ya gitmiştir. 1852'de Bonn'daki arkadaşı Auguste H.'ye yazdığı bir mektupta, Londra'nın ne kadar çok "piyanistle dolup taşıdığı" anlatmıştır (Asten, 1901, s. 76). Onun tarifinden, piyanistlerin konserleri için giriş ücreti talep edemeyecekleri, aksine bir seyirci gelirse mutlu oldukları, çünkü öğrencilerin reklamını yapabilmelerinin tek yolunun bu olduğu açıkça görülmektedir. Kaufmann, Johanna Kinkel hakkında şunları söylemiştir: "Kinkel'in ustaca piyano çalması İngiliz sosyetesinin salonlarını ona ardına kadar açmasını sağlamıştır" (Kaufmann 1931, s. 66), piyanistin Kathinka Zitz'e yazdığı 31 Mayıs 1854 tarihli bir mektup biraz farklı bir tablo

çizmektedir. Burada Londra'daki müzik öğretmenleri arasındaki büyük rekabetten şikayet ederken şunları belirtmektedir:

Öğrenci kazanmak için geceleri de gruplar halinde çalışmanız gerekmektedir. Bu benim için en can sıkıcı davranıştı ve bu yüzden çevremde iyi tanındığımı düşündüğüm anda bırakmayı tercih ettim. Ama bu Londra'da işe yaramadığı gibi kişi bir an için bile olsa, bir kenara itilmek ve unutulmak istemiyorsa, çalışma sahnesinden asla kaybolmamalıdır (Leppla, 1958, s. 52).

Arkadaşı Fanny Lewald ile yazışmasında, kendisinin ve kocasının hayatta kalmak için ne kadar çok çalıştığını açıklamaktadır. 1856'da mektubunda şunları yazmıştır: "Sonunda, yıllarca süren sıkıntılardan sonra, derslerimizden elde ettiğimiz gelirle ailemizin ihtiyaçlarını karşılayacak kadar öğrenci bulmayı başardık" (Lewald, 1888, s. 21). Johanna Kinkel hastalanmış ve hastalığının ilerlemesi neticesinde, kocası gece geç saatlere kadar çalışırken kendini günde sadece dört saatlik müzik dersleri vermeye sınırlandırmıştır. Müzik dersi verme fikri başlangıçta çevresi tarafından olumlu karşılanmamıştır ancak "Eğer Londra'da yaşamak istiyorsak, mütevazı bir köy öğretmenin işini istekle kabul etmeliyiz. Klasik müziğin peşinden geliyoruz ve bu, bize ekmeğimizi kazanmamıza yardımcı oluyor; A-B-C ve teraziyle ödüllendiriliyoruz" diyerek içsel motivasyonlarına vurgu yapmıştır (Lewald, 1888, s. 24). Ancak yaşamının son yıllarında dileğini gerçekleştirebilmiş: Beethoven, Mozart ve Mendelssohn, armoni ve müzik estetiği üzerine dersler vermiştir. 1857'de zar zor hayatta kalabildiği bir kalp krizi geçirmiştir ve 1858'de bronşit geçirmiştir. 18 Kasım 1858'de bilinmeyen bir nedenle pencereden düşerek hayatını kaybetmiştir.



Görsel 2: Johanna Kinkel <https://bit.ly/3SmZIVQ>

Eserleri

Johanna Kinkel beste yapmaktan daha çok kitap ve yazılar yazmıştır. Bunun üzerine yayınlanmış veya ulaşılabilmüş olan belgeler aşağıda sunulmuştur:

Şarkı Söyleme Talimatları. 3-7 yaş arası çocuklar için alıştırma ve küçük şarkılar, Mainz 1849, 1852'de İngilizce'ye çevrilmiştir. Piyano dersleri hakkında bir arkadaşına sekiz mektup, Stuttgart ve Tübingen 1852. Piyano eşlikli alto ses için gamlar ve solfejiler, Mainz 1852, 1854'te İngilizce'ye çevrilmiştir. Besteci olarak Friedrich Chopin (1855), dergide yayınlandı: (Deutsche Revue 27 (1902), s. 93-106, 339-360.)

Johanna Kinkel, tüm çağdaş yazılarda fiziksel olarak çekici olmayan, ancak zihinsel yeteneklerinden dolayı etkileyici bir kadın olarak tanımlanmaktadır. "O kararlı, neredeyse erkeksi bir iradeye sahipti" (Kaufmann 1931, s. 290) "Kapsamlı, neredeyse erkeksi bir eğitimle, güçlü bir kadını zarafet eksikliğini birleştirdi" (J Joesten, 1899, s. 68). Johanna Kinkel için çalışmak doğal bir şeydi ve bu yolla sadece anne babasına ve kocasına karşı değil,

aynı zamanda zamanının yaygın cinsiyet geleneklerine de karşı çıkmıştır. Bu yüzden onun 'erkeksi' özelliklerinden tekrar tekrar söz edilmesi şaşırtıcı olmamalı. Aynı zamanda, Johanna'nın "sadece bir sanat yönetmeni ve performans sanatçısı ve usta bir temsilci olmakla kalmayıp, aynı zamanda titiz ve düzenli, yetenekli bir ev hanımı olarak hareket ettiği" (Harzen-Müller, 1910, s. 143) özellikle vurgulanmaktadır. "Sabahları genellikle şan ve piyano dersleri ve armoni dersleri vermekte, daha sonra ev hanımlığı görevlerini yerine getirmekte, çocuklara bakması ve neredeyse her akşam evinde arkadaşlarını görmekteydi" (Harzen-Müller, 1910, s. 143).

Johanna Kinkel, kadının da hakikat ve adalet için korkusuz bir savaşçı olabileceğinin ve yorulmadan sanatsal yaratıcılığın en yüksek alanlarında çalışabileceğinin, aynı zamanda sadece bir eş olarak ev yaşamının her görevini yerine getirmekle kalmayıp, aynı zamanda bir eş olarak ve adalet için de korkusuz bir savaşçı olabileceğinin parlak bir örneği olarak anılmakta ve aykırı olmasına rağmen anne olarak ailenin maddi bakımına bile bakabilecek ve katkıda bulunabilecek kadar güçlü bir karakterdir (Harzen-Müller, 1910, s. 145).

Her yerde bir piyanist olarak değer görmesinin yanı sıra:

Son derece kapsamlı bir müzik eğitimi almış ve piyanoyu ustalıkla çalmıştır. Beethoven'ın ve Chopin'in bestelerinin onun kadar mükemmel bir şekilde yorumlandığını nadiren gördüm. Onun hakkında, amatörlüğü gerçek sanattan ayıran çizgiyi çok aşığı söylenebilmektedir (Schurz, 1906, s.105).

Aynı zamanda bir müzik öğretmeni olarak da büyük saygı görmektedir. Müzik pedagojik metni olan "Bir arkadaşına piyano dersleri hakkında sekiz mektup" da şunları belirtmektedir "yetenekli bir piyano öğretmeni olmayan ve çocuklarının bu konudaki derslerini yönlendirmek veya denetlemek zorunda kalan müzik eğitimi almış annelere yöneliktir." (Kinkel 1852, s.3). Diğer konuların yanı sıra, müzik teorisinin piyano eğitimine dahil edilmesini savunmaktadır. Basso Continuo'nun teorik bilgisi hemen piyanoda uygulanmalıdır; kızlar akorları yavaşça tanımalı, anlamalı ve bu konuda küçük parçalar oluşturmalarıdır. Ancak Johanna Kinkel, piyano eğitimi konusundaki sınırların farkındadır: "Ancak öğretmen, kadınların evlilikle birlikte öğrendikleri her şeyi unutmamaları gerektiğini unutmamalıdır. Bu düşünce, amatörler için, ömür boyu öğrendiklerini koruma konusunda belirli seviyelere ulaşmaları gerektiğini ifade eder" (Kinkel 1852, s. 63).

Johanna Kinkel, 19. yüzyılda kadın hareketinin öncülerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Hayatı boyunca ortak cinsiyet rollerini eleştirmiş ve kadın müzik eğitiminin sorunlarını yansıtmıştır. Eleştirilerinde entelektüel ilerleme pahasına birçok kadının muazzam ve yüzeysel müzik eğitimi alması üzerine şöyle demiştir: "Bütün koşulları net bir şekilde ifade eden bu daha yüce konuşma sanatına birçok kadının ihtiyacı vardır. Bunun

yerine, toplum içinde örgüleriyle sessizce oturup düşünmelerine izin vermek yerine, müziğin duyuşal etkisine odaklanmaları gerekmektedir.” (Kinkel 1852, s.40). Kinkel'e göre, pek çok kadının, müzik yeteneği veya ilgisi olmasa bile piyano çalmayı öğrenmesi, "sadece moda bağımlılığından" kaynaklı olduğu düşünölmektedir (Kinkel 1852, s.44).

Şarkı söyleyen ve piyano çalan kızlar müzisyen olmayan kız kardeşlerine karşı haksız bir ayrıcalığa sahipler. Bunun sonucunda küçük yaşlardan itibaren daha geniş çevrelere çekilmeleri, daha fazla saygı görmeleri ve nitelikleri fark edilmeyen diğerlerinden daha fazla evlenme olasılıkları bulunmaktadır(Kinkel 1852, s.43).

Johanna Kinkel, o sırada kendi kendine ders vermekte olan eski piyano öğrencisi Laura von Henning'e yazdığı bir mektupta, öğretim tarzını yansıtan metodolojik ve didaktik bilgiler vermiştir. Bu mektuplarda, öğrencileri sıkmamak ve onları motive etmek onun için önem taşımaktadır. Uyanık kalmalarını teşvik etmek, aşırı eleştirmemek ve sık sık övgüde bulunmanın gerekliliği vurgulanmıştır. Özellikle tembel öğrencilere, dersi çeşitlendirmeyi ve ara sıra sadece eğlence amacıyla çalmalarını önermektedir. (Goslich, 1899, s.404).

1.11.3 Melanie Bonis

Yaşamı

Bonis, Parisli alt orta sınıf bir ailede 21 Ocak 1858 tarihinde doğmuş ve dönemin katı Katolik ahlaki değerlere göre eğitim almıştır. Büyük bir yetenek olduğundan ve müzikal hassasiyetinin yüksek olmasından dolayı piyanoyu kendi kendine öğrenmiştir. Başlangıçta ailesi müzik çalışmalarını desteklememiş ancak on iki yaşındayken, Konservatuvardaki bir profesör, ailesini onun müzik dersleri almasına izin vermeleri için ikna etmiştir. (Geliot, 2000) On altı yaşında Konservatuvar'da çalışmalarına başlamıştır ve daha sonra meşhur olacak Claude Debussy, Gabriel Pierné ve diğer öğrencilerle eşlik, uyum ve kompozisyon derslerinde aynı sıraları paylaşmıştır. Öğretmenlerinden biri olan César Franck'tan ders almıştır. Dönemin katı Katolik anlayışından dolayı sanatçı kadınların karşılaştığı zorluklar nedeniyle, ilk adı olan Mélanie'nin daha çift cinsiyetli biçimi olan "Mel"i kullanmıştır. (Geliot, 2000)

Konservatuvarda tanıştığı bir öğrenci ve aynı zamanda şair ve şarkıcı olan Amédée Landély Hettich'e âşık olmuş ve şiirlerinden bazılarını bestelemiştir. Ne yazık ki, ailesi bu birlikteliği onaylamadı ve onu 1883'te, kendisinden 25 yaş büyük sanayici olan Albert Domange ile evlendirmiştir. Domange'nin önceki iki evliliğinden beş çocuğu bulunmaktadır. Yaklaşık 10 yıl boyunca Mel Bonis, kendini tamamen aile sorumluluklarına adanarak orta sınıf bir yaşam

sürmüştür. Üvey çocuklarını büyütmekle kalmaz ve üç çocuk daha doğurmuştur. 1890'larda tekrar Hettich ile bir araya gelince Hettich onu kompozisyona geri dönmeye teşvik etmiştir ve ardından tekrar kariyeri başlamıştır. (Geliot, 2000)

Bonis tüm enerjisini müziğe adanmış ve onu ilerletmek için çabalamıştır. “Société des compositurs de musique” (SCM) üyesi olmuştur. Bu dernek, en ünlü bestecilerin ilgisini çeken beste yarışmaları düzenleyen bir dernektir. Mélanie, o zamanlar bir kadın için eşsiz bir başarı olarak buradan 2 ödül kazanmıştır. 1910'da SCM'nin sekreteri olmuş ve Massenet, Saint-Saëns, Fauré gibi Paris müzik dünyasının seçkinleriyle yakın iş birliği içinde çalışmıştır. (Geliot, 2000)

Bu süre zarfında, müziği en ünlü konser salonlarında en iyi sanatçılar tarafından çalınmıştır. Başarılı bir kariyere sahip olan ve Konservatuvar'da profesör olan Hettich, Mélanie için önemli olan müzikal etkinliklerde her zaman hazır bulunmuştur. (Geliot, 2000)

Bonis'in eserlerinin çoğu 1892 ile 1914 yılları arasında yazılmış olsa da eserleri hayatındaki kişisel olaylarla ilgili üç farklı döneme ayrılmaktadır. 1892 ile 1900 arasındaki ilk dönem, ağırlıklı olarak “büyüleyici” müzikten oluşmaktadır; 1900 ile 1914 arasındaki ikinci dönem “bilimsel” olarak söylenmektedir; 1922 ile 1937 arasındaki üçüncü dönem ise Bonis'in kompozisyonun “manevi” dönemi de denmektedir. Bonis'in eserlerinin yaklaşık üçte biri, yaşamı boyunca ne basılmış ne de yayınlanmıştır. Bonis, döneminin önde gelen bestecilerinden biri olmasına rağmen, birçok eseri dönemin cinsiyetçi yaklaşımı nedeniyle göz ardı edildi. Ancak günümüzde eserleri daha fazla tanınmakta ve icra edilmektedir. Mel Bonis'in hayatı ve eserleri Fransa'da diğer ülkelere göre daha iyi hatırlanmış ve bilinmiştir. 18 Mart 1937 yılında Sarcelles'de (Val-d'Oise) hayatını kaybetmiştir. (Geliot, 2000)



Görsel 1: Mélanie Hélène "Mel" Bonis <https://bit.ly/49nizGa>

Eserleri

Bonis üretken ve ilham verici bir besteci olduğu görülmektedir. Üç yüze yakın eser bestelemiştir. Çocuk parçalarından konser parçalarına, iki el, dört el ve iki piyano için piyano parçalarına; kutsal ve saygısı olmayan vokal bestelere (sevgilisi Hettich tarafından yazılan şarkılar buna dâhildir); dernek için yaklaşık otuz parça, yaklaşık yirmi oda müziği eseri ve on bir orkestra eseri bulunmaktadır. (Geliot, 2007)

Yetenekleri opera dışında neredeyse tüm müzik türlerini kapsamaktadır. En beğenilen eserlerinde kendi favori enstrümanı olan piyanoyu kullanmıştır. Mel Bonis'in, Müzik Besteciler Derneği'nin (1910) yönetim kurulundaki ilk kadın olmasını sağlayan bu geç şöhreti elde etmeden önce, uzun süre evine bağlı kaldığı görülmektedir. Ancak, Büyük Savaş, onun bir besteci olarak eserlerini geniş kitlelere sunmasını ve kamuya açık bir platformda sergileni engellemiştir. Daha sonraki dönemlerde kendisini daha çok dini ilhamlı eserlere (org veya ses için) ve eğitici eserlere adanmasına neden olmuştur. Hayatı boyunca

haksız yere göz ardı edilmiş olan bu yetenekli bestecinin, yayımlanmış ve kayıt altına alınmış birçok eseri olmasına rağmen, bazı eserleri hiç yayımlanmamıştır. (Palcic, 2020). Mel (Mélanie) Bonis üretken bir Fransız besteci olarak bilinmektedir. Ölümüne kadar, ses, piyano solo ve dört el, koro müziği, oda müziği, orkestra için eserler de dahil olmak üzere 300'den fazla beste kaleme almıştır. Eserlerini androjen bir şekilde yayınlayabilmek ve sunabilmek için erken dönemde Mel takma adını benimsemiş ve yaşamı boyunca geniş çapta tanınmayı başarmıştır. Bonis, César Franck'in öğrencisi ve Claude Debussy'nin sınıf arkadaşı olarak bilinmektedir.

Tablo 2. Melanie Bonis'in eserleri (Jardin, 2020)

Opus Numarası	Eser başlığı	Enstrüman	Editör	Tarih	Derecelendirmeler
			(ilk baskı)	(ilk baskı)	
1	piyano için doğaçlama	Piyano için parça	Armiane	2001 (ölümünden sonra basım)	1881 tarihli, orijinal adı "ilk parçam" olan el yazması.
2	Étiolles : piyano için vals	Piyano için parça	L.Grus	1884	"M. Bonis" imzalı.
3	Kumsalda	Melodi	L.Grus	1884	Amédée-Louis Hettich'in şiiri . Kobalet'e Adanmışlık .
4	Villanelle	Melodi	L.Grus	1884	Amédée-Louis Hettich'in şiiri. Talazac'a adanmışlık .
5	çağırma	Melodi	Armiane	2001 (ölümünden sonra basım)	Édouard Guinand'ın şiiri. 1887 tarihli el yazması.
6	Gel	Melodi	Armiane	2002 (ölümünden sonra basım)	Edouard Guinand'ın şiiri. 1888 tarihli el yazması.
7	Rondo eski tarz	Piyano için parça	L.Grus	1889	
8	Viyana	Piyano için parça	Dük	1893	
9	dere yakınında	Piyano için parça	Dük	1894	
10	mi bemol majör Prelüd	Piyano için parça	V. Durdilly	1889	<i>Beş Müzik Parçasında .</i>
11	Eşcinsel bahar (doğaçlama)	Piyano için parça	V. Durdilly	1889	<i>Beş Müzik Parçasında .</i>
12	eklog	Piyano için parça	V. Durdilly	1889	<i>Beş Müzik Parçasında .</i>
13	tarlalarda	Piyano için parça	V. Durdilly	1889	<i>Beş Müzik Parçasında .</i>
14	Menüet	Piyano için parça	V. Durdilly	1889	<i>Beş Müzik Parçasında .</i>

15/1	Gitanos : İspanyol valsi	Piyano için parça	hamelle	1892	<i>Piyano Soleil</i> gazetesi vals yarışmasında birincilik ödülü , 1891.
2/15	<i>Gitanos: İspanyol valsi</i>	piyano dört el	hamelle	1892	
3/15	<i>Gitanos: İspanyol valsi</i>	orkestra	hamelle	1904	Adolphe Gauwin tarafından düzenlendi .
16	Gece	Oda müziği	Armiane	2007 (ölümünden sonra basım)	Keman, viyola, çello ve arp veya piyano için.
17	Ninni	Melodi	Armiane	2003 (ölümünden sonra basım)	Edouard Guinand'ın şiiri.
18	Şafakta	Melodi	Armiane	2002 (ölümünden sonra basım)	Edouard Guinand'ın şiiri.
19	sonbahar düşünceleri	Piyano için parça	Dük	1894	
20	pastoral Noel	Dini vokal çalışması (tek ses)	Dük	1892	Amédée-Louis Hettich'in şiiri.
1/21	akış	vokal düet	Dük	1894	Piyano eşliğinde soprano ve kontralto korosu. Amédée-Louis Hettich'in şiiri.
2/21	<i>akış</i>	Ses ve orkestra	öfke	2020 (ölümünden sonra basım)	orkestra eşliğinde soprano ve kontralto için koro. Amédée-Louis Hettich'in şiiri.
22	yüksel ruhum	Melodi	E. Bretonneau	1894	Piyano eşliğinde mezzosoprano veya bariton için. Amédée-Louis Hettich'in şiiri.
1/23	Ninni	Piyano için parça	Dük	1895	
2/23	<i>Ninni</i>	piyano dört el	yayınlanmamış		1888 tarihli el yazması.
24	Dönen Çarkın Şarkısı	Piyano için parça	Dük	1895	
25	Davullar ve Bugles : Piyano için Katlanmadı	Piyano için parça	E. Baudoux	1901	
26	piyano için Mazurka	Piyano için parça	Dük	1896	
27	piyano için balad	Piyano için parça	Dük	1896	
28	kelebekler	Piyano için parça	Dük	1897	<i>Beş Parça</i> halinde .
29	Sözsüz Romantizm (La majör)	Piyano için parça	Dük	1897	<i>Beş Parça</i> halinde .
30	phoebe	Piyano için parça	Dük	1909	
31	mistik çan	Piyano için parça	Dük	1898	Raoul Pugno'ya adanmışlık .

32	Oryantal : piyano için vals	Piyano için parça	Dük	1898	
33/1	Meditasyon	Piyano için parça	Dük	1905	
33/2	<i>Meditasyon</i>	Oda müziği	Dük	1899	Piyano eşliğinde çello için.
34	Dünün akşamları (piyano için yavaş vals)	Piyano için parça	öfke	2014 (ölümünden sonra basım)	
35/1	Vals şeklinde süit	Piyano için parça	Dük	1898	1. Toplanabilir
35/2	<i>Vals şeklinde süit</i>	piyano dört el	Dük	1898	1. Toplanabilir
35/3	<i>Vals şeklinde süit</i>	Orkestra	Dük	1898	1. Toplanabilir
36/1	<i>Vals şeklinde süit</i>	Piyano için parça	Dük	1898	2. Yavaş Vals
36/2	<i>Vals şeklinde süit</i>	piyano dört el	Dük	1898	2. Yavaş Vals
36/3	<i>Vals şeklinde süit</i>	Orkestra	Dük	1898	2. Ara ve Yavaş Vals
37/1	<i>Vals şeklinde süit</i>	Piyano için parça	Dük	1898	3. Kutsal Dans
37/2	<i>Vals şeklinde süit</i>	piyano dört el	Dük	1898	3. Kutsal Dans
37/3	<i>kutsal dans</i>	Orkestra	Dük	1898	<i>Suite in vals şeklinde yeniden basımı</i> , Furore, 2017.
38/1	<i>Vals şeklinde süit</i>	Piyano için parça	Dük	1898	4. Scherzo-Vals
38/2	<i>Vals şeklinde süit</i>	piyano dört el	Dük	1898	4. Scherzo-Vals
38/3	<i>Vals şeklinde süit</i>	Orkestra	Dük	1898	3. Scherzo-Vals
39/2	<i>Vals şeklinde süit</i>	piyano dört el	Dük	1898	5. Interlude ve Bacchanalia
40	Canlı çalınan bölüm	iki piyano	Dük	1898	
41	Barcarolle B bemol majör	Piyano için parça	öfke	2006 (ölümünden sonra basım)	1899 tarihli el yazması.
42	kuklalar	Piyano için parça	Dük	1899	
43	Barcarolle-Etude [B bemol majör]	Piyano için parça	Dük	1899	

44	Noel duası	Dini vokal çalışması (tek ses)	Dük	1899	Amédée-Louis Hettich'in şiiri.
45	regina coeli	Dini vokal çalışması (iki ses veya koro için)	Dük	1899	Piyano veya arp eşliğinde iki eşit ses için (org, keman veya çello <i>ad lib</i> .) <i>Sol</i> majör.
46	serenat	Oda müziği	Dük	1899	Keman (veya çello) ve piyano için.
47	Noel arifesi	vokal düet	L.Grus	1900	İki orta ses ve piyano için. Madeleine Pape-Carpantier'den diyalog ve şiir.
48/1	oryantal süit	Oda müziği	Durand	1900	Piyano, keman ve çello için; 31 Ekim 1900 tarihli el yazması; 3 hareket:
48/2					1. Prelüd
49					2. Almees'in Dansı
50					3. gece devriyesi
51	<i>oryantal süit</i>	Orkestra	Durand		3 harekette:
52					1. Prelüd
53					2. Almees'in Dansı
54/1					3. gece devriyesi
54/2					1900 tarihli ilk iki hareketin el yazması; üçüncü hareket sadece ayrı bölümlerde görünür. Furore ölümünden sonra basım, 2019, "Almees'in Prelüd ve dansı" olarak.
55	ihale sitem	Melodi	Dük	1901	Amédée-Louis Hettich'in şiiri.
56	O Salutaris	Dini vokal çalışması (tek ses)	Dük	1901	Organ veya harmonium eşliğinde bariton veya mezzosoprano için.
57	Piyano için Prelüd [La majör]	Piyano için parça	Dük	1901	Antonin Marmontel'e adanmışlık .
58	Escarpolette : piyano için vals	Piyano için parça	Dük	1901	
59	madrigal	Koro	balta	1901	İki sesli koro ve solist için. Madeleine Pape-Carpantier'in şiiri.
60	Meryem Ana'nın Noeli	Dini vokal çalışması (tek ses)	balta	1901	Organ eşliğinde ses için ninni; Madeleine Pape-Carpantier'in şiiri.
61	<i>Meryem Ana'nın Noeli</i>	Ses ve orkestra	öfke	2019 (ölümünden sonra basım)	Orkestra eşliğinde ses için ninni; Madeleine Pape-Carpantier'den şiir; 1905 tarihli el yazması.
62/1	Bana söyleyebilir misiniz?	Melodi	Dük	1901	Amédée-Louis Hettich'in şiiri.
62/2	Sol bemol majörde Sözsüz Romantizm	Piyano için parça	Keşiş	1905	

63	Çocuklar için Noel ninnisi	Dini vokal çalışması (tek ses)	Yazar	1903	Mel Bonis'in L. de Poul ar Feuntun (1. baskı) veya Léon Rimbault (2. baskı : L. Grus, 1904) takma adı altında yazdığı şiir.
64	Deniz ! italyan melodisi	Melodi	Yazar	1903	Poul-Ar-Feuntun takma adı altında Mel Bonis tarafından düzenlenmiştir. İki versiyon:
65					1. Tenor veya soprano için (<i>D</i> bemol)
66					2. Mezzosoprano veya bariton için (<i>B</i> bemolde)
67	Flüt, keman ve piyano için süit	Oda müziği	iddialar	1903	Charles Malherbe'ye ithafen ; 3 hareket:
68					1. serenat
69					2. Pastoral
70					3. Canlı çalınan bölüm
71	Susanna'ya!	müzikal uyarlama	iddialar	1904	Cécile Guinand'ın bir şiirinin piyano ve anlatıcı için enstrümantal uyarlaması. Léon Bremond'a ithaf .
72/1	Sorrento!	müzikal uyarlama	iddialar	1904	Cécile Guinand'ın bir şiirinin piyano ve anlatıcı için enstrümantal uyarlaması. Léon Bremond'a ithaf .
72/2	Sarhoş	Piyano için parça	iddialar	1904	
73	<i>Sarhoş</i>	Orkestra	iddialar	1904	<i>Orkestra için Üç dans</i> ta yeniden yayın , Furore, 2019.
74	Handel'e atfedilen Mi majör Largo	Transkripsiyon	iddialar	1904	Piyano eşliğinde keman için armonize
75	Do diyez minör piyano ve flüt için Sonat	Oda müziği	iddialar	1904	Louis Fleury'ye Adanmışlık ; 4 hareket:
76					1. Andantino ile motosiklet
77					2. Çok yıllık Scherzo
78					3. Adagio
79					4. son moderatör
80	Adagio Mi bemol minör	Organ parçası	carrara	1971 (ölümünden sonra basım)	Henri Letocart'a ithafen .
81/1	Sivrisinek	Piyano için parça	iddialar	1904	
81/2	Fa majör piyano ve çello için Sonat	Oda müziği	iddialar	1905	2 hareket:
81/3					1. Yarı-Andante Moderato
82/1					2. Çok yavaş: Son
82/2	selam Meryem	Dini vokal çalışması (tek ses)	iddialar	1904	Mezzo-soprano veya bariton ve organ için.
83	Piyano, keman, viyola, çello için bémol dörtlüsü	Oda müziği	iddialar	1905	4 hareket:
84					1. moderatör
85					2. İntermezzo

86					3. Adagio
87					4. son
88	Siyah inci , piyano için habanera	Piyano için parça	iddialar	1905	Pierre Domange takma adı altında.
89	Piyano için Barcarolle [Mi bemol majör]	Piyano için parça	iddialar	1906	
90	Süslü	Oda müziği	Kazak	2003 (ölümünden sonra basım)	Piyano için yedili, iki flüt, iki keman, viyola, çello; 3 hareket:
91					1. Ilıman
92					2. Canlı çalınan bölüm
93/1					3. çok canlı
93/2					1906 tarihli el yazması; <i>Septett</i> olarak modern baskı .
94	<i>Süslü</i>	Orkestra			Piyano ve orkestra için; orkestra bölümünün Yves Henry tarafından yeniden yapılandırılması ; 3 hareket:
95					1. Ilıman
96					2. Canlı çalınan bölüm
97					3. çok canlı
98	Hadi dua edelim! Mary'ye ilahi	Dini vokal çalışması (tek ses)	hamelle	1906	Yüksek sesler ve piyano veya org. Peder Léon Rimbault'un sözleri. 1905 tarihli el yazması.
99	mavi kuş	vokal düet	hamelle	1905	Piyano eşliğinde soprano ve kontralto için ikili veya koro. Amédée-Louis Hettich'in şiiri.
100/1	Düğün kasidesi	vokal düet	iddialar	1907	Piyano ile soprano ve kontralto korosu. Victor Hugo'nun şiiri ; Jane Arger'a ithafen.
100/2	Akşam ! Sabah !	Oda müziği	iddialar	1907	Piyano, keman ve çello için.
101	Bir gece	Melodi	Armiane	1998 (ölümünden sonra basım)	Mezosoprano ve piyano için. Anne Osmont'un şiiri . 1908 tarihli el yazması.
102	Andanta dini	Oda müziği	Henry Lemoine	2019 (ölümünden sonra basım)	keman ve piyano için; 1910 tarihli el yazması nota ve 1909 tarihli keman bölümü; <i>Keman ve Piyano için Üç Parça'da</i> modern baskı .
103	son hatıra	Melodi	Fortin Armiane	2014 (ölümünden sonra basım)	Bas sesi ve piyano için. Charles-Marie Leconte de Lisle'nin şiiri . 1909 tarihli el yazması.
104	Viviane	Piyano için parça	Dük	1909	
105	Pavane	Piyano için parça	iddialar	1909	

106	<i>Pavane</i>	piyano dört el	illüstrasyon	1904	
107	<i>Pavane</i>	Orkestra	iddialar	1909	<i>Orkestra için Üç dansta</i> yeniden yayın , Furore, 2019.
108	saraband	Piyano için parça	iddialar	1909	
109	<i>saraband</i>	Orkestra	iddialar	1909	<i>Orkestra için Üç dansta</i> yeniden yayın , Furore, 2019.
110	Mi bemol içinde Largo	Oda müziği	Henry Lemoine	2019 (ölümünden sonra basım)	keman ve piyano için; "kötü" olarak işaretlenmiş tarihsiz yazmalar; <i>Keman ve Piyano için Üç Parça'da</i> modern baskı .
111	Allegretto ma non troppo	Oda müziği	Henry Lemoine	2019 (ölümünden sonra basım)	keman ve piyano için; 1910 tarihli el yazması nota ve 1904 tarihli keman bölümü; <i>Keman ve Piyano için Üç Parça'da</i> modern baskı .
112	varyasyonlar	iki piyano	balta	1901	
113	omfale	Piyano için parça	Simrock	1910	
114	Altı Vals-Caprice	piyano dört el	poulyon	1911	
115	ölümsüz hassasiyet	Melodi	iddialar	1910	Bariton veya mezzosoprano ve piyano için. André Godard'ın şiiri. 1910 tarihli el yazması.
116	Eko	Piyano için parça	Senart	1910	Henry Wladimir Liadoff'un takma adı altında.
117/1	Nergis	Piyano için parça	Senart	1910	Henry Wladimir Liadoff'un takma adı altında.
117/2	Tenor için üç şarkı	Melodi	Armiane	2001 (ölümünden sonra basım)	Maurice Bouchor'un Şiirleri :
118					1. Viyola
119					2. Kurtar beni
120					3. saf aşka
121					Piyano eşliğinde tenor veya soprano. <i>Viola'nın</i> 1914 tarihli el yazması, <i>Save Me'nin</i> 1913 tarihli el yazması. <i>Songe pour Vers le pur amour</i> başlıklı modern baskı .
122	çocukça sahneler	Piyano için parça	iddialar	1912	8 adet.
123	Çatıdaki Kedi (gece)	Melodi	Senart	1925	Robert du Costal'ın şiiri. Gabriel Paulet'e ithafen . 1912 tarihli el yazması.

124	<i>Çatıdaki Kedi (gece)</i>	Ses ve orkestra	öfke	2020 (ölümünden sonra basım)	Robert du Costal'ın şiiri. Gabriel Paulet'e ithafen . Orkestra eşliğinde D majör versiyonu.
125	Aşk şarkısı	Melodi	Armiane	2002 (ölümünden sonra basım)	Orta ses ve piyano için. Maurice Bouchor'un şiiri . 1912 tarihli el yazması.
126	Büyük organ için moderato	Organ parçası	carrara	1971 (ölümünden sonra basım)	1931 tarihli el yazması.
127/1	çıkış	Organ veya harmonium için parça	<i>kutsal müzik</i>	tarihsiz	
127/2	Sol'de Toccata	Organ veya harmonium için parça	<i>kutsal müzik</i>	1934	
127/3	Prelüd ve Füg	Organ parçası	Armiane	2011 (ölümünden sonra basım)	1913-1914 tarihli yazma; Suite'in ilk parçalarının <i>eski tarz</i> daki transkripsiyonu (op. 127).
128	Koruyucu melek	Piyano için parça	Armiane	2001 (ölümünden sonra basım)	1913 tarihli, "yayınlanmaz, kötü" notu bulunan el yazması.
129	salome	Piyano için parça	Dük	1909	
130	<i>salome</i>	Orkestra	öfke	2018 (ölümünden sonra basım)	<i>Üç Efsanevi Kadında .</i>
131	Desdemona	Piyano için parça	Dük	1913	
132	Yağmur yağıyor	Piyano için parça	Senart	1913	
133	küçük çocuklar için karalama defteri	Piyano için parça	Filipin	1913	20 parça.
134	kuklalar	Koro	poulyon	1913	Çocuk korusu bir arada. Mel Bonis'in şiiri.
135	Dua etmek	Organ veya harmonium için parça	Dini müzik alın	1913	
136	İki Küçük Parça	Oda müziği	Armiane	2008 (ölümünden sonra basım)	keman ve piyano için; 1914 tarihli el yazması.
137	Yaralı Katedral	Piyano için parça	eschig	1929	1915 tarihli el yazması.
138	Hava Vaudoları	Oda müziği	Kazak	2000 (ölümünden sonra basım)	flüt ve piyano için; 1916 tarihli el yazması taslak.
139	melisande	Piyano için parça	Dük	1925	1922 tarihli el yazması.
140	Antik modda elegy	Melodi	hamelle	1918	Orta ses ve piyano için. Paul Rivollet'in şiiri.
141	Alacakaranlıkta	Piyano için parça	hamelle	1923	
142	keman ve piyano için	Oda müziği	Senart	1923	4 hareket:
143	Sonat				1. moderatör
144					2. Presto

145					3. yavaş
146					4. motor finali
147	Piyano için iki adet	Piyano için parça	Senart	1924	1922 tarihli el yazması:
148					1. Tahta atlar
149					2. Ninine'deki Pavane
150	Do majör süit	Oda müziği	öfke	2006 (ölümünden sonra basım)	Piyano ve keman için; 3 hareket:
151					1. Kutlama günü
152					2. İdil (veya dalın altında)
153					3. Ülke alayı
154					Bir müsvedde dahil 1926 tarihli iki el yazması.
155	değirmenin yanında	Piyano için parça	Senart	1925	1925 tarihli el yazması.
156	Piyano için Onyedinci Çocuk Parçası	Piyano için parça	eschig	1926	
157	Piyano İçin Beş Küçük Parça	Piyano için parça	Senart	1929	1. Bir flüt iç çeker; 1928 tarihli el yazması.
158	Bir flüt iç çeker	Oda müziği	Senart	1936	Flüt ve piyano için (transkripsiyon).
159	Piyano İçin Beş Küçük Parça	Piyano için parça	Senart	1929	2. Hüzünlü Ninni; 1927 tarihli el yazması.
160	<i>Piyano İçin Beş Küçük Parça</i>	Piyano için parça	Senart	1929	3. Boston Valsi (veya Yavaş Vals); 1928 tarihli el yazması.
161	<i>Piyano İçin Beş Küçük Parça</i>	Piyano için parça	Senart	1929	4. Karıştırılmış; 1928 tarihli el yazması.
162	<i>Piyano İçin Beş Küçük Parça</i>	Piyano için parça	Senart	1929	5. Uzak çanlar; 1927 tarihli el yazması.
163	Mary'ye şarkı	Dini vokal çalışması (tek ses)	Armiane	2005 (ölümünden sonra basım)	Tenor veya soprano, piyano veya arp ve organ <i>ad lib</i> için . Anonim metin; 1927 tarihli el yazması, "Claude'un iyileşmesi vesilesiyle" bahseder.
164	orman sahneleri	Oda müziği	Kazak	2001 (ölümünden sonra basım)	Flüt, korno ve piyano (veya arp) için. 4 hareket:
165/1					1. Gece
165/2					2. Şafakta
166/1					3. çağırma
166/2					4. Artemis için
167	Piyano Dörtlüsü No. 2	Oda müziği	Yazar (Hamelle'de depozito)	1927	Gabriel Pierné'ye ithafen . 4 hareket:
168					1. moderatör
169					2. Allegretto
170					3. yavaş
171					4. allegro
172	Sevilla	Piyano için parça	eschig	1928	

173	Miochery , 14 çocuk parçası	Piyano için parça	eschig	1928	
174	Eski tarz süit	Oda müziği	Kazak	2006 (ölümünden sonra basım)	Flüt, keman, viyola veya klarinet ve piyano için. Joseph Ermend Bonnal'a ithaf . 4 hareket:
175					1. Prelüd
176					2. Koro
177					3. fuguet
178					4. Eğlence
179	<i>Eski tarz süit</i>	piyano dört el			El yazması.
180/1	Nefesli çalgılar için süit	Oda müziği	eschig	1958	Rüzgar yedilisi için (iki flüt, obua, klarinet, <i>F'de</i> korna ve iki fagot). 4 hareket:
180/2					1. Prelüd
181					2. fuguet
182					3. Koro
183					4. şaka
184	düğün Şarkısı	Oda müziği	hamelle	1928	Arp eşliğinde veya piyano ve organ <i>ad lib</i> ile keman için .1926 tarihli el yazması.
185	Ariel	Piyano için parça	öfke	2006 (ölümünden sonra basım)	Melàs Bonisouffsky takma adı altında; 1925 tarihli el yazması.
186	Dört el için Altı Parça (ikisi çok kolay)	piyano dört el	eschig	1930	
187	O Salutaris	Dini vokal çalışması (koro için)	P.Schneider	1930	Koro (SATB) ve org için.
188	Alt Tuum	Dini vokal çalışması (koro için)	P.Schneider	1930	Organlı soprano ve kontralto korusu için. 1921 tarihli el yazması.
189	Andante ve Allegro	Oda müziği	P.Schneider	1930	Flüt ve piyano için. Biri 1927, diğeri 1929 tarihli iki el yazması.
190	Barcarolle Sol bemol majör	Piyano için parça	yayınlanmamış		1930 tarihli el yazması.
191	Paris'te Couboulambou	Melodi	yayınlanmamış		Jacques Normandin takma adı altında. Anonim metin. 1930 tarihli el yazması.
192	Sol bemol majörde etüt	Piyano için parça	Armiane	1999 (ölümünden sonra basım)	1927 tarihli el yazması.
137	Katalan şarkı	Melodi	Fortin Armiane	2014 (ölümünden sonra basım)	Orta ses ve piyano için. Anonim metin. 1931 tarihli el yazması.
138	Dolorosa: Anısına	Piyano için parça	Armiane	1999 (ölümünden sonra basım)	1932 tarihli el yazması.

139	Si bemol majör Büyük Organ için Korall	Organ parçası	kutsal müzik	1937	Ermend Bonnal'a ithaf .
140	Do minör Prelüd (Dua, Andante religioso)	Organ parçası	carrara	1933	1906 tarihli el yazması.
141	Sol minör Prelüd	Organ parçası	carrara	1933	
142	İki ilk komünyon ilahileri	Dini vokal çalışması (tek ses)	hamelle	1934	1. Masum Birlik Organ (veya piyano) eşliğinde tek ses (veya ahenkli koro) için.
143	eski noel	Dini vokal çalışması (iki ses veya koro için)	hamelle	1934	Organ veya piyano eşliğinde düet veya iki parçalı bir koro ile söylenebilen soprano için.
144	Jean Racine'in Şarkısı	Dini vokal çalışması (koro için)	eschig	1977 (ölümünden sonra basım)	Koro (SATB), tenor veya soprano solo, org ve arp için. 1934 tarihli el yazması.
145	Panis angelicus	Dini vokal çalışması (iki ses veya koro için)	delepin	1935	Organlı koroda soprano ve tenor için.
146	İki ilk komünyon ilahileri	Dini vokal çalışması (tek ses)	hamelle	1934	2. Ey aşkın gizemi Organ (veya piyano) eşliğinde tek ses (veya ahenkli koro) için. 1933 tarihli el yazması
147	Re majörde Yükseklik veya Komünyon	Organ parçası	okul kantorumu	1936	İki yazma, ilki 1928 tarihli <i>D</i> bemol majör, ikincisi 1936 tarihli <i>D</i> majör.
148	Piyano için Dokuz Kolay Parça	Piyano için parça	eschig	1936	
149	Komünyon (Adoro te)	Organ veya harmonium için parça	kutsal müzik	1937	
150	seni seviyorum	Dini vokal çalışması (koro için)	Armiane	1998 (ölümünden sonra basım)	Koro (SATB) için a capella. "Carrara'ya gönderildi, 1933" yazan el yazması.
151	Cemaat (veya Çağrı)	Organ parçası	okul kantorumu	1935	Piyano için <i>E bemol majör Prelüd'ün</i> transkripsiyonu (op. 10).
152	yarı-Andante	Organ veya harmonium için parça	carrara	1933	1928 tarihli el yazması.
153	Sol majörde Yükseklik veya Komünyon	Organ veya harmonium için parça	okul kantorumu	1935	Üç Parça halinde .

154	Mi bemol majörde Allegretto (veya Prelüd)	Organ veya harmonium için parça	okul kantorumu	1935	
155	ayet	Organ veya harmonium için parça	Armiane	2011 (ölümünden sonra basım)	
156	Pastoral	Organ parçası	carrara	1971 (ölümünden sonra basım)	1933 tarihli “yayınlanmayacak” yazısı; <i>Aux champs</i> piyano parçasının transkripsiyonu (op. 13).
157	Do majör parça (Tefekkür)	Organ parçası	okul kantorumu	1935	1935 tarihli el yazması.
158	gelin alayı	Organ veya harmonium için parça	carrara	1933	
159	Doğaçlama (veya Allegretto)	Organ veya harmonium için parça	carrara	1971 (ölümünden sonra basım)	
160	Mi bemol majörde yükseklik	Organ parçası	carrara	1971 (ölümünden sonra basım)	
161	neredeyse Marcia	Organ parçası	carrara	1971 (ölümünden sonra basım)	1934 tarihli el yazması.
162	Sol'de moderatör	Organ parçası	carrara	1935	
163	Inviolata	Dini vokal çalışması (koro için)	Armiane	2000 (ölümünden sonra basım)	Koro (SATB) için a capella. 1920 tarihli el yazması.
164	Bir kapella kitlesi	Dini vokal çalışması (koro için)	Armiane	1998 (ölümünden sonra basım)	Koro (SATB) için a capella. 4 hareket: 1. Kyrie 2. Gloria 3. kutsal 4. Agnus Dei <i>Messe à la Sérénité</i> başlığı altında modern baskı .
165/1	Ofelia	Piyano için parça	Armiane	1998 (ölümünden sonra basım)	
165/2	<i>Ofelia</i>	Orkestra	öfke	2018 (ölümünden sonra basım)	
166/1	cadde verum	Dini vokal çalışması (koro için)	Armiane	1998 (ölümünden sonra basım)	Koro (SATB) ve org için.
166/2	<i>cadde verum</i>	Dini vokal çalışması (iki ses veya koro için)	yayınlanmamış		Soprano, tenor ve org için.
167	tantum ergo	Dini vokal çalışması (koro için)	Armiane	2000 (ölümünden sonra basım)	Koro (SATB) için a capella.
168	<i>tantum ergo</i>	Dini vokal çalışması (koro için)	Armiane	1999 (ölümünden sonra basım)	Üç erkek sesi için bir a capella. 1915 tarihli el yazması

169	salve regina	Dini vokal çalışması (iki ses veya koro için)	Armiane	2000 (ölümünden sonra basım)	Organ eşliğinde koroda soprano ve kontralto için. Peder Gardette'e ithafen.
170	Kyrie F keskin minör	Dini vokal çalışması (koro için)	Armiane	2001 (ölümünden sonra basım)	Koro (SATB) için a capella.
171	serap	Melodi	Armiane	2000 (ölümünden sonra basım)	Orta ses ve piyano için. Edouard Guinand'ın şiiri.
172	bahar şarkısı	Melodi	Armiane	2002 (ölümünden sonra basım)	Yüksek ses ve piyano için. Mel Bonis veya Édouard Guinand'ın şiiri.
173	Andanta dini	Organ parçası	Armiane	2011 (ölümünden sonra basım)	
174	Soyunma Odası (2 şarkı)	Melodi	yayınlanmamış		Fricoto Pusslink takma adı altında; anonim metin Piyanolu orta ses için; 2 şarkı:
					1. fil
					2. şampiyonluk
175	Ay ışığında	Koro	yayınlanmamış		Koro (SATB) ve solo soprano için.
176	selam Meryem	Dini vokal çalışması (iki ses veya koro için)	yayınlanmamış		Organ eşliğinde koroda soprano ve tenor için.
177	Bolero	Piyano için parça	öfke	2014 (ölümünden sonra basım)	1932 tarihli el yazması.
178	<i>Don Galaor</i>	Transkripsiyon	hamelle	1933	Orta ses ve piyano için. Antoine-Louis Clapisson'a (1854) ait bir şarkımın transkripsiyonu , sözleri Adolphe de Leuven'e ait .
179	İdil	Organ parçası	Armiane	2011 (ölümünden sonra basım)	Tarihsiz el yazması, "düzenlenemez" ibaresi.
180/1	Kleopatra'nın Rüyası	piyano dört el	öfke	2009 (ölümünden sonra basım)	Taslak el yazması, dört elli küçültme, imzalı HV Liadoff, 1909 tarihli.
180/2	<i>Kleopatra'nın Rüyası</i>	Orkestra	eschig	tarihsiz	Furore ölümünden sonra baskı, 2018, <i>Üç Efsanevi Kadın</i> .
181	Mazurka-Bale	Piyano için parça	öfke	2015 (ölümünden sonra basım)	Pierre Domange takma adı altında.
182	Offertory (büyük koro)	Organ parçası	Armiane	2011 (ölümünden sonra basım)	
183	Kilisede toplanan para	Organ parçası	Armiane	2011 (ölümünden sonra basım)	Tarihsiz el yazması, "beni memnun etmedi" ibaresi.
184	Bir top şeklinde yuvarlak	Koro	yayınlanmamış		Üç eşit sesli koro. A.'nın şiiri Dupont
185	burlesk senfonisi	Oda müziği	kale	2016 (ölümünden sonra basım)	Perküsyon, rüzgarlar ve piyano için süit. 4 hareket:
					1. Yürüyüşte
					2. Piknik
					3. Pastoral
					4. Dönüş

186	Siyah elmas	Piyano için parça	öfke	2014 (ölümünden sonra basım)	Édouard Domange takma adı altında.
187	Scherzo (veya Final)	Oda müziği	Kazak	2008 (ölümünden sonra basım)	Flüt ve piyano için. "Son" başlıklı yazı; muhtemelen kayıp bir flüt ve piyano eserinin son bölümü.
188	O Salutaris	Dini vokal çalışması (iki ses veya koro için)	Fortin Armiane	2014 (ölümünden sonra basım)	Tenor, bariton, organ ve keman <i>ad lib</i> için . 1893 tarihli el yazması.
189	Flüt ve piyano için parça	Oda müziği	Kazak	2000 (ölümünden sonra basım)	Tarihsiz el yazması, "opus 1"den bahsedir.
190	Bolero	Koro	L.Grus	1900	Juan Sanchez'in takma adı altında. İki orta sesli soprano solist ve koro için. Jules Ruelle'nin şiiri.
191	Değirmen	Koro	hamelle	1886	Kadın korusu (soprano ve kontralto) ve piyano için. Edouard Guinand'ın şiiri.
192	Akşam	Oda müziği			Piyano, keman ve çello için.

1.11.4 Fanny Mendelssohn Hensel

Yaşamı

Fanny Mendelssohn Bartholdy 14 Kasım 1805'te Hamburg'da doğmuştur. Besteci Felix Mendelssohn'un da dâhil olduğu dört çocuğun en büyüğüydü. Hem anne hem baba tarafı seçkin Yahudi ailelerin soyundan geliyordu. Babası Abraham Mendelssohn (filozof Moses Mendelssohn'un oğlu olan ve daha sonra aile soyadını Mendelssohn Bartholdy olarak değiştiren) ve annesi ise girişimci Daniel Itzig'in torunu Lea Salomon'du. Ancak, Fanny Yahudi olarak yetiştirilmemiştir ve "liberal Yahudiliğin kültürel değerlerini koruduğu" öne sürülse de Yahudiliği asla uygulamamıştır (Eyre, 2020).



Görsel 4: Moritz Daniel Oppenheim. Fanny Hensel'in Portresi. 1842. <https://bit.ly/3soWYN4>

Fanny ilk piyano eğitimini, kendisi de Johann Sebastian Bach'ın öğrencisi olan Johann Kirnberge tarafından Berliner-Bach geleneğinde eğitilmiş annesinden almıştır. Fanny 13 yaşına geldiğinde Bach'ın The Well-Tempered Clavier'indeki 48 Prelüd-Füg'ün hepsini ezbere çalabiliyordu. Daha sonra kısa bir süre Paris'te piyanist Marie Bigot ile çalışmış ve sonunda Ludwig Berger'le birlikte çalışmaya başlamıştır. 1820'de Fanny ve erkek kardeşi Felix Mendelssohn, besteci Carl Friedrich Zelter tarafından yönetilen Berlin'deki Sing-Akademie'ye (bir müzik topluluğu) katılmıştır. Hem Fanny hem de Felix, 1819'dan itibaren Zelter'den kompozisyon eğitimi almaya başlamıştır. C.F. Zelter, Fanny'den o kadar etkilenmiş ki, yazar Goethe'ye yazdığı bir mektupta "Bu çocuk gerçekten özel bir şey" demiştir. Daha sonraları 1831'de Goethe'ye yazdığı bir mektupta C.F. Zelter, Fanny'nin bir piyanist olarak becerisini, "Bir erkek gibi çalışıyor." diyerek o dönemde bir kadın için en yüksek övgü olarak tanımlamıştır (Eyre, 2020).

Fanny, çocukken olağanüstü bir müzik yeteneği göstermiş ve müzik yazmaya başlamıştır. Ignaz Moscheles ve Sir George Smart da dâhil olmak üzere 1820'lerin başında Mendelssohn hanesini ziyaret edenler, her iki kardeşten de eşit derecede etkilenmişlerdir. Ancak Fanny ve Felix'in babası, Fanny'nin müzikal yeteneklerini hoşgörüsüyle karşılamış ancak desteklemekten çok müziğin onun için sadece süs olabileceğini; Felix için ise bir meslek

olabileceğini söylemiştir (Davis, 2018). Felix ise bir besteci ve icracı olarak Fanny'yi desteklese de eserlerini kendi adı altında yayınlamasına karşı (ailevi nedenlerle) temkinli davranmıştır. Hatta bir seferinde "Fanny hakkındaki düşüncelerime göre, onun yazarlığa ne eğilimi vardır ne de meslek olarak yapabilir. Bunlar bir kadın için çok fazladır. Bu yüzden müziklerini yayınlamak onu ancak rahatsız eder, onayladığımı da söyleyemem." demiştir. Kariyeri çiçek açmaya başlarken, ailesi Fanny'nin önüne barikatlar kurmuştur. Babası onu beste yapmaktan vazgeçirmiş ve artık uluslararası üne sahip bir besteci olan Felix Mendelssohn ise onun bestelerini yayınlamak için bir yayıncı bulmasına da yardım etmemiştir. Fanny Mendelssohn, bazı bestelerini yayımlamak istediğinde kendi adını kullanmak yerine, ailesinin soyadı olan Mendelssohn Bartholdy'i kullandı. Bu, o dönemde kadın bestecilere olan ilgisizliği ve cinsiyet ayrımcılığını yansıtabilir. Fanny'nin müziği, ailesinin adı altında yayımlandığında bile genellikle dikkate alınmadı.

Fanny'nin birkaç şarkısı 1822 ile yaklaşık 1830 arasında Felix Mendelssohn'un adı altında yayınlanmıştır. Bunlardan biri, geniş çapta tanınmış olan "İtalyan" isimli şarkıydı. Felix Mendelssohn, 1842'de İngiltere Kraliçesi Victoria tarafından Buckingham Sarayı'nda kabul edilmiştir. Bu sırada Kraliçe kendisinden favori şarkısı olan ve Fanny'ye ait olan "İtalyan" şarkısını söylemesini istemiş ve bu istek karşısında Felix yaptığı sahtekârlığı kabul etmek zorunda kalmıştır (Cengage, 2005).

Fanny, 1829 yılında Prusya Kralı'nın saray ressamı Wilhelm Hensel ile evlendi ve ertesini yıl tek çocuğu Sebastian Ludwig Felix Hensel dünyaya geldi. Bu evlilik nihayet Fanny'ye müziği için bir çıkış yolu sağlamıştır. Kocasını, beste yapmasını desteklemiştir. Kısa süre sonra Fanny, sanat ve entelektüelle ilgilenen bireyler için düzenli toplantılar yapılan bir salon kurmuştur. Fanny'nin evi, Berlin'in en önemli entelektüel toplanma yerlerinden biri haline gelmiştir. Fanny kendi salonu için beste yapıp orada icra edebilmiş ve kısa sürede eğitimi sırasında oluşturduğu müzikal fikirlerini geliştirmeye başlamıştır (Eyre, 2020). İlişkilerinde ne kadar gerginlik olursa olsun, Fanny ve Felix Mendelssohn konu müzik olduğunda birlikte yakın çalışmaya devam etmişlerdir. Fanny'nin *Oratoryo Paulus* (St. Paul , 1837) dâhil olmak üzere bazı önemli eserlerinin bestesinde Felix'in rol oynadığı düşünülmektedir. Çünkü bestelerinin bitmiş halini not etmeden önce onun görüş ve önerilerini aldığı bilinmektedir. Felix Mendelssohn 1837'de evlenmiş ve evliliği, Fanny'yi kariyer kısıtlamalarından kurtarmıştır. 1838'de Fanny, Felix Mendelssohn'un Piyano Konçertosu No. 1'i seslendirerek piyanist olarak sahneye çıkmıştır (Cengage, 2005).

1839 ile 1845 yılları arasında Fanny ve ailesi İtalya'ya iki gezi yapmıştır. Genç Fransız besteci Charles Gounod ile tanışan ve müziğini etkileyen Fanny için yolculuklar müzikal açıdan zengin yolculuklardı. 1841'de ilk yolculuğun hatırası olarak yılın her ayı için bir tane olmak üzere on iki kısa parçadan ve son bir korodan "Das Jahr" adlı piyano eserini bestelemiştir. New York Times eleştirmeni Allan Kozinn, eseri 1996'da dinledikten sonra, "Fanny, "Acı-tatlı Serenatlar" eserinin yoğun ve virtüöz yapıya sahip parçalara dönüştüğünü belirtti ve birçok parçada Felix Mendelssohn'un zarafetinden çok Schumann'ın cesaretini gördüğünü ifade etti. Gerçekten de Fanny'nin besteleri, Felix Mendelssohn'unkilerle benzerlik göstermiyor, daha çok dönemin genç yenilikçileri Schumann ve Franz Liszt'in eserlerine benziyordu (Eyre, 2020).

Fanny Mendelssohn, 1847'de kardeşinin oratoryolarından birinin provasını yaparken geçirdiği felç sonucu Berlin'de ölmüştür. Felix kız kardeşinin ölümüne çok üzülmüş ve onun anısına "Fa minör Yaylı Dörtlüsü No. 6"yı yazmıştır. Felix kız kardeşinin ölümünden 6 ay sonra aynı nedenden ölmüştür (Cengage, 2005).

Eserleri

Fanny, piyano için yaklaşık 120 parça, birçok lied ve oda müziği, kantatlar ve oratoryolar dâhil olmak üzere toplamda yaklaşık 500 eser yazmıştır. Şarkılarından altısı, Felix'in adı altında "*Twelve Songs*" un iki setinde de yayınlanmıştır. Kendi adıyla yayınlanan birkaç eser ise kısa piyano parçaları, birkaç lieder ve bir piyano üçlüsünü içermektedir. Kalan eserlerinin çoğu yalnızca el yazması olarak mevcuttur (Tikkanen, 2022).

Eserlerinden bazıları ise şunlardır:

Tablo 3. Fanny Hensel'in Bazı Eserleri (<https://bit.ly/49gjwQC>)

Eser Adları	Tarihler
Gavotten (12)	1819
Ihr Töne Schwingt Euch Fröhlich. Andante	1819
Lied des Schäfers. Lebhaft	1820
Klavierstück	1820
Romance de Claudine. Allegretto	1820
Chanson des Bergères. Con Allegrezza	1820

Romance de Galatée. Allegretto	1820
Romance de Célestine. Lentement, avec douceur	1820
Isidore. Andante	1820
Die Schönheit Nicht, O Mädchen. Grazioso	1820
Némorin 1. Allegro	1820
Zoraide. Douleureusement	1820
C'en est Fait. Allegro molto agitato	1820
Annette. Dolce	1820
Sérénade de Cortez. Expression agitée	1820
Unique Objet de ma Tendresse	1820
Wenn Ich Ihn nur Habe	1820
Erster Verlust 1	1820
Füllest Wieder Busch und Tal. Nicht zu schnell	1820
Ave Maria. Andante	1820
L'amitié	1820
Schwarz Ihre Brauen	1820
C'est une Larme	1820
So Mußt'ich von dir Scheiden	1820
Ist Uns der Sünden Last zu Schwer. Choral. Rezitativ Und Arioso	1820
Wohl Deinem Liebling. Arioso	1820
Du Stillst der Meere Brausen	1821
Ob deiner Wunderzeichen Staunen	1821
Klavierstück	1821
Klavierstück. Andante	1821
Némorin 2. Andante	1821
Le Rocher des Deux Amants	1821
Das Stille Fleh'n	1821
La Fuite Inutile	1821
Au Bord d'une Fontaine	1821
Nähe Des Geliebten 1. Sehr Sanft	1821

Klavierstück. Allegro	1821
Frühlingserinnerung. Andante Con Moto	1821
Klavierstück	1821
Klavierstück. Allegro Agitato	1821
Sonate	1821
Sonatensatz. Allegro assai moderato	1822
Fischers Klage. Andante	1822
Lauf Der Welt. Allegretto	1822
Lebewohl. Langsam und klagend	1822
Der Blumenstrauß. Allegro	1822
Du hast mein Gott. Agitato	1822
Mon ceur soupire	1822
Übungsstück. Allegro moderato	1822
Im Herbst 1. Andante	1822
Quartet	1822
Die Linde. Larghetto	1822
Die Sommerrosen blühen. Allegretto	1822
Schlaflied. Andante grazioso	1822
Der Neugierige. Allegretto	1823
Des Müllers Blumen. Allegretto	1823
Das Ständchen	1823
Die Liebe Farbe. Andante	1823
Der Fischer	1823
Übungsstück. Allegro Ma Non Troppo	1823
Die Kapelle	1823
Übungsstück	1823
Am Morgen Nach Einem Sturm. Im Molo Di Gæta. Adagio	1823
Frühe Sorge	1823
Wanderlied 1. Allegretto	1823
Übungsstück. Allegro Ma Non Troppo	1823
Die Spinnerin	1823
Wonne Der Einsamkeit. Andante	1823
Erster Verlust 2. Andante	1823
Übungsstück	1823
Ferne. Andante	1823

Die Liebende. Rasch Und Lebhaft	1823
Eilig Zieh'n In Weiter Ferne. Allegretto	1824
Sonnenuntergang	1824
Verloren	1825
Der Einsamwandelnde	1825
Die Schläferin. Commodo	1826
An Einem Herbstabende	1826
Maigesang. Allegretto Grazioso	1827
Die Sommernacht. Largo Mæstoso	1827
Achmed An Irza. Andante. Sempre Piano E Soave	1827
Heut'in Dieser Nacht	1828
über Di Berge Steigt Schon Die Sonne	1828
Liederkreis. 6 Lieder. „Nun ist's nicht öd“. Grave	1829
Nachtregen. Allegro Moderato	1829
Wie Dunkel Die Nacht. Allegro Agitato	1830
Der Schnee Der Ist Geschmolzen	1831
Dem Unendlichen. Allegro Moderato	1832
In Die Ferne. Allegretto Affettuoso	1833
Fuge	1834
In Der Stillen Mitternacht. Allegro Ma Non Troppo	1835
Ein Hochzeitbitter. Allegretto	1836
Bagatelle. Con Moto	1837
Wenn Ich In Deine Augen Sehe. Andante Con Moto	1838
Gondelfahrt. Serenata	1840
Unter Des Laubdachs Hut. Allegro	1841
Maienlied. Allegretto	1842
Klavierstück. Allegro Agitato	1843
Liederzyklus	1844
Das Veilchen. Allegretto	1846
Bergeslust. Allegro Molto Vivace E Leggiero	1847

Yüzyılı aşkın bir süredir Fanny'nin müziği neredeyse tamamen unutulmuştu. El yazmaları ailesinin mülkiyetinde kalmış ve 1965'te Almanya'daki Batı Berlin Eyalet Kütüphanesi'nde (şimdi Berlin Eyalet Kütüphanesi) tutulan Felix Mendelssohn materyallerinin bir arşivinin parçası olmuşlardır. 1990'larda feminizm akademik müzik çevrelerinde yayılmaya

başladığında, bilim adamları Fanny'nin kariyerinin kayıtlarını ortaya çıkarmışlardır. Almanya'nın CPO şirketi tarafından yayınlanan Fanny'ye adanmış dört disklik bir set ve Thorofon şirketinin üç ciltlik vokal ve klavye müziği koleksiyonuyla, sanatçının çalışmalarından bazıları basılı olarak bulunmaktadır. Ancak, el yazmalarının çoğu Berlin Eyalet Kütüphanesi'nde veya özel koleksiyonlarda saklanmaktadır. 2000'lerin başında bile, sanatçılar hala müziğinin çoğuna erişememişlerdir.

Müzik dünyasında Fanny'nin besteleri hakkında eleştiriler, zaman zaman cinsiyet ayrımı içerecek şekilde bölünmüştür. Örneğin, New York Times'tan Edward Rothstein, Fanny'nin kısa piyano parçalarını "çekici ancak sıradan eserler" olarak tanımlamış ve "liedlerin ise birkaç dakikalık şaşırtıcı modülasyonla nispeten sıradan olduğunu" iddia etmiştir. Diğer yazarlar, Fanny'nin erkek kardeşinin sahip olduğu kadar yetenekli bir besteci olduğuna inanmış, ancak Fanny'nin bu yeteneğini tam olarak geliştirmesine hiçbir zaman izin verilmediği görüşünü savunmuşlardır.

1.11.5 Clara Schumann

Yaşamı

Clara Schumann 1819 yılında Almanya'nın Leipzig kentinde, yetenekli bir şarkıcı anne ile zor ve otoriter bir babanın çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Clara 5 yaşındayken ailesi boşandı ve Clara babasıyla yaşamaya başladı. Clara'nın babası, o daha çocukken son derece teknik müzik dersleri aldırılmıştır. Bazı kaynaklar, piyano ve kemanla birlikte temel müzik teorisinin yanı sıra kontrpuan ve armoni bile öğretilildiğini belirtmektedir. Çok yetenekliydi ve tüm derslerine o kadar ayak uyduruyordu ki, Dr. Ernst Carus'un evindeki performansları ona sekiz yaşında "Dahi Çocuk" unvanını kazandırmıştır. Dr. Ernst Carus'un ikametgâhı aynı zamanda 1840'ta evleneceği Robert Schumann ile tanıştığı yerd. Clara, 11 yaşına geldiğinde Leipzig Gewandhaus ve Weimar'da konserler veriyordu (Famous Composers, 2022).



Görsel 5: Clara Schumann <https://bit.ly/3SxJWHF>

1837'den 1838'e kadar Clara, Viyana'da kendisini çok ünlü yapacak bir dizi resital verdi. Bu kadar genç yaşta fark edilir derecede zor parçaları çalma yeteneği, Franz Grillparzer ve Benedict Randhartinger dâhil olmak üzere çeşitli seçkin bestecilerin övgüsünü ve beğenisini kazandı. Franz Liszt bile artan ününden kaçamadı; Liszt, performanslarından birini dinledikten sonra prestijli Leipzig Journal dergisinde "*Neue Zeitschrift für Musik*" adlı yayında onu övdü (Famous Composers, 2022).

Küçük yaşlardan itibaren Clara'nın piyanodaki olağanüstü yeteneği tüm Avrupa'da saygı görüyordu. Klavyedeki yeteneği, besteci arkadaşı Robert Schumann'ın ilgisini çekti ve ikili 1840'ta evlendi. Clara ayrıca, en iyi melodilerinin tümüne ilham verdiğini söyleyen Brahms ile uzun yıllara dayanan yakın arkadaşlığı paylaştı (Classic Fm, 2022).

Viyana'daki performansları ona Avusturya seçkinleri tarafından "Kraliyet ve İmparatorluk Odası Virtüözü" unvanını kazandı. Konserlerinde Henselt, Herz, Pixis, Czerny, Kalkbrenner, Chopin, Schubert, Bach, Mozart ve Beethoven gibi ünlü bestecilerin

eserlerine yer verdi. Ancak Clara, Viyana'daki resitallerinde kendi bestelerinden birçoğuna da yer vererek dinleyicilerini hayran bıraktı (Famous Composers, 2022).

Clara ayrıca resitallerinde hem kocası Robert Schumann'ın hem de ortak dostları olan Johannes Brahms'ın eserlerini çalarak onların kariyerini destekledi. Müziğini tanıtmadaki özveriyle çabaları, çocuklarını büyütme ve kendi konserlerini ve performanslarını organize etmek için gösterdiği çabalar toplumda büyük saygı görmesini sağladı. Hayatı büyük ölçüde trajediyle doluydu; sadece dördü hayatta kalan sekiz çocuk doğurdu (Gorlinski, 2022). Kocası zihinsel bir çöküntü yaşadı ve akıl hastanesine kaldırılmadan önce intihara teşebbüs etti. Oğullarından biri de kocası gibi akıl hastanesine kaldırıldı ve sonunda hayatını kaybetti. Clara Schumann, büyük kayıplarına rağmen dirençli kaldı ve hayatının son aşamasında sağır olduktan sonra bile "asla pes etmediği" biliniyordu (Famous Composers, 2022).

Clara Schumann, 20 Mayıs 1896'da Almanya'nın Frankfurt kentinde felçten kaynaklanan komplikasyonlar nedeniyle öldü (Famous Composers, 2022).

Eserleri

1831'den 1891'e kadar 33'ten fazla kişisel beste yayınladı. Yayımlanmamış eserlerinin sayısı ise 20'yi aşmaktadır. Bestelerinin çoğunu çok erken yaşta yazdı, 36 yaşında beste yapma konusundaki güvenini kaybettiği ve bundan sonra kendini öncelikle popüler parçaları çalmaya adanmış söylenmektedir (Famous Composers, 2022).

Kompozisyonları arasında solo piyano parçaları (Beethoven ve Mozart'ın piyano konçertoları için kadanslar dâhil), Liedler, oda müziği ve tamamlanmış bir orkestra eseri yer alır. Clara Schumann'ın müzik kariyerinde önemli bir kilometre taşı olan eserlerinden biri, genç yaşta bestelediği ve büyük beğeni toplayan La minör Op.7 Piyano Konçertosu olarak görülmektedir. Bu konçerto, Clara Schumann'ın müzikal yeteneği ve bestecilik yetisiyle erken yaşta nasıl büyülediğini gösteren önemli bir örnek oluşturmaktadır.

Clara Schumann, 19. yüzyılın önemli bir piyanisti ve bestecisidir ve müziğin romantik döneminde etkili bir figürdür. O dönemin toplumsal cinsiyet kurallarına ve kısıtlamalarına rağmen, önemli eserler üretmiştir. Eserlerinde duygusal derinlik, virtüözite ve teknik ustalık görülür. Özellikle piyano için yazdığı eserler, dönemin romantik müziğinin önemli örnekleri olarak kabul edilir. Aynı zamanda kocası Robert Schumann'ın eserlerini tanıttığı ve icra ettiği bir sanatçı olarak da bilinir.

Clara Schumann, müziğin gelişimine büyük katkıda bulunan bir isim olarak öne çıkıyor. Müzik sahnesinin evriminde önemli bir rol oynadı. Clara'nın etkisiyle konser programlarının temaları değişti. Artık odak noktası yalnızca dönemin virtüözlerin eserleri değil, aynı zamanda Bach, Beethoven, Mozart ve Brahms gibi büyük bestecilerin daha zorlu eserlerinin icra edilmesine yönlendi.

Clara'ya babası tarafından geniş bir müzik eğitimi verilmiş ve bu eğitimin parçası olarak beste yapmayı öğrenmiştir. Çocukluğundan orta yaşlarına kadar birçok iyi yapıt ortaya çıkarmıştır. Yaşı ilerledikçe ve çocuklarını dünyaya getirdikten sonra hayattaki diğer sorumluluklarıyla daha fazla meşgul olmaya başladığı için düzenli olarak beste yapamadığında *“Bir zamanlar yaratıcı yeteneğe sahip olduğuma inandım ama bu fikirden vazgeçtim; bir kadın beste yapmayı arzulamamalı- şimdiye kadar bunu yapabilen kimse olmadı. O kişi olmayı beklemeli miyim?”* demiştir.

Tablo 4. Clara Schumann'ın Eser Listesi (<https://bit.ly/3Qq1rXH>)

Eser Adları	Tarihleri
Op.1, Piyano İçin Dört Polonez	1831
Op.2, Piyano İçin Vals Formunda Caprice	1832
Op.3, Piyano İçin Çeşitli Romance'lar	1832
Op.4, Piyano İçin Romantik Vals	1835
Op.5, Piyano İçin Dört Karakter Parçası	1836
Op.5a, Hexen Tanz (Cadıların Dansı)	1838
Op.5 No.1'in ayrı bir yapıt olarak yayınlanmış şekli.	-
Op.6, Soriees Musicales	1836
Op.7, Piyano Konçertosu	1837
Op.8, Bellini'nin “Cavatine du Pirate” Teması Üzerine Piyano İçin Çeşitlemeler	1837
Op.9, Souvenir de Vienne	1838
Op.10, Piyano İçin Re Minör Scherzo	1838
Op.11, Piyano İçin ÜçRomans	1840
Op.12, F. Rückert'in Libesfrühling dizisinden Üç Lied (Robert Schumann'ın Op.37'si ile birlikte yayınlanan lied'ler)	1841
Op.13, Altı Lied	1844
Op.14, Piyano İçin Do Minör 2.Scherzo	1845

Op.15, Piyano İçin Füg Tarzında Dört Parça	1845
Op.16, Piyano İçin Üç Prelüd Füg	1845
Op.17, Piyanolu Üçlü	1847
Op.20, Robert Schumann'ın Bir Teması Üzerine Piyano İçin Çeşitlemeler	1854
Op.21, Piyano İçin Üç Romance	1855
Op.22, Keman ve Piyano İçin Üç Romance	1855
Op.21, Jucunde'den Altı Lied	1853
Der Abendstern (Akşam Yıldızı) Lied (Metin yazarı bilinmiyor, 1830-33)	1830-33
Walzer Lied (J.P.Lyser, 1833)	1833
Am strande (Sahilde) Lied (R.Burns, 1840)	1840
Volkslied (Halk Şarkısı) Lied (H.Heine, 1840)	1840
Die Gute Nacht (İyi Geceler) Lied (F.Rückert, 1841)	1841
Lorelei Lied (H.Heine, 1843)	1843
Oh Weh des Scheidens (Ayrılık Acısı) Lied (F.Rückert, 1843)	1843
Mein Stern (Yıldızım) Lied (F.Serre, 1846)	1846
Beim Abschied (Vedalaşırken) Lied (F.Serre, 1846)	1846
Das Veilchen (Menekşe) Lied (J.W.von Goethe, 1853)	1853
Üç Koro Parçası (E.Geibel, 1848)	1848
Piyano İçin La Bemol Majör Etüt	1831-32
Sol Minör Piyano Sonatı	1841-42
Piyano İçin Mi Majör İmpromptu	1844
Piyano ve Orkestra İçin Fa Minör Konçerto Bölümü	1847
Piyano İçin La Minör Romance	1853
Piyano İçin Si Minör Romance	1856
Dört El Piyano İçin Mi Bemol Majör Marş	1879
Piyano Öğrencileri İçin Basit Prelüdlar	1895

1.11.6 Louise Farrenc

Yaşamı

Louise Farrenc (1804-1875), 19. yüzyılın önde gelen Fransız bestecilerinden biridir. Müziğe olan yeteneği ve tutkusu genç yaşlarda keşfedilmiş ve müzik eğitimi almıştır. Farrenc, döneminde kadınların müzik alanında karşılaştığı kısıtlamalara rağmen besteci olarak kabul görmek için mücadele etmiştir.

Farrenc, 1804 yılında Paris, Fransa'da doğmuştur. Bu dönem, Napolyon'un hüküm sürdüğü ve Avrupa'da büyük siyasi değişikliklerin yaşandığı bir dönemdi. Louise, Jacques-Edme Dumont ve eşi Jeanne Dumont'un kızı olarak dünyaya gelmiştir. Müziğe olan ilgisi ve yeteneği genç yaşlarda fark edilmiş ve ailesi tarafından desteklenmiştir. Farrenc, piyano eğitimi almaya başlamış ve yeteneği hızla gelişmiştir. Dönemin önde gelen müzisyenleri Clementi ve Hummel gibi isimlerin eserlerini çalışarak müzik yeteneğini geliştirmiştir. Genç yaşta sahneye çıkarak piyano icralarıyla tanınmıştır. Aynı zamanda kendi bestelerini oluşturarak besteci kimliğini geliştirmiştir. Ancak, 19. yüzyılın başlarında kadınlar için müzik alanında ciddi kısıtlamalar bulunmaktaydı. Kadınlar genellikle besteci olarak kabul edilmez ve sahne performanslarına izin verilmezdi. Louise Farrenc, bu zorluklara rağmen müziğe olan bağlılığını sürdürmüş ve müziğin yaratıcı sürecine katılmak için mücadele etmiştir (Duchen, 2021).

Louise Farrenc, Paris Konservatuvarı'ndaki kompozisyon dersine, kadın olduğu için kabul edilmemiştir; bu durum 1870 yılına kadar devam etmiştir. On beş yaşından itibaren, Berlioz, Liszt, Gounod ve Viardot gibi öğrencilerin de bulunduğu bir grup öğrenciyle birlikte Antonín Reicha'dan özel kompozisyon dersleri almıştır. Beste yapmaya olan ilgisi geliştikten sonra, on beş yaşında prestijli Paris Konservatuvarı'na başvurmuş ve eğitimini tamamlamıştır. Kariyerine konser piyanisti olarak başlamış ve 1830'larda büyük bir üne kavuşmuştur. 1842'de, Paris Konservatuvarı'nda profesör olarak atanmış ve o dönemde bu pozisyona gelmiş tek kadın olmuştur. Konservatuvarda 30 yıl boyunca kalarak, Avrupa'nın en saygın piyano profesörlerinden biri olmuştur. Louise Farrenc kendisi gibi konservatuvar öğrencisi olan ve zaman zaman Sorbonne'de konserler veren Marsilyalı flütçü Aristide Farrenc ile evlenmiştir. Aristide kendisinden 10 yaş büyüktü ve Louise Farrenc daha 17 yaşında iken evlenmişlerdir. Daha sonra bir süre flüt ve piyano ikilisi olarak Fransa'yı gezmişlerdir. Paris'e döndüğünde, Farrenc, Reicha ile çalışmalarına ve ardından bir piyanist olarak kariyerine devam etmiştir. Louise Farrenc, Paris Konservatuvarı'ndaki kariyeri

sırasında erkek meslektaşlarına kıyasla daha düşük bir maaş aldı. Bu, kadın sanatçıların müzik sektöründeki ekonomik eşitsizlikle karşılaştığını gösteren somut bir örnektir ve o dönemin cinsiyet ayrımcılığının bir yansıması olarak kabul edilmektedir. Farrenc'in yeteneği ve katkılarına rağmen, toplumsal baskının ve cinsiyet ayrımcılığının hüküm sürdüğü bir dönemde bu tür bir maaş eşitsizliğiyle karşılaşması, kadın sanatçıların maruz kaldığı zorlukları vurgulamaktadır (Pesetsky, 2021).



Görsel 6: Louise Farrenc'in Portresi (Luigi Rubio 1835) <https://bit.ly/45WaAx2>

Louise Farrenc, 19. yüzyılda Paris Konservatuvarı'nda sürekli bir fakülte pozisyonuna sahip olan tek kadın olarak öne çıkmıştır. Ancak, sadece konservatuvar öğrencilerine değil, aynı zamanda genel olarak piyano öğrencilerine mükemmel bir eğitmen olarak tanındı ve solo müzik kariyerine de devam etmiştir. Farrenc, kendi besteleri olan etütleri ile konservatuvarın piyano müfredatına katkıda bulunmuştur. 15 Eylül 1875 tarihinde Paris'te vefat etmiştir (Notable Biographies Editors, 2022).

Eserleri

Farrenc, performansı ve eğitimiyle birlikte, erken dönem müzikal performans tarzları hakkında bir kitap da yazmıştır. Farrenc, kocasıyla birlikte bu konuya büyük ilgi duymuş ve 23 ciltlik "Le tresor des pianistes" (Piyanistlerin Hazinesi) kitap serisini bir araya getirmiştir. Kitap, müziği 300 yıl öncesine kadar incelemiştir. Farrenc ve kocası, ölümüne kadar bu antoloji üzerinde birlikte çalışmışlar ve sonrasında Farrenc, bu çalışmayı kendi başına tamamlamıştır.

Louise Farrenc, besteci olarak popülerlik kazanmamıştır, ancak bu durum onun müziğe olan bağlılığını sarsmamıştır. Louise Farrenc, orkestra eserleri, senfoniler ve uvertürler dahil olmak üzere birçok orkestral eser bestelemiştir. Ancak, en çok iki piyano beşlisi gibi oda müziği eserleriyle tanınmaktadır. Oda müziği eserleri, eleştirmenler ve müzik uzmanları tarafından takdir edilmiş ve bu nedenle Academie des Beaux-Arts tarafından verilen Chartier Ödülü'nü hem 1861 hem de 1869 yıllarında kazanmıştır. Ancak, kızının ölümünün ardından Farrenc besteciliği bırakmış ve kendini öğretmenliğe adanmıştır. Eşinin de 1865 yılında vefatından sonra, zamanla Louise Farrenc ve eserleri unutulmuştur. Bu unutuluşun, cinsiyeti nedeniyle olduğu düşünülmektedir (Weyhrich, 2020).

1.11.7 Cécile Chaminade

Yaşamı

Cécile Chaminade, 8 Ağustos 1857'de Paris, Fransa'da doğmuştur. Annesi piyanist ve şarkıcı, babası ise kemancıdır. Cécile, müzik derslerine annesinden alarak başlamış, daha sonra piyano, keman ve kompozisyon konularında Fransız ve Belçikalı önde gelen öğretmenlerle çalışmıştır. Paris Konservatuarı'na katılamamıştır, çünkü babası müzik eğitimini onaylamamıştır.

Chaminade, 18 yaşında ilk halka açık resitalini vermiş ve 1892'de İngiltere'de büyük bir popülerlik kazanarak çıkış yapmıştır. Kraliçe Victoria dahil olmak üzere pek çok tanınmış kişinin hayranlığını kazanmış, 1897'de bir Jübile Madalyası ve imzalı bir fotoğraf hediye edilmiştir. Cécile Chaminade, müziğe olan tutkusu ve yeteneği sayesinde önemli bir müzik kariyeri inşa etmiştir.



Görsel 7: Cécile Chaminade <https://bit.ly/3Myifux>

Cécile Chaminade, Op. 78 Prélude'u Kraliçe Victoria'nın cenaze töreninde dahi icra edildi. Chaminade, İngiltere'yi sık sık ziyaret eden bir sanatçı haline geldi. Bir dizi önemli prömiyerde adı geçti, ve Blanche Marchesi, Pol Plançon gibi ünlü isimlerle işbirliği yaptı. Son İngiltere ziyaretininin 1924 yılında olduğu söylenmektedir. Cécile, sadece İngiltere'yi değil, aynı zamanda Fransa ve Avrupa kıtasını da kapsayan uluslararası konser turları düzenledi. Eserlerini Almanya, Viyana, Belçika ve birçok diğer ülkede tıka basa dolu konser salonlarında düzenli olarak seslendirdi. (Tamino, 2021).

Konserlerinde kendi bestelerini çalma pratiği oldukça yaygındı. Özellikle piyano minyatürleri yazmaktan büyük bir zevk aldı ve bu türde yaklaşık 200 eser besteledi. Bazıları o kadar muhteşem ve unutulmaz melodilere sahipti ki bu eserlere "sözsüz şarkılar" denirdi. İlk eleştirmenler, onun müziğini "büyüleyici" olarak tanımladılar ve "Chaminade'nin müziğinde bireysel bir çekicilik bulunuyor. Bu kaliteye sahip başka bir kadın besteci bilmiyorum ve elbette aynı kaliteye sahip hiçbir erkek besteci yok..." şeklinde ifadeler kullandılar. Chaminade, 1901 yılında ilk gramofon kayıtlarını yapmıştır (Weyhrich, 2021).

1902 yılında Cécile Chaminade, özel bir eser olan Flüt Konçertosu'nu bestelemiştir. Bu konçerto, aslen Paris Konservatuvarı'nda eğitim gören öğrenciler için sınavlarında kullanılmak üzere yazılmıştır. 1890'ların ortalarından itibaren, Cécile Chaminade, Amerika'da sahne alması için birçok davet almıştır. Ancak uzun ve meşakkatli bir yolculuktan çekindiği ve yaşlanan annesini uzun bir süre yalnız bırakmak istemediği için bu davetleri birkaç kez geri çevirmiştir. Ancak 1908'de, Chaminade, beklenen turunu gerçekleştirmek için içindeki bu çekinceyi aşmıştır. Cécile Chaminade'in müziği, hem Amerika Birleşik Devletleri'nde hem de Avrupa'da büyük bir popülerlik kazanmıştır. ABD'de, tamamen Chaminade'ın bestelerine adanmış olan "Chaminade Kulüpleri" gibi organizasyonlar bile oluşturulmuştur (Tamino, 2021).

Cécile Chaminade, Amerika'daki ilk büyük çıkışını 1908 yılında gerçekleştirmiştir. Bu süre zarfında 12 farklı şehri ziyaret ederek müziğini tanıtmıştır. Performanslarında öncelikle piyano karakter parçaları ve vokal melodiler seslendirmiştir. Ayrıca bu tur sırasında Philadelphia Orkestrası ile birlikte Concertstück for Piano ve Orchestra adlı eserin prömiyerini gerçekleştirmiştir. 1913 yılında, Fransa'nın Legion of Honor Nişanı'na layık görülen ilk kadın besteci olmuştur (Weyhrich, 2021).

Chaminade'nin hayatının ikinci yarısında, dünya genelindeki eleştirmenler arasında bazı çatışmalar yaşanmıştır. Döneminin bir kısmı, önceden kadınsı bir tarzda müzik yazdığı için onu övmüş olsa da, yüzyılın başlarına gelindiğinde müzik zevklerinde bir değişim olmuş, Chaminade'ın müziği artık kadınsı olarak değil daha yüzeysel bir şekilde algılanmaya başlanmıştır. Özellikle Concertstück gibi eserleri, olağandışı bir tarza sahip olduğu ve fazlasıyla maskülen olduğu gerekçesiyle eleştirilmiştir. Ayrıca, Konservatuvar eğitimi almamış olması, Chaminade'ın bestecilik yeteneğine duyulan güveni sarsmıştır. Bu nedenle müziğini yayıncılarına iletme her zamankinden daha zor hale gelmiştir. 1944 yılında vefat ettiğinde, gençlik yıllarındaki kadar büyük bir saygı görmedi, ancak yeğeni Antoinette Lorel, müziğinin tanıtılmasına devam etmeye çalışmıştır. Bununla birlikte, Chaminade, Légion d'Honneur tarafından ödüllendirilen ilk kadın besteci olması ve müziğini mükemmelleştirmek için zorluklarla mücadele eden bağımsız bir kadın olarak unutulmaz bir miras bırakmıştır (Weyhrich, 2021).

Eserleri

Cécile Chaminade, Clara Schumann'dan çok etkilenmiştir. Ona göre Schumann'ın müziği düşündürücü ve yaratıcıydı. Kendi bestelerini yazarken de bunlardan etkilenmiş ve akılda

kalıcı hatlar ve ezgiler yazmıştır. Chaminade'nin yazmış olduğu besteler Fransız romantik dönemin etkileri görülmektedir.

Chaminade eserlerini icra edecek olan müzisyenlere yazdığı eserlerini anlatan mektuplar yazmış ve nelere dikkat etmeleri gerektiğini anlatmıştır. Ayrıca, eserlerinin anlaşılabilirliği için yazmış olduğu eserlerinin dikkatli bir biçimde okunup net olarak anlaşılmasını önermiştir. Sonrasında ise melodi ve eşliğin çalınmasını ve bunun da vokal sanatçılar tarafından yapılmasını önermiştir.

Chaminade'nin eserleri o dönemde çokça beğenilip ödül almasına rağmen; kadın besteci olması ve dönemin şartları sebebiyle birçok yönden eleştiri de almıştır. Eserlerinin basit bir formda ve kadınsal yapıda olduğu söylenerek eleştirilmiştir. Bu nedenle Chaminade çalışmalarının çoğunu, müziklerini evde icra eden müzisyenler için yazmıştır.

Chaminade'nin önemli eserleri şunlardır:

Tablo 5. Cécile Chaminade'nin Eser Listesi (Perçin, 2022)

Eser Adları	Tarihler
Op. 11 Sol minör Piyano Trio No. 1	1880
Op. 19 La Sevilane, komik opera	1882
Op. 20 Suite d'Orchestre	1881
Op. 21 Do minör Piyano Sonatı	1893
Op. 26 Symphonie Dramatique 'Les Amazones'	1884
Op. 34 Piyano Trio No. 2 A minör	1886
Op. 35 Six Etudes de Concert (Enoch)	1886
Op. 37 Callirhoe Bale senfonik	1888
Op. 40 Piyano ve orkestra için C diyez minörde Concertstück	1888
Op. 89 Theme varie	1898
Op. 54 Lolita (Caprice espagnol)	-
Op. 107 Re majörde flüt ve orkestra için konçertino	1902
Op. 117 Duo Symphonique for 2 piyano	1905
Op. 120 Theme orijinal varyasyonları	1906
Chanson köle	1890

Les rêves	1891
Te souviens-tu?	1878
Aupres de ma mie	1888
Voisinage	18888
Güzel la belle	1889
Rosemonde	1878
L'anneau d'argent	1891
Plaintes d'amour	1891
Viens, mon nien-aimé	1892
L'amour captif	1893
Ma première lettre	1893
Malgré nous	1893
Si j'étais jardinier	1893
L'été	1894
Mignon	1894
Sombrero	1894
Villanelle	1894
Espoir	1895
Ronde d'amour	1895
Chanson triste	1898
Mots d'amour	1898
Alleluia	1901
Ecrin	1902
Bonne humeur 1	1903
Menuet	1904
La lune paresseuse	1905
Je voudrais	1912
Attente (Au pays de provence)	1914

Chaminade'ın müziği, unutulmaz melodilere, net dokulara ve hafif kromatik armonilere sahip, genellikle kolayca anlaşılabilir bir tarzda olarak tanımlanır. Onun bestelerinin birçoğu, bu tür eserlerin sıklıkla icra edildiği salonlar ve resital mekanlarının atmosferine çok uygun olarak görülür. Akılda kalıcı melodiler, büyüleyici harmoniler ve sürekli bir virtüöz performans, Chaminade'ın ömrü boyunca benzersiz popülerliğinin temelini oluşturdu (Predota, 2021).

Cécile Chaminade, müziğin sınırlarını zorlayan ve kadın bestecilere ilham veren önemli bir sanatçı olarak hafızalarda kalmıştır. O, hem kendi döneminde hem de sonraki kuşaklar için büyük bir ilham kaynağı olmuştur.

1.11.8 Ethel Smyth

Yaşamı

Ethel Smyth, İngiltere'de 1858'de doğmuştur. Ailesi oldukça zengin bir burjuva ailesine mensuptur. Ethel Smyth, mürebbiye tarafından eğitilmiş ve ardından yatılı bir okula gönderilmiştir. Genç yaşlarda piyano dersleri almış ve bu dönemde Beethoven'ın piyano sonatlarını çalmayı öğrenmiştir. Ancak trajik bir şekilde genç yaşta işitme yetisini kaybetmiştir (BBC Music Magazine, 2016).

Müziğe olan aşkı o kadar büyüktü ki, 17 yaşında kompozisyon eğitimi almak istediğini açıkladığında, babası bu fikre karşı çıkmış ve ona "ölüp gömülmeyi tercih ederim" demiştir. Bunun üzerine, Ethel Smyth ailesinin yaşamını zorlaştırmaya karar vermiş ve sonunda ailesi onun gitmesine izin vermek zorunda kalmıştır. 1877 yılında Leipzig Konservatuarı'na gitmiş ve Carl Reinecke gibi önemli isimlerle çalışmıştır. Ancak, okulun ücreti ve olumsuz deneyimler nedeniyle bir yıl sonra ayrılmıştır. Leipzig'de bulunduğu süre boyunca, Johannes Brahms, Antonín Dvořák, Clara Schumann ve Pyotr Tchaikovsky gibi dönemin ünlü bestecileriyle tanışmıştır. Ethel Smyth, yıllar içinde Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde yaşamış ve çalışmıştır, bu deneyimler bestelerine belirgin bir Avrupalı karakter kazandırmıştır. İtalya, Fransa ve Almanya gibi ülkelerde yaşadığı dönemde çeşitli eserler bestelemiştir. 1882 yılında Floransa'da tanıştığı Fransız-Amerikalı filozof ve şair Henry B. Brewster ile arkadaşlık kurmuştur. Ethel Smyth, 1890'dan 1910'a kadar bir dizi opera bestelemeye odaklanmış ve bu dönemde önemli bir başarı elde etmiştir. Fantasio (1898), Der Wald (1902) ve Der Standrecht (1906) gibi operaları ses getirmiştir. 1911-1913 yılları arasında süfraj

hareketiyle yakından ilgilenmiş ve Kadınların Sosyal ve Politik Birliği'nin marşı olan "Kadınların Yürüyüşü" adlı eseri bestelemiştir (Derks, 2022).



Görsel 8. Ethel Smyth <https://bit.ly/464RHrV>

Birinci Dünya Savaşı sırasında süfraj hareketi faaliyetlerini askıya almış ve Ethel Smyth, 1915-1918 yılları arasında Vichy'deki bir Fransız askeri hastanesinde radyolog yardımcısı olarak çalışmıştır. Bu dönemde işitme yetisini kaybetmesi zor bir süreci beraberinde getirmiştir. Daha sonra yazmaya yönelmiş ve anılarını içeren "Kalan İzlenimler" adlı kitabı yazmıştır. Bu kitap sekiz ciltten oluşmaktadır ve ilki 1919 yılında yayımlanmıştır.

Smyth, hayatının son döneminde bir besteci olarak elde ettiği başarılarla birçok önemli ödül kazandı. 1922'de müziğe katkılarından ötürü İngiliz Nişanı ile ödüllendirildi ve Dame Ethel Smyth olarak tanındı. Andrews (1928) ve Manchester (1930) üniversitelerinden fahri dereceler aldı. Aynı zamanda, 1926'da Oxford Üniversitesi'nden müzik alanında fahri doktora alan ilk kadın unvanına sahip oldu (BBC Music Magazine, 2016).

Ethel Smyth 1944 yılında vefat etmiştir.

Eserleri

Ethel Smyth'nin müziği sık sık ünlü müzisyenler tarafından prestijli salonlarda icra edildi. *Yine de ilk eseri olan String Quintet in Mi majör opus 1'i* 1833'te yayınlandı. Bu çalışmada Smyth, Antonin Dvořák'ın ateşli bir savunucusu olan Elizabeth von Herzogenberg ile olan ilişkisinden etkilenmiştir. Smyth, Dvořák ile bizzat tanışmıştı ve bu nedenle beşlisinin ilk bölümünde Bohem halk müziğinin unsurları açıkça görülmektedir (Derks, 2022).

Yaylı Beşli'nin prömiyeri Leipzig Gewandhaus'ta yapıldı. Bir eleştirmen, "Parça, bir kadın besteciden beklenebilecek kadınsı çekicilikten yoksundur" diye bunu eleştirdi. Smyth, bu tür ön yargılardan rahatsızdı, ancak besteleriyle yaşamak zorunda olmadığı için bunların olmasına göz yumdu (Derks, 2022).

Aynı dönemde Peter Tchaikovsky (Çaykovski) ona orkestra eserleri yazmaya başlamasını tavsiye etti. Ona bazı enstrümantasyon tavsiyeleri verdi ve bir arkadaşına şunları yazdı: "Gerçekten önemli olan birkaç kadın besteciden biri. Birkaç ilginç eser besteledi. Bunların en iyisi, bestecinin kendisi ve kemancı A.Brodsky'nin mükemmel bir performansında duyduğum bir *Keman Sonatı*.". Çaykovski'nin öğütlerine yanıt olarak Smyth, 1889'da iddialı, neredeyse kırk dakikalık uzun Serenat'ını yazdı (Derks, 2022).

1877'den itibaren Almanya'daki Leipzig Konservatuvarı'nda müzik kompozisyonu ve müzik teorisi okudu ve sofistike müziği övgü dolu eleştiriler aldı. 1889'da Londra'ya döndü ve orkestra parçaları, koro düzenlemeleri, oda müziği ve altı operayı içeren bir eserle sonuçlanan birçok beste alanında yetenekler geliştirdi. 1893'te Londra'da coşkuyla karşılanan Mass in D performansı ile beğeni topladı. Bu başarısına ve muazzam yeteneğine rağmen kadın olduğu için eserlerini icra edecek müzisyen bulmakta zorlandı (Brooklyn Museum Editors, 2002).

Smyth, *Serenade*'in dünya prömiyerini 1890'da Londra'daki ünlü Chrystal Palace'da yaptı. Aynı zamanda İngiltere'de icra edilen ilk besteydi. O yılın başlarında Leipzig'den memleketine dönmüş ve burada başka bir kadınla, Pauline Trevelyan'la tanıştı. Trevelyan dindar bir Katolik'ti ve bu inanca olan yoğun bağlılığı, Smyth'e solistler, koro ve orkestra için büyük bir *D Ayini* bestelemesi için ilham verdi. Bir saatten fazla süren bu çalışmayı bir yılda, çoğunlukla Monako yakınlarındaki Cap Martin'de III. Napolyon'un dul eşi İmparatoriçe Eugénie'nin bir yazlık villasında tamamladı (Derks, 2022).

Smyth, birkaç seçkin ödül ve takdire rağmen, cinsiyeti nedeniyle müziğini yayınlamakta ve icra etmekte zorluk çekmeye devam etti. Sonunda artan işitme kaybı nedeniyle müzik kariyerinden vazgeçti. Smyth, hayatı hakkında birkaç biyografide yazdı. 1944'te 86 yaşında İngiltere'de öldü. O, oldukça saygın bir kadın besteciydi ve yirminci yüzyılın başlarında güçlü bir müzikal ve politik ses olmaya devam etmiştir (Brooklyn Museum Editors, 2002).

Ethel Smyth'nin bazı eserleri şunlardır:

Tablo 6. Ethel Smyth'in Eser Listesi (<https://bit.ly/3SuYI1P>)

Eser Adları	Tarihleri
Sonat No. 1	1877
Sonat No. 2 (Geistinger)	1877
Sonat No. 3	1877
Aus der Jugendzeit!!	1877–80
Dört Bölümlü Danslar	1877–80
İki Bölümlü Envansiyon	1877–80
İki Bölümlü Suit	1877–80
Olağanüstü Kasvetli Bir Doğa Üzerine Varyasyonlar (Orijinal Tema Üzerine)	1878
Prelüd ve Füg	1878–84
Prelüd ve Füg	1880
Prelud ve Füg for Thin People	1883
Dört El İçin Piyano Suiti	1891
The March of the Women	1914
Kanonlar	tarihsiz
Piyano ile Liedler ve Baladlar Op. 3	1877
Piyano ile Liedler, Op. 4	1877
Sekiz Şarkı	1877
Nine Rounds	1878–84
Oda Müziği için Dört Şarkı	1907
Üç Şarkı	1913
5'li Füg	1882–84
Kısa Koral Prelüdlar	1882–84

"O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen" Üzerine Çalışma	1882–84
Geleneksel İrlanda Ezgisi Üzerine Prelüd	1938
Hot Potatoes	1930
Viyolonsel ve Piyano için Sonat	1880
Viyolonsel ve Piyano için Sonat Op. 5	1887
Keman ve Piyano için Sonat Op. 7	1887
Bonny Sweet Robin (Ophelia'nın Şarkısı) Üzerine Varyasyonlar flüt, obua ve piyano için	1927
Keman ve Korno için Konçerto	1926

Bu eserlerin yanısıra çok sayıda oda müziği eserleri ve dini müzikler yazmıştır.

Ethel Smyth, yirminci yüzyıl İngiliz bestecisi ve kadın hakları ve kadın müzisyenlerin savunucusuydu. Hayatı boyunca senfoniler, koro eserleri ve *The Wreckers*, 1906 dâhil olmak üzere operalar besteledi ve kadınların oy hakkı hareketi için olan *The March of Women* adında bir marş yazdı 1922'de *Britanya İmparatorluğu'nun Dame'si* seçildi (Brooklyn Museum Editors, 2002).

Ethel Smyth Romantizme dayanan ve Wagner, Debussy ve İngiliz folkloru serpiştirilmiş kendi tarzını geliştirmiştir. Beste yaptığı tür ne olursa olsun, müziğinin güçlü jestleri ve melodik zenginliği ile ön plana çıkmaktaydı (Brooklyn Museum Editors, 2002).

Smyth, 1912'de işitme duyusunu kaybetmeye başladı. Paris'te bir işitsel uzmanını ziyaret ettikten sonra Mısır'a gitti ve burada bir opera olan *The Boatswain's Mate* üzerinde çalışmaya başladı. Bu, kısmen alışılmışın dışında tarzı ve yöntemi nedeniyle tamamladığı en devrimci parçalardan biri oldu. Çünkü operanın ilk yarısı hem sözler hem de müzik içeriyordu, ancak ikinci yarısı tamamen enstrümantaldı. Genel halk için daha erişilebilir ve kaygısız bir parça olan *Boatswain's Mate*, kısmen zamanın ihtişamı ve inceliği vurgulayan Grand Opera stiline bir yanıtı (Brooklyn Museum Editors, 2002).

1.12 XIX. YY'da Kadın ve Erkek Cinsiyet Rolerinin Kompozisyona Yansıması

Kadın cinsiyet rolünün kompozisyona yansıması, müziğin ve sanatın evrildiği toplumsal ve kültürel bağlama bağlı olarak çeşitlilik göstermiştir. Müziğin tarihsel olarak erkek egemen bir alanda şekillendiği bir gerçektir. Ancak kadın besteciler, icracılar ve sanatçılar, bu zorlu ortama meydan okuyarak müziği evrensel bir ifade biçimi olarak kanıtlamışlardır. 19.

yüzyılda kadın besteciler, toplumun cinsiyet beklentileri ve sınırlamalarıyla karşı karşıya kalmışlardır. Bu zorlu koşullara rağmen birçok kadın besteci, bu dönemde dikkate değer eserler ortaya koymuştur. Örneğin, Clara Schumann ve Fanny Mendelssohn gibi kadın besteciler, müziğin önde gelen figürleri haline gelmişlerdir.

19. yüzyılın romantik dönemi, müziğin duygusal ve duyarlı bir ifade biçimi olarak kabul edilmesine yol açmıştır. Bu dönemde kadınlar, müziğin duygusal derinliklerini ifade etme konusunda daha fazla fırsata sahip olmuşlardır. Dolayısıyla, romantik dönem, kadın bestecilerin etkisini artırmıştır. Kadınların bestecilikleri, özellikle romantik dönemde naiflik ve kırılganlık gibi duygusal temaların müziğe yansıtılması olarak algılanmıştır. Müziğin bu duygusal boyutları, kadın bestecilerin eserlerinde sık sık bulunan ve müziğin duygusal zenginliğini artıran özellikler olarak görülmüştür.

Öte yandan 19. yüzyılda erkek bestecilerin, müziğe odaklanmak için daha fazla özgürlüğe ve destek sistemine sahip olduğu görülmektedir. Aileleri, genellikle erkek bestecilerin müzikle uğraşmalarına olanak tanımıştır. Erkek cinsiyet rolü, bestecilerin, eserlerin icracılarının ve müzik eğitiminin şekillenmesinde belirgin bir etki yaratmıştır. Bu etkiler, bestecilik dünyasının toplumsal cinsiyet kültürlerine ve eşitsizliğine dair önemli gözlemler sunmaktadır.

19. yüzyılda bestecilik, erkeklerin egemen olduğu bir alan olarak kabul edilmiştir. Ünlü bestecilerin çoğu bu dönemde erkeklerdi ve toplumun cinsiyet algısı, bestecilik başarısını erkeklerle özdeşleştirmiştir. Bu nedenle, kadın besteciler daha az tanınmış ve daha az takdir görmüşlerdir. Erkek cinsiyet rolü, bu eşitsizliği açıkça yansıtarak, kadınların müzik dünyasındaki yeteneklerini sınırlamıştır. Ayrıca, Kadın besteciler ise aile sorumlulukları ve ev işleri ile müzik kariyerlerini dengelemek zorunda kalmışlardır, bu da yaratıcı süreçlerini etkilemiştir.

Müzik eğitimi ve profesyonel icra dünyası da cinsiyet rollerinin etkisi altındaydı. Müzik okulları ve konservatuvarlar, kadınların kabul edilmesinde cinsiyet kısıtlamaları uygulamıştır. Sahne performanslarında, erkekler genellikle yönetici ve icra pozisyonlarını işgal ederken, kadınlar daha çok icracı rolünde yer almıştır.

BÖLÜM 3: XIX. YÜZYIL'DA KADIN HAREKETİ VE KADIN BESTECİLERE ETKİLERİ

19. yüzyıl, toplumsal cinsiyet rollerinin sıkı bir şekilde çizildiği bir dönem olarak bilinmektedir. Bu dönemde, kadınların müziği şekillendirme istekleri ve yetenekleri, dönemin toplumsal baskılarına maruz kalmıştır. Fakat 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren meydana gelen toplumsal hareketler, kadınlar için yeni fırsatlar sunmuş ve müzik sahnesinde daha belirgin bir varlık kazanmalarına olanak tanımıştır. Bu bölümde 19. yüzyılda kadın hakları hareketi ve toplumsal değişimlerin, kadın bestecilerin müzik sahnesindeki rolünü nasıl etkilediği üzerinde durulacaktır. Ayrıca, bu dönemin toplumsal ve tarihsel bağlamını, kadın bestecilerin müziğe katkılarıyla birleştirerek, 19. yüzyılda gerçekleşen önemli gelişmelere ve değişimlere yer verilmektedir.

1.13 Fransız İhtilalinin Kadınların Toplumdaki Rolüne Yansıması

Fransız İhtilali, tarihsel süreç içerisinde toplumsal ve siyasi değişimlerin en çarpıcı örneklerinden birini sunmuştur. 18. yüzyıl sonlarına ve 19. yüzyıl başlarına damgasını vurmuş olan bu ihtilal, sadece Fransa'nın değil, tüm dünyanın toplumsal düzenine etkileri olan büyük bir dönüşümü başlatmıştır. Bu dönüşümün önemli bir yönü de kadın hakları ve toplumsal cinsiyet rolleri konusundaki değişimlerdir.

Fransız İhtilali'nin en temel ilkesi, "eşitlik, özgürlük ve kardeşlik" olmuştur. Bu ilke, kadınların da erkeklerle aynı haklara sahip olması gerektiği düşüncesini taşımıştır. Fransız İhtilali, toplumsal cinsiyet eşitsizliği konusundaki ilk adımları atmıştır. Bu, 19. yüzyılda kadın hareketinin temellerini atmıştır.

İhtilal, eğitim alanında da önemli değişikliklere yol açmıştır. Kadınlar artık eğitim alma hakkına sahipti ve bu, kadınların bilinçlenmelerine ve toplumsal konularda daha aktif rol almalarına olanak tanımıştır. Kadınlar, eğitimleri sayesinde kendi haklarını ve toplumsal statülerini daha iyi anlama fırsatı bulmuşlardır.

Fransız İhtilali sırasında kadınlar, özellikle sans-culottes olarak bilinen düşük gelirli sınıflardan gelen kadınlar, siyasi ve toplumsal konularda daha fazla yer almışlardır. Bu, kadınların sadece ev içinde değil, kamusal alanlarda da etkili olabileceklerini göstermiştir.

Aynı dönemde, Fransız İhtilali'nin getirdiği eşitlik ilkesiyle birlikte kadın hakları savunucuları ilk adımlarını atmışlardır. O dönemde yazılan eserlerde kadınların eşit haklara sahip olması gerektiği savunulmuş ve kadınların siyasi katılım hakları için mücadele edilmiştir.

Ancak, bu değişimlerin yanı sıra toplumsal cinsiyet kuralları ve geleneksel roller de kadınların ilerlemesini engellemiştir. Kadınlar, ev işleri ve çocuk bakımı gibi geleneksel rollerini sürdürmek zorunda kalmışlardır.

1.14 XIX. yüzyılda Feminizm

19. yüzyılın feminist hareketi, toplumsal cinsiyet eşitsizliğiyle mücadele eden ve kadın haklarını savunan bir dizi toplumsal ve siyasal gelişmenin sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu hareket, o dönemin sosyal, ekonomik ve siyasal koşullarının bir ürünü olarak kabul edilir ve kadınların toplumsal rollerini sorgulamaya ve değiştirmeye yönelik bir çabanın yansımasıdır.

19. yüzyılın başlarına gelindiğinde, Sanayi Devrimi büyük bir hızla yayılmıştı. Bu devrim, tarım toplumlarından endüstriyel ekonomilere geçişi hızlandırdı ve kadınların çalışma yaşamına katılma fırsatlarını genişletti. Kadınlar, fabrikalarda, atölyelerde ve diğer endüstriyel işkollarında çalışmaya başladılar. Ancak, bu yeni işlerde kadınların çalışma koşulları genellikle kötüydü, maaşları düşüktü ve ayrımcılığa uğruyorlardı. Bu durum, kadınların ekonomik bağımsızlığını kazanma isteğini artırdı ve kadın hakları hareketinin temel dinamiklerinden biri haline geldi.

18. yüzyılın sonlarına doğru ve 19. yüzyılın başlarında Aydınlanma hareketi, eşitlik, özgürlük ve adalet gibi kavramları ön plana çıkardı. Bu dönemdeki filozoflar, insan hakları ve eşitlik ilkesini vurguladılar. Bu düşünce akımı, feminist düşünceye zemin hazırladı. Kadınlar, kendi haklarına ve eşitliğine dair yeni düşünce biçimleri geliştirmeye başladılar.

19. yüzyılın ortalarında, "ilk dalga" feministler olarak bilinen kadınlar, kadın hakları konusunda toplumsal farkındalık yaratmaya ve harekete geçmeye başladılar. İlk dalga feministler, kadınların oy hakkı, eğitim hakkı ve mülkiyet hakları gibi temel haklarını savundular. Örneğin, Seneca Falls Konvansiyonu (1848) bu dönemin önemli olaylarından biriydi ve kadınların oy hakkı taleplerini ilk kez ulusal bir platformda dile getirdi.

İngiltere'den Amerika'ya, Fransa'dan İsveç'e kadar birçok ülkede kadınlar, bu haklar için mücadele etmeye başladılar.

19. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, kadınların mülkiyet hakları da genişlemeye başladı. Özellikle evlenmiş kadınlar için mülkiyet haklarına ilişkin yasal düzenlemeler değişti ve artık evli kadınlar da kendi mülkiyetlerini elde edebilir ve yönetebilirlerdi. Bu, kadınların ekonomik bağımsızlığını artırdı ve aile içinde daha fazla söz sahibi olmalarına yardımcı oldu. 19. yüzyılın sonlarına doğru, kadınlar siyasi haklarını elde etmek için mücadele etmeye başladılar ve seçme ve seçilme hakkı talepleri önemli bir gündem maddesi haline geldi. Bu süreç, birçok ülkede kadınların siyasi katılım haklarını genişletme amacıyla yapılan çeşitli kampanyalarla sonuçlandı.

Ancak, bu dönemdeki kadın hakları mücadelesi kolay olmadı ve birçok toplumda kadınların siyasi katılımı ve eşitlik talepleri olumsuz karşılandı. Bu nedenle kadınlar, haklarını elde etmek için uzun ve meşakkatli bir mücadele vermek zorunda kaldılar.

19. yüzyıl boyunca, kadınların toplumsal rolleri ve statüsü önemli ölçüde değişti. Kadınlar artık toplumsal ve siyasal arenada daha fazla varlık gösteriyorlardı. İlk kadın hakları aktivistleri, kadınların oy hakkı taleplerini duyurmak için büyük kampanyalar düzenledi ve bu hak için uzun süren mücadeleler verdiler. Bu dönemin sonunda, birçok ülke kadınlara oy hakkını tanımaya başladı. Bu dönemde feminist hareketi, kadın haklarının tanınması ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı mücadelede önemli bir kilometre taşıdır. Bu dönemdeki feministlerin çabaları, kadınların eğitim, iş ve siyaset gibi alanlarda daha fazla özgürlük kazanmalarına olanak sağlamıştır. Bu hareket, daha sonraki feminist dalgaların temellerini atmış ve toplumsal değişim için bir örnek olmuştur. 19. yüzyılın feminist hareketi, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı mücadelenin tarihsel bir başlangıcı olarak kabul edilir ve kadınların haklarına saygı gösterme ve eşitlik ilkesini benimseme açısından önemli bir ilerlemedir.

1.15 Feminist Hareketin Kadın Bestecilere Etkileri

19. yüzyıldaki feminist hareket, kadın müzisyenlerin müzik dünyasındaki etkisini ve konumunu derinlemesine dönüştüren önemli bir tarihsel dönemin bir parçasıdır. Bu dönemde feminist hareketin müzik alanında yarattığı etkiler, kadın müzisyenlerin eğitim, bestecilik, performans, eleştiri ve dayanışma alanlarında önemli gelişmelere neden olmuştur.

Feminist hareket, kadınların müzik eğitimine daha fazla erişim sağlamış, bu da kadın müzisyenlerin yeteneklerini geliştirmelerine ve profesyonel kariyerlere hazırlanmalarına

olanak tanımıştır. Aynı zamanda kadın bestecilerin eserlerinin daha fazla tanınmasına katkıda bulunmuş ve müzik dünyasındaki cinsiyet önyargılarına meydan okumuştur. Kadın müzisyenlerin kamusal sahnelerde daha fazla görünür olmalarını desteklemiş, böylece konserler verme, performans sergileme ve kendi eserlerini icra etme fırsatları yaratmıştır.

Feminist hareket aynı zamanda kadınları müzik eleştirmeni olarak daha fazla tanınmaya teşvik etmiştir. Bu, kadın müzisyenlerin ve bestecilerin eserlerinin daha fazla eleştirel dikkat çekmesine neden olmuştur. Kadın müzisyenler arasında dayanışma ve işbirliği oluşturarak, birbirlerine destek olmuşlar ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile mücadele etmek için birlikte çalışmışlardır.

19. yüzyıldaki feminist hareket, kadın müzisyenlerin müzik dünyasındaki etkisini artırmış ve kadınların sanatsal ifade alanında daha fazla yer bulmalarına olanak tanımıştır. Bu etkiler, kadınların müzik tarihindeki önemli rollerini ve müziğin evrensel dilindeki çeşitliliği güçlendirmiştir. Bu dönemin katkıları, kadın müzisyenlerin ve bestecilerin sanatlarını özgürce ifade etmelerini ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı mücadelelerini simgeliyor.

19. yüzyıldaki feminist hareket, kadın müzisyenlerin yaşamlarına ve kariyerlerine derin ve kalıcı etkilerde bulunmuştur. Bu dönemde kadınların müzik dünyasında kabul görmesi ve etkili bir şekilde yer alması, feminist hareketin önemli bir başarısı olarak değerlendirilmektedir.

1.16 XIX YY.'daki Kadın Bestecilerin Müzikal Yaşam Üzerindeki Etkisi

Müzik tarihinde, kadın bestecilerin önemli katkılarına rağmen, cinsiyetleri nedeniyle sıklıkla göz ardı edilmeleri tarihsel bir olgudur. Ancak bu göz ardı edilen katkılar, 12. yüzyıldan itibaren Hildegard von Bingen gibi kadın bestecilerin eserlerinin tanıtılmasıyla başlayarak bin yılı aşkın bir süredir devam etmektedir. Özellikle 19. ve 20. yüzyıllarda, kadın bestecilerin sayısındaki artış ve müzik eğitime erişimlerdeki iyileşmeler, onların müzik sahnesinde daha görünür hale gelmelerini sağlamıştır. Kadın besteciler, çeşitli müzik türlerinde ve tarzlarında özgün eserler üreterek müziğin çeşitliliğine katkıda bulunmuşlardır. Aynı zamanda, toplumsal cinsiyet değerlerine ve müzik dünyasının cinsiyetçi yapılarına karşı mücadele etmişler ve kadınların sanatsal ifade alanında daha fazla yer bulmalarına öncülük etmişlerdir. Bu nedenle, kadın bestecilerin müzik gelişimindeki rolü, müziğin evrensel ve çeşitli bir sanat formu olarak ilerlemesinde önemli bir unsur olmuştur. Ancak 19. yüzyılın toplumsal kuralları ve cinsiyet eşitsizliği, kadın bestecilerin müziğe olan katkılarını genellikle göz ardı etmiş, kadın besteciler için bir dizi zorluğu beraberinde

getirmiş ve kadının değersizleştirilmesinin belirgin bir örneği olarak kendini göstermiştir. O dönemin ataerkil toplum düzeninde, kadınların sanatsal ifadesi ve müzik kariyerleri erkek egemenliği altında sıkışıp kalmıştır. Bu bağlamda, kadın bestecilerin başarılarına rağmen gölgede kalması, dönemin toplumsal değerlerinin bir sonucudur.

Kadın bestecilerin birçoğunun adları, eserleri erkek egemenliği tarafından daha fazla kabul gördüğü için unutulmuş veya ikincil hale getirilmiştir.

Erkekler müziğin yaratıcı sürecinde egemen olarak kabul edilir. Kadın bestecilerin eserleri, bu değerlerin dışına çıkmak ve müziğin evrensel dilinde kendilerini ifade etmek için bir araç haline gelir. Bazı eserlerinde, cinsiyetçi değerleri eleştirdiler ve kadınların güçlendirilmesine vurgu yaptılar. Müziğin evrensel bir dil olduğunu kanıtladılar ve cinsiyet ayrımı yapmadan müziğin gücünü ve ifade yeteneğini yansıttılar.

Kadın bestecilerin müzik eğitimi alma fırsatları da ataerkil toplumun etkisi altındaydı. Konservatuvarlara kabul edilmeleri zordu ve müzik eğitimi almak, genellikle ailelerinin imkanlarına bağlıydı. Bu nedenle, kadınlar müziğe olan erişimlerinde kısıtlamalara tabi tutuldular. Örneğin kadınların karmaşık orkestral eserler veya senfoniler yazmaları genellikle ciddiye alınmazdı. Ancak tüm bu kısıtlamalara rağmen kadın müzisyenlerin eserleri, toplumda kadınların müziğe katkılarını gösterme ve cinsiyet eşitsizliği konusunda farkındalık yaratma potansiyeline sahipti. Bu eserler, kadınların müziğin evrensel dilinde kendilerine özgü bir ses bulma sürecini yansıttı ve müziğin cinsiyet sınırlarını zorladı. Aynı zamanda, bu dönemde kadın müzisyenlerin sahneye çıkması ve profesyonel olarak müzikle ilgilenmeleri, kadınların toplum içindeki rollerini yeniden değerlendirmelerine yol açtı. Müzik, kadınların kendilerini ifade etmeleri için bir araç haline geldi. Kadın sanatçıların hem evde işlerini yapmaya çalıştığı hem de kariyerlerini icra edebileceğinin mücadelesi eserlerine de yansdığı görülmektedir. Bu ataerkil toplumla mücadelenin göstergesidir.

1.17 XIX. Yy'ın Kadın Bestecilerin Eserlerine Etkileri

19. yüzyılda beste yapan kadınların bestelerine bakıldığında çoğunluğunun oda müziği, ev içi müziği şeklinde küçük besteler yaptıkları görülmektedir. Ancak bazılarının ise tüm tabuları yıkararak ve tüm toplum ve aile baskısına karşı direnerek büyük operalar yazdıkları ve icra ettikleri görülmüştür. 19. Yüzyılda beste yapan bazı kadın bestecilerin bestelerinin değerlendirilmesi o dönemdeki kadınların hangi konularda ve hangi duygularda beste yaptıklarını görmeye katkı sağlayacağı için önemlidir. (O'Connor, 2010).

Fanny Robinson'ın piyano parçalarının tümü, başlıkta temsil edilen ve ardından her parçaya eşlik eden şiir alıntılarıyla yeniden teyit edilen bir temaya dayanıyordu. Hep bir özveri vardı. 19. yüzyılda aynı zamanda konser sanatçıları olan profesyonel bestecilerin çoğu kendi yeteneklerini sergilemek için beste yaparken, Fanny Robinson için durum böyle değildi, onun kendi bestelerinden herhangi birini konserde çaldığına dair hiçbir kayıt yoktur. Performanslarına ve seçtiği programlara ilişkin incelemeler, repertuarının genellikle kendi bestelerinden daha zor olan karmaşık solo piyano parçalarından oluştuğunu gösteriyor. Piyano müziğinin, öğretim materyallerini tamamlamak ve aynı zamanda arkadaşlarına ve öğrencilerine, yeteneklerine uygun öğrenmeleri için daha basit parçalar sağlamak için bestelenmiş olması daha muhtemeldir. Bu görüş, İrlanda Kraliyet Müzik Akademisi'nin kütüphanesinde bulunan piyano müziği kopyalarının incelenmesiyle desteklenmektedir. *Laughing Water* adlı bestesi, bestecinin kendi el yazısıyla yazılmış gibi görünen parmak ve icra talimatlarına sahiptir. Fanny Robinson'ın kompozisyon çıktısı, Clara Schumann gibi Avrupalı akranlarınıninkiyle karşılaştırılmaz. Piyano için yazdığı yazıların hepsi aynı türdendi, bir temaya dayalı kısa piyano parçalarıydı; 19. yüzyılın ortalarında popüler hale gelen daha karmaşık türleri veya biçimleri denemedi. O zamanlar özellikle kadınlar için popüler olabilecek müzik türünün bir örneği olurken, aynı zamanda zarif ve uyumlu bir şekilde hoş giden piyano parçalarından oluşan bir koleksiyon üretti. Kantatı *God is Love*, son derece başarılı ve popülerdi ve 19. yüzyılın ikinci yarısında düzenli olarak icra edildi ve dinleyiciler tarafından severek dinlenildi. Öğrencilerine ve diğer kadın bestecilere, müziklerinin yayınlanmasını, icra edilmesini ve hatta her ikisini birden gerçekleştirmeleri için ilham verdi (O'Connor, 2010).

Fanny Robinson bestelerine her zaman isimler verdi, ancak bunları asla kullandığı forma göre isimlendirmede: örneğin, asla rondo veya vals kadar basit başlıklar kullanmadı. Başlıkların ve beraberindeki alıntılarının çoğu, günah çıkarma gibi görünmektedir. Bunun bir örneği *Tanrı Aşktır* kantatıdır ve başlığın onun görüşünü ifade ettiğinin kanıtı eserin önsözünde görülmektedir. İlaveten, Fanny Robinson o dönemlerde toplumlarda çok yaygın görülen depresyon hastalığına yakalanmıştı. Kantatını acı çektiği bir dönemde besteledi. Eserin önsözünde sıkça hastalığından bahsediyordu (O'Connor, 2010).

Ethel Smyth, ağırlıklı olarak piyano parçaları, şarkılar ve oda müziği olan ilk besteleri Almanya'daki özel konserlerde sıklıkla yer aldı. Ethel Smyth uvertürler ve büyük operalar bestelemiştir. Ethel Smyth, İngiltere'de müzikte kadınların hakları için bir kampanyacı olarak bilinmektedir (O'Connor, 2010).

Clara Schumann'ın eserlerine bakıldığında ise evliliğindeki mutsuzluğu açığa çıkarır türdendi. Özellikle yazdığı mektup ve günlüklerde evliliklerinin bu yönü görünüyordu. Evliliklerinin büyük bir bölümünde Clara'nın çalışmaları ve besteleri kocasının bestelerini geçmeyecek düzeyde icra edildi. Performansını sergilemek onun için adeta kocasının işini ilerletmek, kocasının bestelerine destek olmak amaçlıydı. Clara 13 yıl içinde toplam 13 çocuk doğurdu. Kocasını çocukların onu durdurmaya yeteceğine inanıyordu ama o beste yapmaya ve turnelere çıkmaya devam etti (O'Connor, 2010).

SONUÇ

19. yüzyıl, kadın besteciler için, müziğin yaratıcı sürecine katılmalarını oldukça zorlaştıran engellerle doluydu. Bu dönemde, kadınların karmaşık müzik kompozisyonları oluşturma veya büyük orkestraları yönetme becerileri, toplumun o dönemde benimsediği değerlerle çelişiyordu ve bu konudaki şüpheler yaygın bir görüş olarak kabul ediliyordu. Kadın besteciler, eserlerini kabul ettirmek ve tanınmak için ekstra çaba sarf etmek zorunda kaldılar. Özellikle müzik eğitimi konusunda kadınlar, erkek meslektaşlarına göre daha az fırsata sahip olmuştur. Ancak tüm bu zorluklara rağmen, kadın besteciler özgün ve etkileyici eserler üretmeyi başardılar. Bu çalışmada incelenen kadın besteciler, toplumsal kurallara ve aile baskısına rağmen müzikteki rollerini geliştirmeye çalışmışlardır.

Bununla birlikte 19. yüzyılın sonlarına doğru, Avrupa'da meydana gelen teknolojik, bilimsel ve siyasi gelişmeler toplumu ve toplumun değerlerini etkilemiş, kadınların eşitlik ve adalet için olan mücadelelerine önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Kadın bestecilerin müzik sahnesinde daha görünür hale gelmelerine olanak tanımış, kadın müzisyenlerin ilerleyen dönemlerdeki varlıklarını etkileyici bir biçimde şekillendirmiştir. Bu çalışmada incelenen kadın bestecilerin yaşamları ve müziğe olan katkıları, müzik tarihinde önemli bir yer tutar. Müziğe tutkuyla bağlı olan kadınlar, sıkı çalışma ve azimleri sayesinde etkileyici müzik kariyerleri inşa etmiş ve kadınların profesyonel müzisyenler olarak var olabileceğini kanıtlamışlardır.

Bugün, kadınlar birçok alanda erkeklerle eşit haklara sahiptir ve bu hakları koruma konusunda daha fazla farkındalığa sahiptirler. 19. yüzyıldaki gelişmelerle birlikte, müzik dünyası da bu anlamda öncü rol oynamış ve kadınların yeteneklerini sergileme fırsatı yaratmıştır.

Sonuç olarak 19. yüzyıl toplumsal cinsiyet rolleri, kadın bestecilerin müzik alanındaki ilerlemelerini sınırlamıştır. Ancak bu dönemdeki kadın besteciler, toplumsal kurallara karşı çıkararak azimle ve yetenekleriyle müziğe değerli katkılarda bulunmuşlardır.

KAYNAKÇA

Adelheid von Asten, "İngiltere'de Johanna Kinkel," Deutsche Revue, Cilt I (1901), s. 65–80; 178-192.

Akpınarlı, A. (2017). "Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet." Aylin Akpınarlı Resmi Websitesi. Erişim: 18.12.2022. <http://aylinakpinarli.com/cinsiyet-ve-toplumsal-cinsiyet/#:~:text=Cinsiyet%20ve%20toplumsal%20cinsiyet%20terimleri,toplumsal%20in%C5%9Fa%20fark%C4%B1n%C4%B1%20ifade%20etmektedir.>

Axel Klein, "A Daughter of Music – Alicia Adelaide Needham's Anglo-Irish Life and Music," sunulmamış bildiri, SMI/ RMA joint conference, Royal Irish Academy of Music, 9 – 12 Temmuz 2009.

Aloys Fleischmann, "Music and Society, 1850-1921," A New History of Ireland VI (Oxford: Clarendon Press, 1996), s. 500.

A.N. Harzen-Müller, "Johanna Kinkel, müzisyen olmak," NZfM 13 ve 14 (1910), s. 129-132, 143-146.

Arthur Elson and Everett E. Truette, "Woman's Work in Music" (Boston: L.C. Page & Co, 1903), s. 152.

BBC Culture. (2022). "Müziği Değiştiren Kadınlar." Erişim: 15.12.2022. <https://www.bbc.com/culture/article/20141114-the-women-who-changed-music>

BBC Music Magazine. (2016). "Who was Ethel Smyth?" Erişim: 14.12.2022. <https://www.classical-music.com/composers/who-was-ethel-smyth/>

Bira, A. (2017). "Klasik Müzikte Kadın Besteciler." Erişim: 14.12.2022. https://www.activeminds.com/topics/Women_Composers_Classical.html

British Library, Londra ve Royal Irish Academy of Music, Dublin online katalogları.

Bowers, JM ve Tick, J. (Ed.). (1987). "Müzik Yapan Kadınlar: Batı Sanat Geleneği, 1150-1950." University of Illinois Press. Erişim: 6.11.2022. [https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=ADF69R1HriIC&oi=fnd&pg=PP13&dq=Bowers,+J.+M.,+%26+Tick,+J.+\(Eds.\).+\(1987\).+Women+making+music:+Western+artistic+tradition,+1150-](https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=ADF69R1HriIC&oi=fnd&pg=PP13&dq=Bowers,+J.+M.,+%26+Tick,+J.+(Eds.).+(1987).+Women+making+music:+Western+artistic+tradition,+1150-)

1950.+University+of+Illinois+Press.&ots=Tee6qLV79H&sig=s86qYmQEoL0111bWWkGUoF-R2bk&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Brooklyn Museum Editors. (2002). "Ethel Smyth." Erişim: 14.12.2022. https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/place_settings/ethel_smythBurns, Debra Brubaker, Anita Jackson, ve Connie Arrau Sturm. "Contributions of Selected British and American Women to Piano Pedagogy and Performance." *IAWM Journal*, 8 (Sonbahar 2002), s.3.

Christine Geliot, "Kadın ve Besteci, Mel Bonis," 2000.

Christine Géliot, Mel Bonis: Kadın ve "Besteci," 1858-1937, Paris, Éditions L'Harmattan, "Müzik Evreni," 2009.

Carl Schurz, "Hatıralar," 3 cilt, Berlin, 1906, 1907 ve 1912.

Cengage. (2005). "Fanny Mendelssohn Hensel." Erişim: 23.12.2022. <https://www.encyclopedia.com/history/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/hensel-fanny-mendelssohn>

Clark, LL (2008). "19. Yüzyıl Avrupa'da Kadınlar ve Başarı." Cambridge Üniversitesi Yayınları. Erişim: 23.12.2022 [https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=NtitRt1uUXMC&oi=fnd&pg=PA13&dq=Clark,+L.+L.+\(2008\).+Women+and+success+in+19th+century+Europe.+Cambridge+University+Press.&ots=vkFERI1McV&sig=KlcU2ImO00dbuM06oFVQBEbr7Uw&redir_esc=y#v=onepage&q=Clark%2C%20L.%20L.%20\(2008\).%20Women%20and%20success%20in%2019th%20century%20Europe.%20Cambridge%20University%20Press.&f=false](https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=NtitRt1uUXMC&oi=fnd&pg=PA13&dq=Clark,+L.+L.+(2008).+Women+and+success+in+19th+century+Europe.+Cambridge+University+Press.&ots=vkFERI1McV&sig=KlcU2ImO00dbuM06oFVQBEbr7Uw&redir_esc=y#v=onepage&q=Clark%2C%20L.%20L.%20(2008).%20Women%20and%20success%20in%2019th%20century%20Europe.%20Cambridge%20University%20Press.&f=false)

Classic Fm. (2022). Schumann, C. Erişim: 13.12.2022. <https://www.classicfm.com/composers/schumann-c/>

Classic Fm Editors. (2020). Louise Farrenc'in hikayesi, klasik müzik tarihinin en dikkat çekici hikayelerinden biridir. Erişim: 13.12.2022. <https://www.classicfm.com/discover-music/louise-farrenc-story/>

Cram, C. M. (2019). 19. Yüzyıl Avrupa'da Gösteri Sanatlarında Kadınlar. Erişim:15.12.2022. <https://www.artinfiction.com/blog/women-in-the-performing-arts-in-19th-century-europe-37>

Çal, H., & Keçeli, F. (2020). Kadın ve Çağdaş Klasik Müzik. Erişim: 18.12. 2022. <https://manifold.press/kadin-ve-cagdas-klasik-muzik>

Davis, E. (2018). Fanny Mendelssohn. classicfm.com. Erişim: 13.12.2022.
<https://www.classicfm.com/composers/fanny-mendelssohn/fanny-mendelssohn-biography-compositions-facts/>

Davidson, Justin. (Mayıs 2019). The Pianist Cécile Chaminade, Rediscovered (and the Club That Never Forgot Her). Vulture. Cécile Chaminade. Erişim: 06.11.2023.
<https://www.vulture.com/2019/05/the-pianist-cecile-chaminade-rediscovered.html>

Debra Brubaker Burns, Anita Jackson and Connie Arrau Sturm, Contributions of Selected British and American Women to Piano Pedagogy and Performance, IAWM Journal, 8, (Sonbahar 2002), s. 3

Degenhardt, G., & Brantl, S. (1990). Gertrude Degenhardt: Musikfrauen; women in music. Mittelrhein-Museum.

Çekiç, F. (2021). Toplumsal Cinsiyet Temelli Kimlik İnşası: Erkeklik Kimliğinin Oluşumu, Tutum ve Davranışlar Üzerinde Etkisi. Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı. Erişim: 13.12.2022
<http://acikerisim.nevsehir.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.11787/5998/FATMA%20%C3%87EK%20%C3%A7.pdf?sequence=1>

Davis, E. (2018). "Fanny Mendelssohn." Erişim: 13. 12. 2022.
<https://www.classicfm.com/composers/fanny-mendelssohn/fanny-mendelssohn-biography-compositions-facts/>

Davidson, Justin. (Mayıs 2019). "The Pianist Cécile Chaminade, Rediscovered (and the Club That Never Forgot Her)." Vulture. Cécile Chaminade. Erişim: 06.11.2023.
<https://www.vulture.com/2019/05/the-pianist-cecile-chaminade-rediscovered.html>

Debra Brubaker Burns, Anita Jackson and Connie Arrau Sturm. "Contributions of Selected British and American Women to Piano Pedagogy and Performance." IAWM Journal, 8, (Fall 2002), s. 3.

Degenhardt, G., & Brantl, S. (1990). "Gertrude Degenhardt: Musikfrauen; Women in Music." Mittelrhein-Museum.

Derks, T. (2022). "Never Heard of?! Ethel Smyth – Successful Composer, Ardent Suffragette." Erişim: 14.12. 2022. <https://theaderks.wordpress.com/2022/01/13/never-heard-of-ethel-smyth-successful-composer-ardent-suffragette/>

- Drezins, M. (2022). "Ev Alanında Müzik: Ondokuzuncu Yüzyıl Edebiyatında Müzikal Kadınlar ve Müziğin Ev Alanına Etkisi." Erişim: 14.12. 2022. <https://chariotjournal.wordpress.com/2022/01/03/music-in-the-domestic-sphere-musical-women-in-nineteenth-century-literature-and-musics-influence-on-the-domestic/>
- Duchen, J. (2021). "Louise Farrenc." Erişim: 13.12. 2022. <https://www.classical-music.com/composers/farrenc-louise/>
- Emmerson, M. (2012). "19. Yüzyılın Müzik Hayatında Kadınların Rolü." Erişim: 14.12.2022. bartleby.com/essay/The-Role-of-Women-in-the-Musical-F3CW8E23TC
- Eser Listesi. (2018). Erişim: 14.12. 2022. <https://www.ethelsmyth.org/music/works-list/>
- Étienne Jardin (yön.), "Mel Bonis (1858-1937): Belle Époque Bestecisi Actes Sud / Palazzetto Bru Zane'nin Yolculuğu," 2020.
- Eyre, J. (2020). "Biography." Erişim: 13.12. 2022. <https://www.abt.org/people/fanny-mendelssohn-hensel/>
- Eyüpoğlu, Bilir, Emine. (Ekim 2020). "CLARA SCHUMANN VE OP. 21 3 ROMANS'IN FORM, TEKNİK VE MÜZİKAL ANALİZİ." Balkan Müzik ve Sanat Dergisi, Cilt 2, Sayı 2, s. 47-66. Erişim: 06.11.2023. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1214733>
- Famous Composers. (2022). "Clara Schumann." Erişim: 13.12. 2022. <https://www.famouscomposers.net/clara-schumann>
- Fanny Lewald, "Yaşamdan On İki Resim," Berlin 1888.
- Fleischmann, A. (1870). "Müzik ve Toplum, 1850-1921." İrlanda'nın Yeni Tarihi, 6, 1870-1921.
- Flynn, L. (2020). "Bilmeniz Gereken 10 Çığır Açan Besteci." Erişim: 15.12.2022. <https://www.wfmt.com/2020/03/06/10-trailblazing-composers-you-should-know-who-also-happen-to-be-women/>
- Fuller, R. (2010). "Romantik Müzik (1850-1900)." Erişim: 18.12. 2022. <https://www.rpfuller.com/gcse/music/romantic.html>
- Fuller, S. (2015). "Kadın Müzisyenler Derneği." Erişim: 15.12. 2022. <https://www.bl.uk/20th-century-music/articles/the-society-of-women-musicians>
- Geliot, C. (2007). "Mel Bonis, Fransız Kadın Besteci, 1858-1937 Tarafından Ses İçin Besteler." Şarkı Söyleme Dergisi - Ulusal Şan Öğretmenleri Birliği Resmi Gazetesi, 64 (1), 47-57.

- Gilboa, A. (2019). "Sanatta Cinsiyet." Erişim: 18.12. 2022. <https://www.encyclopedia.com/history/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/gender-art>
- Gorlinski, S. V. (2022). "Clara Schumann." Erişim: 13.12.2022. <https://www.britannica.com/biography/Clara-Schumann>
- Green, N. (2019). "Six of the Best Works by Louise Farrenc." Erişim: 13.12. 2022. <https://www.classical-music.com/features/articles/six-best-works-louise-farrenc>
- Gürcüoğlu, K. (2021). "Sanat Tarihinde Kadın Kimliği." Erişim: 18.12. 2022. <https://www.soylentidergi.com/sanat-tarihinde-kadin-kimligi/>
- Hellwig-Unruh. (2000). "List of Works by Fanny Hensel." Erişim: 13.12. 2022. https://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Fanny_Hensel
- Hetherington Nicholas, "Getting a Word in Edgeways: Discourses on the Admission of Women to the Royal University of Ireland, 1884-1900". Paper given at a NUIM history seminar on 7 February 2008.
- James Parakilas & others, "Piano Roles: A New History of the Piano," (New Haven: Yale University Press, 2001) p. 134.
- Johanna Kinkel, "Bir Arkadaşına Piyanodersleri Hakkında Sekiz Mektup," 1852.
- John, C. M. S. (1959). "Ethel Smyth, a Biography." London: Longmans, Green
- Joseph Joesten, "Ren Nehrinde Edebi Yaşam." İki çalışma, Leipzig 1899.
- Kendall, A. (2017). "The Importance of Female Composers and Musicians in Shaping the Musical World." Erişim: 14.12. 2022. <http://whs-blogs.co.uk/teaching/importance-female-composers-musicians-shaping-musical-world/>
- Klein, Axel. "A Daughter of Music – Alicia Adelaide Needham's Anglo-Irish Life and Music." Sunulmamış bildiri, SMI/RMA Joint Conference, Royal Irish Academy of Music, 9 - 12 Temmuz 2009. <https://www.axelklein.de/academic-papers/>
- Klaus Schmidt, "Adalet-Halkın Ekmeği. Johanna ve Gottfried Kinkel. Bir Biyografi," Stuttgart 1996.
- Lüning, E. (1878). "Müzik Okullarımızın Reformu Hakkında." *Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung*, 5, s. 11-18.

Ma, K. (2020). "Clara Wieck-Schumann Biyografik Giriş Bölüm 2." Erişim: 13.12. 2022.
https://www.schumann-portal.de/Part_II.html

Marie Goslich, "Johanna Kinkel'den Mektuplar," içinde: Prussian Yearbooks Cilt 97, Temmuz-Eylül 1899, H. 2, s. 185-222; H.3, sayfa 398-433.

Neuls-Bates, C. (1978). "Sources and Resources for Women's Studies in American Music: A Report." Notes, 269-283.

Notable Biographies Editors. (2022). "Louise Farrenc Biyografi." Erişim: 13.12. 2022.
<https://www.notablebiographies.com/supp/Supplement-Ca-Fi/Farrenc-Louise.html>

O'Connor, Jennifer. "Women and Music in Nineteenth-Century Dublin." Journal of the International Alliance for Women in Music 15.1 (Bahar 2009): 12–17. Erişim: 13.12.2022.
<http://www.tara.tcd.ie/bitstream/handle/2262/79649/Jennifer%20O%27Connor%20IAWM%20%28003%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

O'Connor, Jennifer. "Robinson [kızlık soyadı Arthur], Fanny." İrlanda Müzik Ansiklopedisi, düzenleyenler: Harry White ve Barra Boydell, UCD Press, 2013, s. 888-9.

Oxford University. (2022). "Müzik Zaman Tünelindeki Kadınlar." Erişim: 15.12. 2022.
<https://www.oxfordmusiconline.com/page/women-in-music-timeline>

Özkişi, Z. N., (2013). "Kadın Besteci Sorunu: Cinsiyet Rollerine ve Kadınların Yaratıcılıklarına İlişkin Yargılar." Turkish Studies, 8 (3), 449-470.

Padilla, GM (2018). "Mel Bonis'in Flüt Odası Eserlerinin Kompozisyon Üslubu Üzerine Bir Çalışma."

Parakilas, J. (2002). "Piano Roles: A New History of the Piano." Yale Nota Bene.

Pascall Robert, "Joseph Robinson," GMO, OMO,
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23595pg2>, [accessed 20 July 2008].

Paul Kaufmann, "Johanna Kinkel. Hayatına yeni katkılar," içinde: Prusya yıllıkları, cilt 221 (1930), s. 290-304, cilt 222 (1931), s. 48-67.

Perçin, Sinem. (2022). "Cecile Chaminade'nin 'Concertino' Flüt Eserinin Analizi İcra Sürecinde Karşılaşılabilecek Sorunlar ve Çalışma Yöntemleri İçin Çözüm Önerileri." (Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Müzik Anasanat Dalı. Eskişehir.

Pesetsky, B. (2021). "Louise Farrenc." Erişim: 13.12. 2022. <https://handelandhaydn.org/louise-farrenc-a-french-romantic-composer-ahead-of-her-time/>

Phillips Jr, LM (1979). "THE LEIPZIG CONSERVATORY: 1843-1881." Indiana University ProQuest Dissertations Publishing, 1979. Erişim: 06.11.2023. <https://www.proquest.com/docview/302904810?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>

Predota. (2021). "Kadın Besteciler III Chaminade, Clarke, Bacewicz, Garcia-Viardot ve Higdon'dan Oda Müziği." Erişim: 19.12.2022. <https://interlude.hk/chamber-music-by-women-composers-iii-cecile-chaminade-rebecca-clarke-grazyna-bacewicz-pauline-garcia-viardot-and-jennifer-higdon/>

Ramnath, A. (2021). "Müziğin Tarihinin ve Feminist Hareketlerin Evrimindeki Rolünün İzini Sürmek." Erişim: 15.12. 2022. <https://feminisminindia.com/2021/12/03/tracing-the-history-and-role-of-music-in-the-evolution-of-feminist-movements/>

Riggle, E. (2015). "Clara Schumann: Biyografi, Müzik ve Besteler." Müzik Dersleri. Emma Üniversity. Erişim: 13.12. 2022. <https://study.com/academy/lesson/clara-schumann-biography-music-compositions.html>

Roberts, M. S. (2021). "Clara Schumann'ın Tüm Zamanların En İyi Müziklerinden 9'u." Erişim: 13.12.2022. <https://classicfm.com/composers/schumann-c/clara-best-pieces-of-music/>

Rowat, R. (2019). "Clara Schumann'ın Temel Özellikleri: Bilmeniz Gereken 5 Parça." Erişim: 13.12. 2022. <https://www.cbc.ca/music/clara-schumann-essentials-5-pieces-you-should-know-1.5270011>

Rupprecht Leppla, "Johanna ve Gottfried Kinkel'in Kathinka Zitz 1849-1861'e Mektupları," içinde: Bonn History Sheets 12 (1958), s. 7-82.

Sanmueang, C. (2012). "19. Yüzyılın Müzik Hayatında Kadınların Rolü." Erişim: 14.12.2022. <https://www.bartleby.com/essay/The-Role-of-Women-in-the-Musical-F3CW8E23TC>

Sophie Drinker Institut. "Fanny Robinson." Erişim: 06.11.2023. <https://www.sophie-drinker-institut.de/robinson-fanny>

S-Roberts, M., Pentreath, R., & Macdonald, K. (2022). "10 Women Who Changed the Classical Music World Forever." Erişim: 14.12.2022. <https://www.classicfm.com/discover-music/women-in-music/changed-classical-music-world-forever/>

- Tamino. (2021). "Cecile Chaminade - Fransız Besteci ve Piyanist." Erişim: 18.12. 2022.
<https://www.taminoautographs.com/blogs/autograph-blog/cecile-chaminade-french-composer-and-pianist>
- Tikkanen, A. (2022). "Fanny Mendelssohn." Erişim: 13.12. 2022.
<https://www.britannica.com/biography/Fanny-Mendelssohn>
- UKEssays. (2018). "19. Yüzyıl Avrupa'da Kadın Besteciler." Erişim: 15.12. 2022.
<https://www.ukessays.com/essays/music/female-composers-in-19th-century-europe.php>
- Weir, R. (2002). James S. Donnelly, Jr, "The Great Irish Potato Famine." *Rural History*, 13(2), 253-259.
- Weliver, P. (2000). "Victoria Kurgusunda Kadın Müzisyenler, 1860-1900: Müziğin Temsilleri." *Science, and Gender in the Leisured Home* (Aldershot ve Burlington VT: Ashgate, 2000), 19-58.
- Weliver Phyllis, "Women Musicians in Victorian Fiction, 1860-1900" (Aldershot: Ashgate, 2000), s. 1.
- Weyhrich, B. (2020). "Besteci Bilgileri." Erişim: 13.12. 2022.
<https://www.musicbywomen.org/composer/louise-farrenc/>
- Weyhrich, B. (2020). "Besteci Bilgileri." Erişim: 13.12. 2022.
<https://www.musicbywomen.org/composer/cecile-chaminade/>
- Wikimedia Commons. "Johanna Kinkel." Erişim: 07.11.2023.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bildnis_Johanna_Kinkel_1840.jp
- Wikimedia Commons. "Moritz Daniel Oppenheim. Fanny Hensel'in Portresi." Erişim: 07.11.2023.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fanny_Hensel_1842.jpg
- Wikipedia. "Mélanie Hélène 'Mel' Bonis." Erişim: 07.11.2023.
https://en.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9lanie_Bonis#/media/File:Mel_Bonis_2.jpg
- Wikipedia. Clara Schumann. Erişim: 06.11.2023.
https://en.wikipedia.org/wiki/File:Clara_Schumann_1853.jpg
- Wikipedia. Luigi Rubio. Louise Farrenc'im portresi. Erişim: 06.11.2023.
https://en.wikipedia.org/wiki/Louise_Farrenc#/media/File:Louise_Farrenc_painting.jpg

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Sanat Çalışması Raporunda,

- 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 Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

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

Müge KANDIRALI

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Raporu Başlığı: **19.YUZYILDA AVRUPA'DA CİNSİYET ROLLERİNİN KADIN
BESTECİLERİN MESLEKİ YAŞAMLARINA ETKİLERİNİN İNCELENMESİ**

Yukarıda başlığı verilen 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
07/11/2023	98	128375	27/10/2023	%6	2220603772

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. (10/11/2023)

Müge KANDIRALI

Öğrenci No.: N19137355

Anasanat/Anabilim Dalı: Piyanos Anasanat 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 THE IMPACT OF GENDER ROLES IN 19TH CENTURY IN EUROPE ON THE PROFESSIONAL LIVES OF WOMEN COMPOSERS**

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
07/11/2023	98	128375	27/10/2023	%6	2220603772

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. (10/11/2023)

Müge KANDIRALI

Student No.: N19137355

Department: Piano

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 fikri 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 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

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

Müge KANDIRALI

*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 metodların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette 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 teze 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 verilir.

