

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**ROMANTİK DÖNEMDEKİ FRANZ SCHUBERT'İN LİED FORMUNA
KATKILARI**

Sinem ÖNAL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA/2010

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**ROMANTİK DÖNEMDEKİ FRANZ SCHUBERT'İN LİED FORMUNA
KATKILARI**

SİNEM ÖNAL

Danışman: Doç. Vanya BATCHVAROVA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA/2010

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Pişano Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Vanya BATCHVAROVA
(Danışman)

Üye : Yrd. Doç. Dr. Mustafa BAYIK

Üye : Yrd. Doç. Hakan ÇUHADAR

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

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

Prof. Dr. Azmi YALÇIN
Enstitü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ÖZET

ROMANTİK DÖNEMDEKİ FRANZ SCHUBERT'İN LİED FORMUNA KATKILARI

Sinem ÖNAL

Yüksek Lisans Tezi, Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Vanya BATCHVAROVA

Eylül 2010, 68 Sayfa

Bu araştırmada, romantik dönemde yaşamış olan Franz Schubert'le lied formunun hangi boyuta ulaştığı, piyano eşliğinin ne derece destekleyici hatta betimleyici unsur haline geldiği, ayrıca Alman lied dokusunun lied tekniğine getirdiği yenilikler incelenmiştir.

Franz Schubert'in lied albümlerinin müzik dükkanlarında çok fazla farklı yorumculardan kaydedildiğini, tüm dünyadaki eğitim alanının da öğretici niteliğinden dolayı çalışıldığını ve konserlerde neden bu kadar tercih edildiği dikkat çekmiş ve bu nedenle araştırılmıştır. Schubert, ne yapmış ve kendinden sonra gelen lied bestecilerine öncü olmuştur? Romantik dönemi mi temsil ediyor yoksa Klasik dönemi mi? Lied formuna katkıları ne olmuştur? Bu araştırmada bu sorulara cevap aranacaktır.

Ayrıca bu araştırmanın içinde bestecinin hayatı, romantik dönem, eserleri, liedlerine konu olan şiirlerin yazarlarının hayatı, lied geleneği gibi konulara yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Franz Schubert, Romantik dönem, Lied, Piyano.

ABSTRACT**CONTRIBUTION OF FRANZ SCHUBERT TO LIED ART IN ROMANTIC PERIOD****Sinem ÖNAL****Master Thesis, Department of Music****Supervisor: Doc. Vanya BATCHVAROVA****September 2010, 68 Pages**

In this reserach, I examined how far the lied form with Franz Schubert who lived in Romantic period had gone and how piano accompaniment becomes a supporting and defining element, German lieds' contribution to the innovation of lied technique.

I wonder why Schubert's lied albums are recorded by so many different musicians in music markets, and why they are studied all over the world because of its training characterestic and why they are always preferred in concerts, therefore I make a research. What could he have done to lead to the following lied composers? Does he sembolyzes Romantic period or Classic period? What is his contribution to lied art? In this research, I aim to reach out to conclusion by looking for the answers of these questions.

This research also includes the life and works of the composer; information of Romantic period and lied tradition; the lives of the poets whose poems are subjects of Schubert's lieds.

Keywords: Franz Schubert, Romantic period, Lied, Piano.

TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın planlanıp uygulanmasında birçok kişinin katkısı olmuştur. En fazla katkıyı sağlayan değerli bilim insanı danışmanım Doç. Vanya BATCHVAROVA'ya sonsuz teşekkürler.

Çalışmalarım boyunca her konuda bana destek olan sevgili hocalarım Yrd. Doç. Hakan ÇUHADAR, Yrd. Doç. Dr. Mustafa BAYIK, Öğr. Gör. Mustafa Levent TAŞKESEN, Öğr. Gör. Çağla ÇOKER, Öğr. Gör. Serdar BÜYÜKEDES, Öğr. Gör. Levent AYAN, Öğr. Gör. Sibel AKYÜREK, Öğr. Gör. Claudia ATANASSOVA, Öğr. Gör. İlker ÇÖLTÜ'ye; ayrıca tez çalışmam sırasında görüşleriyle bana her zaman destek olan değerli arkadaşlarım Arş. Gör. Semir Süeda SİREL, Öğr. Gör. Şenay KURT, Ferdi CÜMENDÜR ve Yusuf YALÇIN'a; teze başladığım günden beri manevi desteklerini eksik etmeyen aileme çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vi

1. BÖLÜM GİRİŞ

1.1. Problem.....	4
1.2. Araştırmanın Amacı.....	4
1.3. Araştırmanın Önemi.....	4
1.4. Sayıtlılar.....	4
1.5. Sınırlılıklar.....	5
1.6. Evrenve Örneklem.....	5
1.7. Tanımlar.....	5

2.BÖLÜM KURAMSAL AÇIKLAMALAR

2.1. Franz Schubert'in Hayatı.....	7
2.2. Romantik Dönem.....	9
2.3. Franz Schubert'in şiirlerini aldığı şairlerin hayatı.....	12
2.3.1. Heinrich Heine'nin Hayatı.....	12
2.3.2. Johann Wolfgang von Goethe'nin Hayatı.....	13
2.3.3. Friedrich Schiller'in Hayatı.....	13
2.4. Avusturya'nın Biedermeier Dönemi.....	14
2.4.1. Biedermeier Üslubu	15
2.5. Eserleri ve Romantik Dönem'e Katkıları	17
2.6. Lied Geleneği	20
2.7. Franz Schubert'in Lied Sanatı	23

3.BÖLÜM**YÖNTEM**

3.1. Franz Schubert'in Lied'lerinin Müzikal Anlamda İncelenmesi.....	30
--	----

4.BÖLÜM**SONUÇ VE ÖNERİLER**

4.1. Sonuçlar.....	65
4.2. Öneriler	66

KAYNAKÇA.....	67
----------------------	-----------

ÖZGEÇMİŞ.....	68
----------------------	-----------

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1 : Die Krahe, sayfa 1.....	32
Şekil 2 : Die Krahe, sayfa 2.....	33
Şekil 3: Irrlich, sayfa1.....	35
Şekil 4: Irrlich (Aldatıcı Işık) Sayfa 2.....	36
Şekil 5: Frühlingstraum, sayfa 1.....	38
Şekil 6: Frühlingstraum, sayfa 2.....	39
Şekil 7: Frühlingstraum, sayfa 3.....	40
Şekil 8: Frühlingstraum, sayfa 4.....	41
Şekil 9 : Heidenröslein, sayfa 1.....	43
Şekil10 : Heidenröslein, sayfa 2.....	44
Şekil 11 : Der Tod und das Mädchen	46
Şekil 12 : Das Wandern, sayfa1.....	47
Şekil 13 : Das Wandern, sayfa2.....	48
Şekil 14 : Die Stadt, sayfa 1.....	50
Şekil 15 : Die Stadt, sayfa, 2.....	51
Şekil 16 : Die Stadt, sayfa 3.....	52
Şekil 17 : Ihr Bild, sayfa 1.....	54
Şekil 18 : Ihr Bild, sayfa 2.....	55
Şekil 19 : Die Forelle, sayfa 1.....	57
Şekil 20 : Die Stadt, sayfa 1.....	58
Şekil 21 : Die Stadt, sayfa 2.....	59
Şekil 22 : Die Stadt, sayfa 3.....	61
Şekil 23 : An die Musik, sayfa 1	62
Şekil 24 : An die Musik, sayfa2.....	63

1.BÖLÜM

GİRİŞ

Lied, şiir dizelerinin piyano eşliğinde şarkıya dönüşmesidir. İlk kez Rönesans ruhu ile ortaya çıkmaktadır. Çoksesli dindışı şarkılar olarak Fransa’da “chanson”, İtalya’da “frottola” ve Almanya’da “lied” vardır. “Lied” Almanların baladlardan esinlendiği sanat şarkısıdır. “Balad” ise, halk şiirlerinin belli bir ezgi ile okunmasıdır. Romantik çağda bir yanda çalgı müziği ile kendini daha iyi anlattığına inanan besteci, öte yanda insan sesindeki yakınlık ve içtenlik nitelikleriyle “lied”i bu dönemin en gözde vokal biçimi yapmış, böylece şiir ve şarkının birleşimindeki dokunaklı ortamı gündeme getirmiştir. Lied aynı zamanda çalgı müziğindeki lirik temaların esin kaynağıdır. Piyano için yazılan birçok biçim, kökünü liedin şiirselliğinden aldığı bilinmektedir. Örneğin: prelüd, intermezzo, noktürn ve sözsüz şarkı gibi. Brahms, Schubert, Schumann, R. Strauss ve Hugo Wolf, Romantik çağın lied ustalarıdır (İlyasoğlu, 2001, 85).

Schubert, bir Romantik-Klasikçi olarak nitelenir. Bu tanımın gerçek payı, bestecinin iç dünyasındaki romantizm ile Haydn-Mozart-Beethoven geleneğinin birleşmesinden oluşmaktadır. Konçerto dışında her tür için yapıtı olan, üretken bir bestecidir. En başarısız olduğu alan operadır. Haydn gibi Schubert de kötü librettolardan yola çıkmış, müziksel açıdan da bu konuları iyi uyarlayamadığı bilinmektedir. Hiç bir zaman belli bir işverene sırtını dayamamış, eşinin dostunun yardımıyla ve bestelerinin basılı notalarını satarak geçindiği söylenmektedir. Belli bir çalgının virtüözü olarak konser solistliği yapmadığından yaşamı boyunca yakın çevresinin dışında pek tanınmamıştır. Yapıtlarının çoğu da büyük konser salonları yerine küçük bir salonda, eş dost topluluğunda çalınmak üzere yazılmıştır (İlyasoğlu, 2001, 90).

Schubert’i anlamak için 19. yüzyılın başındaki Viyana’yı tanımak gerekmektedir. Yeşil, aydınlık tepelerle çevrili, iç sıkıntısı ile neşenin birbirine karıştığı bu imparatorluk kentinde, Schubert’in her liedi onun bir başka yüzünü anlatıyor gibidir. Schubert, merkezin zarif mahallelerinden çok, eski ve dar sokakları daha iyi tanımaktadır. Kenar mahallede oturup, soyluların çevresini fethetmek kolay değildi. Zafer kazanmak için yabancı ülkelerden, uzaklardan gelmiş olmak gerekiyordu. Gluck

gibi, Haydn, Mozart ve Beethoven gibi... Bununla birlikte Schubert, ona sınırsız hayranlık besleyen dostlarının yanında mutluydu (Selanik, 1996, 164).

Schubert'in yaşadığı ortamda, kültür ve sanat yaşamı, saraylardan, malikânelerden, orta sınıfın kurduğu tiyatrolara, konser salonlarına çoktan taşındığı bilinmektedir. Viyana'da 18. yüzyıl sonlarına doğru (1770'lerde) ilk kez özel tiyatrolar açılmış, bağımsız konser organizasyonları gerçekleştirilmişti. Aynı yıllarda eski güçlerini koruyamayan soylular müzisyenlere "yol vermek" zorunda kalmışlardı. İşte bu mekânlar artık müzisyenlerle dinleyiciyi buluşturan yeni yerler olmuştu. Başka bir deyişle, besteci-icracı-dinleyici ilişkisinin bozulduğu, araya pazarlamacıların girdiği yeni bir müzik piyasası oluştuğu bilinmektedir. Müzisyenleri dinleyicilere ulaştıran bu aracı güç, orta sınıf patronlardan oluşmaktaydı. Ve müzik, piyasa koşullarına göre üretiliyordu. Yani müzik metalaştı. Böylece müzisyenler, "özgür bireyler" olarak ürünlerini, yeteneklerini, yani "emeklerini" tiyatro-konser salonlarında satabiliyordu. Tiyatro sahipleri de bu ürünleri ücret karşılığında dinleyenlere pazarlayabiliyordu. 19. yüzyılın sonlarına doğru kültür ve sanat neredeyse orta sınıfın eline geçince, müzisyenler de "özgür" sanatçılar olarak, özgürce eserler yazmaya başlamışlardı. Yeni ortamın getirdiği bu olumlu gelişmeye karşın, bazı sorunların da beraberinde geldiği bilinmektedir. Birinci olarak, çok sayıda sanatçı kendisini kabul ettirmek için sıkı bir rekabete girmek zorunda kaldı. Bu iş için bestecinin "pazarın ihtiyacını iyi bilmesi ve ona göre ürün vermesi", icracının yeteneğini, maharetini iyi sergilemesi gerekmektedir. İkinci olarak, dinleyici kitlesi değişmişti. Çok değişik sınıflardan gelen bu insanlar "ortak" bir kültürel ortamda buluşturmak çok zor olmaktaydı. Üstelik müzik, kitleselleştikçe dallanıp budaklanıyordu. Hem türler çoğalıyor, hem mekânlar. Mekânlar çoğaldıkça, tüketen kitlenin sınıfsal konumları genişliyordu. Kısaca, müzik yepyeni bir durumla karşı karşıyaydı. Ekonomik gücü elinde bulunduran burjuvazi, kültür ve sanatı da yönlendirmeye başlamıştı. Sanat da pazara koşullandı. Bu bir zorunluluk olmuştu.

Napolyon Bonaparte'nin gülleleri Viyana'nın üzerinde patladığında Schubert sekiz yaşındaydı. Krallık, Napolyon'a karşı tüm halkı harekete geçirmeye çalışıyordu. Bunun için ulusal duyguları okşayan, harekete geçirici mesajlar veriliyordu. Kültür ve sanatın da bundan etkilenmesi kaçınılmaz bir gerçektir. Sanatta ulusal temanın bu dönemde sıkça işlendiği görülmektedir. Ancak, 1815'ten sonra Avusturya'yı yöneten (dışişleri bakanı-başbakan) Meternich günden güne karanlık-despotik bir yönetim

oluşturuyordu. Daha önce sağlanan geçici reformlar askıya alınıyordu. Polis baskıları, sansür alıp başını yürüyordu. Her türlü muhalif öge bastırılıyor ve özgürlükler rafa kaldırılıyordu. Bu yoğun baskı döneminde, sanatın yönü de değişmişti. Bir geri çekilmeyi içeren “Biedermeier” akımı ortaya çıkmıştı. “ruh perhizi, iç huzuru, büyük ve şefkatli insan” temaları işlendiği görülmektedir. Açıkçası küçük şeylere yönelme, küçük şeyde mutluluk bulma, eğlenceye yönelme, gerçek dışı kahramanlar yaratma, toplumsal sorunlardan uzaklaşma, gerçeklerden kaçış başlamıştı. Buna karşılık Schubert, halkın edilgenliğine, vurdumduymazlığına aldırmadan cesaretle mücadele eden, sanattan taviz vermeyen bir sanatçıydı. Schubert romantik dönemin ilk bestecilerinden biri olarak müziğe önemli katkılarda bulunmuştur. Bunlar şu başlıklar altında toplanabilir.

Senfonik Müzik Alanında: Biri bitmemiş, dokuz senfoni yazmıştır. Schubert’in senfonilerinde Beethoven’ın güçlü etkisi olduğu bilinmektedir.

Piyano Yapıtlarında: Bu alandaki öncülüğü küçük parçalarda görülür. Bu parçalar sonraki yıllarda romantik bestecilere örnek olacağı bilinmektedir.

Opera Alanında: Pek başarılı olduğu söylenmemektedir. Bunu müzik çevreleri iki nedene bağlamaktadır. Birinci neden, eline doğru dürüst bir metin geçmemiştir. İkinci neden de yaşadığı yıllarda sansür ve baskının çok fazla olmasıydı.

Şarkılar: Bu alanda gerçekten öncü olduğu bilinmektedir. Schubert’ten önce pek çok besteci lied yazmıştı. Ancak hiç biri onun kadar başarılı olamamıştı. Besteci ilk yıllarında Goethe ve Schiller’in lirik şiirlerini, halk şarkıları, balatlar ve törensel şarkılar bestelemiştir. Sonra antik döneme yönelmiştir. “Mohammet” , “Prometheus” gibi insancıl, direnişçi şarkılarla sürdürmüş ve son dönemde de 20–24 dizilik şarkılarını yazmıştır.

Bestecinin, yaşadığı sürece, gerekli ilgiyi hiçbir zaman göremediği bilinmektedir. Goethe ve Schiller’in şiirlerini bestelemesine karşın, onlar dinleme zahmetine bile katlanmamışlardır. Goethe’nin “Der Erlkönig” adlı şiirini bestelemiş ve notasını şaire göndermiş fakat Goethe, yüzüne bile bakmadığı bu şarkıyı (çünkü Schubert tanınmayan genç bir çömezdi) yıllar sonra bir konserde tesadüfen dinlemiştir. Daha doğrusu şiir kendisinin olduğu için dikkatini çekmiştir. Şairin oldukça

duygulandığı bilinmektedir. Çünkü eser harikaydı. Konser bitiminde şiirini bu denli güzel bir beste haline getiren “o büyük ustayı” bulup tebrik etmek için kulise gitmiş fakat “İki yıl önce öldüğünü” öğrenmiştir (Kaygısız, 2004, 199).

Schubert ne öğrenci yetiştirmiş ne de bir akım geliştirmiştir. Oysa zarif melodileriyle zengin armonisi ile yarattığı ortamın etkisi çağ boyunca her bestecide görülmektedir. 1828’deki büyük orkestra ve koro yapıtları Bruckner’in çıkış noktası olmuştur. Oda müzikleri ve piyano parçaları Schumann, Brahms ve Dvorak’ a ışık tuttuğu bilinmektedir (İlyasoğlu, 2001, 90).

1.1. Problem

Franz Schubert’in Romantik Dönem lied formuna katkıları var mıdır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın genel amacı; Franz Schubert’in Romantik Dönem lied formuna getirdiği yenilikleri incelemektir.

Bu amaç doğrultusunda, başlıca şu sorulara cevap aranacaktır:

1. Franz Schubert’in “lied”lerinin Romantik Dönem’e katkısı var mıdır?
2. “Lied” formunda kendinden sonra gelen lied bestecilerine öncü olmuş mudur?
3. Eserlerinde Klasik Dönem’inde etkileri görülen Franz Schubert’in Klasik Dönem bestecisi mi yoksa Romantik Dönem bestecisi mi sayılması gerekir?

1.3. Araştırmanın Önemi

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

1.4. Sayıtlılar

1. İzlenen yöntem araştırmanın amacına uygun olduğu varsayılmaktadır.

2. Veri toplama araçları bu araştırma için yeterli, güvenilir ve geçerli olduğu varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

1. Franz Schubert'in Winterreise, Die Schöne Müllerin, Schwanengesang ve Ausgewahlte dizilerinden seçilen liedleriyle sınırlıdır.
2. Araştırma, Franz Schubert'in hayatı, yaşadığı dönem, liedlerinin sözlerini aldığı şairlerin yaşamı ve liedleri ile ilgili bulunan kaynaklarla sınırlıdır.
3. Araştırma, Franz Schubert'in lied notalarıyla sınırlıdır.
4. Araştırma, Yüksek Lisans Tez süresi ile sınırlıdır.

1.6. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni; Franz Schubert'in "lied"leridir. Franz Schubert'in lied dizilerinden olan Winterreise, Die Schöne Müllerin, Schwanengesang, Ausgewahlte'den seçilen eserlerin, liedlerini temsil ettiği varsayılmaktadır.

1.7. Tanımlar

Akor: En az iki ayrı sesin bir arada tınladığı ses kümesidir.

Allegro: Süratli, canlı, sevinçli.

Armoni: İki veya daha çok sesin aynı anda kulağa hoş gelecek biçimdeki uyumu.

Crescendo: Ses hacminin giderek arttırılması.

Decrescendo: Ses hacminin giderek azalması.

Fa anahtarı: Dizeğin dördüncü çizgisi üzerine konulan ve çizgiye adını veren anahtara denir.

Fantezi: Serbest formda müzik parçası.

Forte: Kuvvetli, sert, şiddetli.

Konçerto: Orkestra eşliğiyle çalınan sonat formunda eser, konser parçası.

Laendler: Valse benzeyen üç zamanlı bir Alman ve Avusturya halk dansı. Genellikle şarkı eşliğinde oynanmıştır. Klasik dönemin birçok ünlü bestecisi, bu dansı eserlerinde işlemişlerdir.

Langsam: (Alm.) Yavaş, ağır.

Lied: (Alm.) Şarkı, bir şiirin bestelenmesiyle meydana gelen eser.

Bunda insan sesine genellikle piyano eşlik eder.

Mazurka: Polonya milli dansı, vals temposunda ama daha yavaş.

Orkestra: Birçok çeşitli enstrümanın birlikte müzik yaptığı, büyüklüğü esere göre değişebilen çalgılar topluluğudur.

Opera: Genellikle tarihi veya mitolojik konulu bir drama eşliğinde ortaya konan, müzikal ve teatral formda bir sahne eseridir.

Octave: Sekizli nota dizisi.

Piyano: Tuşlu bir çalgıdır. Tuşlarına basıldığında, sahip olduğu karmaşık çekiçli mekanizma sayesinde tellere vurarak ses veren klavyeli çalgı.

Porte: Üzerine notaların yerleştirildiği, 4 eşit aralık ve birbirine paralel 5 çizgiden oluşan şekildir. Notaların üzerine yazıldığı eşit aralıklı beş çizgi ve dört aralıktan oluşan şekle porte denir.

Reçitatif: Kişilerin sözlerini konuşurcasına bir şarkıyla söyledikleri bölümdür.

Sol anahtarı: Dizeğin ikinci çizgisi üzerine konulan ve çizgiye adını veren anahtara denir.

Sonat: Bir veya birkaç enstrüman için yazılmış, birden çok bölümleri olan bir form türü.

Sonatine: Küçük sonat. Uzunluğu daha mütavazı, tekniği daha basit ve karakteri daha hafif sonat şekli.

Schnell: (Alm.) Hızlı, çabuk.

Soprano: Vokal tanımlı müzikte en tiz kadın veya genç erkek çocuk sesine verilen teknik bir isimdir.

Şan: Doğru ve düzgün yerden konuşma, şarkı söyleme tekniği.

2.BÖLÜM

KURAMSAL AÇIKLAMALAR

2.1. Franz Schubert'in Hayatı

Franz Schubert'in (1797–1828) bir ayağı klasisizm, öteki ayağı ise romantizmin üzerindedir ve attığı adım romantizmi simgelemektedir (Say, 1995, 330).

Schubert 19. yüzyılın en büyük bestecilerinden ve gelmiş geçmiş en duyarlı şarkı yazarlarından biri olduğu bilinmektedir. Otuz bir yıllık yaşamına sığdırdığı 8 senfoni, pek çok şarkı, oda müziği yapıtı ve piyano parçalarıyla Romantik ruhun ilk temsilcilerinden biri olmuştur. Mozart'tan bile kısa yaşayan bu Schubert, çok erken yaşta bestecilik olgunluğuna erişmiştir. Liedleri, Bitmemiş Senfoni'si ve Alabalık Beşlisi ile müzik tarihinde unutulmaz bir yeri olduğu bilinmektedir. Franz Peter Schubert, Çek asıllı bir babadan ve Polonyalı bir anneden 31 Ocak 1797 günü Viyana'da dünyaya gelmiştir. Dört erkek kardeşin en küçüğüdür. Babası Schubert'e kemen çalmayı öğretmiş ve sonra da en yakın kiliseye gönderip org öğrenmesini istemiştir. Oysa küçük Schubert'e kilise orgcusunun öğretecek pek bir şeyi yoktur. Sanki her şeyi önceden öğrenmiştir. On bir yaşında saray korosuna girer. Aynı zamanda ilkokul müzik öğretmeni olabilmek için eğitimini sürdürür. Okul orkestrasının başkemancılığını ve ara sıra da yönetmenliğini üstlenir. 1810'da sarayın müzikçisi Antonio Salieri ile çalışmaya başlar. 1812'de annesi ölür. Bu arada ilk yapıtlarını ortaya çıkarmaktadır: Şarkılar, Piyano parçaları ve kardeşleriyle babasının da çalabilmesi için yaylı çalgı dörtlüleri. 1813'te ilk senfonisini yazar ve bir opera bestelemeye kalkışır. 1814'te okulu bırakıp öğretmenliğe başlar ve kendini tümüyle müziğe adar. Goethe'nin Faust'undan esinlenip yazdığı Gretchen Çıkrık Başında adlı şarkısı ilerde bu dalda ne denli başarılı olacağını kanıtlamaktadır. 1815'te bir okula müdür olur. Aynı yıl içinde besteleme temposu hızlanır: 150 şarkı, 2 senfoni, piyano parçaları, iki missa, dört küçük opera ortaya çıkar. Schubert küçük yaştan beri ailesi ve yakın çevresi ile müzik yapmayı sevmiştir. İlk gençlik yıllarında bestelediği her yeni yapıtı dostlarıyla paylaşmayı, hemen onlara duyurmayı gelenekleştirir. Bu nedenle, 1826'dan sonra kendi evinde dost çevresini topladığı Schubertiad adlı müzik geceleri düzenler. Önce danslar ve popüler şarkılara piyanosuyla eşlik eder, ardından yeni yapıtlarını çalıp duyurur. Dostları, sanata

ilgi duyan, öğrenme tutkusu olan ve bohem yaşamı seven orta sınıf gençlerdir. Giderek bu toplantıların adı büyür. Çünkü J.M. Vogl adlı ünlü bir bariton Schubert'in piyanosu eşliğinde onun şarkılarını söylemeye başlar. Bu arada sürekli şiir okumakta, şarkılarına konu oluşturacak dizeleri araştırmaktadır. Goethe gibi ünlü ozanlar olduğu kadar, hiç adı duyulmadık ozanlar da onun dünyasına girer. Amaç, müziğe uyum sağlayacak söz dizisini ve imge gücünü yaratmış olmasıdır.

1717 Schubert için yine son derece verimli bir yıldır. Birçok şarkının yanı sıra keman, piyano sonatları Beşinci Senfoni'si ortaya çıkar. 1818'de ve 1824'te iki yaz Kont Johann Esterhazy'nin çocuklarına Macaristan'da, Zsleiz'deki konutunda müzik dersleri verir. 1818–1820 arasındaki yıllar, bestecinin gençlik çalışmalarından orta dönemine geçişidir. Artık ünü iyice yaygınlaşır. Tiyatro oyunları için yazdığı müzik, ayrıca şarkılı oyunlar, kalıcı değerleri olmasa da ona geçici ün getirir. Aynı yılın yazında bariton Vogl ile birlikte Viyana'nın 90 mil dışında, Steyr adlı bir kasabaya çağırılırlar. Burada Schubert'e bir piyanolu beşli ısmarlanır. Bu beşli Alabalık Beşlisi'dir. Bu arada Schubert'in arkadaş çevresi genişlemektedir. Politikacılar, saray mensupları, ressamalar, şancılar ve tiyatrocular Schubertiad'lara katılmaktadır. Bestecinin yapıtlarını nedense basımevleri çok ağır basmaktadır. Aynı şekilde bu dönemin emek verilmiş operası Alfonso ve Estrella'yı sahnelemek için de opera kuruluşları pek güç harcamaz. Rossini'nin parlak operalarıyla halkı çekmek varken, Schubert gibi yerel bestecinin dramatik öğeden yoksun, peş peşe dizili şarkılardan oluşan yapıtları ilgi çekmemekteydi.

1820'lerden sonrası Schubert'in piyano ve orkestra yıllarıdır. Piyano için Gezgin fantezisi, dostlarıyla aynı klavyeyi paylaşmak üzere piyano düetleri, birçok sonat, vals ve dans, Bitmemiş Senfoni ile birlikte bu yılların ürünüdür (İlyasoğlu, 2001, 87).

1821'de Schubert yüzlerce lied yazmış bulunmaktaydı. Bunlardan bir bölümü halka açık olarak ilk kez Erbkönig Müzik Derneği'nin dinletilerinde seslendirildi ve büyük ilgi uyandırdı (Say, 1995, 331).

1822'de Schubert'in yaşamındaki felaket başlamaktadır. Genelevden frengi kapmıştır. Bundan böyle bazı tedavi yöntemleriyle iyileşmiş gibi görünse de ölüm nedeni yine frengi olacaktır. Böylece 1823'ten sonrası, bestecinin yeniden ailesinin

yanına dönmesiyle başlayan son dönemidir. Artık yayıncılar onun yapıtlarını basmak için yeterince ünlü olduğunu kabul etmişlerdir. Yine opera girişimlerinde bulunur, ölümüne dek hiç seslendirilmeyen Fierrabras'ı yazar. 1824'te Esterhazy'lerden dönüşünde hastalanıp hastanede yattığı söylenir. Yine de çalışmaktadır. Güzel Değirmenci Kız başlıklı 18 şarkılık lied demeti ortaya çıkar. Doğanın insan yaşamındaki yeri, şiirin dizelerinde olduğu kadar piyanonun dramatik eşliğinde de yansır. Wohin'de bir derenin akışını anlatan sözler piyano ile betimlenmektedir. 1825 yazını Kuzey Avusturya'da geçiren Schubert Büyük Do Majör Senfoni'sini bu dönemde besteler. Bu senfoni, opus sayısı olarak kimi zaman yedinci sırayı alır. Ne yazık ki Schubert bu senfoninin çalındığını da duyamamıştır. Yapıt 1837'ye dek kardeşi Ferdinand'da kalmış, sonra Schumann'ın eline geçmiş ve ilk yorumu 1838'de Mendelssohn tarafından kısaltılarak yönetilmiştir. 1825'te Viyana'ya gelen Schubert, yapıtlarının basımından biraz para kazanmaya başlamıştır. 1826'dan sonra yazdığı oda müzikleri, iç dünyanın huzursuzluğunu yansıtmaktadır: sürekli değişen ruh durumu; sıkça tonalite değişimleri ve yaylı çalgıların tremolaları ile duyurulur. Aynı huzursuz ve karamsar ortam, Kış Gezisi başlıklı lied demetinde de yer alır (1827). Şarkıların çoğu gizemli minör tondadır. Şiir de müzik de, soğuk ve karanlık ortamda yol alan yalnız adamın öyküsünü anlatmaktadır. Bestecinin dostları bu denli karamsar şarkılardan kaygı duyup onun ruhsal sağlığının da bozulduğunu düşünürler. Aynı yıl, 1827'de Schubert, Beethoven'ın cenazesine bir meşale taşıyıcısı olarak katılır. 1828'in başlarında piyanolu trioları, yaşam dolu Impromptu'leri ve Moment Musical'leri yayınlanır. Bu arada Filarmoni Derneği tarafından ilk ve son kez tümüyle onun yapıtlarına ayrılan konser, Schubert'e iyi gelir sağlar. Eylül ayında kardeşi ile birlikte bir eve taşınır. Hızla beste yazmaktadır. Kuğu Şarkıları, yeni bir senfoninin taslakları, piyano sonatları ve yaylı çalgılar beşlisi peş peşe doğar. 19 Kasım 1828'de yaşamının ve kendi kış gezisinin sonuna gelir. Viyana Merkez Mezarlığı'nda, Beethoven'ın yanında gömülüdür (İlyasoğlu, 2001, 87).

2.2. Romantik Dönem

Ondokuzuncu yüzyıla egemen olan dünya görüşü, çağın geleneksel düzenlerini değiştirmektedir. Yeni bir sosyal sınıf, burjuva sınıfı, aristokrasiyi yıkmıştı. Sosyal alanda da engeller, eski anlayışlar, gelenekler ortadan kalkmıştı. Sanat alanında da etkisini şiddetle duyuran bu yeni akımın adı romantizmdi. Romantizm her şeyden önce

“Ben”in açılışıdır. Gerçek olmayanın araştırılışı, düş gücü ve fanteziyle sezdirilen şeylerin içten ve sınırlı bir tarzda gerçeğe bağlanmasıdır. Müzikte romantizmin açılımı; az bulunan renklere ve armonilere duyulan susuzluk, doğa ile haşır neşir olma, duyguların derinliğinin ve sonsuzlukla bağlarının araştırılması, günlük olaylardan uzaklaşma, derin özlemler, düş dünyası, kışkırtılmış bir gerilim ve bezginlik, kaygılar ve acılar, gizem, mistisizm ve Tanrısal “idea”lar olarak bilinmektedir (Selanik, 1996, 160).

Bu bakımdan romantik müzik, klasik idealar içindeki ustalarından çok farklı şeyler istemekteydiler. Bu müzikle insan vecd âlemine yükseltilmeli, verdiği hazla ve havayla biraz da uyuşturulmalı, düşünce açık-seçikliğini biraz da yitirmeliydi. Klasik müziğin anlatımlarından ayrılan romantik ozanlar ve yazarlar, bu şiirsel niteliklerin bilincindeydiler ve Romantik müziği de en çok onların esinlediği bilinmekteydi. Klasik dönem ve Romantik dönemin sınırlarını saptamanın zor olduğu biliniyordu. Klasik bir çizgiyi de içeren Schubert, derin bir duyarlılığın içindeki ışık ve gölgeli armonilerini, şiirsel lied ve piyano parçalarını yaratmıştı. E.T.A.Hoffmann’ın edebiyatındaki “sonsuzluk” anlatımlarıyla Romantizm, Beethoven’ın son dörtlülerinde, son senfoni ve sonatlarında da duyulmaktadır. Haydn ve Mozart’ın çalgısal yapıtlarında da Romantik noktalar ve çizgilerin pek çok olduğu bilinmektedir. Ve bu yapıtlarda, büyük güçlerini ve etkilerini, bu çelişkilerden, tedirgin edici yönlerinden, çeşitli anlamlara gelen, karanlık, büyümlerinden almış oldukları görülmektedir. Füg ve Sonat biçimi, Bach’tan Beethoven’a dek sürecini tamamladıktan sonra, Romantik müzik, küçük minyatür biçimlere, ya da sonsuzluğu simgeleyen geniş senfonik biçimlere yönelmiştir. Schubert’in Do majör Senfoni’si, Bruckner’in senfonileri, ilk akla gelen örnekler olduğu bilinmektedir (Pamir, 1989, 94–95).

Romantizm’in nerede başladığı sorusunu cevaplandırmak kolay değildir. Bu açıdan bakılırsa, orta çağın bazı eserlerinde bile romantik öğeler görülebilir. Bu yönden Bach’ın mistisizmi de romantik sayılabilir. Beethoven’ın devrimci ruhu, doğa tutkusu, heyecanları içinde aynı şeyi söyleyebiliriz. Mozart’ın operaları Klasisizmin örnekleri olarak kabul edilir. Kuşkusuz her sanat eserinin romantizmde payı vardır. 19. yüzyıldan başlayarak eserlerdeki romantik öğeler fazlaştıkça, klasik biçimin kaybolduğu bilinir. Buna karşılık romantizm 20. yüzyıl başlarında çağını doldurduğu zaman, ancak geçmişten söz ederken anılır olacaktı. Duyguların anlatımına ve öznelliğe böylesine

yönelen bir sanatın, sonunda aşırı duygululuğa düşme tehlikesi açıktır. Klasizm, kurallarının katılığı içinde boğulmuştu. Romantizm ise aşırılık, giderek gözü yaşlı ve boş bir duygululuk içinde tükenecekti. Müzikte romantizm, saf müziğin yerine konulu, programlı müziği getirdi. Lied, yeni okulun en uygun anlatım yolu oldu. Romantiklerde ezgisel yapı, giderek daha yoğun ve karmaşık bir görünüm aldı. Yedili ve dokuzlu akorlara bolca yer verildi, kromatizm geniş ölçüde kullanıldı. Modülasyona sıkça başvurulması, daha serbest bir yazı tarzını geliştirdi. Biçim olarak piyano eşlikli şarkılar yanında, vals, polonez, mazurka gibi stilize danslar, nocturnler, fantaziler, romanslar, konser etüdleri adı altında küçük parçaları; senfonik şiirler, programlı senfoni, konser uvertürleri gibi orkestral eserlerle, büyük gelişme gösteren opera, bu dönemin sıkça rastlanan ürünleri arasına yer aldı. Senfonik şiirler, bir konuya, bir programa dayalı tek bölümlü orkestral eserlerdir. Lied ve senfonik şiir biçimlerinde besteciler, romantik akımın bir gereği olarak, müziğin, edebiyat ve şiirle her zamankinden fazla kaynaşmasına olanak veren en uygun anlatım yolu buldular. Senfonik eserlerin gelişmesi, 19. yüzyıl orkestrasının boyutlarını büyütürken ses hacmini arttırmasıyla sonuçlandı. Üfleme çalgıları, üçerli gruplar halinde kullanılmaya başlandı (Selanik, 1996, 160–161).

Klasik müziğe karşı Romantizm, müziğin gelişimi için gerekliydi. Savaşım ideali, yalınlığa, soğukkanlılığa ve sakınganlığa karşı “dionisien” bir duyguydu. Her çağdaş müzik aslında özgürlük yolunu henüz bulamamış Romantik bir müziktir. Nietzsche, önsezisiyle Romantizm sorusunu şöyle yanıtlamıştı: “Her şeyden önce bu bir güç meselesidir. Tüm Romantik Sanat, olağanüstü yetenekli ve iradeli bir sanatçının gücüyle, Romantizmi tam karşısına dönüştürebilir. Her içe dönüklük ve nihilizm, güçlü bir elin altında bir çekiç, bir araç olabilir. Ve bu araçla yeni bir mutluluğa giden merdiven inşa edilebilir.” Romantizm, müziğin hedefi değildi. Sadece bir ara dönemdi. Gerçek özgürlüğü imleyen bir geçit dönemi (Pamir, 1989, 103).

Uzun bir dönemi kaplayan romantik dönem, müzik tarihçileri tarafından erken, olgun romantik ve geç romantik dönem şeklinde de incelenmektedir.

2.3. Franz Schubert'in Şiirlerini Aldığı Şairlerin Yaşamı

Ondukuzuncu yüzyıl Avrupası'nın tüm ruhsal ve ussal pırıltısıyla aydınlanmış olan Schubert liedlerinin metinlerini yalnızca en yüksek düzeyden seçmekteydi. Şiirlerini bestelediği ozan listesi çok kabarıktır: Goethe, Schiller, Mayrhofer, Grillparzer, August von Platen, Macpherson, Petrarca, Höltz, Kloopstock, Shakespear, Byron, Schöber, Lübeck, Schubert, G. Jacobi, Pfeiffer, Schlegel, Uhland, Claudius, Novalis, Walter Scott, Wilhelm Müller, Rellstab, Gabriel, Seidl, Heine (Pamir, 1989, 70).

Bu bölümde F. Schubert'in liedlerine konu olan şiirlerini aldığı şairlerden Johann Wolfgang von Goethe, Heinrich Heine ve Friedrich Schiller'in yaşam öyküleri anlatılmaktadır.

2.3.1. Heinrich Heine'nin Hayatı

Christian Johann Heinrich Heine (13 Aralık, 1797 – 17 Şubat 1856) 19. yüzyılın en ünlü Alman şairlerinden biridir. Almanya'nın Duesseldorf kentinde Yahudi kökenli bir ailenin çocuğu olarak doğmuştur. Babası, işleri çok kez başarısızlık ile sonuçlanan bir tüccardır. Yine babasının bir iflasından sonra Heine, Hamburg'a gönderilmiştir. Daha sonra Göttingen, Bonn ve Humboldt üniversitelerinde hukuk okumaya başladı fakat edebiyata hukuktan daha fazla ilgiliydi. 1825'de Hukuk Diplomasını aldı ve aynı zamanda dinini değiştirerek, Protestanlığı seçti. Sadece Hristiyan'lar herhangi bir iş yapma ve devlet dairelerinde çalışma iznine sahipti. Heine'nin birçok şiiri besteciler tarafından alınmış ve şarkı haline getirilmiştir. Şair olarak Heine sanat yaşamına "Gedichte" (Şiirler) adlı eseriyle 1821'de başlamıştır. Heine'nin kuzenleri olan Amelie ve Therese'e olan tek taraflı aşkı daha sonra onu aşk temalı ve ileride şarkı sözü olarak kullanılacak şiirler yazmaya sevk edecektir. "Buch der Lieder" (Şarkıların Kitabı) adlı eseri onun en kapsamlı şiir derlemesidir. Heine, 1831 yılında Almanya'dan ayrılmış ve Paris'e gitmiştir. Orada ütöhist sosyalistler ile arkadaşlıklar kurmuş ve sınıf ayrısız, eşit toplum telkinleri veren Cunt Saint-Simon'un yolundan giden insanlar ile tanışmıştır. Heine yaşamının geri kalan kısmını Paris'te geçirdi ve Almanya'ya sadece bir kez 1843'te bir ziyaret için gitti. Eserleri Alman otoriteleri tarafından men edildi. Heine hep Alman politika ve toplumunu eleştirmeye uzaktan devam etti. "Deutschland. Ein Wintermarchen" (Almanya. Bir Kış Masalı) adlı eseri yazdı. 1844'te arkadaşı Karl Marx bu eserini sahibi olduğu gazetede makaleler halinde yayımladı. Kitaplarından biri

Naziler tarafından yakıldı. Bu konudaki tek sözü: “Eğer bir yerde kitapları yakıyorlarsa, orada eninde sonunda insanları da yakacaklardır”.

(http://tr.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Heine).

2.3.2. Johann Wolfgang von Goethe’nin Hayatı

Johann Wolfgang von Goethe (doğum: 28 ağustos 1749, Frankfurt, ölüm: 22 Mart 1832, Weimar), Alman edebiyatçı. Aynı zamansa çeşitli doğa bilimleri alanlarında araştırmalar yapmış ve yayınlar çıkarmıştır. 1776 yılından itibaren, Weimar dukalığının bakanı olarak çeşitli idari ve siyasi görevlerde bulunmuştur. Goethe, şiir drama, hikâye (düzyazı ve dörtlük şeklinde), otobiyografik, estetik, sanat ve edebiyat teorisi, ayrıca doğa bilimleri olmak üzere birçok esere imza atmıştır. Bununla birlikte, zengin bir içeriğe sahip olan mektup çeşidi, önemli eserlerindendir. “Fırtına ve Coşku” (Sturm und Drang) döneminin en önemli öncüsü ve temsilcisi olmuştur. 1774 yılında “Genç Werther’in Acıları” adlı eseri ile bütün Avrupa’da ün yapmıştır. Daha sonra, 1790 yılından itibaren, Friedrich Schiller ile birlikte ortak ve dönüşümlü bir şekilde, içeriksel ve biçimsel olarak, Antik kültür anlayışı üzerinde yoğunlaşarak, Weimar Klasik’in en önemli temsilcisi olmuştur. Goethe, aynı zamanda, yurtdışında da Alman edebiyatı’nın temsilcisi olarak kabul edilmiştir. Değeri, ölümünden sonra azalmaya başladığı sıralarda, Goethe, 1871 yılından itibaren, Alman ulusal kimliğiyle, Alman Kraliyet’inde taçlandırılmıştır. Sadece eserlerine yönelik değil, aynı zamanda örnek alınacak yaşantısına yönelik de bir hayranlık oluşmuştur. Goethe, bugüne kadar, en önemli Alman edebiyatçı olarak kabul edilmiş, eserleri ise dünya edebiyatı zirvesinde yerini almıştır (http://tr.wikipedia.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe).

2.3.3. Friedrich Schiller’in Hayatı

Johann Christoph Friedrich von Schiller: (doğum 10 Kasım 1759 – Maebach am Neckar, ölüm: 9 Mayıs 1805 – Weimar) 1802 yılında soyluluk unvanı alan Schiller; şair, filozof, tarihçi ve en önemli Alman dram yazarıdır. Yazdığı çoğu tiyatro eseri Alman tiyatrosunda başyapıt niteliğindedir. Schiller doğa tasvirli şiirlerin şairi olarak da gayet başarılı olmuştur, ancak asıl alanı düşünsel/didaktik şiirdir. Çoğu yazara ilham olmuştur ve dramatik şiirleri en sevilen Alman balatları arasındadır (http://tr.wikipedia.org/Friedrich_Schiller).

2.4. Avusturya'nın Biedermeier Dönemi

Ondokuzuncu yüzyıl başında, siyasi ve toplumsal zorluklar içindeki Avusturya, Avrupa kültür ve müzik ortamının geçirdiği yoğun değişiklikleri karşıt güçlerin birleşmesi etkinlikleriyle, daha yumuşak bir görünümde atlatılabilmektedir. Kendi bünyesi içinde kapalı bir yaşamı olan soylu kesimi müzik kültürü yok olmuştu ama geriye şaşılacak kadar güvenceli, estetik değerler bırakmıştır. Müziğin, toplumun çeşitli yönlerde patlarcasına yaygınlaşması, olağanüstü ölçüdeydi. Bu yaygınlaşma halk kesimlerinin çeşitli etkinliklerinden, yaratıcılıkta ve müziğin ticari olarak değerlendirilmesinde görülmekteydi. Müzisyen, kendisi için açılan pek çok yeni alanda, belki yüzde yüz güvenceli değildi ama özgürce çalışabilmekteydi. O zamana dek hiç bilinmeyen ayrımlar da birleşmişti: Üreten ve uygulayan, profesyonel ve amatör, uygulayıcı ve kuramcı, ciddi sanat müziği ve eğlence müziği gibi. Müzik üretiminin çoğalmasıyla, uygulama alanının olasılıkları da çoğalmıştı: Topluca müzik yapmaya elverişli olan evlerin ve salonların müzik etkinlikleri, yani ev konserleri, kamuoyuna açık sahne konserleri, eğitim alanları, konservatuvarlar, müzik dergileri, müzik kuramlarını ve estetik değerleri belirleyen kitapların yayıncılığı, çalgı üretimi ve benzerleri. Burjuvazinin bu derece güçlü ve yetkin bir rol oynaması, Fransız Devrimi'ni izleyen olaylarla uzlaşmaya çalıştığı döneme rastlar. Doğal olarak toplumun o sıradaki dileği kendini ulusça kanıtlamak ve anavatanı dış tehditlerden kurtarmaktır. 1805 ile 1809 arasında dışişleri bakanı olan Prens J.Stadion'un uyguladığı siyasi program da; tüm kraliyet ülkelerinin ve tebalarının "baba", yani kral, çevresinde birleşmesini ve Napolyon'a karşı direnişteki kararlılığı kapsamaktaydı. Kültür ve sanat dünyasının ağırlık merkezi de bu ulusalcılıktaydı. Bu döneme "restorasyon"da denilmektedir. Kuşkusuz, 1808'de Haydn'ın Yaradılış Oratoryosu'nun sergilenişinde, "Avusturya Kraliyet Müzikseverler Topluluğu"nun etkinlikleriyle burjuva toplumunun itici gücü büyüktür. 1812'den sonra Viyana Konservatuvarı'nın, koro topluluklarının, orkestra topluluğunun ve Özel Müzikseverler Topluluğu'nun kurulmasıyla, burjuvazi kültürel amacını kanıtlamıştır. Bu son topluluk Schubert'in sanatına da çatı olmuştur. 1809'da önce Avusturya'nın dışişleri bakanı olan, Klemens von Metternich, daha sonra ki yıllardan bütün Avrupa'da da büyük bir iktidar kazanmış ve Avusturya'nın başbakanı olmuştur. Ama bu sansür ve polis yöntemleri, özgürlük kısıtlamalarıyla da Avusturya halkının nefretini kazanmıştı. Ne var ki, bu yukarıdan gelen baskılar, halkın kültür alanına sığınmasına neden olmuştur. "Biedermeier" döneminin başlıca özelliği, bir

kültüre sığınmıştır. Halkın çoğunluğu, Avusturya'nın dış çıkarlarını ileri süren bu yönetim düzenine boyun eğerek, göze batmamaya çalışmış, evine çekilmiş ama bu tutumla da üzüntüsünü yok edememiştir.

2.4.1. Biedermeier Üslubu

Genel çizgileriyle “Biedermeier” rahat bir tatlılığın, hafife almanın, küçük burjuva sınırlılığının kültürüdür. Stifter ve Grillparzer gibi yazarların ana temaları “ruh perhizi”, “iç huzur”, “büyük ve şefkatli insan” dır. Gerçeklerden kaçarak hayal dünyasına sığınmış, Raimund ve Stifter'in hayal gücü ürünü cinli, perili, büyülü masallarında görülür. Ama bir yandan da Viyana Halk Tiyatrosu, eski büyük Barok tiyatro sanatının hicizli kalıtımın sürdürmektedir. Raimund, Milyoner Olan Köylü ve Sihirli Adada Barometre güldürülerinde, bu ögeyi yaşatmış, daha sonra da Nestroy bu hicivli güldürü türünü sürdürmüştür. Resim sanatı da küçük şeylere, enteryörlerin ince ayrıntılarına, doğaya, çiçeğe, hayvana eğilir. Schubert'in en yakın dostlarından Moritz von Schwind ve Leopold Kuppelweiser, bu resim üslubunun başlıca temsilcileridir. Moritz von Schwind, atlı arabayla bir yola çıkış anını gösteren “Düğün Yolculuğu” ve mehtabın aydınlattığı büyük bir portalin önündeki “Gece Düellosu” gibi resimlerinde, masal havasının hareket ve sessizliği, parlak ışık ve gölge oyunları ile vermişti. “Kitch” ve “gerçek sanat”ın yan yana yürüdüğü Biedermeier sanatında, ruhsal denge ve bu dengenin Romantizm’le bozulması da Biedermeier’in niteliklerindendir ama kuşkuyla ve mizaha çok yatkın olan Avusturyalının yaradılışında Romantizm, hiçbir zaman tam olarak dikiş tutturamamıştır. Tatlı bir hava içinde küçük şeylere eğilen, ya da küçük de büyüğü arayan Biedermeier sanatçıları arasında, doğal olarak, sadece küçükle yetinmeyen sanatçılar da çıkmış, bazen de aynı sanatçı, hem küçük şeye, hem de büyük olana yönelmiştir. Viyana’da Beethoven, Schubert, Karl Maria von Weber, Bruckner, yazar Grillparzer başlıca örnekleridir (Pamir, 1989, 68).

Burada önemli bir noktaya açıklık getirmek gerekir. Sanatçının “küçük şeylere eğilmesi”, ortaya “küçük” bir sanat, “cılız, boyutsuz, sığ” bir sanat çıkarmayabilir. Tam tersine, gerçek sanatçı, “küçük” olandan “büyük” şeyler çıkartabilen insandır (Say, 1995, 333).

Restorasyon döneminin siyasal ve toplumsal darlığından ve acıdan kaynaklanan isyanına, sanatıyla subap bulmaya çalışan Schubert, 1824’de Zelesz’den dostu Schober’e yazdığı bir mektubunda, siyasetin ve halkın geriliğini, edilgenliğini, yaşamın anlamsızlığını, güce ve tepkiye özlemini bir şiirle dile getirmişti. Aynı yılda bu şiiri, “Savaşçının Şarkısı” adıyla seslendiren besteci, bu yaratıcı cesaretini, moral gücünü 1824’ten ölümüne kadar büyük bir yoğunluğun içinde sürdürmüştür. Bu dönemde Schubert, en güzel piyano sonatlarını, yaylı dörtlülerini, triolarını, büyük Do Majör Senfoni’yi, Kış yolculuğu’nu, Heine Liedleri’ni tamamlamıştır. Schubert, gizli duygularını yapıtına dökmekle, hem kendini aşmış, hem de çevresini küçük burjuva acılarından, korku ve karamsarlıklarından arındırmıştır. Biedermeier’in yaşam üslubuyla uyum sağladığı durumlar pek çoktur Schubert’te. Lirik liedleri, işçiyi, köylüyü, çalışanı, doğayı, doğa yolcusunu, sevgiyi seslendiren şarkıları, erken dönemin senfoni, yaylı dörtlü ve piyano sonatları, büyük konser salonundan çok burjuva evlerinin sade salonlarının evcil havasına yakışmaktaydı. Ayrıca şarkılarının ve çalgısal müziğinin büyük bir bölümü de, Schubert’in en yakın dost çevresinin birliğinden ortaya çıkmış ve onlar için bestelenmişti. Schubert’in bu dostlarıyla müziğini ve yaşamın ayrıntılarını paylaşması da, Biedermeier’in bir üslubudur. Bu yakın içki arkadaşlarının bazıları: müzisyen Lacheer, besteci Hüttenbrenner kardeşler, şarkıcı Schober, ressam Moritz von Schwind ve Kuppelwaser’di. Schubert için bu çevre, değişkenliğin simgesiydi. Beraberce geçirilmiş bir dönemin anıları, onu toplum için bestelemeye daha çok itmştir. Schubert, Klasik bir dönemin bittiği ve yeni bir romantik akımın başladığı tarihsel bir gelişim döneminin başında bulunur. Sanatçının dehası, Klasik’i Biedermeier’i ve Romantizm’i ruhsal değişkenliklerine, çekiciliğine, arayış dolu dünyasına yatkındır ama bu Romantizm E.T.A. Hoffmann ve Schumann’ın taşkın heyecanlarıyla, Mayrhofer’in ve Grillparzer’in evhamlı kurcalayışlarıyla aynı düzlemde değildir. Avusturyalının çok tipik bir niteliği, gözle görünen şeylerin tüm ayrıntılarına duygusal bir yaklaşıma, bol çeşnili bir güneyle neşesi ve buradan kaynaklanan bilgeliğin ve hayal gücünün sonsuzluğudur. Ölçülemeyenin algılanabilmesi için uzun ırdeleyişlere gereksinimi yoktur. Avusturyalı en küçük şeyde, büyüğü görür ve tanır. Dünyanın geri kalanını da öyküleyerek, düşler. Schubert’in hemen her şarkısında, bu özgün dünya duygusunun ve sonsuzluğun sezgisi vardır. Sanatçının ruhsal yapısı büyük bir alçakgönüllülüğü ve göze batmazlığı öngörmektedir, tüm yapıtlarında (Pamir, 1989, 70).

2.5. Eserleri ve Romantik Döneme Katkıları

Ondokuzuncu yüzyılın başlarında romantik akımın ilk temsilcisi olan Avusturyalı besteci Schubert senfonileri, piyano ve oda müziği eserleri yanında yeni bir türün Alman sanat şarkısı “Kunstlied”in de yaratıcısıdır (Feridinoğlu, 2005, 81).

Bütün biçimlerde aşağı yukarı 1250 eser bestelemiştir. Operaları bugün çalınmaz. Dehası opera için çok dokunaklı çok lirikti. Bununla birlikte, bazı lied lerinde düşsel ve teatral bir trajik anlatım vardır (Selanik, 1996, 164).

Onyedili yaşındaki Schubert’in ilk başyapıtı Gretchen am Spinnrade “Gretchen çıkrık başında” liedidir. Schubert bu lied de Goethe’nin Faust’undan esinlenmişti. Bu şarkısında lied sanatının anahtarını veriyordu. Müzik sözden önce gelerek sözün henüz anlatmadığı ortamı hazırlıyordu. Yine başyapıtlarından biri olan Erlkönig’i de Goethe’nin şiirini birkaç kere yüksek sesle okuduktan sonra hemen bestelemiştir. Bu şarkı 1821’de Diabelli tarafından basılan ilk eseridir. 18 yaşında yazdığı bu liedle birlikte Heidenröslein ve 144 lied daha besteledi. Liedlerindeki ezgileri daha sonra oda müziği ve piyano yapıtlarında da genişleterek kullanıyordu. 18 yaşında 4 operet, bir opera, iki senfoni, 20 koro müziği, 2 missa, bir dördlü, piyano parçaları, 2 sonat ve 144 lied bestelemiştir. 1819 da Steyr kasabasında ünlü oda müziği eseri op.114 la majör Die Forelle “Alabalık” beşlisini besteledi. Bu eserin ana fikri, Alabalık adlı liedinden alınmıştır. Beşlide piyano, keman, viyola, viyolonsel yanında oda müziğinde çok nadir kullanılan kontrabası eklemiştir. 1822’de bestelediği piyano için başyapıtlarından Wandererphantasie’de Der Wanderer “Gezginci” liedinden aldığı temadan yararlanmıştır (Feridinoğlu, 2005, 83).

Bu alana verilen ad gereği, bestecinin biçim bağlarından kurtulması ve daha bağımsız biçimler denemesi, imgelemine daha özgürce çalıştırması Schubert’i sonat biçiminde araştırmalara götürmüş ve Schubert Wandererphantasie örneğinde gösterdiği gibi, sonatın dört bölümünün tek bölüm içinde toplanması ve tema birliğine bağlanması bakımından, dönemsel biçimi (forme cyclique) hazırlamış, aynı zamanda da yüzyılın ortalarından başlayıp gelişecek olan senfonik şiir (poeme symphonique) biçiminin öncüsü olmuştur (Mimaroglu, 2009, 93).

Schubert'in çok uzun olan operaları ve sahne eserleri başarılı olmamıştır. Missalarından Deutsche Messe ve La bemol majör en tanınmışlarıdır. 15 yaylı çalgılar dörtlüsü arasında en tanınmışlarından biri olan Re minör Op. 14 dörtlüsünün temasını da yine bir şarkısından almıştır. Dörtlüde Der Tod und das Mädchen “Ölüm ve Genç Kız” şarkısından aldığı temayı varyasyonlu olarak kullanmıştır (Feridinoğlu, 2005, 84).

Ondokuzuncu yüzyıl oda müziği Schubert ve Brahms'ın yapıtlarıyla anılır (Boran, Şenürkmez, 2007, 190).

Schubert bir konu etrafında topladığı liedlerini birleşerek Zyklus adı verilen bir demet oluşturmuştur. Bu da kendine has yeni bir buluşudur. Wilhem Müller'in şiirlerini bestelediği liedlerden oluşan bu albüm 20 liedin bir araya geldiği Die Schöne Müllerin “Güzel Değirmenci Kız” 1923'te yazılmıştır. 1827'de ölümünden bir yıl önce yazdığı Winterreise, “Kış Yolculuğu” albümü 24 şarkıdan oluşur. 1828'de yazdığı Schwanengesang “Kuğunun Şarkıları” değişik şairlerin şiirlerini içerir ve konu birliği yoktur. Schubert'i örnek olan Schumann, Brahms, Wolf, Mahler, Debussy, Mussorgski lied türünü devam ettiren bestecilerdir. Schubert'in liedleri bir reformdan çok müzik sanatında gerçek bir devrim sayılır (Feridinoğlu, 2005, 84).

Schubert'in eserlerinin tarihi ve açıklaması, onun yaşam öyküsüdür. Günlük tutar gibi durmadan ve her gün doğan bu eserler, tek endişeyle yazılmışlardı: Duygularına, heyecanlarına, halkçı yanına ait kendisinden saklı olan en derin, en dokunaklı, en etkili, en güzel şeyi söylemek... İşte bunun için Schubert'in eserleri hep, doğaçtan çalınıyormuş duygusunu verir. Çünkü duyuldukları anda yazılmışlardır (Selanik, 1996, 167).

Schubert'in eserleri arasında önemli yer tutanlar, piyano için yazdığı 20 uzun sonat. Bunlar arasında en çok çalınanları La minör tonundaki iki sonatı ve Si bemol majör sonatıdır (Feridinoğlu, 2005, 84).

Sonatlarında Haydn, Mozart ve hatta Beethoven'ın etkileri kuvvetle hissedilir. Kullandığı yapı bağlamında da klasik dönem uslubunun etkilerine rastlanır (Boran, Şenürkmez, 2007, 186).

Dört el piyano sonatları arasında Fa minör Fantasie, iki piyano için Grand Duo, varyasyonlar, marşlar gibi büyük formlardan başka küçük formlardaki altı Moment Musicaux “Müzikli anlar” op. 94 sekiz İmpromptus op. 90 ve op. 124 ve diğer küçük parçaları ile Schubert yine yeni bir tür yaratır. Bu kısa parçalarda daha önce hiç denenmemiş, içten, özel ve özgün bir atmosfer hâkimdir (Feridinoğlu, 2005, 85).

Romantik çağ ilerledikçe sık sık çıkacak olan “küçük parça” biçiminin bir öncüsü olarak görüyoruz. Beethoven’ın bagatellerinden yola çıkan Schubert bu alanda Chopin’lerin Lizst’lerin hazırlayıcısıdır (Mimaroglu, 2009, 92).

Laend’ler gibi halk dansları türünde de örnekler vermiştir. Bu kısa parçalar Chopin’in Mazurka, Polonez, vals gibi küçük türdeki yapıtlarına yol gösterici olmuştur. Romantik dönemin önemli biçimlerinden olan Laend’leriyle folkloru sanat müzüğü ile birleştiren ilkbesteci özelliğini taşır. Keman- piyano için la majör sonatı ve üç sonatini sevilen eserleridir. Oda müziğinde altı bölümlü uzun bir eseri olan fa majör sekizlisinde yaylılar beşlisine klarnet, fagot ve kornoyu eklemiştir. Dini müzik türünde kantat ve missaları vardır. 600’ü aşkın lied arasında Güzel Değirmenci Kız, Kış Yolculuğu, Heine’nin şiirleri üzerine liedler, Kuğunun Şarkısı, Marguerite, Çıkrık Başında, Goethe’nin bir Ballade’ı üzerine Erbkönig, Gezginin Akşam Şarkısı, Suleika’nın Şarkıları, Ganimede, Promethee, Goethe’nin şiirleri üzerine Muse’lerin çocuğu, Schiller’in şiirleri üzerine Deniz Kıyılarında adlı şarkı deseteleri seçilir. Orkestra için dokuz senfonisi, dört operası, Siengspiel’leri Missa’ları Kantatları, başka Koral eserleri, Alabalık Beşlisi, Sekizlisi aralarında Ölüm ve Genç kız başlıklı dörtlünün önem kazandığı dört yaylılar dörtlüsü, üçlülere, 1250 parçayı bulan eserlerinin başlıcalarıdır. Schubert’in ilk senfonilerinin Beethoven’la hiç bir ilişkisi yoktur. Onlar daha çok Mozart’ın senfonilerinin devamı sayılabilirler. Bu eserlerde tematik çalışma çoğu kez ilkeldir. Fakat armonik buluşları ve modülasyonları yönünden liedlerinin ya da dörtlülerinin zenginliklerine sahip olmamakla birlikte, yazarlarının buluş yeteneklerini ortaya koyarlar. Schubert’in ilk beş senfonisinde 18. yüzyılın etkileri açıktır. Hatta onlarda, İtalyan zevkini düşündüren pasajlar bile bulmak mümkündür (Selanik, 1996, 168).

Özellikle beşinci senfoninin menuetto’sunda bir minör tonalite kullanması, Schubert’in edindikleriyle yetinmeme eğiliminde olduğunun ilk belirtilerinden biridir.

Altıncı senfoniye geçtiğinde Schubert artık geçmişin değil çağının ileri davranışlarının, özellikle Beethoven'ın etkisindedir. Biçim genişlemiş, tema evrimleri karmaşıklaşmış, bölüm bitişleri Weber ya da Spohr'da olduğu gibi gösteriş amacına değil, daha soylu amaçlara atanmıştır. “Bitmemiş” senfonisinde (1822) ve büyük do majör senfonisinde Schubert'in artık Beethoven'i bile aştığı ortadadır. Daha korkusuz armonik yürüyüşler, Beethoven da rastlanmayan bir çalgılama (ve bakır nefesli çalgılara melodi çalma görevinin verilmesi) Schubert'i çağının ve sonrasını başlıca etkileyicilerinden biri durumuna yükselmektedir (Mimaroglu, 2009, 92).

Bitmemiş senfoni için “Bitmemiş” deyiimi, çağın biçimsel geleneği açısından kullanılmaktadır. Birinci bölüm, enerjik ve ritmik, ikincibölüm ağır, lirik, çok melodik ve yer yer ağıt niteliğindedir. Alışılmamış bir nostalji ile yüklü bir başlangıç Allegro Moderato'suna rağmen, senfoni, buraya kadar klasik kuralları izler. Geleneğe göre Andante con moto'yu, dans eden, canlı yürüyüşlü bir üçüncü bölüm, bunu da parlak ve hareketli bir dördüncü bölüm izlemeliydi. Oysa Schubert ona zarif bir Menuet ve parlak bir final eklemek istemedi. Eseri öylece bıraktı. Bazı analizciler için bu anlamlıdır. Onlara göre Schubert Beethoven gibi bir icatçı ve devrimci olsaydı, belki “Bitmemiş Senfoni” yi tamamlamak için yeni ve duyulmamış bir yol bulacaktı (Selanik, 1996, 168).

2.6. Lied Geleneği

Ondokuzuncu yüzyılda Alman Lied geleneği çerçevesinde yeni bir şarkı türü olan balad ortaya çıktı. Uzun şiirler üzerine geliştirilen anlatımcı baladlar, 18. yüzyılın kısa, dönüşlü lied formundan farklı bir plan izlemekteydi. Böylece ifade edilmek istenilen kelimelerin insan sesi ve piyano aracılığıyla bütünleştiği bir anlayış egemen olmaya başladı. Bu dönemde şiir sanatı Alman edebiyatının en dikkate değer türü durumuna geliyordu. Romantik dönemin lied sanatı da bütün edebi gelişmeleri, opera, oratoryo ve kantat gibi müzik türlerini, geleneksel şarkıları stil ve tema olarak bünyesinde barındırıyordu (Boran, Şenürkmez, 2007, 191).

İnsan sesi için yazılan müziğin öbür biçimlerinde, din müziği eserlerinde olsun, din dışı kantatlarda ya da operalarda olsun, müzik ile söz birleşmesi, müziğin sözlerle anlatılan “olayın” aıltını çizmesi, bu olayı temsil etmesi yoluyla gerçekleşir; ya da

İtalyan tutumunun ortaya koyduğu gibi, böyle bir birleşme arda atılarak doğrudan doğruya şarkıcının ses gösterisine temel hazırlayacak bir müzik yazılır. Oysa ses ve piyano için yazılan müzikte, piyano eşlikli şarkılarda durum başkadır. Şiir bunlarda opera ya da öbür “ses müziği” biçimlerine kıyasla ayrı bir görev edinir. Bu görevi her şeyden önce seçilen sözün kısalığı belirtir. Seçilen şiir burada doğrudan doğruya bestecinin gereği, ortamı durumuna geçer. Besteci, müziğiyle bu şiirin anlamının “altının çizmek” yerine, şiiri çalışma aracı olarak cümle yapısıyla, ritmiyle, tınılarıyla ele alır ve müzik-söz birleşmesini bu verilerden yola çıkarak gerçekleştirir. Bu tür bir çalışmanın yoğunluğu ortaya çıkacak müziğin uzunluğunu da belirler; uzunluğu saatle ölçülen bir opera ya da bir oratoryoda bu türden bir çalışma, hem besteci, hem de dinleyici için gereksiz sayılabilir. Oysa metnini kısa şiirlerin kurduğu küçük şarkılar bestecinin daha yoğun, hem de daha dar, daha küçük bir yüzeyde daha büyük bir titizlikle çalışmasına olanak sağlamaktadır. Müziğin kuruluşunun doğrudan doğruya şiirin özelliklerine bağlanması da, şiirin yapısının müziği etkilemesini sağlamakta, böylece besteciyi biçim araştırmalarına götürmektedir (Mimaroğlu, 2009, 93).

Alman lied bestecileri eserlerini yaratırken edebiyat-müzik ilişkisi bağlamında pek çok edebiyatçıdan etkilenmişlerdi. Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), Johann Michael Rückert (1788–1866) ve Heinrich Heine (1764–1821) bu şairlerin başta gelenleriydi. Şiir sanatı da liedlere koştut olarak müzikle birlikte daha farklı anlatım olanaklarına kavuştu. Bu dönemde şiirin müzikle ifade edildiğinde önemli bir katkı getirdiğine ve etkisini güçlendirdiğine inanılıyordu. 1809 tarihli bir mektubunda Goethe “müziğe uyarlanmadıkça hiç bir lirik şiirin bir bütün olamayacağını” belirtmişti. Böylece söz ve müzik ilişkisi estetik uyum içinde, birinin diğerini bastırmadığı birliktelikleriyle 19. yüzyılın lied sanatını oluşturdu. Dönemin lied bestecileri Schubert, Schumann, Brahms ve Hugo Wolf (1860–1903) eserlerine konu olarak çağdaşları olan edebiyatçıların şiirlerini seçmişler ve şiiri müzikle ifade etme yolunda çeşitli gelişmelere öncülük etmişlerdi. Schubert lied geleneğinin öncüsü besteciler arasında öncelikli bir yere sahiptir. Liedlerinde kullandığı şiirleri çok farklı şairlerin yapıtlarından esinlenerek oluşturdu. Bu şairler ve yazarlar arasında Goethe, Schiller, Mayrhofer, Grillparzer, Platen, Macherson, Petrarca, Shakespeare, Byron, Lübeck, Scott, Müller ve Heine gibi çok önemli isimler yer alır. Schubert ilk olarak şiirin ve müziğin ritminden işe başladı. Bu doğrultuda iki sanatın ortak noktasını yakalayıp bir birliktelik oluşturmayı amaçlıyordu. Sözle şarkıyı birbiri içinde özümseyerek bir senteze

ulaşmayı hedefliyordu. Kullandığı yöntemlerin en başında, çalgısal bölümü şan partisinin içine yerleştirmek geliyordu. Sözcük ve müzik ilişkisindeki eşdeğerlilik kavramı üzerinde durarak, bir şiiri salt seslendirmekten sözcüklerin içerdiği anlam kadar, gizli kalanı, kelimelere dökülmemiş olanı da ifade edebilmeyi amaçlıyordu. Schubert son derece yalın melodiler kullanıyordu ve çoğu halk müziği kaynaklarından alınmaydı. Sadece metnin ifade edilmesine yönelmesi sebebiyle armonik üslubu içinde çok farklı uygulamalar göze çarpıyordu. Karmaşık modülasyonlar şiirin dramatik nitelikleriyle aynı paralelde ele alınıyordu. Liedlerin çoğu dönüşlü yapıdaydı ve tekrarlar şiirdeki tekrarlarla paralellik içindeydi. Ancak müzikteki tekrarlar küçük çeşitlemelerle yönlendiriliyordu. Uzun metinler ise daha tekrarsız ve planlanmış bir tonal yapı üzerinde kurulmuştu. Piyano eşlikleri son derece zengin ve çoğu noktada metnin arka planını anlatan resimsel bir ifadeye sahipti. Her bir şiirin farklı ruh hali için ayrı ayrı düşünülmüş çeşitli eşlik yapıları kullanılmaktaydı. Schubert kendinden önce bu alanda dağınık olarak yapılan çalışmaları düzenlemiş, yeni bir biçimin sağlam temellerini atmıştır. Schubert müziğini şiire uydururken, şiirin yapısına ve ritmine körü körüne bağlanmış değildir. Mozart ve Beethoven da henüz, bu birleştirmede çekingen bir bağlılık sonucu, şiirin melodileri koşulladığını görüyoruz. Oysa Schubert şiiri bağlayıcı bir gereç gibi değil, melodik yapının özgürlüğünü dürtecek, geliştirecek bir yorum ortamı gibi kullanmıştır (Boran, Şenürkmez, 2007, 193).

Schubert’le birlikte ses ve piyano için müzik yazmanın tam anlamıyla bir başlangıca varmış olduğunu görüyoruz. Mozart, Haydn ve Beethoven’da bu alanda eserler yazmışlardır. Fakat Schubert’inkilerle kıyaslanınca öteki ustaların çalışmaları ayrık ve etkisiz olaylar gibi kalırlar (Mimaroğlu, 2009, 93).

Schubert Goethe’nin 59 şiirini liedlerinde kullandı. Bazı şiirleri tekrar tekrar ele alıyordu. Ayrıca Müller’in de çok sayıda şiirini bestelemiştir. Schubert liedlerini genel olarak klasik üslupta bestelemesine karşılık Schumann liedlerini tam anlamıyla benimsediği Romantik üslupta oluşturdu. Özellikle piyano eşliklerinde son derece farklı uygulamalar görülüyordu (Boran, Şenürkmez, 2007, 191–192–193).

Schumann’ın etkileri, piyano, orkestra ve oda müziği yapıtlarından çok liedte, ileriye atılan, güçlü bir çizgiyi sergiler. Schubert’in lied sanatıyla birlikte yürüyen bu çizgi, özellikle liedteki eşliğin ezgiyle tam bir bileşime varışı, Reger, Strauss ve

Wagner'e iletilen en önemli sentezlerden biridir. Schumann'ın Kadın ve Ozan Aşkı Lied'lerindeki alterasyon tekniği, Strauss ve Wagner'in deklamasyonlarını geliştirmiş ve Hugo Wolf'un liedlerinde son noktayı bulmuştur (Pamir, 1989, 103).

Liedlerinin çoğu aşk şarkılarıydı. 1840'da Clara Wieck'le evlenmesinin ardından, yüzden fazla lied yazdı. Bu liedler Şairin Aşkı ve Kadının Aşkı ve Hayatı başlıklarını taşıyan iki ciltte toplandı. Heine ve Eichendorff'tan etkilendi. Özellikle Heine'nin çok sayıda şiirini ele aldı. Goethe'nin Batı-Doğu Divanı'ndan Suleika, Talismane (uğur) şiirlerini ve Wilhelm Meister dizisinden Mignon şiirlerini besteledi (Boran, Şenürkmez, 2007, 193).

Schubert ve Schumann'ın katkılarıyla lied, özgür ve açık bir lied biçimine ve zengin ruhsal anlatımlara erişmiştir. Hugo Wolf liedlerinin tedirgin edici iç çekişleri, korkulu, gerilimli yakarışları ve çığlıkları, Schumann'ın ruhsal duygu çıkışlarıyla ve bundan doğan akor yükseltmeleriyle bağlamalıdır (Pamir, 1989, 103).

Bu dönemde lied bestecileri arasında Felix Mendelssohn, Goethe'den çok, Friedrich Klinger'in (1752–1831) şiirlerini kullandı. Liszt'de liedlerinde metne sadık kalmış, yerel renklere ve ses efektlerine yer vermiştir. Yine aynı dönemde Brahms, liedlerini oluştururken söz-müzik ilişkisinin yanında biçimsel kuruluşu da önemsemiş ve duygusallığı yansıtırken müziğin yapısal gelişimiyle birlikte dikkati sözcüklerden uzaklaştırmamaya özen göstermiştir; ayrıca koral dört partili liedler oluşturmuş ve halk şarkılarının etkilerini doğrudan kullanmıştır (Boran, Şenürkmez, 2007, 194).

Schubert'ten sonraki bütün şarkı bestecilerinin yapıtları, Schumann, Brahms, Mahler liedleri, Faure ve Debussy şarkıları hep Schubert'in sağladığı verilerin şu ya da bu yenilikle zenginleştirilmesinin sonucudur (Mimaroglu, 2009, 94).

2.7. Franz Schubert'in Lied Sanatı

Ondukuzuncu yüzyıl Avrupası'nın tüm ruhsal ve ussal pırıltısıyla aydınlanmış olan Schubert liedlerinin metinlerini yalnızca en yüksek düzeyden seçmekteydi. Şiirlerini bestelediği ozan listesi çok kabarıktır: Goethe, Schiller, Mayrhofer, Grillparzer, August von Platen, Macpherson, Petrarca, Höltz, Kloopstock,

Shakespeare, Byron, Schöber, Lübeck, Schubert, G. Jacobi, Pfeiffer, Schlegel, Uhland, Claudius, Novalis, Walter Scott, Wilhelm Müller, Rellstab, Gabriel, Seidl, Heine.

Bu kabarık ozan listesinin yanı sıra, Schubert'in zihnini ve ruhunu kurcalayan ve yaratıcılığının ana kaynağının oluşturan iki ad vardır: Beethoven ve Goethe. Hiçbir sınıf ayırımını gözetmeksizin, tüm insanlığa yönelerek müzik yaratan Beethoven, yaşamdaki tutumuyla Romantizm'in de temsilcisiydi. Bir bakıma Beethoven'ın müziği, Schubert için bir düş değil, kışkırtıcı, esinleyici, mutluluk verici somut bir gerçektir. Schubert'e göre, ancak Beethoven'ın müzik nüvesiyle akrabalığı olan ve Goethe'nin evrenselliğiyle organik bir şekilde özdeşleşen ve yapıtına kendini tümüyle adayabilen ve biçimleyebilen bir besteci, bu özdeşlikle kendinin aşabilirdi.

Schubert kendinden önceki lied sanatçılarıyla ilişkisini kurmuşsa da onlara bağlanmamıştır. Alman edebiyatının şiirsel değerleri, Alman sanat şarkısını ortaya çıkarmıştır. 17. yüzyılın, "sürekli başlar"ıyla armonize edilen şarkılar, yerlerini 18.yüzyılın, Rokoko ve Klasik üslubuna, Kantat, Arya ve Resitatif'lerine bırakmışlardır. Bu üslapta besteleyen Haydn, Mozart ve Beethoven, lied'in gelişimine büyük katkıda bulunmuşlardır. 18. yüzyılda gelişim sürecini tamamlamış olan "sonat formu"ndaki senfoni, sonat ve yaylı çalgılar dördlüsüne karşı, gerçek olgunluğa henüz varamamış tek bir alan vardı, o da "sanat şarkısı" ya da "lied"di.

Gerçek lied karakteri, Haydn'ın Serenad ve Arkadaşlığa şarkılarında, Yaradılış ve Mevsimler Oratoryaları'nda, Mozart'ın Menekşe'si ve Beethoven'ın Adelaide Şarkıları, Schubert'in Romantik lirizmine doğrudan doğruya öncülük etmişlerdir. "Yalın dize" tipinde yazılmış olan bu şarkılar bu türün en güzel örnekleridirler. "Yalın dize" tipindeki şarkılarda, piyano eşliği, ezginin armonilerinden ve motiflerinden oluşmaktadır. Kuzey Almaya'nın, Berlin lied okulu bestecilerinden Reichard ve Zelter, liede çeşitli yeni etkiler getirirler. Schubert ve arkadaşları da gençlik dönemlerinde bu şarkıları söylemekteydiler. Ve Schubert'in erken döneminin lied ve baladlarında, Reichard, Zelter ve özellikle Güney Alman Zumsteeg'in etkilei açıkça görülmektedir.

Alman ve Avusturya halk şarkısının kalıtımı, Klasik Viyana döneminde, Haydn, Mozart, Beethoven ve diğer bestecilerin yapıtlarında yaşatıldığı gibi, bu kalıtım Biedermeier bestecilerinden Reichard, Zelter ve Zumsteeg'in şarkı ve baladlarında da

fazlasıyla değerlendirilmiştir. Schubert'in de tüm çalgısal yapıtlarında ve liedlerinde, Viyana'nın özünü veren dans ve vals hücrecikleri, yastık oyunu, sosis havası, sokak satıcısı, lavantacısı ve Tirolyen motifleri, en yüksek düzeyde bestelenmiş bir müzik niteliğinde stilize edilerek, yapıtların örgüsüne mal edilmiştir.

Schubert'in hızla gelişen kişiliği, onu yeni arayışlara, anlatımlara, ezgilerde üstün duyarlığa ve ince nüanslar içinde yoğunlaşan eşliklere itmekteydi. Şiirin ve müziğin ritminden işe başlayan sanatçı, seslerle resimler çizilebileceğini, duyguların ve müzik gereçlerinin geliştirileceğini öğreniyor, söz ve şarkıyı birbirleri içinde özümlüyordu. Şiirin esiniyle yepyeni armonileri elde ederken “yalın dize”nin yanı sıra “çeşitlemeli dizeye” de yöneldi besteci. Schubert'in bu beste biçimini kullanımındaki yetkinliğiyle “çeşitlemeli dize” 19. yüzyılın başlıca lied tipi haline geldi.

“Çeşitlemeli dize”de tümüyle eşdeğerde olan eşlik ve şan şarkıda tam bir bütünlüğün içindedir. Schubert'in özgün buluşlarından kaynaklanan, bu karmaşık beste bileşiminde, çalgıyla şan kesinlikle birbirinden ayrılmaz. Şarkı ister “yalın dize”, ister “çeşitlemeli dize” de bestelenmiş olsun, yoğunlaşmak istediği bölümlerde, Schubert, piyanonun kendine özgü tını değerlerini özgürce sonuna kadar kullanır.

Ayrıca burada önemli olan sadece özgür bir eşlik değildir. Çalgısal bölümün şanın içine yerleştirilme yöntemidir. Gerekğinde şanın ezgi çizgisi, eşlikte de sürdürülür, ama yeni imgelerin, yeni motif ve ezgilerin doğmasına hep açıktır eşlik. Belirli bir şarkıda, hangi ögenin o anda önemsenmiş olmasıdır önemli olan. Piyano eşliğinin girişte ya da bitişteki işlenişi de bu ögeye göre değişir. Bu küçük bölümler kimi zaman çok geniş, kimi zaman da bir iki ses içinde sıkıştırılmıştır. Örneğin, Goethe'nin Kır Gülcüğü Şarkısı'nın girişi yoktur bile. Piyano partisi, sadece bir iki basit akordan oluşmuştur. Çünkü burada amaç, sade bir halk şarkısını estetiğidir.

Ölçü toplamının tek sayılı olduğu girişler çoktur. Bunlar yarım kadanslı girişler yaparlar ve şana dolayimsız olarak girerler. Şanın ortaya çıkması tatlı bir sürpriz yaratır. Kış Yolculuğu'nun “Geriye Bakış” şarkısında olduğu gibi. Özgürce ayakta duran, sekiz ölçülük Period'lu girişler de çoktur. Laternacı, Heine'nin Standchen (Serenad)ı, Cladius'un Ölüm ve Genç kız şarkılarında olduğu gibi.

Şarkıcı açısında yapıtın ruhu, daha çok bu eşliklerde belirlenir ve bestecinin amacı açıklanır. Eşliği verilen bu önemi, sadece Romantik akımın çalgıya verdiği öncelik payında aramamalıdır. Çünkü Klasik-Romantik Schubert'te şan-eşlik ilişkisinin dengesi hiçbir zaman yitirilmez. Eşlik hiçbir zaman kendisini zorla kabul ettirmeye çalışmaz, piyano zaman zaman ön plana çıksa da, şan bundan zarar görmez, tam tersine önemi daha da çok belirlenir. Lied sanatında Beethoven'da çok daha büyük bir etkinlik göstermiş olan Schubert'in eşlik şan ilişkisinin anlatımında varmış olduğu bütünlük, Beethoven'ın sanatıyla kıyas edilemeyecek kadar büyük bir farklılık gösterir.

Schubert'in bestelediği 600 kadar lied, üç zaman kesintisine bölümlenebilir: 1811–1816 arası çıraklık dönemi; 1816–1818 arası geçiş dönemi; 1818–1828 arası da ustalık dönemi. 1818'e kadar şiirlerden dolayumsuz esinlenen sanatçı, piyanonun tüm olanaklarını kullanmıştır. Bestelediği şarkı tipleri: Lirik şarkılar, halk şarkıları, baladlar, törensel şarkılar ve şarkı dizileridir. 1811–1816 aralarındaki dönemde Schubert, Goethe ve Schiller'in lirik ve halk şarkılarının yanı sıra, bu ozanların balad ve törensel şarkılarını da bestelemiştir. Şarkıların çoğu “çeşitlemeli dize” de, bazıları da “yalın dize” de seslendirilmişlerdir. Bu dönemdeki bütün çalışmalarda, özellikle sözcük ve müzik ilişkisindeki eş değerlilik amaçlanmaktadır. Sözcükler heceler tartılır, düşünce ve imgelerin en ince ayrıntılarına dek inilir. Ne var ki ba arada Schubert, her zaman önemliyle önemsizin pek kesin olarak ayrımında değildir. Şiirin romantik gücüyle ve verdiği hazla orantılı olarak kışkırtılan bu içgüdüsel çalışmalar, Schiller'in Cesetler Fantazisi, Pfeiffer'in Baba Katili gibi, fazlaca yüklü, ölçüyü aşkın boyutta şarkıların ortaya çıkmasına neden olur. Goethe'nin Balıkçı, Tanrı ve Bajadere, Hazine Kazıcısı, Fare Avcısı Balad'larında, Schubert, yapıtların fazla kişili olduğunu, olayların yoğunluğunu görür. Ve bu Balad'lardaki olguyu tek bir müzik düşüncesinde toplar. Örneğin, Fare Avcısının çocukça mizahı, Şarkısının da genel havasına yansır.

Goethe'nin sanatında ve bilgeliğinde varmış olduğu son ideal basit ve halktan insanın da kolay anlayabileceği, kısa, sade halk şarkısıydı. Schubert'in de en yüksek sanatsal değeri içeren birçok şarkısı, bu halkçı eylemde Goethe'yle birleşir. Schubert'in bestelediği bu tür Goethe şarkılarının arasında Kır Gülcüğü, Çıkrık Başında Gretchen, Denizin Sessizliği, Neşeli Üzüntülü gibi şarkılar ve daha birçokları büyük üne kavuşmuştur. Goethe'nin en derin düşüncelerini sade ve mizah dolu bir anlatımla dile getirdiği bir başka yapıt da Doğu Batı Divanı'dır. Şiirlerinin çok yönlülüğü ve renkliliği

“çeşitlemeli dize”yle verilmiştir. Büyük üne kavuşan Süleika şarkılarının yanı sıra, Mehtaba Şarkı’sı, şiirin içeriğini de aşan bir mizahla, egzotik çizgileriyle Hint Efsanesi’de, kimi zaman ateşli, kimi zaman gizli ve ölçülü nitelikleriyle müziğe yansımıştır. Schubert, 19. yüzyıl lied sanatında, yarattığı bu yeni lied tipiyle, sadece bir şiiri seslendirmekle kalmamış, sözcüklerin içerdiği anlam kadar, söyleyilmeyeni, gizli kalanı da müzikle iletebilmiştir.

Goethe’nin Wilhelm Meister Liedleri’nin arasına giren Mignon Şarkısı’nı ilk kez 1815’te bestelemişti, Schubert. “Yalnız özlemi bilen” dizesiyle başlayan bu şarkı, 1816, 1822 ve 1826 yıllarında, ikişer kez daha bestelenmiş, çalışmalar toplam on yıl sürmüştür. Bir genç kızın özlemini konu eden bu şarkıda, Mignon adlı bir genç kız sevdiğini ve tanıdığını sandığı insanı aslında tanımaz, ancak çok uzaklaeda olduğunu bilir. Bu uzaklığa varmaktır amacı. Mignon’daki acının derinliği, erotizm ve cinsellikten kaynaklanmakla beraber, bu acı, semalara kadar yükselebilen insan büyüklüğünü arar. Mignon şiirinin ve sonra da şarkılarının gizi olan bu ikircil, çifte anlamlılık, Schubert’te yıllarca esin kaynağı olmuş ve onu harekete geçirmiştir. On yıl süresince besteci, Goethe “Mignon” larının erişilmezliğini, elle tutulmazlığını aramış, aşk, acı ve ölüm arasındaki denklemi duymuştur. Bu şarkıda yine küçükte büyüğü bulan Schubert görülmektedir. Aslında Schubert’in bu şarkıda yaptığı çeşitli seslendirmelerin her biri kendi başına bir değerdir ama üçünün toplamıyla bu giz dolu uzaklığın portresi daha iyi belirir. Goethe ve Schiller’in doğa ve lirik aşk şarkıları, törensel şarkıları ve baladları, Schubert’in lied formunu seçişini pek fazla etkilemez. Çünkü “yalın dize” ya da “çeşitlemeli dize” tiplerinin sınırları her zaman çok kesin değildir. Schubert’in kullanımıyla, bu tiplerin arasında düşünülemeyecek kadar ince geçişli biçimler belirmiştir. “Çeşitlemeli dize” Berlin okulunda da kullanılmaktaydı. Reichard ve Zelter’in de besteledikleri Erbkönig şarkısı da “çeşitlemeli dize” de bestelenmişti ama bu müzik tipini doruk noktasına getiren Schubert’in büyük önemi, biçime kattığı psikoloji, tinsellik ve derinliktir. 1815–1816 arasında Klopstock’la ilgilenen besteci, dilin hareketliliğine ve tını kurallarına eğilerek, içgüdüye güvenmeksizin bilinçli çalışmalara yönelmiştir. Çeşitli ozanlar, Schubert’in değişik ruh hallerini hareke geçirir. Ne var ki, bu duygulanış ve ilgi, ozanın tüm kişiliğinden çok belirli bir yönüne, belirli bir şiirinedir. Cladius’ta besteciye çeken, eşsiz sadelik, Novalis’te kişiyle evrenin bütünlenmesidir. Bu öge Novalis’in törensel şarkılarının seslendirilmesine neden olur. Cladius’un besteleri arasında Ölüm ve Genç Kız’ın yine de ayrıcalıklı bir yeri vardır.

Burada da şarkının ölüm motifi, olağan üstü bir barışıklık ve avuntu içinde verilmiştir. Ölüm ve Genç Kız da elde edilmiş olunan dinginlik ve huzuru, ancak yarım yüzyıl sonra Bruckner'in Mi minör Mass'ının eşsiz güzellikteki "final füğ"ünde yeniden duymak olasıdır. Schubert'in Ölüm ve Genç Kız başlığı altındaki Yaylı Çalgılar Dörtlüsü de yine bu şarkıdan esinlenmiştir. Ölüm temasına büyük yakınlık duyan, belki de onu seven bestecinin bu temayla ilgili pek çok şarkısı vardır.

Schubert, ilk dönemden beri "Antikite" den kaynaklanan şarkılarla uğraşmıştır. Mayrhofer'in Gunahtan Arınan Orest'i, Grillparzer'in Sappho'su Goethe'nin Öfkeli Diana'sı, Antik düşüncüyü içeren töresel yapıtlardır. Ayrıca 1819 da Schubert'in seslendirmesiyle ortaya çıkan, serbest ritimlerle biçimlenmiş, Mohammed, Ganymed, Prometheus bestesinde, deklamasyon ve resitatiften yararlanan Schubert, İnsanlığın Sınırları liedinde, nefesli çalgıları imleyen zengin armonileri kullanmış, majör ve minör değişimleriyle ve sınırlandırılmamış ezgileriyle, büyüklüğü sonsuzluğu, müzikle imgelemeyi amaçlamıştır. Geleceğin Wagner müziğinin "sonsuz ezgi" lerine çok önceden yaklaşır. Schubert'in humanizminden kaynaklanan bu Antikite şarkıları, bu dönemin canlı, ussal, devrimci görüşlerinde var olma isteminden ayrılmaz. Goethe'nin Doğu Batı Divan'ı, Prometheus, İnsanlığın Sınırları, Öfkeli Diana Şiirleri, Shelly'nin Özgür Prometheus Şiiri, Schopenhauer'in İrade ve Tasarım olarak Dünya yapıtıyla aynı hümanist çağrışıyı içerirler. Schubert 1818–1828 arasındaki son döneminde Güzel Köylü Kızı (Die Schöne Müllerin), Kış Yolculuğu (Die Winterreise) Heine Şarkılarını kapsayan; Kuğu Şarkıları (Der Schwanen Gesang) şarkı dizileriyle, lied sanatının doruk noktasına ulaşmıştır. Güzel Köylü Kızı ve Kış Yolculuğu'nda kendine özgü bir havanın bütünleyici çizgisi uğruna, kolay akla gelebilecek beste tekniklerinden, tekrarlardan ve efektlerden kaçınılmıştır. Schubert "Leitmotif" yapısalcılığına da gerek görmeden, uyanık dinleyiciyi belirli bir havanın içine girmeye zorlar. Şarkı tonlarının seçimi de ussal bir armoni mantığına dayanmaz. Duygudur egemen olan ve bu duygu başka bir olasılığın olamayacağına inandıracak kadar da güçlüdür. Wilhelm Müller'in bu iki şiir dizisi, ancak böyle bir müzik yoluyla ölümsüzlüğe kavuşmuştur. Dizinin bütünlüğü içindeki şarkıların her biri, içerik ve işleniş açısından kendine yeterli, tek başını da söylenebilecek niteliktedir. Böylece Schubert, her birinin değer taşıdığı bu 20 ve 24 şarkılık dizileriyle bir "şarkı tipi" ni ortaya çıkarabilmiştir.

1828’de, ölümünden birkaç ay önce tamamlanan Heine Şarkıları, Kuğu Şarkıları adıyla ortaya çıkmıştır. Bu 14 şarkının yedisi Rellstab’ın altısı Heine’nin, sonuncusu da Seidl’indir. Güzel Köylü Kızı ve Kış Yolculuğu’nun bütünlüğü, bu dizide amaçlanmamıştır. Rellstab’ın dünyaca ünlü Standchen’i (Serenad) bu dizinin 4. şarkısıdır. Üstün bir özgünlükte bestelenmiş olan Heine Şarkıları’nın bu yeni üslubu, doğduğu anda mükemmeliyete erişir. Schubert’in ezgisi, artık bilinen anlamda tanımlanamaz bir görünümde. Lied, sanatında, “Resitatif” ve Arioso” gibi anlatım araçları, en yüksek düzeyde stilize edilmiş bir müziğin içinde karşılaşırlar. Schubert’in lied sanatı, Schumann, Brahms, Liszt, Hugo Wolf, Bruckner ve Mahler’in yapıtlarına önemli bir esin kaynağı olmuştur (Pamir, 1989, 70–79).

3.BÖLÜM

YÖNTEM

3.1. Franz Schubert'in Lied'lerinin Müzikal Anlamda İncelenmesi

Bu araştırmanın yönteminde doküman analizi yapılmıştır.

Bu bölümde Winterreise, Die Schöne Müllerin, Schwanengesang ve Ausgewählte şarkı dizilerinden aşağıda belirtmiş olduğum liedleri müzikal nitelikte inceleyeceğim.

Yirmi şarkıdan oluşan “Güzel Köylü Kızı” dizisinde, romansal bir gelişim yoktur. Tüm yapıta bir halk masalının havası egemendir. Aşk ve doğa yaşantısı ve doğaya yönelen sorular, halk şarkısının sesinde iç içe kenetlenmiş bir biçimde belirginleşir. Ve Schubert'in bu bestesinin ana temelini oluşturur. Şiirde imgeyle gerçek arasındaki sınır belirmeye başladığı anda, Schubert doygun armonili ezgi diliyle, bu sınırı da yok ediverir. Böylece Güzel Köylü Kızı, arı, bakır, çocuksu karakterini korur.

Güzel Köylü Kızı'yla Kış Yolculuğu ruhsal yaşantı açısından birbirleriyle akrabadır ama 24 şarkıdan oluşan Kış Yolculuğu'nun konusundaki yaşantı, geçmişteki olumsuz bir aşkın anımsanmasıyla birleşir. Bu olayların etkisi bir türlü bitmez. Bu kahraman da kış doğasında yürür ama amaçsızlığı içindeki yolu hep yokuş aşağı gider. Schubert, bu yolcuya hiçbir kişisel çizgi vermemiştir. Konunun ve doğa olaylarının soyutlanmasıyla, müziğin stilizasyonu koşut gitmektedir. Üslup bakımından halk şarkısı ögesi arka plana itilmiştir.

Kış Yolculuğu'nun şiirlerinde aşk ve doğa önemlidir ama acının ilkel gücüdür egemen olan (Pamir, 1989, 76, 77).

Ben de bu bölümde Winterreise, Die Schöne Müllerin, Schwanengesang ve Ausgewählte şarkı dizilerinden aşağıda belirtmiş olduğum liedleri müzikal nitelikte inceleyeceğim.

Die Schöne Müllerin (Güzel Köylü Kızı) dizisinden;

Das Wandern (Doğada Yürüyüş)

Winterreise (Kış Yolculuğu) dizisinden;

Irrlich (Aldatıcı Işık)

Frühlingstraum (Bahar Rüyası)

Die Krahe (Karga)

Schwanengesang (Kuğu Şarkıları) dizisinden;

Ihr Bild (Onun Resmi)

Die Stadt (Şehir)

Ausgewählte Lieder

Heidenröslein (Çayır Gülü)

Die Forelle (Alabalık)

Der Tod und das Mädchen (Ölüm ve Genç Kız)

An die Musik (Müziğe)

15. Die Krähe.

Etwas langsam.

35. *p* *3* *9*

Ei - ne Krä - he war mit mir

aus der Stadt ge - zo - - gen, ist bis heu - te für und für

un mein Haupt ge - flo - - gen.

Krä - he, wunder - li - ches Tier, willst mich nicht ver - las - sen?

Şekil 1: Die Krahe, sayfa 1

Meinst wohl bald als Beu - - te hier mei - nen Leib zu fas - sen?

cresc.

Nun, es wird nicht weit mehr gehn an dem Wän - der -

sta - - be. Krä - he, laß mich end - lich sehn Treu - e bis zum

cresc.

Gra - - - - be, Krä - he, laß mich end - lich sehn

p

Treu - - e bis zum Gra - - - - bel

p

dimin.

9023

Şekil 2: Die Krahe, sayfa 2

Kış Yolculuğu dizisinden olan ve Do Minör tonundaki Die Krahe lied ine karamsar bir ruh hali hâkimdir. Puslu hava tüm lied in armonik yapısında hissedilmektedir. Lied piyano partisinin beş ölçülük ana temayı duyurmasıyla başlar ve piyanistin sol elindeki melodiyle şancının aynı temayı unison bir şekilde girmesiyle yalnızlık ögesi vurgulanır. Şan partisinin iki ölçülük suslarından sonra şancı lied e tekrar girer ve piyanistle şancının unisonu son bularak asıl melodi şancıya geçer. Burada piyano, şana eşlik etme konumuna geçmektedir. Lied in bu bölümünde soru ve cevap vardır. Schubert bunu armoni ve melodisiyle duyurur. Sonra tekrar girişteki aynı tema unison bir şekilde başladıktan sonra piyanist ve şancının aynı anda ki crescendosunun çıkışıyla beraber liedin gerilimi artar ve parçanın genel havasına hakim olan yalnızlık duygusu daha çok vurgulanır.

Liedin sözleri şöyle: ”Bir karga benimle birlikte şehirden taşındı; bugüne kadar başımın üstünde uçtu. Beni terketmek istemeyen karga, mezara kadar sadık kalacak.” (Aktüze, 2004,).

Sonunda bir kabulleniş ve piyano partisinin başlangıçtaki aynı temayı bir oktav kalınından çalmasıyla lied son bulur.

9. Irrlicht.

Langsam.

29. *p* >

In die tief-sten

Fel-sengrün-de lock-te mich ein Irr-licht hin: Wie ich ei-nen Aus-gang fin-de,

liegt nicht schwer mir in dem Sinn, liegt nicht schwer mir in dem Sinn.

Bin ge-wohnt das Ir-re-ge-ben, 'sführt ja je-der Weg zum Ziel: unsre

Şekil 3 : Irrlich, sayfa 1

Freu - den, uns-re Lei - den, al-les ei-nes Irrlichts Spiel, al-les ei-nes Irrlichts

Spiel Durch des Berg - stroms trockne Rin - nen wind ich

ru - - - hig mich hin - ab - je - der Strom - wird's Meer ge - win - nen, je - des

Lei - - den auch sein Grab, je - der Strom - wird's Meer ge - win - nen, je - des

Lei - - den auch sein Grab.

Şekil 4.: Irrlich (Aldatıcı Işık) Sayfa 2

Kış Yolculuğu dizisinden olan lied si minör tonundadır ve langsam (yavaş) bir tempoda yazılmıştır. 3/8 lik ölçüde ve dört ölçülük piyano partisinin girişiyle başlayan liedin ilk iki ölçüsü dörtlü aralık içinde hareket eden sekizlilerin (oktav) inişiyle başlar. Schubert'in liedlerinde kullandığı 4lü ya da 5li aralıklı inişler bu eserin genel havası olan hüznü simgelemektedir. Bu küçük iki ölçü liedin genel atmosferini belirlemektedir. Şancı, “Kayaların en diplerine, aldatıcı bir ışık çekti beni” sözleriyle şarkıya girer. Schubert'in bu liediyile Bitmemiş senfoninin benzerlik taşıdığını görmekteyiz. Senfoninin ilk bölümünde viyolonsellerin basları çıkarken, liedte iniyor. Şarkı “Her dere varır nasılsa denize, her acı mezara” sözleriyle biterken, piyano partisi bataklıktan kurtulmayı, mezar düşüncesinden önceki kararsızlığı, “sol diyez” üzerindeki fermateyle belirtir.

11. Frühlingstraum.

Etwas bewegt.

31. *pp*

Ich

träumte von bun - ten Blu - men, so wie sie wohl blü - hen im Mai, Ich

träum - te von grü - nen Wie - sen, von lu - stig - am Vo - gel - ge - schrei, von

Schnell.

lu - stig - am Vo - gel - ge - schrei. Und als die Häh - ne krächten, da ward mein Au - ge

wach; da war es kalt und fin - ster, es schrie - en die Ra - ben vom

Şekil 5: Frühlingstraum, sayfa 1

Dach, da war es kalt und fin - ster, es

schrrien die Ra - ben vom Dach. Doch

an den Fen - ster - schei - ben, wer mal - te die Blät - ter da? doch an den Fen - ster -

schei - ben, wer mal - te die Blät - ter da? Ihr lacht wohl ü - ber den Träu - mer, der

Blu - men im Win - ter sah, der Blu - men im Win - ter sah?

Langsam.

p

pp

legato

com

grace

pp

dim.

dim.

Şekil 6: Frühlingstraum, sayfa 2

88

Etwas bewegt.

Ich

pp

träumte von Lieb um Lie - be, von ei - ner schö-nen Maid, von Her - zen und von

p

Küs - sen, von Won - ne und Se - lig - keit, — von — Won - ne und Se - lig -

Schnell.

kelt. Und als die Häh-ne krächten, da ward mein Her - ze wach; nun

f *p* *f*

sitz ich hier al - lei - ne und den-ke dem Traume nach, nun

fz

Şekil 7: Frühlingstraum, sayfa 3

89

sitz ich hier al - lei - ne und den - kedem Trau - me nach.

Langsam.

Die Au - gen schließ ich wie - der, noch schlägt das Herz so

warm, die Au - gen schließ ich wie - der, noch schlägt das Herz so

warm. Wann grünt ihr Blät - ter am Fen - ster? wann halt ich mein Liebchen im

Arm, wann halt ich mein Liebchen im Arm?

9023

Şekil 8: Frühlingstraum, sayfa 4

Frühlingstraum liedi Winterreise dizisindendir ve 6/8 lik ölçüdedir. Schubert bu lied de de doğayı ve aşkı derin bir anlatımla müziğinde tasvir etmiştir. Piyano partisi baharın mutluluğunu, sevincini, ısıltısını veren 4 ölçülük bir girişle başlar ve ardından şan partisi aynı temayla liede girer. Sanki baharın huzur ve mutluluğu tüm liedte baştan

sona sürececek gibidir. Liedte rüyasını anlatmaktadır. Schubert schnell (hızlı) kısımda değişen liedin karakterini, rüyadan ani bir şekilde uyanış ve gerçek hayata geçişin karamsarlığını tonalitenin değişimiyle gösterir. Aynı temanın 2. gelen kısmında, tekrar rüyaya daldığında da sevgilisinin yanında olmak istediğini belirtir. Lirik “ben” anlatıcısı geçmişe olan hatalarını unutup bastıramamaktadır ve sürekli ilkbahara özlem duymaktadır. Langsam (yavaş) gelen son bölümde “Penceredeki yapraklar nezaman açacaksınız ve sevgilimi nezaman kollarımın arasında tutacağım? Sorusuyla biterken piyano partisi ve şan yine bir bütün olarak armoniyi bize duyurmaktadır. Piyano da bu görev yine sol eldeki melodi ve şancıya düşmektedir. Soruyu sormak için tonalitenin değişimi ve sorunun havada kalarak piyano partisinin bunu hazırlaması Schubert’in liede getirdiği yeniliklerdendir. La majör tondaki lied soruyu hazırlamasıyla la minör tonda son bulur. Bu eserde de piyano partisinin ve şanın birbirinin önüne geçmeden ikisinde aynı önemde çalınması ve söylenmesi gerektiği görülmektedir.

Heidenröslein.

Goethe.

Op. 8. N° 8.

Liedlich. (♩ = 88.)

Sah ein Knabe ein Rös-lein stehn, Rös-lein auf der Hei - den, war so jung und

61. *pp*

mor - gen-schön, lief er schnell, es nah zu sehn, sah's mit vie - len Freu - den.

cresc.

nachgebend *wie oben*

Rös-lein, Rös-lein, Rös-lein rot, Rös-lein auf der Hei - den.

pp

Kna-be sprach: ich bre - che dich, Rös-lein auf der Hei - den!

Şekil 9: Heidenröslein, sayfa 1

Rösleinsprachlich ste - che dich, daß du e - wig denkst an mich, und ich will's nicht lei - den.

cresc.

nachgebend *wie oben*

Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Hei - den.

pp

Und der wil - de Kna - be brach 's Röslein auf der Hei - den; Röslein wehrte

sich und stach, half ihm doch kein Weh und Ach, muß es e - ben lei - den.

cresc.

nachgebend *wie oben*

Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Hei - den.

pp

Şekil 10: Heidenröslein, sayfa 2

Otuz Goethe şarkısının en tanınmış olanlarından Heidenröslein’i, Schubert 19 Ağustos 1815’te yazmıştır. Sol majör tonun da ve 2/4 lük bir liedtir. Bu eserde Piyano eşliği önceden ezgiyi duyurmadan şancıyla aynı anda başlamaktadır. Özellikle bu liedte piyano partisi daha çok şana eşlik konumundadır. Asıl ezgiyi bize şan partisi vermektedir. Eserde canlı ve neşeli bir hava hâkimdir. Sadece piyano partisinin duyulduğu 2 ölçülük bölümdeki piyano partisinde çocuksu bir muzurluluk havası vardır.

Lied’in sözleri şöyle: “bir oğlan gördüm; bir gül yetişmiş çayırda, bir sabah gibi genç ve saftı; çabucak koştu ona, yakından görmek için; büyük bir sevinçle baktı: Gülcük kırmızı gülcük çayırda. Çocuk dediki, seni kırıp koparayım ey çayır gülü. Gül cevap verdi: ben de sana, beni her zaman anımsaman için dikenimi batırırım. Yabani çocuk gülü koparınca, gül kendini korudu dikeniyile. Onun vahlarının çağresi yoktu, çekecekti. Gülcük kırmızı gülcük, çayır gülüm (Aktüze, 2004, 2052).

DIE SCHÖNE MÜLLERIN.

Ein Zyklus von Liedern.
von Wilhelm Müller.

1.

Das Wandern.

Fr. Schubert, Op.25.

Mäßig geschwind.

Singstimme. 1. Das

Pianoforte. *mf*

Wan - dern ist des Mül - lers Lust, das Wan - dern! Das
2. Was - ser ha - ben wir's ge - lernt, vom Was - ser! Vom
3. sehn wir auch den Rā - dern ab, den Rā - dern! Das
4. Stei - ne selbst, so schwer sie sind, die Stei - ne! Die
5. Wan - dern, Wan - dern, mei - ne Lust, o Wan - dern! O

p *mf*

1. Wan - dern ist des Mül - lers Lust, das Wan - dern! Das
2. Was - ser ha - ben wir's ge - lernt, vom Was - ser! Das
3. sehn wir auch den Rā - dern ab, den Rā - dern! Die
4. Stei - ne selbst, so schwer sie sind, die Stei - ne! Sie
5. Wan - dern, Wan - dern, mei - ne Lust, o Wan - dern! Herr

p *mf*

Şekil 11: Das Wandern, sayfa 1

1. muß ein schlechter Mül-ler sein, dem nie-mals fiel das Wan-der-n ein, das
 2. hat nicht Rast bei Tag und Nacht, ist stets auf Wan-der - schaft be - dacht, das
 3. gar nicht ger - ne stil - le stehn, die sich mein Tag nicht mü - de drehn, die
 4. tan - zen mit den mun-tern Reihn und wol - len gar noch schnel-ler sein, die
 5. Mei-ster und Frau Mei-ste - rin, laßt mich in Frie-den wei - ter-zieh'n und

1. Wan - - dern, das Wan - - dern, das Wan - - dern, das Wan - - dern.
 2. Was - - ser, das Was - - ser, das Was - - ser, das Was - - ser.
 3. Rä - - der, die Rä - - der, die Rä - - der, die Rä - - der.
 4. Stei - - ne, die Stei - - ne, die Stei - - ne, die Stei - - ne.
 5. wan - - dern, und wan - - dern, und wan - - dern, und wan - - dern.

3. Vom
 3. Das
 4. Die
 5. O

Şekil 12: Das WAndern, sayfa 1

Das Wandern “Die Schöne Müllerin” dizisinin ilk şarkısıdır. 2/4lük ve si bemol majör tonundaki lied 4 ölçülük piyano partisinin onaltılık notalarıyla giriş yapar. Liedin genel özelliğini oluşturan bu onaltılık notalar şarkının doğada yürüyüş imgesini, baştan

sona atan ritmik nabzını tüm liedte hissettirmektedir. Lied deki ritim ve canlılık, ruhsal dinamizmi de simgelemektedir. Bu liedte Schubert ritmik buluşuyla dikkat çekmektedir

15.

Der Tod und das Mädchen.

Mäßig. (♩ = 64.) Claudius. Op. 7. N° 8.

73. *pp*

Etwas geschwinder.

(Das Mädchen.)
Vor-ü - ber, ach, vor-ü - ber! geh, wil - der Kno - chen-mann! Ich
p *cresc.*

bin noch jung, geh, Lie - ber! und rüh - re mich nicht an, und

Das erste Zeitmaß.
(Der Tod.)
rühre mich nicht an. Gib dei-ne Hand, du schön und zart Ge-bild! bin
dim. pp

Freund und komme nicht zu stra - fen. Sei gutes Muts! ich bin nicht wild, sollst sanft in

meinen Ar-men schla - fen!

Şekil 13: Das Wandern, sayfa 2

Schubert “Ölüm ve genç kız” adlı liedi, Matthias Cladius’un şiiri üzerine 1817 Şubatında bestelemiştir; bu liedi 1824’te, 14. Yaylı Çalgılar Kuarteti’nin ikinci bölümünde de kullanmıştır. 4/4 lük ve re minör tonundaki lied, piyano partisinin 8 ölçülük giriş akorlarıyla bize ölüm duygusunun tüm karamsarlığını, hüznünü ve korkusunu yaşatmaktadır.

Liedin sözleri şöyle: “Geç git, ah geç git! Git vahşi kemik adam! Ben daha gencim, git dostum! Ve bana dokunma.” (Aktüze, 2004, 2053).

Buradaki bu haykırış, piyano partisindeki sekizlik notalar ve crescendoyla beraber müziğin artan gerilimini bize daha çok hissettirerek duyurur. “Dokunma bana” dizelerindeki piyano partisinin armonisinde de o lirizmi ölüme yalvarmayı imgelemeye çalışmıştır. Sonrasında piyano partisindeki 4 akorla bizi ölüm duygusuna yavaş yavaş hazırlar.

Şiir de ölüm cevap verir: “Ver elini, ey güzel ve zarif varlık! Ben dostunum ve cezalandırmak için gelmedim. Cesur ol! Ben vahşi değilim, rahatça kucağımda uyumalısın!” (Aktüze, 2004, 2053).

11. Die Stadt.

Heine.

Mäßig geschwind.

55. *pp*
con Pedale

pp *dimin.*

(leise)
Am fer - nen Ho - ri -

(p)
zon - te er - scheint, wie ein Ne - bel - bild, die Stadt mit ih - ren

Tür - men, in A - benddäm - merung ge - hüllt.

Şekil 14: Die Stadt, sayfa 1

Ein
feuch - - ter Wind - - zug kräu - - selt die
grau - - e Was - - ser - - bahn; mit
trau - - ri - gem Tak - - te ru - - dort der
Schlaf - - fer in mei - nem Kahn,
9028

Şekil 15: Die Stadt, sayfa, 2

161 (stark)

Die

Son - ne hebt sich noch ein - mal leuch - tend vom Bo - den em -

por, und zeigt mir je - ne Stel - le, wo ich das Lieb - ste ver -

lor.

decresc. p pp

dimin.

9023

Şekil 16 : Die Stadt, sayfa 3

Schwanengesang şarkı dizisinden olan Die Stadt Heine'nin şiiridir. 3/4lük do minör tonundaki lied 6 ölçülük piyano partisinin girişiyle başlar. Otuzikilik notaların ritmi, suyun üzerindeki sandalın uzaktan şehre doğru yaklaştığını, armonisi de puslu havayı hissettirmektedir. Şehrin sisli havası tüm liedte baştan sona hissedilmektedir. Bu liedte Schubert'in devrimci armonileri ve yapısının çözülüşüyle izlenimci üsluba öncülük ettiğini görmekteyiz. Heine'nin şiirlerindeki toplumsal sesleniş, bu lied de şehir kültürüne yönelmiştir. Liedin sonu yanıtı ve kararsız bir şekilde havada kalırken piyano partisi, tüm eserde devam eden puslu havayı imgeleyen otuzikilik ritimli melodiyi 6 ölçü daha tekrar ederek son bulmaktadır.

9. Ihr Bild.

Heine.

Langsam.

53. *pp*

Ich stand in dun - keln Träu - men und

starrt' ihr Bild - nis an, und das ge - lieb - to

cresc.

Ant - litz heim - lich zu le - ben be - gann.

Um ih - re Lip - pen zog sich ein Lächeln wun - der -

pp

Şekil 17: Ihr Bild, sayfa 1

bar, und wie von Weh - . muths - . trä - nen er - -

glänz - te ihr Au - gen - paar. Auch

mei - ne Trä - nen flos - sen mir von den Wan - gen, her - ab -

und ach! ich kann es nicht glau - ben, daß ich

dich ver - lo - ren habt!

9023

Şekil 18: Ihr Bild, sayfa 2

Schwanengesang dizisinden olan Ihr Bild adlı liedte, yitirilen sevgilinin acısı ve karamsarlığı hissedilmektedir. Schubert'in derinliği bu liedte de çok açık görölmektedir. Piyano partisinin iki kere çalınan "si bemol" notasından sonra piyanoyla unison başlayan şanda derin bir hüzün vardır. Sonra aynı hüzünlü temayı piyano bir oktav kalında sağ ve sol eldeki oktavlarla, bas partisinde daha derinden hissettirmektedir. Eserin tümüne hakim olan bu karamsarlık duygusu, piyano ve şanın hep unison olmasıyla daha çok vurgulanmaktadır.

8.

197

Die Forelle.

Schubert.

Op. 32.

66. *Etwas lebhaft.* *dim.* *p*

In ei - nem Bächlein hel - le, da

schoß in fro - her Eil die lau - ni - sche Fo - rel - le vor -

ü - ber wie ein Pfeil. Ich stand an dem Ge - sta - de und

sah in sü - ßer Ruh des mun - tern Fischleins Ha - de im

Şekil 19: Die Forelle, sayfa 1

kla - ren Bächlein zu, des mun - tern Fischleins Ba - de im
 kla - ren Bächlein zu.
 Ein Fi - scher mit der Ru - te wohl
 an dem U - fer stand, und sah's mit kal - tem Blu - te, wie
 sich das Fischlein wand. So lang' dem Was - ser Hel - le, so

Şekil 20: Die Forelle, sayfa 2

dacht ich, nicht ge-briecht, so fängt er die Fo-rel-le mit

sei-ner An-gel nicht, so fängt er die Fo-rel-le mit

sei-ner An-gel nicht.

Doch end-lich ward dem Die-be

die Zeit zu lang. Er macht das Bäch-lein tük-kisch

pp *cresc.* *p* *cresc.*

Şekil 21: Die Forelle, sayfa 3

200

trü - be, und eh — ich es ge - dacht, so zuck - te sei - ne

Ru - te, das Fisch - lein, das Fisch - lein zap - pelt dran, und

ich mit re - gem Blu - - te sah die Be - trogne an, und

ich mit re - gem Blu - - te sah die Be - trogne an.

dim. *pp*

Şekil 22: Die Forelle, sayfa 4

1816 sonuyla 1817 Temmuz arasında, Christian F. Schubart'ın şiiri üzerine yazılan liedin beş ayrı düzenlemesi vardır. Schubert aynı temayı Alabalık beşlisinde de kullanmıştır. Schwanengesang dizisinden olan lied 2/4lük ve Re bemol majör tondadır. Altı ölçülük piyano partisiyle başlayan lied, şan partisinin farklı bir temaya girişiyle devam eder. Eserin karakterinde canlı ve neşeli bir atmosfer görülür. Sağ ve zaman zaman sol ele geçen altılamalar alabalığın oyuncu neşeli karakterini ve derenin içindeki kıvraklığını anlatmaktadır. Schubert bu liedte piyano partisinin eşsiz armonik ve melodik yapısı, şan partisiyle eşliğin birbirinin içine geçen melodisiyle birinin bir diğerinden üstün olmadığını göstermiş ve kendinden sonra gelen lied bestecilerine örnek olmuştur. Piyano partisindeki alabalığı tasvir eden altılama ritimli tema tüm liedte baştan sona devam ederken, şan partisinin teması tamamen farklı işlenmiştir. Yani iki tema birbirinin içine geçmiştir.

Lied in sözleri şöyle başlamaktadır: “Aydınlık bir derecikte oyuncu bir alabalık, neşeli bir acelecilikle, ok gibi yanımdan geçti. Ben kenarda tatlı bir sükûnetle duruyor, neşeli küçük balığın berrak derecikte yüzüşünü seyrediyorum.” Daha sonra bir balıkçının, önce başarısızca uğraştığını, ancak sonunda hileyle suyu bulandıran adamın yakaladığı, kanlar içindeki balığa bakakaldığını anlatan ve Schubert'in en zarif, en sevilen eserlerinden olan lied ilk kez 1820'de Moda Dergisi'nin eki olarak basılmıştır (Aktüze, 2004, 2055).

23.

An die Musik.

Franz von Schober.

Op. 88. N° 4.

Mäßig

81. *p* *pp*

Du hol - de

Kunst, in wie - viel grau-en - Stun - den, wo mich des

Le - benswil - der Kreis um - strickt, hast du mein

Herz - zu war - mer Lieb ent - zun - den, hast mich in ei - ne

cresc.

beß - re Welt ent - rückt, in ei - ne beß - re Welt ent - rückt!

p

Şekil 23: An Die Musik sayfa 1

Oft hat ein
Seuf - - - zer, dei - ner Harf ent - flos - sen, ein sü - ßer,
hei - ß - ger Ak - kord von dir den Him - mel
beß - - rer Zei - ten mir er - schlossen, du hol - de Kunst, ich
dan - ke dir da - für, du hol - de Kunst, - ich dan - ke dir!

Şekil 24: An Die Musik, sayfa 2

Dört dörtlük lde ve re majör tonundaki bu lied, piyanonun iki llk ana temayı bas partisinde duyurmasıyla başlıyor ve şancının aynı temayı tekrar etmesiyle devam ediyor. Bu liedte tema, piyano da sadece sol elde duyurulmakta ve sağ el baştan sona sol ele eşlik etmektedir. Piyanonun dört llk solosunda Schubert'in eşsiz armonileriyle melodiye nasıl zenginleştirdiğini görmekteyiz. Bu armoni, liedi ikinci sözlere hazırlamaktadır. İkinci sözlerle baştaki temayı tekrarlayan Schubert, liedi son beş llk piyano partisinin solosuyla bitirmektedir. Bu liedte Schubert'in diğer liedlerinde olan karamsarlığı hissedilmemektedir.

4.BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuçlar

Bu araştırma sonucunda, incelenen Franz Schubert'in liedlerinde kullandığı ritim çeşitliliği, zengin armonileri, ani ton değişimleri ve lirizmiyle romantik dönemdeki lied sanatının öncüsü olduğu görülmektedir. Liedlerindeki yalınlık sade bir müzik diliyle anlatılmıştır. Schubert'in yaşamı trajik ve bohem geçmiştir. Yaşadığı bu acılardan dolayı da liedlerinde hissedilen derin acı, karamsarlık, iç sıkıntısı, bohem yaşantısının bir sonucu olarak düşünülebilir.

Ayrıca bu çalışmada, Schubert'in romantik döneme katkılarının liedlerle de sınırlı olmadığı görülmektedir. Oda müzikleri, piyano parçaları, orkestra eserleri ile hep kendinden sonra gelen bestecilere yol gösterici olmuş ve Romantik Dönemin başlamasına, ondan sonra gelen bestecilerinde bu doğrultuda ilerlemesine öncülük ettiği görülmektedir. Klasik formdaki içeriği ve romantik stildeki eserleriyle dramatik ve lirik bir üslup yaratmıştır.

Liedlerine tekrar dönülürse, Schubert piyanonun tüm olanaklarını teknik anlamda olsun, müzikal derinlik anlamında olsun şanla beraber sonuna kadar kullanmış ve ortaya çok derin anlatımlı şiirsel liedler çıkarmıştır. İncelenen Liedlerinde şan ve eşlik uyumunun hiç bozulmadığı görülmektedir. Liedlerde piyano kendini kabul ettirme çabasında değildir ve eşlik ön plana çıksa da şanı kapatmadığını, aksine birbiri içinde daha müzikal bir anlatım içerdiği görülmektedir. Burada biri diğerinden daha önemli değildir.

Schubert'ten sonraki bütün şarkı bestecilerinin yapıtları, Schumann, Brahms, Mahler, Faure ve Debussy şarkıları hep Schubert'in sağladığı verilerin şu ya da bu yenilikle zenginleştirilmesinin sonucudur (Mimaroğlu, 2009, 92)

4.2. Öneriler

1. Piyanist için lied yorumu, tüm enstürumanlara yapılan eşlikten farklı bir kategoride değerlendirilir. Çünkü lied başlıbaşına bir bölümdür. Özellikle yurt dışında bu alan için Masster Class'lar düzenlenmektedir. Piyanistin lied konusunda kendisini geliştirmesi açısından bu çalışmalara katılması önerilebilir. Böyle bir gelişimin sonucunda, lied sanatının öncüsü olan Schubert'i ve başka lied bestecilerini daha iyi anlayıp yorumlamak açısından önemlidir.
2. Şancı açısından lied söylemek müzikal gelişimi için çok öğreticidir. Bu bağlamda öğrencilik yıllarından başlayarak bu alanda çok çalışması için teşvik edilmesi, araştırmacı olması, lied albümlerini dinleyerek müzikalitesinin daha iyi pekiştirilmesi, mesleki gelişimi açısından önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İlkin, (2004), *Müziği Okumak*, Pan Yayınları, s. 2052, 2053, 2054, 2055, 2058, 2059, İstanbul.
- Boran, Şenürkmez, İlke ve Kıvılcım Yıldız, (2007), *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*, Yapı Kredi Yayınları, s. 185, 186, 190, 191, 193, 194, İstanbul.
- Demirtaş, Süha, (1993), *Öğrenciler ve Dinleyiciler için Klasik Batı Müziği*, Çukurova Üniversitesi Basımevi, s. 46, Adana.
- Fenmen, Mithat, (1991), *Müzikçinin El Kitabı*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, s. 64, 81, 85, Ankara.
- Feridunoğlu, Zeynep Lale, (2005) *İz Bırakan Besteciler*, İnkılap Kitapevi, s. 65, 81, 82, 83, 84, 85, İstanbul.
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe (5.01.2010)
- http://tr.wikipedia.org/Friedrich_Schiller (5. 01. 2010)
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Heine (5. 01. 2010)
- İlyasoğlu, Evin, (2001), *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, s. 85, 86, 87, 90, İstanbul.
- Kaygısız, Mehmet, (2004), *Müzik Tarihi* Kaynak Yayınları, s. 199, 200, 201, 202, İstanbul.
- Mimaroglu, İlhan, (2009), *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları, s. 92, 93, 94, İstanbul.
- Pamir, Leyla, (1989), *Müzikte Geniş Soluklar*, Özal Matbaası, s. 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, İstanbul.
- Say, Ahmet, (1992), *Müzik Ansiklopedisi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, s. 762, Ankara.
- Say, Ahmet, (1995), *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, s. 330, 331, 332, 333, Ankara.
- Selanik, Cavidan, (1996), *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Doruk Yayınları, s.160, 164, 165, 166, 167, 168, Ankara.
- Schubert, Franz, (1904), *Lieder*, Edition Peters, Leipzig.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Sinem ÖNAL
Doğum Yeri ve Tarihi : Adana/ 13.11.1981
Medeni Hali : Bekar
Adres (Ev) : Kurtuluş Mah. Ramazanoğlu Cad. Mevhibe Hanım Apt.
 Kat: 8/14 Seyhan/ADANA
Telefon (Ev) : 0 (322) 457 99 20
 (GSM): 0 (532) 470 47 30

ÖĞRENİM DURUMU

2007-2010 : Yüksek Lisans, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
 Müzik Anabilim Dalı, Adana.
1998-2002 : Lisans, Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Piyano
 AnaSanat Dalı Piyano Bölümü, Adana.
1992-1998 : Ortaokul-Lise, Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
 Piyano AnaSanat Dalı Piyano Bölümü, Adana.
1988-1992 : İlkokul, İsmet İnönü İlköğretim Okulu, Adana.

YABANCI DİL : İngilizce

İŞ TECRÜBESİ

2003- : Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı “Sözleşmeli
 Öğretim Elemanı”, Adana.