



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Opera Anasanat Dalı

**FRANZ SCHUBERT'İN ŞAN EĞİTİMİNİN BAŞLANGICINDA KULLANILAN
LIED'LERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

A. N. Nihan TURNAGÖL

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2015

**FRANZ SCHUBERT'İN ŞAN EĞİTİMİNİN BAŞLANGICINDA KULLANILAN
LIED'LERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

A. N. Nihan TURNAGÖL

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Opera Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Jüri Üyeleri

Prof. Binnur EKBER

Prof. Nezihe ŞENTÜRK

Doç. Levent KUTERDEM

Yrd. Doç. Dr. Selçuk BİLGİN

Yrd. Doç. İrem BOZKURT (Danışman)

Ankara, 2015

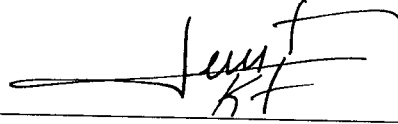
KABUL VE ONAY

A. N. Nihan Turnagöl tarafından hazırlanan "Franz Schubert'in Şan Eğitiminin Başlangıcında Kullanılan Lied'leri Üzerine Bir İnceleme" başlıklı bu çalışma, 12.10.2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Bütünleşik Doktora (Sanatta Yeterlik) Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

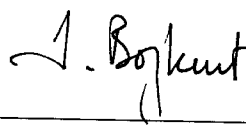
Prof. Binnur EKBER



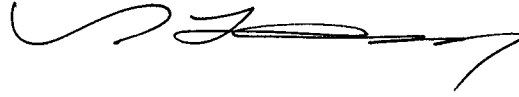
Doç. Levent KUTERDEM



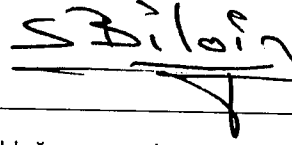
Yrd. Doç. İrem BOZKURT (Danışman)



Prof. Nezihe ŞENTÜRK



Yrd.Doç. Selçuk BİLGİN



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev BERKİ

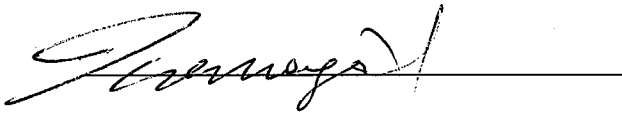
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☒ Tezimin/Raporumun 1 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

12.10.2015



A. N. Nihan TURNAGÖL

ADAMA

*Bu araştırmamı,
her şeyden önce bana inanarak,
hayatımda istediđim yolda ilerleyip
hayallerimi gerçekleřtirmem konusunda beni teşvik eden;
sınırsız sabır ve emeği ile destekleyen;
uzakta olduğuunda bile varlığından her daim kuvvet aldığım;
değerli hocam Prof. Mustafa YURDAKUL'a ithaf ediyorum.*

TEŞEKKÜR

Doktora öğrenimim boyunca verdikleri eğitimin yanında, her ihtiyaç duyduğumda yardım ve desteklerini esirgemeyen hocalarım, Sayın Prof. Mustafa YURDAKUL, Sayın Prof. Sibel JAGODA, Sayın Prof. Anatol JAGODA ve Sayın Prof. Pekin KIRGIZ'a saygı ve teşekkürlerimi sunmayı bir borç biliyorum.

Ders dönemimi bitirdikten sonra, ilgisi ve cesaret veren disiplini ile repetuvarımı genişletme konusunda büyük katkı sağlayan Sayın Maia CHIKRADHZE' ye,

Tezimin yazım aşamasında, sınırsız ve kalpten desteğini benden esirgemeyen değerli arkadaşım Sayın Yrd. Doç. Dr. Sevan Deniz NART'a,

Tecrübelerini ve öngörülerini benimle paylaşma şansına nail olduğum Sayın Doç. Bige Bediz KINIKLI'ya,

Bütün doktora süreci boyunca, sahne üzerinde ve gerisinde, birlikte olduğum her an kalbimi sınırsız bir güven hissiyle dolduran, her anımda yanımda olup bana yol gösteren, kanatsız melek, danışmanım Sayın Yrd. Doç. İrem BOZKURT'a sonsuz teşekkürlerimi ve saygılarımı sunuyorum.

Hayatımdaki varlığınızdaki dolayı şükran duyuyorum.

A. N. Nihan TURNAGÖL

ÖZET

TURNAGÖL, A. N. Nihan, Franz Schubert'in Şan Eğitiminin Başlangıcında Kullanılan Lied'leri Üzerine Bir İnceleme, Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2015.

Şan eğitiminde Alman bestecilerin Lied'leri etkili ve vazgeçilmez öğretim materyallerindendir. Başlangıç şan eğitimi kapsamında Lied öğretiminde ise Alman dilinin kullanımı ve bununla birlikte Alman bestecilerin eserlerinin söylenmesi, öğrencinin kazanması gereken davranışlar için önemli bir yer tutmaktadır. Alman besteciler içerisinde en çok Lied besteleyen ve Lied'lere son şeklini veren 19. Yüzyıl Alman bestecilerinden Franz Peter Schubert'tir. Bu açıdan Schubert Lied'ler hem başlangıç hem de ileri şan eğitiminde en sık kullanılan öğretim materyalleridir.

Buradan hareketle bu araştırmada, şan eğitiminin başlangıç döneminde kullanılan Schubert Lied'lerin şan tekniği açısından müzikal ve seslendiriliş (yorum) özelliklerinin ortaya konması amacıyla eser incelemesi yoluna gidilmiştir. Araştırmanın evrenini oluşturan, *Franz Schubert*'in edisyonu C. F. Peters'e ait üç ses rejisteri için (tiz, orta, pes) yazılmış *Band I Lieder* albümlerinde yer alan Lied'leri içerisinden örneklemin saptanması amacıyla uzman görüşlerine başvurulmuş ve en fazla tercih edilen on Schubert Lied incelenmek üzere seçilmiştir.

Betimsel bir yöntemle yürütülen araştırmanın ikinci bölümünde tarama yoluyla elde edilen veriler geniş bir şekilde sunulmuş, dördüncü bölümde ise araştırmacının içerik analizine dayalı yapmış olduğu çalışmanın bulguları ve yorumlarına yer verilmiştir. Bu çalışma modeline göre eserler metin çözümlemesi yapılmaksızın, yalnızca müzikal yapı ve şan tekniği açısından incelenmiştir. Araştırmanın beşinci bölümünde bulgular ve yorumlar doğrultusunda, ulaşılan sonuçlara ve hem şan eğitimcilerinin hem de eğitimin başlangıcındaki genç opera şarkıcılarının karşılaşılabilecekleri teknik zorluklara ilişkin çözüm önerilerine yer verilmiştir.

Bu çalışma, Türkiye'deki konservatuvarlar, dengi eğitim kurumları ve müzik eğitimi fakültelerinin ilgili programlarında yer alan ses eğitimi ve şan derslerinde başvurulabilecek; hem eğitimciler, hem de öğrenciler için yararlanabilecek bir kaynak niteliği taşıyacağından dolayı önemlidir. Bununla birlikte çalışmanın, konuyla ilgili yapılacak başka araştırmalara da kaynak oluşturacağı düşünülmektedir.

Anahtar Sözcükler

Ses Eğitimi, Şan Eğitimi, Başlangıç Eğitimi, Schubert, Lied.

ABSTRACT

TURNAGÖL, A. N. Nihan, An Analysis Of Franz Schubert Lieder Used In The Beginning of Voice Training, Doctor of Fine Arts Report, Ankara, 2015

In vocal training German composer's Lieder are effective and essential teaching materials. In the teaching of Lieder, as part of Initial level vocal training, however, the use of the German language and in addition to this, the singing of pieces by German composers, carries an important place within forms, which a student must master. Of the German composers, the one who composed the most Lieder and who gave final shape to Lied was the 19th century German composer Franz Peter Schubert. In this respect Schubert Lieder albums are the most commonly used materials in both initial and advanced vocal training.

Thus in this research, musical pieces have been analyzed with the aim of revealing the musical and voicing (interpretation) properties of Schubert Lieder used in the initial period of vocal training, with regard to vocal technique. In order to determine a sample of the Lieder found in C. F. Peter's *Franz Schubert Edition Band I Lieder* albums that were written for three vocal registers (high, mid and low), which form the population for this research, the views of experts were consulted and the most commonly preferred ten Schubert Lieder were chosen for analysis.

In the second section of this research, which was conducted using a descriptive approach, the data gained using a scanning method is presented broadly and in the forth section the findings and interpretations of the researcher's content analysis based study have been included. According to this working model the pieces have been analyzed in terms of musical structure and voice training technique, without textual analysis. In the fifth section, in line with the findings and interpretations of this research, the conclusions that have been reached, as well as proposed solutions to technical difficulties that both vocal trainers and young opera singers in the initial stages of their education may encounter, have been included.

This study is significant because it carries the quality of a resource, which conservatories, private educational institutions and musical education faculties in Turkey can use in their voice training and vocal lesson programs. In addition to this, it is also thought that this study, will form a resource for other research that will be undertaken on this topic.

Keywords

Voice Training, Vocal Training, Initial Education, Schubert, Lied

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI	i
BİLDİRİM	ii
ADAMA	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar DİZİNİ	ix
ŞEKİLLER DİZİNİ	x
 BÖLÜM 1: GİRİŞ	 1
1.1. Araştırmanın Problemi	6
1.2. Araştırmanın Amacı	6
1.3. Araştırmanın Önemi.....	6
1.4. Sayıtlılar.....	7
1.5. Sınırlılıklar.....	7
1.6. Tanımlar	8
 BÖLÜM 2: KAVRAMSAL ÇERÇEVE	 12
2.1. Franz Schubert'in Hayatı.....	12
Çocukluk yılları.....	12
Profesyonel Bestecilik Yılları.....	13
Son yılları.....	14
Karakter.....	15
2.2. Franz Schubert'in Lied Sanatı.....	15
 BÖLÜM 3: YÖNTEM	 22
3.1. Araştırmanın Modeli.....	22
3.2. Evren ve Örneklem	23
3.3. Verilerin Toplanması	24
3.4. Verilerin Çözümlemesi	25

BÖLÜM 4: BULGULAR VE YORUM	26
4.1. HEIDENRÖSLEIN (Yaban Gülü).....	28
4.2. LACHEN UND WEINEN (Gülmek ve Ağlamak)	34
4.3. LIED DER MIGNON (Mignon'un Şarkısı)	40
4.4. DER TOD UND DAS MÄDCHEN (Ölüm ve Genç Kız).....	46
4.5. AN DIE MUSIK (Müziğe Atfen).....	50
4.6. DER WANDERER (Gezgin).....	55
4.7. DER LINDENBAUM (İhlamur Ağacı).....	64
4.8. DIE KRÄHE (Karga).....	72
4.9. IHR BILD (Resmin)	75
4.10. DIE STADT (Şehir)	81
 BÖLÜM 5: SONUÇ VE ÖNERİLER	 88
4.1. Sonuçlar	88
4.2. Öneriler.....	92
 KAYNAKÇA.....	 94
 EKLER	 96
EK-1 Görüşme Formu	97
EK-2 Eser Notaları	101

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. Schubert Lied'lerin Ses Gruplarına Göre Dağılımı.....	89
--	----

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Heidenröslein 2. ve 6. ölçü.....	30
Şekil 2. Heidenröslein 4. ölçü.....	31
Şekil 3. Heidenröslein 6 - 10. ölçüler.....	32
Şekil 4. Heidenröslein 11 - 15. ölçüler.....	33
Şekil 5. Heidenröslein 36 - 40. ölçüler.....	34
Şekil 6. Lachen und Weinen 1 - 8. ölçüler.....	36
Şekil 7. Lachen und Weinen 10. ölçü.....	36
Şekil 8. Lachen und Weinen 14. ölçü.....	37
Şekil 9. Lachen und Weinen 18. ölçü.....	37
Şekil 10. Lachen und Weinen 25 - 33. ölçüler.....	38
Şekil 11. Lachen und Weinen 56 - 61. ölçüler.....	38
Şekil 12. Lachen und Weinen 62 – 68. ölçüler.....	39
Şekil 13. Lied der Mignon 5 – 10. ölçüler.....	42
Şekil 14. Lied der Mignon 11 – 14. ölçüler.....	42
Şekil 15. Lied der Mignon 16 – 20. ölçüler.....	43
Şekil 16. Lied der Mignon 21 – 26. ölçüler.....	43
Şekil 17. Lied der Mignon 27 – 32. ölçüler.....	44
Şekil 18. Lied der Mignon 37 – 41. ölçüler.....	45
Şekil 19. Lied der Mignon 42 – 46. ölçüler.....	45
Şekil 20. Der Tod und Das Mädchen 1–12. ölçüler.....	47
Şekil 21. Der Tod und Das Mädchen 13 – 17. ölçüler.....	48
Şekil 22. Der Tod und Das Mädchen 17– 24. ölçüler.....	48
Şekil 23. Der Tod und Das Mädchen 26 – 34. ölçüler.....	49
Şekil 24. Der Tod und Das Mädchen 35 – 43. ölçüler.....	49
Şekil 25. An Die Musik 4. ölçü.....	52
Şekil 26. An Die Musik 8 – 15. ölçüler.....	52
Şekil 27. An Die Musik 12 – 19. ölçüler.....	53
Şekil 28. An Die Musik 25. ölçü.....	54
Şekil 29. An Die Musik 36. ölçü.....	55
Şekil 30. Der Wanderer 1 – 8. ölçüler.....	57
Şekil 31. Der Wanderer 14 – 22. ölçüler.....	59

Şekil 32. Der Wanderer 23 – 30. ölçüler	60
Şekil 33. Der Wanderer 31 – 40. ölçüler	61
Şekil 34. Der Wanderer 41 – 45. ölçüler	61
Şekil 35. Der Wanderer 46 – 50. ölçüler	62
Şekil 36. Der Wanderer 61 – 72. ölçüler	63
Şekil 37. Der Lindenbaum 25 – 28. ölçüler	66
Şekil 38. Der Lindenbaum 14 – 24. ölçüler	67
Şekil 39. Der Lindenbaum 45 – 47. ölçüler	69
Şekil 40. Der Lindenbaum 53. ve 54. ölçü.....	69
Şekil 41. Der Lindenbaum 51 – 53. ölçüler	70
Şekil 42. Der Lindenbaum 59 – 62. ölçüler	71
Şekil 43. Die Krähe 28 – 35. ölçüler.....	74
Şekil 44. Ihr Bild 1 – 4. ölçüler.	77
Şekil 45. Ihr Bild 2 – 6. ölçüler	77
Şekil 46. Ihr Bild 5 – 8. ölçüler.	77
Şekil 47. Ihr Bild 10 ve 11. ölçü.....	78
Şekil 48. Ihr Bild 14 – 17. ölçüler	78
Şekil 49. Ihr Bild 19 ve 20. ölçü.....	79
Şekil 50. Ihr Bild 21 – 24. ölçüler.	79
Şekil 51. Ihr Bild 26. ölçü.	80
Şekil 52. Ihr Bild 31. ölçü	80
Şekil 53. Ihr Bild, Bitiş.....	80
Şekil 54. Die Stadt 5 – 15. ölçüler.....	83
Şekil 55. Die Stadt 24 ve 25. ölçü.	84
Şekil 56. Die Stadt 27 – 29. ölçüler.....	85
Şekil 57. Die Stadt 29 ve 30. ölçü	86
Şekil 58. Die Stadt 31 – 34. ölçüler.....	86
Şekil 59. Die Stadt 35 – 40. ölçüler.....	87

1. BÖLÜM

Araştırmanın bu bölümünde konservatuvarlardaki şan eğitimi ders ve uygulamalarının amaçları, niteliği, öğretimde kullanılan eğitim materyalleri; Lied ve Lied repertuvarının ses eğitimindeki yeri ve önemine değinilmiş, açıklamalar ışığında araştırmanın problem cümlesi tanımlanarak, amacı, önemi, sınırlılıkları ve sayıltıları belirtilmiştir.

GİRİŞ

Konservatuvarların Sahne Sanatları Bölümü, Opera-Şan Anasanat Dalı programlarında nitelikli opera sanatçılarının yetiştirilmesi hedeflenmektedir. Bu hedef doğrultusunda söz konusu sanatçı yetiştiren kurumlarda, bireye profesyonel ses eğitimcilerinin gözetiminde, opera sanatçılığının gerektirdiği ses ve solunum organlarını doğru ve etkili kullanma davranışları ile sahne üzerinde ses ve hareket koordinasyonunu geliştirmeye yönelik oyunculuk tekniklerinin kazandırılması amaçlanır. Buna göre, konservatuvarların asıl hedefi, öğretilen tekniklerin ilgili repertuvarlar çerçevesinde uygulanmasıyla hem müzikal bilgi-beceri ve tutumlarla donatılmış hem de sanat kültürü ve estetik değerlere sahip bireyler yetiştirilmesidir.

Konservatuvarın Opera-Şan Anasanat Dalı programlarında öğretim programı düzenlenirken, mesleğin gereği olan müzik teorisi, sahne, müzik kültürü ve genel kültüre yönelik derslerin yanısıra, programlarda “Şan Eğitimi” olarak geçen “ses eğitimi” derslerine yoğunluk verilmektedir.

İkesus (1965:1), ses eğitiminin kişiden kişiye, öğretmenden öğretmene değişebilen soyut bir eğitim şekli olduğunu, bu nedenle güzel şarkı söyleme

becerisinin ve ses eğitiminin tekniğinin, kitaplardan okuyarak öğrenilemeyeceğini belirtmekte, ulusların lisanları ile sıkı sıkıya bağlı olan şarkı söyleme tarz ve tekniklerinin ancak yaparak, yaşayarak ve söyleyerek öğrenilebileceğini vurgulamaktadır.

Ses Eğitimi, Şan Eğitimi kavramlarını birbirinden ayrı açıklayan Töreyin (2008)'e göre:

“Ses eğitimi; bireylere sesini, konuşurken ve şarkı söylerken, anatomik ve fizyolojik yapı özelliklerine uygun olarak kullanabilmesi için gereken davranışların kazandırıldığı, önceden saptanmış ilke ve yöntemlerle, planlanan hedeflere yönelik olarak uygulanan, planlı-programlı bir etkileşim sürecidir. ...Şan eğitimi ise; ses eğitimi alanı içinde yer alan, sesin dayanıklılık ve sağlamlık kazanabilmesine yönelik davranışların ve özellikle opera, operet, lied ve chanson gibi çoksesli müziğin ses edebiyatı eserlerinin müzik, tür ve dönem özelliklerine uygun olarak seslendirilmesine ilişkin davranışlar kazandırmanın amaçlandığı, ses virtüözlüğü gerektiren ileri düzey bir ses eğitimi türüdür” (s. 82, 163).

Çevik ise ses eğitimini “Temel Ses Eğitimi” ve “İleri Ses Eğitimi” (Şan) olarak ayırmakta ve şu şekilde tanımlamaktadır:

“Temel ses eğitimi; program hedeflerinin gerçekleştirilmesine yönelik uygulamaları, öncelikle anadilde ve ulusal kültürden yola çıkılarak, eğitim müziği dağarı üzerinde eğitsel çalışmalar, ses müziği türleri ve özellikleri, ses sağlığının önemi ve korunması konularını kapsamaktadır. ...**İleri Ses Eğitimi (Şan)**; mutasyon dönemini (sesin değişme ve olgunlaşma dönemini) tamamlamış, sesin ileri teknikle ve sanatsal amaçlar doğrultusunda kullanılabilmesini sağlayan uygun bir anatomik - fizyolojik yapıya, gürlük, genişlik, tını özellikleriyle gelişmeye elverişli, dayanıklı bir ses materyaline sahip bireyler için programlanabilir. Eğitimin planlanması süreci temel ses eğitiminde olduğu gibi ele alınmakla birlikte, ilke ve amaçlar, ders içerikleri, kullanılan materyaller, öğretim yöntemleri ve hedeflenen davranışlar bakımından farklılık göstermektedir” (Çevik, 2006: 649, 650).

Araştırmada ele alınan ses eğitimi türü Çevik'in (2006) “ileri ses eğitimi”, Töreyin'in (2008) “şan” olarak tanımladığı “şan eğitimi” dir. Türkçe’de ileri ses eğitimi ve/veya opera şarkıcılığı eğitimini ifade etmek için kullanılan “şan” sözcüğünün Fransızca’daki gerçek anlamının Fransızca sözlüklerde (le Petit Larousse 1972: 165; Micro Robert, 1978: 1006) “dayanıklılık ve sağlamlık kazandırılmak üzere sesi işlemek, yetiştirmek, sesle ilgili dayanıklılık sanatı, ses müziği sanatı, tekniği ve insan sesiyle oluşturulan müziksel ve teknik sesler

bütünü” olarak tanımlandığını belirten Töreyin, “şan” kelimesinin Fransızca’da “müziksel ve teknik ses, dayanıklılık kazandırılmış ses” özelliklerini içerdiğini ifade etmektedir (Töreyin, 2008: 159).

Yukarıda, eğitimciler tarafından yapılan şan eğitimine ilişkin açıklama ve tanımlardan çıkan ortak sonuç; şan eğitiminin, ses eğitime yönelik temel davranışların kazandırıldığı ancak amaç, yöntem ve repertuvar açısından daha ileri düzeyde programlanmış mesleki bir özel alan eğitimi olduğudur. Konservatuvarlarda yürütülen şan eğitimi yoluyla öğrencilere kazandırılması amaçlanan program hedeflerini şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Konuşma ve şarkı söylemede solunumu denetleme, soluk basıncını farklı dinamiklerde kullanma ve uzun cümlelemeler için gerekli olan solunumu denetleme becerisini geliştirme,
2. Sesi üretme ve doğru yere yerleştirme, doğru ve temiz ses elde etme, rezonans bölgelerinde sesin doğuşkanlarını güçlendirerek gürlük genişlik ve tınıyı geliştirme, pürüzsüz, estetik niteliği yüksek ses elde etme becerisi kazandırma,
3. Konuşma ve şarkı söylemede, kullanılan dili açık ve anlaşılır biçimde, sesli - sessiz fonemleri eklemleyerek (artikülasyon) doğru bir söyleyiş (telaffuz), anlamına uygun olarak doğru tonlama ve vurgulamalarla (diksiyon) kullanma becerisi kazandırma,
4. Sesin teknik gelişimine dayalı olarak müziksel duyarlılığı üst düzeyde geliştirme, etkili bir seslendirme- yorumlama becerisi kazandırma,
5. Ses üretiminde işlevsel olan organları tanıtmak bu organlar arasında gerçekleştirilen eşgüdümü kavratma ve ses sağlığı konusunda bilgilendirme,
6. Farklı müzik türlerini, kültürlerini, tarihsel dönemleri yansıtan eğitsel ve sanatsal nitelikli, geniş bir şarkı repertuarına sahip olması için gerekli bilgi ve beceriyi kazandırma.

Bunlara ek olarak Çevik (2006), şan eğitiminin, ilgili program hedeflerinin gerçekleştirilmesine yönelik uygulamaları ve ilgili literatürü tanıma ve repertuvar oluşturma, ses sağlığını koruma, ses müziğinin türlerini, ait olduğu dönem ve bestecilerin stil özelliklerini öğrenme; konserler yoluyla müziksel çevre ile iletişim konularını kapsadığını belirtmekte ve şöyle devam etmektedir:

“...İleri ses eğitimi (şan) söz konusu davranışların ileri ve üstün teknikleri içeren düzeylerde ve sanatsal amaçlar doğrultusunda gerçekleştirilmesi sürecidir. Kullanılan dilin fonetik özellikleri, ses teknikleri ve üslup bakımından farklılıklar (ekol veya stil) olsa bile uluslar arası kabul gören akademik yaklaşımlı bir bireysel ses eğitimi türüdür. Bu söyleyişte doğallık bazen göz ardı edilebilir. Çünkü ses geniş bir alanı taramakta ve sık sık

kassal gerilimlerin yarattığı sorunları aşmaya çalışmaktadır. Ayrıca kullanılan dilin sesli ve sessiz fonemlerinden kaynaklanan sorunların çözülmesi, rezonansı yoğunlaştırarak yardımcı tonları (armonikler) güçlendirip zenginleştirme, sesin gürlüğü ve tınısını geliştirme çabaları, doğallığın dışına taşan davranışlardır. Şan edebiyatını (literatürünü) oluşturan eserlerin seslendirilebilmesi ileri düzeyde ses tekniklerinin kazanımını zorunlu kılmaktadır” (Çevik, 2006: 650, 651).

Görüldüğü üzere, ses eğitimi yalnızca sesin eğitime yönelik teknik bir takım çalışmaların gerçekleştirildiği bir süreç değildir. Bu süreçte eğitimciler yararlandıkları öğretim materyalleri yoluyla öğrencilerin, şan edebiyatını (literatürünü) oluşturan eserleri tanımalarına olanak sağlarlar. Böylece öğrenciler seslendirdikleri eserlerin ait oldukları döneme ilişkin bilgileri ve kullanılan dilin fonetik özelliklerine bağlı ses teknikleri ve üslup farklılıklarını (ekol veya stil) da tanımış olurlar.

Bu araştırmaya konu olan *başlangıç seviyesindeki* şan eğitimi derslerinde kullanılan/yararlanılan öğretim materyalleri, okullara göre değişkenlik göstermekle birlikte, araştırmada görüşlerinden yararlanılan eğitimciler sıklıkla kullandıkları materyalleri; öncelikle G. Concone, N.Vaccari, M. Marchesi'ye ait ses egzersizleri içeren metotlar, hemen ardından Liedler ve Antik Aryalar [aria antiche] olarak sıralamışlardır.

İkesus, 1965'te yazdığı kitabında ses eğitiminde şan metotlarının yanı sıra bir takım parçaların verilmesi gerektiğini belirtmekte; eski İtalyan aryalarının yanı sıra sessiz harfleri bol bir dil olan Almanca'nın ve dolayısıyla Alman Lied'lerinin ses eğitimi için çok yararlı olduğunu ifade etmektedir (İkesus, 1965: 45). İkesus'un da değindiği gibi, Lied, Art Song, Chanson, gibi “şarkı” formunda yazılmış eserlerde, şiirin güzel, akıcı ve doğru konuşulması; kelimelerin telaffuzu ve vurgusu, kelimelerin nerede başlayıp bittiği, tek heceli ve çok heceli kelimeler arasındaki farkın belirtilmesi, ifade ve yorum açısından büyük önem taşımaktadır.

“ Das Lied im Unterricht ” adlı kitabında Lohmann (1942) Lied'lerin şan eğitiminde başlangıçtan ileri seviyeye kadar kullanılmasındaki önemi belirtmiş, Lied'leri gruplara ayırarak başlangıç seviyesi için ve ileri seviyedeki öğrenciler için çeşitli Lied'leri örnek olarak vermiştir. ...Piyanohafif söylemenin, koyu renk yaparken daha serbest bir pozisyon almanın, sesi daha yoğun bir şekilde dışarı yollamanın ya da dramatik aksanların

öğretiminde Lied'lerin kullanılmasını önermiştir. İlk ses eğitiminde Lied'lerden mutlaka destek alınmasını, öğrencinin müzik duygusunu ve şan tekniğini geliştirmek amacıyla canlı birer örnek olarak kullanılmasının gerekliliğini vurgulamıştır." (Lohmann'dan aktaran Çetiner, 2007: 30)

Apel'e göre ise "...Yorumculuk sanatında atlayacağı ilk basamak [a stepping-stone] olarak, Lied çalışmaları, alanda bilgi ve repertuvar kazandırarak ve bir başka dilin ana öğelerini öğreterek şarkıcıyı hazırlamaktadır" (Apel, 2011: 29-1).

Almanca bir terim olan "Lied" kelimesinin Türkçe karşılığı "şarkı" demektir. Lied'i "*şiiir dizelerinin piyano eşliğinde şarkıya dönüşmesi*" şeklinde tanımlayan İlyasoğlu (2001), Lied ile ilgili şu açıklamaları yapmaktadır:

"... 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 biçimin, kökünü Lied'in 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).

Bu açıklamalardan Alman kökenli "Lied" teriminin şarkı formunda yazılmış ve sözlerini halk şiirlerinden alan piyano eşlikli şarkılar için kullanıldığını ve şan eğitiminde etkili ve vazgeçilmez öğretim materyalleri olduklarını anlıyoruz. Şan alanındaki eğitimsel kaynakların içeriğine bakıldığında, Alman bestecilerin Lied'lerinin önemli bir yer taşıdığı görülmektedir. Bu bağlamda başlangıç şan eğitimi içerisindeki Lied öğretiminde Alman dilinin kullanımı ve bununla birlikte Alman bestecilerin eserlerinin söylenmesi, öğrencinin kazanması gereken davranışlar içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Alman besteciler içerisinde en çok Lied besteleyen ve Lied'lere son şeklini veren 19. yüzyıl Alman bestecilerinden Franz Peter Schubert'tir¹. Bu açıdan Schubert Lied'ler şan

¹ Araştırmada eserleri inceleme konusu olan Franz Schubert'in hayatı ve Lied sanatına ilişkin ayrıntılı ve geniş açıklamalara araştırmamızın ikinci bölümünde, "Kavramsal Çerçeve" başlığı altında yer verilmiştir.

eğitiminde en sık kullanılan öğretim materyalleridir. Çetiner (2007), 19. yüzyıl Alman Lied Sanatı Dağarının Şan Eğitiminde Kullanımı konulu araştırmasında Avusturya Vorarlberger Landes Konservatuvarı (VLK), Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü (GÜ GEF GSEB), Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (BÜ DK) ve Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarındaki (HÜ DK) şan eğitimi veren öğretim elemanları ile şan öğrencilerinin görüşlerinden elde ettiği sonuçlara göre hem eğitimcilerin hem de öğrencilerin başlangıç şan eğitiminde (VLK'da %80, GÜ GEF GSEB, BÜ DK ve HÜ DK'da ise %86,6), Schubert'i ilk sırada tercih ettiklerini ve kullandıklarını ortaya koymuştur (Çetiner 2007: 37, 45). Schönberg'in Schubert için yazdıkları da, bestecinin ayrıcalığını ortaya koyar niteliktedir:

"Schubert, şarkı sanatının ne ilk, ne son ustasıdır, ne de büyük Romantiklerin ilkidir. Ancak, (o) başka bir, hatta daha da özel bir yeredir. O, müziğin ilk lirik şairidir" (Schönberg, 1997: 137'den aktaran Apel, 2011: 33-5).

1.1. Araştırmanın Problemi

Yukarıdaki açıklamalara dayanarak araştırmada "F. Schubert'in Şan eğitiminin başlangıcında kullanılan Lied'lerinin şan tekniği açısından müzikal ve seslendiriliş (yorum) özellikleri nelerdir?" sorusuna cevap aranacaktır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma, araştırma problemine cevap bulmak ve ses eğitimi alanında yararlanılabilecek bir kaynak sunmak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu amaçla, uzman görüşlerine başvurularak belirlenen, şan eğitiminin başlangıç dönemi için uygun bulunan Schubert Lied'lerin incelenmesi yoluna gidilmiştir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, Türkiye'deki konservatuvarlar, dengi eğitim kurumları ve müzik eğitim fakültelerinin ilgili programlarında yer alan ses eğitimi ve şan derslerinde

başvurulabilecek; hem eğitimciler, hem de öğrenciler için yararlanabilecek bir kaynak niteliği taşıyacağından dolayı önemlidir. Bununla birlikte çalışmanın, konuyla ilgili yapılacak başka araştırmalara da kaynak oluşturacağı düşünülmektedir.

1.4. Sayıtlılar

Bu araştırmada,

1. İzlenen yöntem araştırmanın amacına uygundur.
2. Kullanılan tarama modeli bu araştırma için en uygun veri toplama tekniğidir.
3. Franz Schubert'in Edisyonu C. F. Peters'e ait 'Band I' Lieder albümünde yer alan Winterreise, Die Schöne Müllerin, Schwanengesang dizileri ve Ausgewählte Lieder arasından seçilen eserler, şan eğitiminin başlangıç döneminde kullanılan Schubert Lied'leri temsil etmektedir.
4. Problemin tanımlanmasında görüşüne başvurulmuş kişiler alanda uzman ses eğitimcileridir.
5. Uzman ses eğitimcilerinin görüşme sorularına içtenlikle ve doğru cevaplar verdiği kabul edilmektedir.
6. Görüşme tekniği ile kişilerden elde edilen bilgilerin gerçeği yansıttığı düşünülmektedir.

1.5. Sınırlılıklar

1. Bu araştırma, Franz Schubert'in, Edisyonu C. F. Peters'e ait 'Band I' Lied albümünde yer alan "Winterreise", "Die Schöne Müllerin", "Schwanengesang" şarkı dizileri ve "Ausgewählte Lieder" arasından seçilen eserlerle,
2. Görüşlerine başvurulmuş uzmanlar, Ankara ilinde yer alan Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda ve Ankara Devlet Operası'nda görev yapmış ve/veya yapmakta olan solist sanatçı ve ses eğitimcileri ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Akor: Nota yazısında üst üste yazılan ve aynı anda seslendirilen, adı ve tınısı farklı en az üç sestten oluşan nota grubu.

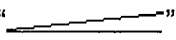
Alt çeken: Sudominant. Bir ses dizisinde birinci derece yani eksen (tonik) sesinin alt beşlisi olarak adlandırılan ya da dizinin beşinci derecesi yani çeken (dominant) sestten önce yer alan dördüncü derecedir

Apojetür: İtalyanca “appoggiatura” teriminden dilimize “abanti”, “çarpma” olarak geçen terim süsleme amacıyla seslendirilen ikinci bir nota olarak asıl notanın yanına yazılır ve seslendirilirken; bu notaya dokunularak asıl notaya geçilir.

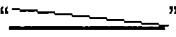
Arpej: (Fr.) İtalyancası “arpeggio” olan terim, bir akoru oluşturan seslerin birbiri ardına ve sırayla çalınacağını ifade etmek için kullanılır.

Artikülasyon: (Lat.). Müzikte yer alan her sesin ayırım ve bağlantılarının birleştirilmesi. Açık seçik ifadelendirme. (Say, 2005: 106).

Auftakt: (Alm.). Eksik ölçü. Bazı eserlerde ilk ölçü güçlü zamanda başlamaz ve genellikle eserin son ölçüsünde bu ölçü tamamlanır. Bu şekilde başlayan eserlerin girişleri “auftakt” olarak adlandırılır.

Crescendo: (İta.). Sesin gürlüğüünün giderek arttırılmasını ifade eden nüans terimi. Kısaca “cresc.” olarak yazılır “” işareti ile gösterilir.

Çeken: Dominant. Bir ses dizisindeki birinci derece (eksen/tonik) sesinin üst beşlisi yani dizinin beşinci derecesi (dominant) olan ses perdesi ve/veya bu ses üzerine kurulan akor.

Decrescendo (İta.). Sesin gürlüğüünün giderek azaltılmasını ifade eden nüans terimi. Kısaca “decresc.” olarak yazılır “” işareti ile gösterilir.

Dörtlük nota: Bir vuruşluk süre değerindeki nota.

Eksen: Bir ses dizisinin birinci derecesi olan temel ses (tonik) ve/veya bu ses üzerine kurulan akor.

Entonasyon: Seslendirme sırasında ses yüksekliklerinin doğru olması: Bir eserin icrasında perdeleri şaşmaz bir kesinlikle verebilmek, sesleri doğru [ve temiz] üretebilmek (Say, 2005: 533).

Es: Notada susma yerlerini ve sürelerini belirten işaretler için kullanılan müzik terimi.

Etwas Bewegt: (*Alm.*). “Biraz canlı” anlamına gelen müzikal ifade terimi.

Etwas Langsam: (*Alm.*). “Biraz yavaş” anlamına gelen müzikal ifade terimi.

Forte: (*Ita.*). “Yüksek sesle, kuvvetli” anlamında kullanılan gürlük terimi. Kısaca “*f*” şeklinde gösterilir.

Forzando: (*Ita.*). Kısaca “*fz*” şeklinde yazılır ya da “*>*” şeklinde gösterilir. Altına ya da üstüne yazıldığı notanın vurgulu bir şekilde seslendirileceğini ifade eder.

Kadans: (*lat. Cadere, fr. Cadence, ita. Cadenza, alm. Cadence*). 1) Bir müzik cümlesinin bitimi. 2) Solo ses ya da çalgı için yazılmış bir müzik yapıtında sanatçının içinden geldiği gibi çaldığı, söylediği ya da bestecinin bu izlenimi verecek biçimde yazdığı bölüm (Sözer, 1986: 371).

Legato: (*Ita.*). Türkçesi “bağlamak” olan terim, notaların/seslerin birbirlerine bağlı olarak, koparılmadan seslendirileceğini ifade etmektedir.

Lied: (*Alm.*) Şarkı. İki ya da üç bölümlü şarkı formunda yazılmış, sözlerini kısa şiirlerden alan ve insan sesi için bestelenmiş, piyano eşlikli müzik eseri.

Majör Ton: Tonal müzikte, ilgili tonu oluşturan dizinin ilk üçlüsü büyük (majör) olduğunda yani dizinin ilk üç derecesi arasındaki aralık iki tam ses perdesinden oluşuyorsa, bu ton majör bir tondur. Majör tonlar daha coşkulu, canlı, mutluluk verici bir müzikal etki yaratırlar.

Mäßig: (*Alm.*). İtalyancası “moderato” olan ve “orta hızda” anlamına gelen hız terimi.

Minör Ton: Tonal müzikte, ilgili tonu oluşturan dizinin ilk üçlüsü küçük (minör) olduğunda yani dizinin ilk üç derecesi arasındaki aralık bir tam ve bir yarım ses

perdesinden oluşuyorsa, bu ton minör bir tondur. Minör tonlar daha hüzünlü ve duygusal bir müzikal etki yaratırlar.

Onaltılık nota: Dörtlük notanın 1/4'ü yani çeyrek vuruşluk süre değerindeki nota.

Pesleşme: Notanın sahip olduğu frekansın altına düşmek suretiyle meydana gelen entonasyon kaybı.

Piano: (*Ita.*). “Alçak sesle, hafif” anlamında kullanılan gürlük terimi. Kısaca “*p*” şeklinde gösterilir.

Pianissimo: (*Ita.*). Gürlük terimi olarak kullanılır, “çok hafif bir sesle” demektir ve “*pp*” şeklinde gösterilir.

Pianissisimo: (*Ita.*). Gürlük terimi olarak kullanılır, “olabildiğince hafif bir sesle” demektir ve “*ppp*” şeklinde gösterilir.

Postlude: (*Lat.*). “En son seslendirilen parça”. Bir eserin sonunda yer alan ve “coda” gibi, eserin son bir özetini sunan kısım (Say, 2005: 80).

Prelude: (*Fr., İng.*). Dilimize “prelüd” olarak geçen kelime “giriş müziği” anlamına gelmektedir. Belirli bir biçimi bulunmayan, çalgı için yazılmış kısa müzik eseridir.

Puandorg: Uzatma terimi olarak kullanılır. Üzerinde bulunduğu notanın süresini, değerinin en az yarısı kadar arttırır.

Rallentando (*Ita.*). Eserin giderek ağırlaşarak bir tempoda seslendirileceğini ifade eden hız terimidir. Kısaca “*rall.*” şeklinde gösterilir.

Resitatif: Opera, operet, kantat ve oratoryoların düzyazı ve diyalog bölümlerinde kullanılan, serbest bir ritim ve tempoyla, konuşur gibi şarkı söyleme tarzıdır.

Rejistir: Sesin çıkabildiği en kalın ve en ince ses arasındaki alan.

Repete: Tekrar eden, yinelenen.

Rezonans: (*Fr.*) Titreşim anlamına gelen Fransızca “la résonance” kelimesinden dilimize geçmiştir. “Ses eğitimi kapsamında;...sesin rezonatör bölgelerde yankılanarak tını zenginliği kazanmasını ifade etmektedir” (Töreyin, 2008: 98).

Ritardando (*İta.*). Ağırlaşarak, giderek ağırlaşan bir anlatımla. Kısaltılmış yazımı: *rit., ritard.* (Say, 2005: 158).

Sekizlik nota: Dörtlük notanın yarısı yani yarım vuruşluk süre değerindeki nota.

Sforzando (sfz): (*İta.*). Bir eserin seslendirilmesi sırasında ses gürlüğünü artırarak notaları ya da akorları vurgulama (Say, 2005: 312).

Staccato: (*İta.*). Notaların birbirinden ayrı ve uzatmadan, kesik çalınacağını/seslendirileceğini gösteren müzik terimi. Kısaca “*stacc.*” şeklinde ifade edilir.

Tizleşme: Notanın sahip olduğu frekansın üzerine çıkmak suretiyle meydana gelen entonasyon kaybı.

Tradisyonel: “Geleneksel”. İtalyanca “*tradizionale*”, Fransızca “*traditionel*”, Almanca “*Traditionell*” (Say, 2005: 494).

Tril: “Titreme”. En yaygın süsleme biçimlerinden biri olan tril, öngörülen süre boyunca ana ses ile komşu ses arasında çok hızlı gidip gelerek uygulanan seslendirmedir. Trilin başladığı yer notada *tr.* Kısaltmasıyla belirtilir (Say, 2005: 498).

Triole: (*Alm.*) “Üçleme”. İkiye bölünebilen bir nota süre değerinin geçici olarak üçe bölünmesi (Say, 2005: 499).

Unison: (*Lat.*). “Aynı ses”. Bir müzik eserinde bütün seslerin birli ya da sekizli aralıkta paralel hareket etmesi (Say, 2005: 547).

2. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde araştırmaya ışık tutması açısından Franz Schubert'in hayatı ve Lied sanatına ilişkin tarama yoluyla elde edilen verilere yer verilmiştir.

Aşağıda yer alan verilerin bir araya getirilmesinde, Türkçe kaynaklardan; Pamir (1989), Say (1995), Selanik (1996), İlyasoğlu (2001), Boran ve Şenürkmez (2007), Mimaroglu (2009) ve Önal'ın (2010) yayınlarından büyük ölçüde yararlanılmıştır. Konuyla ilgili yabancı kaynaklardan (Morin,1946; Hirsch, 1993; Reed, 1997a; Reed, 1997b; Chusid, 2000 ve Apel, 2011) elde edilen bilgilere de yeri geldikçe değinilmiştir.

2.1. Franz Schubert'in Hayatı

Çocukluk yılları:

Franz Peter Schubert 31 Ocak 1797'de Avusturya, Viyana'da dünyaya gelmiştir. Amatör bir müzisyen olan, Çek asıllı babası Florian Schubert, Lichtenthal kasabasında bir okul müdürü; annesi ise ev hanımıdır. Franz Peter müziğe beş yaşında babasının verdiği temel müzik ve keman dersleri ile başlamış, piyano derslerini ise kendisinden on üç yaş büyük ağabeyi Ignaz'dan almıştır. Olağanüstü yeteneği ve sesinin güzelliği babasının da dikkatinden kaçmayan Franz'ın ağabeyinden sonraki hocası, piyano, org ve şan dersleri aldığı Lichtenthal korosunun şefi Michael Holzer olmuştur.

Sıcak ve sevimli bir soprano sese sahip olan Schubert, 9 Ekim 1808'de 11 yaşına geldiğinde, yarı yatılı okul, yarı konservatuvar olan, müzik dünyasında katı disipliniyle tanınan ve İmparator Sarayı'na korist çocuklar yetiştiren Stad Con-Vict'in sınavına girer ve beş yıl boyunca bu okulda eğitim görür. Aynı zamanda Kraliyet Orkestrası Şefi de olan hocası Antonio Salieri'den çok şey öğrenen Schubert'in bestecilik yeteneği de ilk işaretlerini vermeye başlar. Burada yazdığı eserler arasında ilk senfonisi de bulunmaktadır. Arkadaş çevresinin ve öğretmenlerinin "*Tanrı'nın ona her şeyi öğretmiş olduğu*" yönündeki ortak kanıları, onun ne derece üstün yetenekli olduğunu açıklamaktadır.

Profesyonel Bestecilik Yılları:

1815 yılı Schubert'in yaşamında bir dönüm noktası olmuştur. 1815'te, İsveç asıllı olan ama Almanya'da doğup büyüyen, iyi bir aileden gelen ve hukuk öğrencisi olan Franz von Schober, Schubert'in şarkılarını duyup çok etkilenir ve kendisiyle tanışmak üzere Viyana'ya gelir. Schubert o günlerde, babasının - uzun süredir kendisinden beklediği gibi- Lichtenthal'de bir okulda, yardımcı öğretmenlik yapmaktadır. Schober ona, okulu ve yaratıcılığını destekleyen öğretmenliği bırakmasını, ailesinden ayrılıp yalnız yaşayacağı bir eve taşınarak, tüm zamanını beste çalışmalarına vermesini öğütler. Bu iyi bir öneri olsa da, Schubert'in bu hayat biçimini karşılayacak kadar maddi gücü yoktur. Schober, para konusunda endişelenmemesini, tüm giderleri karşılayacağını söyler ve böylece Schubert, yalnızca beste çalışmaları yapmak üzere Schober'le birlikte, kiraladıkları daireye taşınır.

Bu yeni yaşam, arkadaş çevresi de genişleyen Schubert için çok olumlu olmuştur. Schubert ve kalabalık arkadaş grubunun Viyana'nın arka sokaklarındaki küçük birahanelerde ya da tanıdık evlerinde düzenlediği toplantılar, sevgi dolu bir insan olarak tanımlanan Schubert için mutluluk veren, keyif dolu saatlerdir. Şairler, filozoflar, ressam, politikacılar, saray görevlileri, aktrisler, şarkıcılar, kısaca hemen her kesimden insanın katıldığı bu toplantılar

“Schubertiades” adıyla anılmaktadır. Schubert’in bu dönemde tanıştığı ve kendisinden otuz yaş büyük olan ünlü bariton Johann Michael Vogl ile kurduğu dostluğu da ölümüne (Schubert’in) değin sürmüştür.

1818 yazında Schubert, Viyana’dan ayrılıp Kont Esterhazy’nin davetlisi olarak, Macaristan’ın Zeletz şehrine gider. Bu daveti kabul etmesinin ana nedeni, parasal yönden çok sıkıntıda olmasıdır. Ancak hem Esterhazy’nin, hem eşinin hem de kızlarının müzik ile yakından ilgileniyor olması sonucu Schubert’in, Esterhazy’lerin evindeki misafirliği, müzik dolu güzel günlerle adeta cennet havasında geçmiştir. Burada Kont’a ithaf ettiği, çok sayıda besteyi yapmak için de bol zaman bulan Schubert Viyana’yı ve arkadaşlarını özleyince yeniden 1819 yılı başlarında Viyana’ya geri döner ve yakın arkadaşlarından olan şair Mayrhofer ile birlikte yaşamaya başlar.

Son yılları:

1822 yılında Schubert, Kraliçe Hortense tarafından bestelenmiş ve Napoleon’un askerleri tarafından seslendirilmiş olan bir melodi üzerine yaptığı varyasyonları, hayranı olduğu ve ünü Viyana’yı kasıp kavuran Beethoven’e ithaf eder. Beethoven ise incelediği bu eser üzerine Schubert için *“Bu gencin ruhunda hakikaten Tanrısal bir kıvılcım yanıyor”* yorumunda bulunur.

Aynı yıl Schubert’in frengi hastalığına yakalandığı anlaşılr. Birçok tedavi yöntemi uygulanmasına rağmen tam olarak iyileşemez ama hastalık, Schubert’in çalışmasına engel olmaz. Öyle ki; durmadan birbirini ardına eserler yazmayı sürdüren Schubert, etrafındakilere şöyle söylemektedir: *“Benim için beste yapmak, yaşamımın tek anlamı”*.

1827 yılının Mart ayında hayranlık duyduğu büyük besteci Ludwig van Beethoven’ı ilk ve son kez ziyaret eden Schubert, büyük üstadın 26 Mart 1827 tarihinde düzenlenen cenaze törenine, sağlığı oldukça bozuk olmasına rağmen katılır. 1827 Ağustos’una gelindiğinde ise Schubert’in rahatsızlığı artmıştır. Ancak o bundan yılmamakta, birbirinden güzel yapıtlarını, tüm hastalığına karşın, birbirinin peşi sıra vermeyi sürdürmektedir. “İnadına yaşamak”, “İnadına

birbirinden güzel yapıtlar vermek” için ısrarla çalışan Schubert 19 Kasım 1828 tarihinde henüz 31 yaşındayken hayata gözlerini yumar ve Viyana Merkez Mezarlığı’nda, Beethoven’ın yanına gömülür.

Yaşamı boyunca, onu maddi ve manevi yönlerden destekleyen yakın arkadaş çevresi olmasına karşın, müziği, hiçbir zaman hakettiği kadar yaygınlaşıp ünlenemeyen ve maddi açıdan uzun süreler ailesine ve arkadaşlarına bağımlı kalmış olan Schubert’in yapıtları ancak ölümünden sonra ün kazanmıştır.

Karakteri:

Kaynaklara göre, Franz Schubert minyon yapılı, şişman, kalın dudaklı, canlı ve ateşli bakışlı, kumral bir fizyonomiye sahiptir. Yumuşak huylu, iyi kalpli, saf ve çekingen yapısının yanısıra, olmadık şeylere gülen, neşeli de bir mizacı vardır. Bohem yaşamayı sevdiğinden olsa gerek, biraz bakımsız görünmek onu rahatsız etmemektedir. Schubert yaşamı boyunca, özel derslerden kazandığı parayı biriktirmek yerine, özgürce, yarını düşünmeden harcamıştır. Hatta özgür olma duygusu baskın olduğu için sarayın orkestra şefliği ve piyanistliğini de reddetmiştir. Heyecanlı, neşeli ve tezcanlı olan ve kimi zaman dindar bir kişilik tablosu çizen Schubert, maddi hiçbir konuda ihtirası olmayan iyi ve asil bir kişiliğe sahiptir. Yalnızlığı sevmeyen, her yerde sadakatle bağlı olduğu dostlarıyla görülen Schubert idealist bir insan olarak da tanımlanmıştır.

2.2. Franz Schubert’in Lied Sanatı

Schubert’in yazdığı 634 Lied, Lied sanatı içinde oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bu Lied’ler oldukça sade ve bir o kadar da zengindirler. Tarzındaki bu sadelik içindeki zenginlik Schubert’in Lied sanatının en büyük ustası olmasında etkili olmuştur.

Besteleme stili, her türden şiiri ifadelemeye ve söylemeye uygun olan Schubert, Lied’lerinin metinlerini yalnızca en yüksek düzeyden ozanlardan seçmekteydi. Şiirlerini bestelediği ozan listesi çok kabarıktır: Goethe, Schiller, Mayrhofer,

Grillparzer, August von Platen, Macpherson, Petrarca, Höltz, Klopstock, Shakespear, Byron, Schöber, Lübeck, Schubart, G. Jacobi, Pfeiffer, Schlegel, Uhland, Clavius, Novalis, Walter Scott, Wilhelm Müller, Rellstab, Gabriel, Seidl, Heine (Pamir, 1989, 70). Çetiner (2007: 20) Schubert'in, şiir dünyasını müziğe dönüştüren besteci olarak bilindiğini ifade etmektedir.

Gerçekten Schubert, Lied sanatında sözü ön planda tutmuş, ezgi ve eşliği (piyano partisini) adeta şiirin anlatımı için kullanmıştır. Mimaroğlu (2009: 93), Lied sanatında metni oluşturan şiirlerin, opera ya da diğer "ses müziği" biçimlerine kıyasla ayrı bir görev üstlendiğini ifade etmektedir. Her şeyden önce seçilen sözün kısalığı dikkat çekicidir. 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. Kısa metinli şiirlerden oluşan küçük şarkılar bestecinin hem daha yoğun, hem de daha dar, daha küçük bir yüzeyde ama daha büyük bir titizlikle çalışmasına olanak sağlamaktadır. Müziğin kuruluşunun doğrudan doğruya şiirin özelliklerine bağlanması da, şiirin yapısının müziği etkilemesini sağlamakta, böylece besteciye biçim araştırmalarına götürmektedir.

Önal (2010: 26) Schubert'in Lied'lerini üç zaman kesitinde ele almaktadır:

- 1811–1816 arası çiraklık dönemi,
- 1816–1818 arası geçiş dönemi,
- 1818–1828 arası da ustalık dönemi.

1818'e kadar şiirlerden doğrudan esinlenen sanatçı, eserlerinde piyanonun tüm olanaklarını kullanmıştır. Bu dönemde bestelediği şarkı tipleri: Lirik şarkılar, halk şarkıları, baladlar, törensel şarkılar ve şarkı dizileridir. 1811–1816 arasındaki dönemde Schubert, Goethe ve Schiller'in şiirleriyle lirik ve halk şarkılarının yanı sıra balad ve törensel şarkılar da bestelemiştir.

"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).

Selanik'in de belirttiği üzere sahip olduğu olağanüstü yaratım gücüyle eserlerini büyük bir çabuklukla notaya dökebilme becerisine de sahip olan Schubert, uzun süreler boyunca çalışma ihtiyacı duymamış, eseri bir kere yazdıktan sonra ilhamının saflığını bozacağı endişesiyle üzerinde hiçbir değişiklik ya da düzeltme yapmak istememiştir. "Ancak açıkça hissedilen şey, net ve açıklıkla anlatılabilir" diyen Schubert, tezcanlı bir kişiliğe sahip olduğu için, uzun soluklu eserlerle uğraşmayı tercih etmemiştir.

Schubert'in Lied'lerinde kaynağı tükenmeyen bir ezgi zenginliği bulunmakta; fazla özenli olmayan, yalın ve sade bu ezgiler duygu derinliği ve ifade gücü açısından ruhu saran bir duyarlılık taşımaktadır. Schubert, çoğu halk müziği kaynaklarından alınma son derece yalın melodiler kullanmaktaydı. Sadece metnin ifade edilmesine yönelmesi sebebiyle şiirin dramatik nitelikleriyle aynı paralelde çok farklı armonik uygulamalara, modülasyonlara yer veriyordu. Lied'lerinin çoğunda ezgi tekrarları şiirdeki tekrarlarla paralellik içindeydi ve küçük çeşitlemeler içermektedir. Uzun metinlerde ise ezgi daha tekrarsız ve planlanmış bir tonal yapı üzerinde kurulmuştu (Boran ve Şenürkmez, 2007: 193).

Basit ve saf bir yaradılışa sahip olan Schubert'in eserleri de gösteriştan uzaktır. Schubert'in ezgileri yazarken erişmek istediği şey her zaman kalp ve ruh olmuştur. Schubert'in yalın ezgileri, hümanist ve şairane özellikleriyle insanları etkilemektedir. Bununla birlikte Lied'lerinde eşlik o kadar büyük önem taşımaktadır ki, piyano için yazılmış eşlik partilerinde, orkestral bir yoğunluk fark edilmektedir. Lied'lerinde piyano eşlikleri son derece zengin ve çoğu noktada metnin arka planını anlatan resimsel bir ifadeye sahip olan Schubert, her bir şiirin farklı ruh hali için ayrı ayrı düşünülmüş çeşitli eşlik yapıları kullanmaktaydı. (Boran ve Şenürkmez, 2007: 193).

"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 özümleyordu. Şiirin esiniyle yepyeni

armonileri elde ederken “yalın dize”nin yanı sıra “çeşitlemeli dizeye”² de yöneldi besteci. Schubert’ten önceki lied bestecilerinden Reichard, Zelter ve Zumsteeg de, “yalın dize” tipindeki şarkılar bestelemişlerdir. Schubert’in erken döneminde bestelediği lied ve baladlarında, bu bestecilerin etkileri açıkça görülmektedir ancak Schubert’in “çeşitlemeli dize” kullanımındaki yetkinliği bu beste biçimini 19. yüzyılın başlıca lied tipi haline geldi. ...Schubert, 19. yüzyıl lied sanatında, yarattığı bu yeni lied tipiyle, sadece bir şiiri seslendirmekle kalmamış, sözcüklerin içerdiği anlam kadar, söylenilmeyeni, gizli kalanı da müzikle iletebilmiştir.” (Önal, 2010: 24, 25, 27).

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). Schubert bir konu etrafında topladığı Lied’lerini birleşerek ‘Zyklus’ adı verilen bir demet oluşturmuştur. Bu da kendine has yeni bir buluşudur. Wilhem Müller’in şiirlerini bestelediği Lied’lerden oluşan bu albüm 20 Lied’in bir araya geldiği “Güzel Değirmenci Kız” [Die Schöne Müllerin] 1923’te yazılmıştır. 1827’de ölümünden bir yıl önce yazdığı “Kış Yolculuğu” [Winterreise] albümü 24 şarkıdan oluşur. 1828’de yazdığı “Kuğunun Şarkıları” [Schwanengesang] değişik şairlerin şiirlerini içerir ve konu birliği yoktur. Schubert’in Lied’leri bir reformdan çok müzik sanatında gerçek bir devrim sayılır (Feridinoğlu, 2005, 84). 1828’de, ölümünden birkaç ay önce tamamlanan ‘Heine Şarkıları’, ‘Kuğu Şarkıları’ adıyla ortaya çıkmıştır. Bu 14 şarkının yedisinin sözleri Rellstab’ın, altısı Heine’nin, sonuncusu da Seidl’indir. Rellstab’ın dünyaca ünlü Ständchen’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,

² Schubert’in özgün buluşlarından kaynaklanan “Çeşitlemeli dize” tipindeki şarkılarda çalgıyla şan kesinlikle birbirinden ayrılmaz, tümüyle eşdeğerde olan eşlik ve şan şarkıda tam bir bütünlük içindedir.

Bruckner ve Mahler'in yapıtlarına önemli bir esin kaynağı olmuştur (Pamir, 1989, 70–79).

"Schubert'le birlikte ses ve piyano için müzik yazmanın tam anlamıyla bir başlangıca varmış olduğunu görüyoruz. ... Schubert'inkilerle kıyaslanınca öteki ustaların çalışmaları ayırık ve etkisiz olaylar gibi kalırlar. ... 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" (Mimaroğlu, 2009: 93, 94).

Yaşamının sonuna dek bestelemeye devam eden ve eserlerinin büyük çoğunluğu şarkılardan oluştuğu için "Lied" bestecisi olarak anılan Franz Schubert'in Lied edebiyatına kazandırdığı 600'ü aşkın eser içinden, araştırmamızın evrenini oluşturan 'Edition Peters Band I' Lied albümünde yer alan Winterreise, Die Schöne Müllerin, Schwanengesang dizileri ve Ausgewählte Lieder'de yer alan Lied'ler aşağıda listelenmiştir:

***Die schöne Müllerin* (Op. 25, D. 795)**

1. "Das Wandern"
2. "Wohin?"
3. "Halt!"
4. "Danksagung an den Bach"
5. "Am Feierabend"
6. "Der Neugierige"
7. "Ungeduld"
8. "Morgengruß"
9. "Des Müllers Blumen"
10. "Tränenregen"
11. "Mein!"
12. "Pause"
13. "Mit dem grünen Lautenbande"
14. "Der Jäger"
15. "Eifersucht und Stolz"
16. "Die liebe Farbe"
17. "Die böse Farbe"
18. "Trockne Blumen"
19. "Der Müller und der Bach"
20. "Des Baches Wiegenlied"

Winterreise (Op. 89 D. 911)

1. Gute Nacht
2. Die Wetterfahne
3. Gefrorne Tränen
4. Erstarrung
5. Der Lindenbaum
6. Wasserflut
7. Auf dem Flusse
8. Rückblick
9. Irrlicht
10. Rast
11. Frühlingstraum
12. Einsamkeit
13. Die Post
14. Der greise Kopf
15. Die Krähe
16. Letzte Hoffnung
17. Im Dorfe
18. Der stürmische Morgen
19. Täuschung
20. Der Wegweiser
21. Das Wirtshaus
22. Mut!
23. Die Nebensonnen
24. Der Leiermann

Schwanengesang (D.957)

1. Liebesbotschaft
2. Kriegers Ahnung
3. Frühlingssehnsucht
4. Ständchen
5. Aufenthalt
6. In der Ferne
7. Abschied
8. Der Atlas
9. Ihr Bild
10. Das Fischermädchen
11. Die Stadt
12. Am Meer
13. Der Doppelgänger
14. Taubenpost

Ausgewählte Lieder (Seçilmiş Şarkılar)

1. Erbkönig
2. Gretchen am Spinnrade

- 3.Heidenröslein
- 4.Der Wanderer
- 5.Lob der Tränen
- 6.Sei mir begrüßt
- 7.Frühlingsglaube
- 8.Die Forelle
- 9.Die junge Nonne
- 10.Ave Maria
- 11.Des Mädchens Klage
- 12.Du bist die Ruh
- 13.Lied der Mignon
- 14.Auf dem Wasser zu singen
- 15.Der Tod und das Mädchen
- 16.Rastlose Liebe
- 17.Schäfers Klagelied
- 18.Jägers Abendlied
- 19.Wanderers Nachtlid
- 20.Romanze
- 21.Geheimes
- 22.Ständchen
- 23.An die Musik
- 24.Lachen und Weinen
- 25.Nacht und Träume
- 26.Litanei
- 27.Nähe des Geliebten
- 28.Ganymed
- 29.Jägers Liebeslied
- 30.Lied eines Schiffers an die Dioskuren
- 31.An die Nachtigall
- 32.Der Musensohn
- 33.Das Rosenband
- 34.Liebe schwärmt auf allen Wegen

3. BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evreni, örnekleme, araştırmada kullanılan veri toplama araçları, verilerin toplanması ve verilerin çözümlenmesinde izlenen yol, yöntem ve teknikler açıklanmıştır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmanın modeli, konuyla ilgili varolan bilgi ve deneyimlerin ortaya konulduğu tarama modelidir. Karasar (2006: 77), tarama modellerini *“...geçmişte ya da hala varolan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. ... Önemli olan onu uygun biçimde “gözleyip” belirleyebilmektir”* şeklinde açıklamaktadır. Ayrıca araştırma nitel bir çalışma olduğundan sınırlı sayıda örneklem ile derinlemesine çalışma yoluna gidilmiştir.

Bu araştırma genel tarama tekniğinin kullanıldığı betimsel bir araştırmadır. Araştırma için gerekli verilerin toplanmasında yerli ve yabancı kaynaklardan alanyazın taraması yapılmış, toplanan verilerin değerlendirilmesi ve raporlaştırması için içerik analizine dayalı bir çalışma modeli oluşturulmuştur.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, *Franz Schubert*'in edisyonu C. F. Peters'e ait üç ses rejistiri için (tiz, orta, pes) yazılmış *Band I Lieder* albümlerinde yer alan Winterreise, Die Schöne Müllerin, Schwanengesang Lied dizileri ile aynı Band içinde yer alan Ausgewählte Lieder'de yer alan Lied'leri oluşturmaktadır.

Belirlenen evren içinden örneklemin saptanması amacıyla uzman görüşlerine başvurulmuştur. Araştırmacı tarafından hazırlanan görüşme formu (EK-1) kullanılarak, Ankara ilindeki konservatuvarlarda ve Ankara Devlet Operası'nda görev yapmış ve/veya yapmakta olan solist sanatçı ve ses eğitmcileri ile bireysel görüşmeler yapılmış. Aşağıdaki tabloda görüşme yapılan uzman sayısı ve kurumları görülmektedir:

KURUM ADI	KATILIMCI UZMAN	
	Kadın	Erkek
Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı	3	2
Bilkent Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	1	1
Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1	1
Ankara Devlet Operası	1	1
TOPLAM	6	5

Alanında uzman eğitmcilerle yapılan bu görüşmeler sonucunda evreni kapsayan Schubert Lied'ler arasından, başlangıç şan eğitiminde en fazla

kullanılan on eser/Lied örneklem³ olarak belirlenmiştir. Buna göre araştırmanın örneklemini oluşturan eserler şunlardır:

- (Ausgewählte Lieder [Seçilmiş Lied’ler] den);
 - Heidenröslein,
 - Lachen Und Weinen
 - Lied Der Mignon,
 - An Die Musik,
 - Der Tod und Das Madchen,
 - Der Wanderer.
- (Winterreise [Kış Yolculuğu] dizisinden);
 - Der Lindenbaum,
 - Die Krähe,
- (Schwanengesang [Kuğu Şarkıları] dizisinden);
 - Ihr Bild ve
 - Die Stadt.

3.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada, ses eğitimi ve Lied kavramı ile 19. yüzyıl Alman Lied bestecilerinden Franz Peter Schubert’in hayatına ve Lied sanatına ilişkin bilgiler yerli ve yabancı kaynakların taranması ile elde edilmiştir. Bununla birlikte çalışmada, alan uzmanları ve araştırmacının konuyla ilgili edindiği tecrübeler de yer verilmiştir.

³ “Die Schöne Müllerin” serisinden ‘Der Neugierige’ ve “Ausgewählte Lieder”den seçilen ‘Die Forelle’ adlı Lied’ler, yalnızca birer eğitimci tarafından tercih edildiğinden, eğitimcilerin ortak görüş belirttikleri ve incelenmek üzere seçilen eserler arasına dâhil edilmemiştir.

3.4. Verilerin Çözümlemesi

Araştırmada tarama yoluyla elde edilen veriler ikinci bölümde geniş bir şekilde sunulmuş, bulgular ve yorumları içeren dördüncü bölüme dâhil edilmemiştir. Dördüncü bölümde içerik analizine dayalı yapılmış olan çalışmanın bulguları ve yorumlarına yer verilmiştir. Bu çalışma modeline göre eserler metin çözümlemesi yapılmaksızın, yalnızca müzikal yapı ve şan tekniği açısından incelenmiştir. Metinleri oluşturan şiirlerin çözümlemesinin daha kapsamlı bir çalışma gerektirdiği ve başlı başına bir tez konusu olacağı düşünüldüğünden, çalışma modelinde yalnızca orijinal metinlere ve Türkçe tercümelerine yer verilmiştir.

4. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde uzman görüşleri ile belirlenen ve örnekleme oluşturan Schubert Lied'lerin incelenmesine ilişkin bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

Araştırmada bulgular içerik analizine dayalı bir model geliştirilerek ortaya konmuştur. Buna göre, seçilen her bir eser, seslendirilişe ilişkin teknik ve müzikal özellikleri bakımından incelenmiş ve yorumlanmıştır. İçerik analizinde, esere ilişkin teknik ve müzikal özellikler aşağıdaki ölçütlere göre incelenmiş ve değerlendirilmesi yapılmıştır:

- Eserin tonu, temposu, ölçü sayısı, ritmik yapısı,
- Kullanılan ses rejistiri, uygun olabilecek ses grubu,
- Melodik yapı, cümleleme özellikleri,
- Yorumlama esnasında ses, cümleleme ve nefes tekniği açısından dikkat edilmesi gereken noktalar ve pasaj geçişleri.
- Dilin kullanımı, Almanca'nın karakteristik telaffuz özellikleri ve kelime vurguları.

Araştırmanın üçüncü bölümünde (Yöntem) açıklandığı üzere eserlerin metin çözümlemeleri yapılmamış yalnızca Almanca şiirlerin orijinal ve Türkçe çeviri metinlerine yer verilmiştir. Şiirlerin büyük bir kısmı ilgili İngilizce kaynaklardan araştırmacı tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Buna ek olarak, eserin yorumlanmasında etkisi olduğu düşünüldüğünden, şiirlerin, dolayısıyla da Lied'in içerdiği konu, teknik ve müzikal özelliklere değinilmeden önce kısaca

açıklanmıştır. Ayrıca eserlerin bestelendiği tarih ve katalog numaralarına⁴ da şiir metinlerinden önce yer verilmiştir.

Aşağıda yer alan eserler Franz Schubert'in edisyonu C. F. Peters'e ait üç ses rejistiri için (tiz, orta, pes) yazılmış *Band I Lieder* albümlerinde yer alan Winterreise, Schwanengesang Lied dizileri ile aynı Band içinde yer alan Ausgewählte Lieder'de yer alan Lied'leri arasından uzman görüşlerine dayanarak seçilmiştir. Aşağıda inceleme sırasına göre listelenmiş eserlerin notalarına 'Ekler' bölümünde yer verilmiştir (EK-2).

Ausgewählte Lieder [Seçilmiş Lied'ler]'den:

1. Heidenröslein,
2. Lachen Und Weinen,
3. Lied Der Mignon,
4. Der Tod und Das Mädchen,
5. An Die Musik,
6. Der Wanderer,

Winterreise [Kış Yolculuğu] dizisinden:

7. Der Lindenbaum,
8. Die Krähe,

Schwanengesang [Kuğu Şarkıları] dizisinden:

9. Ihr Bild,
10. Die Stadt

⁴ Otto Erich Deutsch tarafından Schubert'in tüm eserlerinin bir araya getirilerek ve numaralandırılarak yayınlandığı "*Schubert: Thematic Catalogue of all his Works in Chronological Order*" adlı katalogda yer alan eser numarasıdır. Bu katalog aynı zamanda *Deutsch Katalog* olarak da bilinmektedir ve kısaca büyük "D" harfiyle ifade edilmektedir (http://en.wikipedia.org/wiki/Schubert_Thematic_Catalogue).

4.1. HEIDENRÖSLEIN (Yaban Gülü)

D257, 19 Ağustos 1815

*Sah ein Knab ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah zu sehn,
Sahs mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein. Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.*

*Knabe sprach: "Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!"
Röslein sprach: "Ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Und ich wills nicht leiden".
Röslein, Röslein. Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.*

*Und der wilde Knabe brach
's Röslein auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Half ihm doch kein Weh und Ach,
Mußt es eben leiden.
Röslein, Röslein. Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.*

Delikanlı fundalıkta yetişen
Bir yaban gülü gördü,
Sabah gibi çok genç ve güzel.
Çabucak koştu ve yakından baktı,
Büyük bir neşeyle.
Yaban gülü, yaban gülü, kırmızı yaban gülü,
Fundalıkta yetişen yaban gülü!

Delikanlı dedi ki: Şimdi seni koparacağım
Fundalıkta yetişen yaban gülü,
Gül dedi ki: Ben buna katlanamam,
O zaman dikenimi batıracağım ki
Beni asla unutma.
Yaban gülü, yaban gülü, kırmızı yaban gülü,
Fundalıkta yetişen yaban gülü!

Ve zalim delikanlı kopardı
Fundalıktaki yaban gülünü;
Gül batırdı dikenini kendini korumak için,
Ama bütün acı ve sızlanması boşunaydı
Ve sonuçta katlanmak zorunda kaldı.
Yaban gülü, yaban gülü, kırmızı yaban gülü,
Fundalıkta yetişen yaban gülü!

Johann Wolfgang von Goethe

Konu:

Johann Wolfgang Goethe'nin 1771 yılında Strasbourg'da bulunduğu sırada, o zamanki aşkı Friederike Brion'a yazdığı bu şiir, en bilinen şiirlerinden biridir. Başka sanatçılar tarafından da bestelenen şiirin en yalın ve kısa versiyonu Schubert tarafından bestelenen Lied'dir (www.en.wikipedia.org).

Şiirde ana tema genç bir adamın genç bir kadın tarafından reddedilen aşkıdır. Genç kadın şiirde geçen yaban gülü ile temsil edilmektedir.⁵ Yaban gülü, kendisini arzulayan genç bir erkek tarafından, onu uyarmasına rağmen koparılmaktadır ve canını yakan genci ömür boyu çekeceği dikeninin acısıyla cezalandırmaktadır.

Teknik ve Müzikal Özellikler:

- Eserin orijinal tonu Sol Majör'dür. Buna göre soprano ses grubu için uygun olan bir Lied olarak düşünülebilir. Ancak mezzo soprano ve altolar için de 'Mi Majör' tonunda tercih edilebilir.
- Lied 2/4'lük ölçüde, tek bölümlü şarkı formundadır. 14 ölçüden oluşan bu bölüm aynı melodik yapı ile eserde üç kez tekrarlanmaktadır. Yani şiirin her kıtası aynı melodi ile bestelenmiştir. Ancak, her ne kadar aynı melodi ile bestelenmiş olsa da her kıtanın farklı bir konu içerdiğine ve şiirin bir "giriş, gelişme ve sonuç" niteliğinde, birbirini takip eden üç kıtadan oluştuğuna dikkati çekmek yerinde olacaktır. Eser seslendirilirken bu konuya özen gösterilirse, sözlerin içerdiği anlam duyurulabilir; böylelikle eserdeki monotonluk kırılabilir ve yoruma da renk katabilir.
- Diğer birçok Lied'inin aksine Schubert bu eserinde giriş müziği kullanmamıştır. Bir halk şarkısından yola çıkarak yazılan bu Lied'in, basit ve kulakta kalan bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Solistle birlikte başlayan ve oldukça sade bir yapıda seyreden piyano eşliği, 14. ölçüye kadar, ritmik sekizlik akorlardan oluşmaktadır. Solist partisinde, benzer şekilde, aynı sadelikteki sekizlik notalara, nadiren onaltılıklar serpiştirilerek hareketlilik sağlansa da, eserin bütünlüğünde ağırlık

⁵ Goethe'nin genç bir adamı konu alan "Das Veilchen" adlı benzer şiirinde de genç adam mor menekşe ile temsil edilmektedir.

sekizlik vuruşların egemenliğindedir. Besteci bir halk şarkısını biçimlendirdiği için, sadelik içinde kalmayı tercih etmiştir. Böylelikle seslendirilen sözlerin çok daha az bir eforla anlaşılabilir olması için, sakın bir zemin de hazırlamış gibi görünmektedir.

- Almanca şarkı söylemeye yeni başlayanlar için “Heidenröslein”, istenmeyecek şekilde hecelemeye uygun bir eser olduğu için, genel olarak kelimeleri telaffuz ederken “legato”(bağlı söyleyiş) konusunda özenli bir çalışma ve uygulama gerekebilir. Sözleri söylerken vokallerin (seslilerin) kısa kesilmeden, sessizlerin ise telaffuz ve tınıya gereğinden fazla zaman ayırmadan söylenmesi bu konuda kolaylık sağlayabilir⁶. Bununla birlikte artikülasyonun abartılarak, hava akışını kesmesine izin verilmemesi, dikkate alınması gereken bir diğer unsurdur. Fazla artikülasyon, nefesin akıcılığının bölünmesine sebep olabileceğinden, gereksiz bir zorluk/zorlanma yaratmamak için, heceler akıcı nefes legatoları ile bağlanıp, her heceye ayrı bir kuvvet ya da baskı uygulanmaması üzerinde durulabilir.



Şekil 1. Heidenröslein 2. ve 6. ölçü

- 2. ölçüde yer alan “Do Natürel” notası, ton değiştiği için, 6. ölçüde “Do Diyez” olarak yer almaktadır. Bu bölümde “Do Diyez”in

⁶ “Almanca’da ‘h’ harfi sözcüğün ve hecenin başında Türkçedeki ‘h’ gibi okunur. Sözcüğün ortasında ve sonunda hiç okunmaz; kendinden önce gelen ünlüyü uzatır. Örn: gehen (ge:en)”(www.almancaegitim.net).

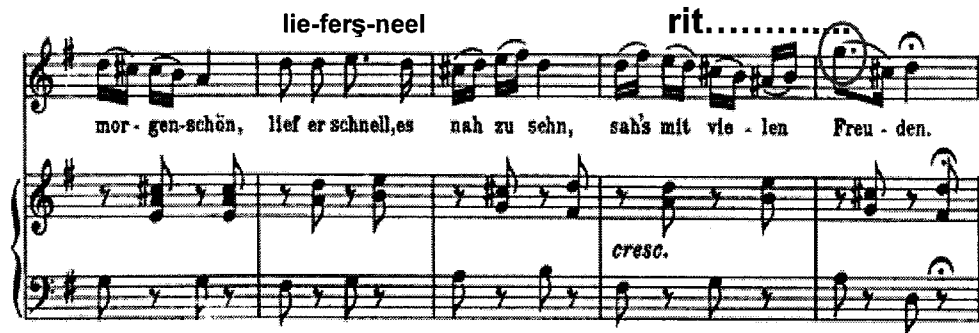
seslendirilmesinde entonasyonun bozulmaması ve/veya sesin pesleşmemesi için ayrıca dikkat edilmesi gerekebilir (Şekil 1).

- Bu Lied içinde karşılaşılmaması muhtemel zorluk, 4. ölçüdeki “Heiden” kelimesinin “den” hecesindeki “ince sol” notası olarak düşünülebilir (Şekil 2). “Röslein auf der Heiden” cümlecığının en sonunda bulunan bu “ince sol”, üstelik de “ince re” üzerine kurulmuş bir dördütlü aralıkla gelmektedir. Yani yan yana, dizi seslerle tırmanarak hazırlanmış bir tiz notadan daha zorlayıcı olabilir. Bu durumu kolaylaştırmak için soluk yönetimi - en son notadaki tiz sesi de tınlatabilecek kadar nefese sahip olmak-, önem teşkil edecektir. Bunun için her şeyden önce cümlenin son kelimesi olan “Heiden” deki “H” sessizi için fazla hava tüketmemek önerilebilir. Diğer yandan dizi seslerle çıkış yapan notalar (*Röslein auf der...*) boğazı “La” notasından, “İnce Re” notasına geçişe hazırlamaktadır. Burada “İnce Re” notası basamak alınarak, “Sol” notasına ulaşmak hedef alınabilir. Bunun için (“Heiden” kelimesindeki) “Re” notasına gelindiğinde, “a” vokalinin sürdürülmesi ve “den” hecesindeki “e” vokalinin de “a” vokaliyle aynı rezonans (vokal çapı ve rezonans hacmi) ile söylenmesi hedeflenebilir. “Heiden” kelimesindeki son hece yani “den” hecesi bir sekizlik notadan oluşmaktadır. Ancak unutulmaması gereken sesin vokal (sesli) ile oluştuğudur ve dolayısıyla burada “e” vokaline bir tam sekizlik süre tanınabileceğidir. Çünkü çoğu zaman bu hecenin haddinden fazla kısa düşünülmesi, boğazı, daha söylemeden sıkışık hissettirebilir. Bu nedenle “e” vokaline zaman tanınması “n” sessizinin geç kullanılmasına sebep olacağından yorumcuya rahatlık sağlayacaktır.



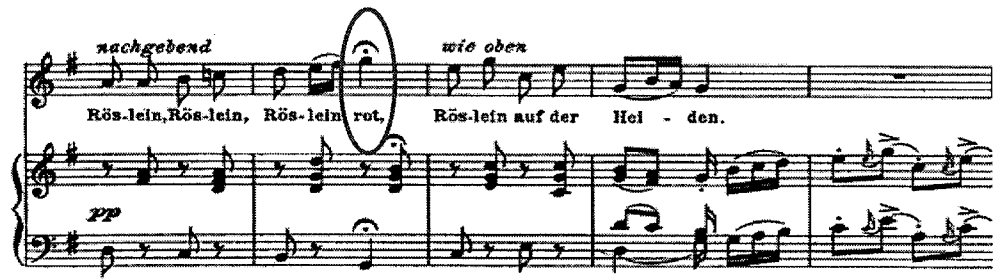
Şekil 2. Heidenröslein 4. ölçü

- 7. ölçüdeki “*schnell*” kelimesindeki “*şn*” sessizleri seslendirilirken –iki sessizin artikülasyonu vakit alacağından-, “*ş*” sessizini gerçek zamandan (2. vuruştan) biraz önce düşünmek, “*liefer schnell*” cümlecığının daha akıcı olabilmesi ve sözlerin tane tane duyurulması açısından seslendirene kolaylık sağlayabilir (liefer ş – nel). Sağlayacağı bir diğer kolaylık da, kelimenin içinde yer alan “e” vokalini, gecikmeden, vuruşun tam başında seslendirmeyi mümkün kılmasıdır (Şekil 3).
- Aynı durum 10. ölçüde “*sah’s mit vielen Freuden*” cümlesinde geçen “*Freuden*” kelimesi için de geçerli olabilir (Şekil 3). Yalnız burada bestecinin yazıda yaptığı bir değişiklikle, bir ölçü boyunca süren onaltılık notalardan sonra, takip eden ölçüde bir puandorg bulunmaktadır. Bu puandorg, cümlenin ifadesinin havada asılı kalması gerektiğini işaret etmektedir. Buradan hareketle ve bu puandorgu hazırlamak için, birkaç vuruş önceden bir ritardando (geciktirme) yapılması, tradisyon da göz önüne alındığında, “*Freuden*” kelimesindeki “*fr*” sessizleri için ihtiyaç duyulacak zamanı sağlanmış olacaktır. Yani 9. ölçünün ikinci vuruşundan itibaren yapılacak ölçülü bir yavaşlama ile “*Freuden*” kelimesinin daha doğru telaffuz edilmesi sağlanabildiği gibi, bu kelimedede yer alan ve eserin en tiz notası olan “İnce Sol” notasının seslendirilmesi için de vücut hazırlık süresi rahatlıkla kazanılmış olacaktır. Bu yüzden “*Freuden*” kelimesindeki “*fr*” sessizinin (7. ölçüdeki gibi) vuruştan önce söylemesi gerekemeyebilir. Ancak yine de vokalin gerçek zamanında söylenmesine özen gösterilmelidir.



Şekil 3. Heidenröslein 6 - 10. ölçüler

- 12. ölçüdeki “İnce Sol” notası üzerindeki “rot” kelimesindeki “o” vokali Almandaki “kapalı o” olduğu için, vokalin dağılmadan ve genişletilmeden telaffuz edilmesi uygun olacaktır (Şekil 4). Diğer yandan buradaki “r” sessizi birden fazla düşünülür ve dudaklarla da “o” vokalinin biçimsel çapı korunursa, sadece tiz notaya üflenecek havaya yön vermekle kalınmaz, vokalin tınıya oturmasında da kolaylık sağlanabilir. Ayrıca bu ölçüde bulunan puandorg sayesinde, tize giden bu yapı rahat ve serbest bir şekilde gerektiği kadar yavaşlayarak yapılabilir.



Şekil 4. Heidenröslein 11 - 15. ölçüler

- 15 ve 16. ölçülerde piyano partisinde yer alan yazı, bir eşlikten çok tamamlayıcı ve kıtaları birbirine bağlayıcı niteliktedir; solistin son cümlesinin çarpmalarla süslenerek tekrarlanmış hali gibidir ve soliste yanıt verircesine, her kıtadan sonra ve bitirişte de bu yapı yenilenmektedir.
- 16 ve 26. ölçüler arasında, “fundalıktaki yaban gülünün olası bir saldırıda, çekinmeden iğnesini batıracağından” bahsedilir. Buradaki sözler birinci kıtaya göre daha fazla sayıda sert sessiz harf içerdiğinden, 26. ölçünün sonuna kadar sert sessizler, iyice konuşularak söylenebilirse, şarkıcının sözlere dair tehditkâr bir ifade kullanabilmesine ve dolayısıyla yorumuna katkı sağlayacağı düşünülebilir.
- 38. ölçüden itibaren son sözler başlamaktadır. 40. ölçü içinde gülün sızlanmalarından bahsedilir. “Web und Ach...”; bu sözlerle birlikte, tempo içinde “hüzünlü bir ağırlaşma” ile başlayan ve sözlerin sonuna kadar

devam eden, geniş bir rallentando ile küçük gülün hazin sonuna gönderme yapılabilir.



Şekil 5. Heidenröslein 36-40. ölçüler

4.2. LACHEN UND WEINEN (GÜLMEK VE AĞLAMAK)

D777, 1822

*Lachen und Weinen zu jeglicher Stunde
Ruht bei der Lieb auf so mancherlei
Grunde.
Morgens lacht' ich vor Lust,
Und warum ich nun weine
Bei des [Abendes]¹ Scheine,
Ist mir selb' nicht bewußt.*

Bir anda gelen kahkaha ve gözyaşları
Pek çok nedenle aşka aittir.
Sabah sevinçle gülüyorken şimdi neden
ağlıyorum, akşamın parlaklığında,
Bu bana tamamen yabancı bir şey.

*Weinen und Lachen zu jeglicher Stunde
Ruht bei der Lieb' auf so mancherlei
Grunde.
Abends weint' ich vor Schmerz;
Und warum du erwachen
Kannst am Morgen mit Lachen,
Muß ich dich fragen, o Herz.*

Herhangi bir zamanda gelen kahkaha
ve gözyaşları
Pek çok nedenden dolayı aşka aittir.
Akşam acıyla sızlanıyorken ve şimdi
sabah nasıl gülerек uyanıyor,
Sana sormak gerek kalbim.

Friedrich Rückert

Konu:

Şiir, 1821 yılının sonlarında ya da 1822'nin başlarında basılan "Östliche Rosen" [Oryantal Güller] adlı koleksiyondan alınmıştır. Sonraki edisyonlarına "Lachens und Weinens Grund" ("Kahkahaların ve Ağlamaların Sebepleri") başlığı da

eklenmiştir. Eserin orijinal notaları günümüze ulaşmamış olmakla birlikte, şarkı Schubert'in kullandığı "Lachen und Weinen" başlığı ile Sauer ve Leidesdorf tarafından Eylül 1826'da, Op.59 No.4 olarak basılmıştır.

"Schubert'in müzikal olarak tanımlama ve -haklı olarak popülerlik kazanmış- karakterize etme dehası, bu şarkıda görkemli bir şekilde resmedilmiştir. ...Bir ergenlik uçarılığı önermesi olan prelüddeki ifade çok belirgindir ve "gülme - ağlama" sendromu, majör ve minör ton değişimlerinde kusursuz biçimde yakalanmıştır. Ancak bu tasasız bir parça da değildir. Schubert ilk kez deneyimlenen coşkuyu ve duyguların dokunaklılığını bildiği kadar, Capell'in de belirttiği üzere, bir genç kızın gözyaşlarının gerçekliğini de bilen bir besteciydi. Koşan dörtlükler ve bocalayıp ölen trillerin yanısıra '*bei des Abendes Scheine*' sözlerindeki uzayan, sızlanan minör armoniler de bulunmaktadır. Deha şuradadır ki; bu müzik bir karikatür değil, tastamam bir portredir" (Reed, 1997a: 299).

Teknik ve Müzikal Özellikler:

- 2/4'lük ölçüde yazılmış akıcı bir üsluba sahip olan Lied, soprano kadın ses grubu için uygundur. Özellikle *leggiero* (hafif) sopranolar için sıklıkla tercih edilen eserin orijinal tonu La Bemol Majördür. Mezzo sopranolar için Fa Majör ve alto ses grubu için Mi Majör tonu basılmış olsa da, bu ses grupları için öncelikli olarak tercih edilen Lied'lerden değildir. Yine de akıcı üslubu sayesinde, çalışma sırasında ses tınısının ağır bir şekilde kullanımını dengelemek isteyen mezzo sopranolar da, bu Lied'i repertuvarlarına alabilirler. Tempo besteci tarafından "Etwas Geschwind" (Biraz Çabuk) olarak belirtilmiştir.
- Piyano yazısındaki sekiz ölçülük kısa girişte duyulan enerjik ve melodik yaklaşım eserin genel karakterinin bir modeli gibidir. Canlı ve yerinde duramayan motiflere grupettolar da eklenerek, içi içine sığmayan bir ruh hali betimlenmiştir (Şekil 6).



Şekil 6. *Lachen und Weinen* 1-8. ölçüler

- Eğitimlerinin başlangıç aşamasındaki sopranoların, eserin içeriğindeki İnce Fa notası ile fazla zorlanmayacakları düşünülebilir. “Lachen” kelimesindeki İnce Do - Fa aralığı, soprano gırtlığı için oldukça uygundur (Şekil 7).



Şekil 7. *Lachen und Weinen* 10. ölçü

Fakat genç sopranoların sıklıkla düştükleri bir hata olarak rastlanan bir durum, bu aralığın soprano rejistirinde gırtlığı fazla yormadan, kolaylıkla seslendirilebilecek bir aralık olmasından dolayı, sesi boğazda seslendirip, tınıyı ileri taşımamaktır. Sesin ileri yollanabilmesi için nefes gereksinimi vardır, bunun için de diyafram desteği gerekir. Bu yüzden söyleyen kişinin, bu aralık gırtlığına kolay gelse bile, nefesini diyafram desteği ile kullanması ve söz konusu notaları birbirinden koparmadan, (tek bir nefesi uzatır gibi düşünerek) bağlaması gerekir. “Lachen” kelimesindeki “a” vokali açık bir vokal olduğu ve ağzı açmaya müsait olduğu için, bu duruma kolaylık sağladığı da düşünülebilir.

- 14. ölçüde, aynı motifin tekrarında yer alan “ruht” kelimesindeki “u” vokali için, “r” sessizini birden fazla düşünerek telaffuz etmek, havayı ileri yönlendirmeye yardımcı olacaktır. Bu şekilde “u” vokalinin, sadece kafa içinde tınlamasının önüne geçilebilir. Kullanılan “u” vokalinin çok dar tutulmaması ve kelime sonundaki “t” sessizinin de özenle telaffuz edilmesi, söyleyen kişiye kolaylık sağlayacaktır (Şekil 8).



Şekil 8. Lachen und Weinen 14. ölçü

- Eserin yapısındaki tempo akıcılığı, sesler üzerinde uzun süre kalmadan, kolaylıkla ilerlemeye teşvik etse de, Almanca kelimelerin içerdiği sert sessiz harfleri telaffuz etmek konusunda yoğun özen gerektirdiği için, bu Lied görüldüğünden daha zorlayıcı olabilir.



Şekil 9. Lachen und Weinen 18. ölçü

- 10 - 17. ölçülerde yer alan iki yarım cümlecik arasında alınan nefes, gerektiği hacimde alınmazsa, ikinci yarım cümlenin sonuna erişilmekte zorlanılabilir. Besteci 18. ölçüde soliste adeta dinlenip, eksik kalan nefesini tamamlaması için fırsat tanırcasına, bir tam ölçülük es kullanmıştır (Şekil 9).

- 25. ölçüdeki “und warum ich nun weine” [şimdi neden ağlıyorum] yarım cümlesinde “weine”[ağlamak] kelimesindeki hüzün atmosferini, besteci tek bir, iki vuruşluk Fa Bemol notası ile ustalıkla yansıtmıştır. Söyleyenin de bu hususta dikkat göstermesi; gereken ifadeyi, ölçülü bir şekilde yorumuna katması uygun olacaktır (Şekil 10).



Şekil 10. Lachen und Weinen 25-33. ölçüler

- Bu atmosfere ek olarak, cümlelerin devamında yer alan “beides Abendes Scheine” sözlerinde, gelecek puandorg için hazırlık amacı ile tempoda yapılacak hafif bir ağırlaşma/genişleme uygun olacaktır. Zaten 28 - 31. ölçüler arasındaki piyano yazısında yer alan ve solistin tempoyu ihtiyacı ölçüsünde genişletip, ifadelemesine olanak sağlayacak ikişer vuruşluk uzayan akorlar da bu yavaşlama ve rahatlamayı destekler niteliktedir (Şekil 10).
- 39. ve 48. ölçüler arasında girişte duyulan piyano yazısı yinelenmektedir.



Şekil 11. Lachen und Weinen 56-61. Ölçüler

- 60. ölçüdeki “Schmerz” kelimesindeki “e” vokalinin, vuruş ile birlikte seslendirilebilmesi için, “şm” sessizlerinin vuruştan önce düşünülmesi uygun olabilir. Bu şekilde düşünmek, iki vuruştan fazla uzayan “e” vokalinin yerinde ve doğru hacim ile kullanılıp, uzatılabilmesine olanak sağlayacaktır (Şekil 11).
- Şu ana kadar eserde en tiz nota olarak İnce Fa'ya yer veren besteci, 62. ölçüde başlayan cümlede, sadece bir defa olmak üzere, bir dörtlük Sol Bemol notası kullanmıştır (Şekil 12). Bununla birlikte Sol Bemol notasını, gırtlığı ve pozisyonu uygun şekilde hazırlamaya fırsat verecek şekilde hazırlayarak, adeta bir basamak yaratarak bu noktaya ulaşmaya kolaylık sağlamıştır (kannst am Morgen). Bu “basamak” yapının içindeki “a” vokali, tize gitmedeki kolaylıklardan bir diğeridir. Son noktada yer alan “Morgen” kelimesindeki “m” sessizinin “o” vokalinin açık ve tınısını dışarı doğru yönlendirecek şekilde kullanılması da uygun olabilir.



Şekil 12. Lachen und Weinen 62-68. Ölçüler

- 66. ölçüdeki puandorg ve öncesindeki tradisyonel olarak yapılan az miktardaki yavaşlamanın ise, söyleyen kişi için, bahsi geçen dikkat edilmesi gereken konuları (vücut esnekliği ve nefes hacmi vb.) acele etmeden kontrol etmesine olanak vereceği için, bünyesel rahatlama sağlayacak bir diğer unsur olduğu söylenebilir (Şekil 11).

4.3. LIED DER MIGNON (Mignon'un Şarkısı)

D. 877, No.4, Ocak 1826

*Nur wer die Sehnsucht kennt
Weiß, was ich leide!
Allein und abgetrennt
Von aller Freude,
Seh ich am Firmament
Nach jener Seite.
Ach! der mich liebt und kennt,
Ist in der Weite.
Es schwindelt mir, es brennt
Mein Eingeweide.
Nur wer die Sehnsucht kennt
Weiß, was ich leide!*

Hasreti ancak bilen anlar,
Neler çektiğimi!
Yapayalnız ve dünyadan kopuk,
Tüm keyiflerden uzak,
Bakıyorum gökyüzüne,
Onun olduğu yöne,
Ah! O beni bilen ve seven
Şimdi çok uzaklarda.
Başım dönüyor, kalbim yanıyor,
Hasreti ancak bilen anlar,
Neler çektiğimi!

Johann Wolfgang von Goethe

Konu:

“Nur wer die Sehnsucht kennt” Schubert’in Goethe şiirlerinden bestelediği altı şarkılık serinin beşinci eseridir. 1826’da bestelenen bu seri 1927’de “Gesänge aus Wilhelm Meister von Goethe” adıyla Diabelli tarafından yayınlanmıştır. Yayında eserin iki ayrı versiyonu yer almaktadır. Eserin solo ses için düzenlenen bu versiyonu dışında bir de soprano ve bariton için duet olarak düzenlenmiş bir versiyonu bulunmaktadır. Schubert eserde on yıl önce yazılan eski bir şarkının ezgisini kullanmış (*Ins stille Land*) ve Lied’e uyarlamıştır. Bu ezgi Mignon’un masum ve dokunaklı hali ile çok iyi örtüşen müthiş uyumlu bir ezgidir.

Bu şiir Goethe’nin ikinci romanı “*Wilhelm Meisters Lehrjahre [Wilhelm Meisters’in Çıraklık Dönemi]*”nde geçen Mignon karakterinin duygularını yansıtmaktadır. Romanda genç Wilhelm, aşk hayatında mutluluğu

yakalayamayınca başarılı bir oyuncu olmak umuduyla gezici bir aktörler grubuna katılır. Yolcuğu sırasında pek çok yeni insan tanıdığı gibi, Mignon adındaki bir kızla da tanışır. Wilhem bu yetenekli kızı korur, ona sahip çıkar ancak onun kendisine âşık olduğunu fark etmez (Paton, 2000:16). Şiirde Mignon'un Wilhelm'e duyduğu bu yoğun ve derin hisler Schubert tarafından bestelenen Lied'de ustaca müziğe dökülmüştür.

Teknik ve Müzikal Özellikler:

- Soprano ses grubu için çok uygun olabilecek bu Lied'in orijinal tonu La Minör'dür. Mezzo sopranolar Sol Minör'de ve altolar da Mi Minör'de yazılmış versiyonlarını tercih edebilirler.
- Lied 6/8'lik ölçüde, sakın bir tempoda ve genel olarak kısa müzik cümlelerinden oluştuğundan, Almanca dil hâkimiyetinde henüz çok tecrübesi olmayan başlangıç dönemi şan öğrencileri için sıklıkla tercih edilen eserlerden biridir. Kırkaltı ölçülük Lied içinde birçok defa kullanılmış, iki yarım cümleden oluşan yapı sayesinde, aralarda nefes alma fırsatı bulunabilmektedir. Bu durum, artikülasyon üzerinde de daha yoğun çalışılmasına olanak sağlamaktadır.
- Girişteki 6 ölçülük piyano eşliği ile başlayan eserin genel havası, terk edilmişlik acısının melankolik atmosferini yansıtmaktadır.
- 8. ölçüde, henüz cümlenin başı olsa da, seslendirenin "*Sehnsuchtkenn!*" kelimesinden sonra nefes alması ve hemen ardından 9. ölçüde gelen "*weiß*" kelimesinden sonra da bir minik ifade nefesi alması yerinde olacaktır (Şekil 13).



Şekil 13. Lied der Mignon, 5 -10. ölçüler

- 13. ölçüdeki süsleme yapılırken, esas zamandan çalınmadan; sayının gerçek zamanından önce yapılması, dönemsel özelliklere uygunluk açısından yerinde olacaktır (Şekil 14).



Şekil 14. Lied der Mignon, 11-14. ölçüler

- 16. ölçüye auftakt ile başlayan cümle "Allein un abgetrennt von aller Freude" başta yer alan cümlelerin aksine, şiir olarak olmasa da, müzikal olarak bir bütün cümle yapısındadır. Şiir yine aynı yapıda bir başka bütün cümleyle 21. ölçüde tamamlanmaktadır. Burada görülen, eserin başında yer alan kısa, yarım cümlelerin tam iki katı uzunluğunda ve arada nefes işareti kullanılmadan iki kez tekrarlanan bir cümle yapısıdır. Bir diğer açıdan bakılacak olursa, altı ölçü boyunca arada sadece bir tek nefes kullanılarak (18. ölçünün son vuruşunda) şiir metnini tamamlamak gerekmektedir. Bu durum zorlayıcı olabileceği için, "abgetrennt" kelimesinden sonra (17. ölçü içinde) ve yine "Firmament" kelimesinden sonra (20. ölçü) birer küçük nefes alınması önerilebilir (Şekil 15).

Özellikle 17. ölçüdeki nefesin alınması, eserin en tiz notası “İnce Fa” üzerinde, üstelik de dar çaplı bir vokal olan “e” vokalinin seslendirilmesinde kolaylık sağlayabilecektir. Nefes akışı ve hacmi zayıflayıp, daraldığında vokalin oluşması güçleşeceğinden, nefes akışı ve hacminin özellikle dar çaplı vokallerde de kontrollü kullanılabilmesi için, yeni bir nefesle tazelenecek olan hava miktarı, söyleyene rahatlık sağlayabilir. Ayrıca, piyanist de, (solist bu uzun cümleyi duygunun gerektirdiği şekilde, tempoyu belli belirsiz bir şekilde yürütmek ve cümlenin sonunda da yavaşlatmak isterse) ona kolaylık sağlayabilir.



Şekil 15. Lied der Mignon, 16-20. ölçüler

- 25. ölçüye bakıldığında bestecinin, bu ölçü başındaki “İnce Fa” notası için, bir önceki ölçünün son vuruşunda kullandığı bir sekizlik es ile söyleyene benzer bir kolaylık sağladığı görülmektedir (Şekil 16).



Şekil 16. Lied der Mignon, 21-26. ölçüler

- Piyano yazısında 27 - 33. ölçüler arasında, adeta metinde bahsedilen “baş dönmeleri” duyulmaktadır (Şekil 17). Bestecinin bu atmosferi, tekrarlayan onaltılık akorlar kullanarak yansıttığı rahatlıkla söylenebilir. Bu akorlara aralıklarla dâhil olan solist, başının döndüğünden, kalbinin yandığından bahsetmektedir. Bu fenalık hissinin belirtilmesi için, söyleyenin bu kısa ve kesik cümleleri, tiz notalardaki olası ton arayışlarından ziyade, neredeyse resitatif havasında, konuşurcasına, fakat sayı içindeki bir özgürlükle ve endişe duygusu ile yorumlaması yerinde olacağı düşünülebilir.

The musical score for 'Lied der Mignon' measures 27-32 is presented in three systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'a tempo'. The lyrics are in German. The piano accompaniment features repeating sixteenth-note chords. The vocal line is characterized by short, fragmented phrases. Dynamics include 'cresc.' and 'decresc.'. The lyrics are: 'Es schwin - det mir, es brennt mein Ein - ge - wei - de, es schwin - det mir, es brennt mein Ein - ge - wei - de.'

Şekil 17. Lied der Mignon, 27-32. ölçüler

- 34. ölçüde yeniden başlangıçtaki karanlık atmosfere dönüş yapılmaktadır. Aynı metin, aynı eşlik yazısı ile aynı tekdüzelik ve aynı umutsuzluk içinde tekrarlanır. 38 ve 39. ölçüler arasındaki tize doğru

giden tırmanışın son notası, yine “İnce Fa” olmakla birlikte, bu defa üzerinde bestecinin eklediği bir “*sforzando*” (vurgu) işareti bulunmaktadır (Şekil 18). Bu vurgu hissini vermede sadece sesin şiddetini arttırmak yetersiz kalabileceğinden, zaten eserin son kelimeleri içindeyken, ölçülü bir yavaşlamayla ve nota değerini bir kaç sekizlik fazladan uzatarak, bu son “İnce Fa”nın belirtilmesinin, doyurucu ve kıvamında bir bitiriş sağlayacağı düşünülebilir.



Şekil 18. Lied der Mignon, 37-41. ölçüler

- Solistin son sözlerinden sonra devam eden piyano eşliğine, eserin başındaki tempoya yakın bir hızda, toparlanarak devam edilmesinin ve piyanistin eserin sonunda yapacağı geniş bir “*ritardando*”yla eseri sonlandırmasının, genel birliktelik, tamamlayıcılık ve eserin bütünlüğü açısından uygun olacağı düşünülmektedir (Şekil 19).



Şekil 19. Lied der Mignon, 42-46. Ölçüler

4.4. DER TOD UND DAS MÄDCHEN (Ölüm ve Genç Kız)

D. 531, Şubat 1817

Das Mädchen:

*Vorüber! ach, vorüber!
Geh, wilder Knochenmann!
Ich bin noch jung, geh Lieber!
Und rühre mich nicht an.*

Genç Kız:

*Bırak beni geç git,
Ah, bırak git, korkunç hayalet!
Ben çok gencim, hadi canım, git en iyisi,
Ve bana dokunma.*

Der Tod:

*Gib deine Hand,
Du schön und zart Gebild!
Bin Freund, und komme nicht zu strafen.
Sei gutes Muts! Ich bin nicht wild,
Sollst sanft in meinen Armen schlafen!*

Ölüm:

*Bana elini ver,
Ey güzel ve zarif yaratık!
Ben senin dostunum,
ve seni cezalandırmak için gelmedim.
Müsterih ol! Ben vahşi değilim,
Kollarımda usulca uyuyacaksın.*

Matthias Claudius

Konu:

Ortaçağ'daki grotesk dehşet öğeleri içeren ölüm, bu şiirde daha merhametli bir tabloda anlamlandırılmaktadır ve Lied olarak Schubert'in eski ve tanıdık armonik dizilere, yeni bir duygusal güç katma yeteneğinin muhteşem bir örneğidir⁷ (Reed, 1997a: 132).

Eser düet gibi görünse de, Schubert şarkıyı düet olarak değil solo ses için bestelemiştir. "Ölüm" ile "Genç Kız"ın diyalogundan oluşan Lied iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde "Ölüm" ile karşılaşan "Genç Kız"ın telaş içindeki korku ifadesi; ikinci bölümde ise "Ölüm"ün soğuk, nazik fakat uzlaşmaz tavrı dikkat çekicidir. Bu açıdan yorumlama sırasında bu iki zıt ifadenin öne çıkarılarak, üzerinde durulması uygun olabilir.

⁷ Schubert şarkının gördüğü ilgiden etkilenecek 1824 yılında, piyano eşliğinin başlangıç motifini ve eşlik partisinin ikinci yarısını kullanarak "Ölüm ve Genç Kız" adıyla eseri Yaylı Dörtlüsü için düzenlemiştir. Bu kuartetin sıklıkla seslendirilmesi de eserin tanınmasını sağlamıştır.

Teknik ve Müzikal Özellikler:

- 2/2'lik ölçüde ve "Mäſig" (orta hızda) yazılmış olan Lied'in orijinal tonu Re Minör'dür ve başka bir versiyonu basılmamıştır. Bu ton alto ses grubuna uygun bir tondur ancak mezzo sopranolar için de pes ses rejistirinin gelişimine katkı sağlayacağından, uygun olduğu düşünülmektedir.
- Eserin başlangıcında, piyano partisindeki ikilik ve dörtlük notalardan oluşan ağır ve durgun akorlar, adeta kendini fark ettirmeden yaklaşan ölümün gelişini bildirmektedir. Bunu aniden fark eden "Genç Kız"ın, korkuyla çarpınan kalp atışlarını ise 9-15. ölçüler arasında yer alan sekizlik akorlarla duyarız (Şekil 20).



Şekil 20. Der Tod und Das Mädchen, 1-12. Ölçüler

- Piyano eşliğinin 16 ve 17. ölçülerinde yer alan ikilik ve dörtlük akorlar yorumlanırken, piyanistin tempo üzerinde yapacağı yavaşlama "Genç Kız"ın "Ölüm"ü kararından vazgeçiremeyeceğini ve durumu çaresizce kabullendiğini hissettirecektir. Nota üzerinde yavaşlamaya dair herhangi bir açıklama olmasa da, tüm dünyada tradisyonel hale gelmiş bu

ağırlaşmanın ifadeyi güçlendiren bir unsur olarak kabul edildiği görülmektedir (Şekil 21).



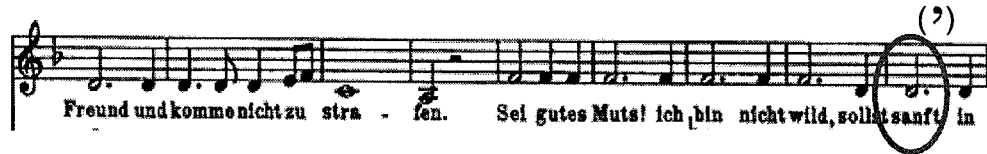
Şekil 21. Der Tod und Das Mädchen, 13-17. ölçüler

- 22. ölçüde yer alan “Das erste Zeitmaß [İlk Zamanlama]” açıklamasına dayanarak, eserin girişindeki, piyano yazısı ile oluşturulan atmosfere geri dönüş söz konusudur. Bu ölçüden itibaren “Ölüm” konuşmaya başlar. Pes rejistirdeki repete notalara ilişkin sözler şefkat içeriyor olsa da ifade soğuk ve ağırdır. Bu ifadenin kararlı ve sakin bir tempoyla korunması ve 26. ölçüden başlayarak, dört ölçü süren cümle süresince (*bin Freund und komme nicht zu strafen*) yeni bir nefes almamanın hedeflenmesi uygun olacaktır. Bu nedenle tempo seçimine özen gösterilmesi ve cümlelerin sonundaki “strafen” kelimesi için yeterli nefes desteğinin korunmasına dikkat edilmesi hedeflenmelidir. Ayrıca bu kelimenin söylenmesi sırasında göğüs tonlarının fazlaca kullanılmasındansa, sesin tınısının bu tonlarla beslenmesi yeterli olabilecektir (Şekil 22)



Şekil 22. Der Tod und Das Mädchen, 17 - 24. Ölçü

- 30. ölçüde “*Sei gutes Muts!*” sözleri ile başlayan cümlelerin, öncekine göre daha yüksek bir aralıkta başladığı için gırtlığa bir miktar rahatlık sağlayacağı düşünülebilir. Fakat 34. ölçüden itibaren aufaktla başlayan ve eserin sonuna kadar devam eden cümledeki “Re” notaları düşünülünce, -tercihen “*in meinen armen schlafen*” sözlerinden önce küçük bir nefes alınması rahatlık sağlayabilir (Şekil 23 ve 24). Ayrıca bu cümle eserin son sözleri olduğundan ve cümlelerin müzikal açıdan da sonlandırılması gerektiğinden, yumuşak bir “ağırlaşma” yapılması, ifade için gerekli olan “huzur” unsurunu dinleyiciye yansıtmak açısından bir kolaylık sağlayabilir. Bu durumda şarkıcı 36. ölçüde yer alan “*schlafen*” kelimesinden önce küçük bir nefese daha ihtiyaç duyabilir. Yorumcu bu nefesi aldığı takdirde, cümlelerin “decrescendo”sunu daha uzun ve kontrollü yapabilecektir. Bu decrescendonun sonunda, 37 - 43. ölçüler arasında tonun Re Majör’e geçiş yaptığı duyulmaktadır. Piyanistin sürdürdüğü akorlarla devam eden piyano eşliği, “Ölüm”ün “Genç Kız”ı kollarına alarak, huzurlu uykusuna yatırdığını ve ağır ağır uzaklaştığını ifade eder niteliktedir (Şekil 24).



Şekil 23. Der Tod und Das Mädchen, 26– 34. ölçüler



Şekil 24. Der Tod und Das Mädchen, 35 – 43. ölçüler

4.5. AN DIE MUSIK (Müziğe Atfen)

D. 547, Mart 1817

*Du holde Kunst,
in wieviel grauen Stunden,
Wo mich des Lebens
wilder Kreis umstrickt,
Hast du mein Herz
zu warmer Lieb entzunden,
Hast mich in eine beßre Welt entrückt!*

Sen sevgili sanat,
Her zaman o koyu karanlık saatlerde,
Hayatın hengamesi
beni sardığında,
Kalbimi sevgi dolu sıcaklığıyla
yeniden tutuşturdu,
Beni daha iyi bir dünyaya taşıdın.

*Oft hat ein Seufzer,
deiner Harf' entflossen,
Ein süßer, heiliger Akkord von dir
Den Himmel beßrer
Zeiten mir erschlossen,
Du holde Kunst,
ich danke dir dafür!*

Çoğu zaman arpından
bir iç çekiş gibi dökülen,
Kutsal tatlı bir armonik dokunuş,
Benim için gökyüzünde daha iyi
zamanların olduğu bir cennet açmıştır.
Ey sevgili sanat,
bu hediye için sana teşekkür ederim!

Franz von Schober

Konu:

Schubert'in 1817'de bestelediği Lied'in iki farklı versiyonu olduğunu belirten Reed (1997a), eserin en yaygın olan versiyonunun 1827'de Thaddaus Weigl tarafından "Op. 88 No.4" eser numarasıyla yayınlanmış olan versiyon olduğunu belirtmektedir:

"Bu versiyonda temponun "Mäßig" (orta hızda) olarak belirtilmesi ve ifadeleme işaretlerinin daha detaylı olmasının yanı sıra, 5. ölçüye bir küçük 'Si' notası eklenmiştir. Ayrıca 4. ve 13. ölçülerdeki bas yürüyüşü değiştirilmiş ve geliştirilmiştir. ..."An die Musik" dünyada en tanınmış ve sevilen Lied'lerden biri olarak kabul edilmektedir. Melodinin akıcılığı, başlangıçtan itibaren durdurulamaz bir şekilde gelişir ve finaldeki tekrar cümlesiyle eser sona erer" (Reed, 1997a: 36, 37).

Schubert'in, ölümünden on yıl sonra Viyana'lı piyano virtüözü Albert Sowinsky'ye ithaf ettiği Lied, müzik sanatına yazılmış bir ilahi niteliğindedir.

Teknik ve Müzikal Özellikler:

- 4/4'lük ölçüde yazılmış olan Lied'in orijinal tonu Re Majör'dür. Besteci tempoyu belirtmek için "Mäßig" (orta hızda) terimini kullanmıştır. Bu Lied içerdiği geniş aralıklarla boğazı ve şan pozisyonunu esnek şekilde kullanabilmek açısından, özellikle şan eğitiminin başlangıç dönemindeki bariton ve baslar ve -sık olmamakla birlikte- ses hacmi ağır mezzo sopranolar için uygun bulunmaktadır. Baritonlar ve mezzo sopranolar için Do Majör, baslar için ise Si Bemol Majör tonunun uygun olduğu düşünülebilir.
- Eserin eksen tonuna sıkı sıkıya bağlı bir melodik yapıda olduğu görülmektedir. Piyano eşliğinin 10. ölçüsündeki baskın hareket melodiyi güçlü bir şekilde eksen tonuna geri döndürmekte; 14. ve 17. ölçüler arasındaki alt çekene giden hareketler de, eserin bitiş kadansını yani eksene dönüşü hazırlar niteliktedir. Bununla birlikte şan partisini takip eden ve destekleyen bas yürüyüşü de şiirde geçen "kutsal, tatlı bir armonik dokunuş"u ifade ederken, adeta ses ve piyano arasındaki bir diyalog niteliğindedir (Reed, 1997a: 37).
- 4. ölçüdeki "*Kunst*" sözcüğünden sonra virgöl ile belirtilen nefes, cümle şayet akıcı bir şekilde sürdürülebiliyorsa, legatonun bölünmemesi için alınmayabilir. Fakat bu cümle başlangıç dönemi şan öğrencileri için zorlayıcı olabileceğinden, belirtilen yerde nefes alınmasının daha uygun olacağı düşünülür (Şekil 24).



Şekil 25. An Die Musik, 4. ölçü

- 7. ölçüde başlayan bir sonraki “*wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt*” cümlesinde -uzun olmasına rağmen-, cümle ve ifade bütünlüğünün bozulmaması açısından nefes almaktan kaçınılması uygun olabilir. 11. ölçünün başında yer alan “*hast*” kelimesi için gereğinden fazla hava harcanmaması ve henüz cümle başında nefes tazelenmişken, 14. ölçünün sonuna kadar bu nefes basıncının korunması, dozunda bir acıcılıkla üflenmesi hedeflenmelidir. Diğer yandan bu cümle içinde (13. ölçüde) parçanın en tiz notası olan “Fa Diyez” ile ilk kez karşılaşılmaktadır ve bu tiz notanın rahatlıkla seslendirilebilmesi için yeterli nefes alınmış olması önem taşımaktadır. Bu nedenle bu noktada zorlanabilecek öğrenciler için, 12. ölçüdeki “*Herz*” kelimesinden sonra bir nefes alınması önerilebilir (Şekil 26).



Şekil 26. An Die Musik, 8 - 15. ölçüler

- 13. ölçüdeki “warmer” kelimesinin ikinci yarısında istemsiz bir vurgu yapmaktan kaçınılması; kelimenin gerçek vurgusunun bozulmaması açısından önemlidir. 14. ölçüde son bulan “entzunden” kelimesinin son hecesinin uzun tutulması hem diksiyon açısından uygun düşmeyebilir, hem de 14. ölçünün son dördlüğünde başlayan ve 17. ölçünün ortasına kadar devam eden cümle (*hast mich in eine beßre Welt entrückt*) için zorlayıcı olabilir. Bu nedenle “entzunden” kelimesinin son hecesinin -telaffuzun izin verdiği ölçüde- kısa kesilerek; çabucak ve genişçe bir nefes alınmasının, 16. ölçüde yer alan “Welt” kelimesindeki üç sekizlik nota süresindeki “İnce Fa Diyez”in seslendirilmesinde kolaylık sağlayacağı düşünülebilir (Şekil 27). Buradaki “Welt” kelimesinde geçen “w” sessizinin duyurulabilmesi için birden fazla sayıda “w” düşünülüp (“ww” gibi), havanın bu ‘sessiz’in içine üflenmesi amaçlandığında, nefes hacminin yeterli miktarda olmasının önemi anlaşılabılır.



Şekil 27. An Die Musik, 12-19. ölçüler

Bununla birlikte, birden fazla düşünülen “w” sessizi telaffuz edilirken biraz daha zamana ihtiyaç olacağı için, 16. ölçü içindeki ikinci ve üçüncü vuruşlar arasında başlanıp, “entrückt” kelimesinin sonuna kadar devam ettirilecek bir

genişlemenin şarkıcıya kolaylık sağlayabileceği söylenebilir. Aynı zamanda bir yandan bu genişleme bir yandan da yinelenen olan “in eine beßre Welt entrückt” cümlesi ile ilk sözler için bitiş ifadesini kuvvetlendirecek bir ritardandonun başlangıcı da sağlanmış olabilir (Şekil 27).

- 19 - 22. ölçüler arasında piyano eşliğinin tek başına kaldığı görülmektedir. Eserin başından beri süregelen ve sekizlik akorlardan oluşan eşlik, piyano tek başına kaldığında da değişmemektedir. 19. ölçüdeki repete (tekrar eden) akorlara eşlik eden ve ölçü boyunca süren crescendo ile verilen ısrar hissi, 20. ölçüde çözülen apojetür ile kesinlik kazanır. Bu yapı 21. ve 22. ölçülerde de tekrarlanırken son olarak 22. ölçüde, bastaki alt çekenden çeken tonuna giden yürüyüş, 23. ölçüde eksen tonuna bağlanarak, eseri başlangıç noktasına geri getirmektedir.
- 25. ölçüdeki “*deiner*” kelimesinden önce alınacak nefesin, geniş ve tempoyu yayacak şekilde değil, sadece cümlelerin rahat bir şekilde nefes eksikliği yaşanmadan sonlandırılabilmesi için alınacağını düşünmek uygun olabilir. Geniş ve vakit isteyen bir nefesin, ilk sözlerdeki gibi (3-6. ölçüler arası) bir legato fikrine uygun düşmeyeceği unutulmamalı; eğer cümledeki legato akıcı bir şekilde sürdürülebiliyorsa bu nefesten vazgeçilmesinin daha uygun olacağı da düşünülmelidir (Şekil 28).



Şekil 28. An Die Musik, 25. ölçü

- 36. ölçüde geçen “*danke*” kelimesindeki, ikinci “Ince Re” notası, devamındaki tiz nota “Fa Diyez” için hazırlık teşkil ettiğinden, bu küçük sekizlik notaya gereğinden fazla basınç ve güç uygulanmak istenebilir.

Ancak bu durum kelimenin gerçek vurgusuna uygun düşmez. Bunun için “Re” sesine kontrollü yaklaşarak, “Fa Diyez” ve sonraki iki notanın ölçülü bir şekilde devam ettirilmesi “*danke dir dafür*” cümlesindeki tansiyonun doğru yerde yükselmesini sağlayacağı için daha uygun olacaktır (Şekil 29). Pasajın devamında “bitiş” ifadesini belirgin kılan bir yavaşlama ile aynı yarım cümle (*du holde Kunst ich danke dir!*) tekrarlanarak sözler son bulmaktadır.



Şekil 29. An Die Musik, 36. ölçü

- 40 ve 43. ölçüler arasında piyano eşliği yine yalnız devam etmektedir. Repete akorlarda yer alan aksan işaretleri apojetür çözümlerinin belirtilmesi için kullanılmış olduğundan, piyanistin bu akorları çalarken bir miktar uzatması yerinde olabilir. Eserin sonuna yaklaşıırken tempo genişletilebilir ve apojetür çözümlerine de zaman tanınarak, kararında bir ritardando ile parça sonlandırılabilir.

4.6. DER WANDERER (Gezgin)

D. 493, Ekim 1816

*Ich komme vom Gebirge her,
Es dampft das Tal, es braust das Meer.
Ich wandle still, bin wenig froh,
Und immer fragt der Seufzer:
Wo?*

Dağların eteklerindeyim.
Vadi sis altında, okyanus kükrer.
Gezinirim sessiz ve mutsuz,
Ve iç çeker sorarım kendime sürekli:
Nerede?

*Die Sonne dünkelt mich hier so kalt,
Die Blüte welk, das Leben alt,
Und was sie reden: leerer Schall, -
Ich bin ein Fremdling überall.*

*Wo bist du, mein geliebtes Land?
Gesucht, geahnt, doch nie gekannt,
Das Land, das Land so hoffnungsgrün,
Das Land, wo meine Rosen blühen.
Wo meine Freunde wandelnd gehn,
Wo meine Toten auferstehn,
Das Land, das meine Sprache spricht,
O Land, wo bist du?*

*Ich wandle still, bin wenig froh,
Und immer fragt der Seufzer: Wo?
Mit Geisterhauch rufts mir zurück:
Da, wo du nicht bist, ist das Glück!*

Burada güneş çok soğuk gelir bana,
Çiçekler solmuş, hayat geçmiş,
Ne söyleseler boş tınlayan,
Nereye gitsem yabancıyım.

Neredesin benim sevgili yurdum?
Hafızamdan kayboldun,
bilinmiyorsun artık.
Yurt, umut dolu, yemyeşil o yer.
Yurt, güllerimin açtığı o yer.
Bütün dostlarımın birlikte gezindiği,
Ve ölen dostlarımın yeniden dirildiği yer;
Kendi dilimin konuşulduğu topraklar;
Ah benim yurdum neredesin?

Gezinirim sessiz ve mutsuz,
İç çeker sorarım kendime sürekli: Nerede?
Hayali bir fısıltı cevap verir:
'Burada, senin olmadığın yerde mutluluk!'

G. P. Schmidt von Lübeck

Konu:

Doktor ve kamu yöneticisi olan şair Schmidt von Lübeck, ulaşılamayana duyulan romantik arzunun özünü düzgün ve hatırlanabilir bir biçimde özetlemeyi başaran bu tek şiiri ile sınırlı da olsa bir şöhret edinmiştir. Şiir, farklı kaynaklarda farklı adlarla yer almakla birlikte Schubert'in bestelediği bu versiyonu, 1815 yılında Viyana'da yayınlanan bir antolojide '*Der Unglückliche*' [Bahtsız] başlığıyla yer almaktadır ve yazarı da Werner olarak kaydedilmiştir. Şiir bu versiyonda beş kıtaya dönüştürülmüştür. Bu dönüşümde, ünlü son dize, bazı değişikliklere maruz kalmıştır. 1815 yılındaki orijinal '*Da, wo du nicht bist, blüht das Glück!*' [Çiçeklerin mutlu olup, senin bulunmadığın yerde] değişerek '*Dort, wo du nicht bist, dort ist das Glück!*' [Senin bulunmadığın yerde olan mutluluk] olmuştur.

"Der Wanderer" başlığı şiire Schubert tarafından verilmiştir. "*Der Wanderer*", "*Erlkönig*" gibi Schubert'in ününe önemli katkıda bulunmuş eserlerden biridir. Eser geçmiş zamanların ruh halini ve lezzetini kusursuz şekilde ortaya

çıkarmaktadır. Schmidt'in sıradan şiiri Schubert'e, şarkı dizisinin ve son yıllarındaki şarkılarının çoğunun merkezindeki figür olan, 'hayat ve kaderden dışlanmış, bu dünyaya yabancılaşmış adam'ın portresini sunmaktadır (Reed 1997a: 137-138).

Teknik ve Müzikal Özellikler:

- 4/4'lük ölçüde ve "Sehr Langsam" (Çok Yavaş) tempoda yazılmış eserin, hem tiz hem de orta rejistir için belirtilen tonu, orijinal ton olan Mi Majör'dür. Schubert'in eseri bas ses için tekrar gözden geçirdiğinde uygun gördüğü ton ise Re Majör olmuştur ve bu haliyle bas ses grubu için çok uygundur. Bu Lied her ne kadar "Winterreise" içinde yer almasa da, Winterreise'deki "yalnız gezgin" fikri bu eserin içinde yer almaktadır. Bu yönden bakıldığında Winterreise için düşünülen tradisyonel yorumlama fikirlerinin bu Lied için de geçerli olacağı düşünülebilir. Bu yüzden bayan ses grupları için uygun olmayabilir.

Sehr langsam (♩ = 63) Op. 4. №1

pp cresc. f p pp

Ich kom-me vom Ge-bir-ge her,

Şekil 30. Der Wanderer, 1-8. ölçüler

- Girişten itibaren ilk bir sayfa boyunca süregiden repete trioleler ile besteci, "Der Wanderer [Gezgin]"ın yoğun duygu durumu ve bulunduğu ortam hakkında ipuçları vermektedir. Piyano yazısındaki ilk altı ölçü içinde, sağ eldeki üçlemelerden oluşan yapı ve buna eşlik eden bas yürüyüşünde, uzaklardan duyulan, kükreyen dalgaların sesinin betimlenmesi ve altı ölçülük genişçe bir zamana yayılan 'cresc.-dercresc.' ile eserin genel duygusal atmosferi hakkında temel fikirler oluşmaya başlar (Şekil 29). Gezgin donuk, umutsuz, durgun bir duygu durumundadır. Solistin girdiği yedinci ölçüdeki sözler "*Ich komme vom Gebirge her*" ile ifade perçinlenir ve sadece bu cümle sırasında piyano bir ölçü boyunca uzayan tek bir akor ile solistin girişini destekler (Şekil 30). Takip eden ölçüden 22. ölçünün sonuna kadar repete trioleler devam eder. Solistin söyleyeceği bu ilk sözleri, piyanistin oluşturmuş olduğu bu karanlık atmosfere basitçe "eklenerek" söylemesi, piyano-şan bütünlüğünün korunması açısından uygun görünmektedir. Solistin yeni bir cümleye başlamak düşüncesiyle bu bütünlüğü bozabilecek tempo (rubato, yavaşlama, genişletme vb.) ya da ifade değişikliklerinden (haddinden fazla enerjik tutum ve çok keskin tartımlar), dolayısıyla ikinci bir başlangıç yapmaktan kaçınması uygun olacaktır.
- 13 - 15. ölçüler arasında, eşlik ve sözlerle birlikte, kükreyen denizin tasvir edildiği kuvvetlendirilmiş tınılar duyulur. 16-22. ölçüler arasındaki sözlerde ise kişinin ruh halinden bahsedilir. "*Ich wandle still, bin wenig froh, Und immer fragt der Seufzer, wo?*" Bu derin mutsuzluk ve özlem dolu ifade içinde, tizde yer alan "Re" notası -özellikle "*ppp*" nüans ile söylenmesi beklendiğinden- söyleyen için zorlayıcı olabilir. Bu durumu kolaylaştırmak için 21. ölçüdeki "*immer*" kelimesindeki 'i' vokalinin, gırtlak kapanmasına izin vermeyecek genişlikte düşünülmesi yararlı olabilir. Gırtlak kapandığında hava üfleme zorlaşacağı için nüans yapmak daha zor bir hal alabilir. Bunun için, 20.ölçüdeki "*der Seufzer wo?*" yarım cümlesinin sonundaki 'o' vokalinin üfleme çapının (arada

nefes alınsa dahi) kaybedilmeyip sürdürülmesi yerinde olacaktır (Şekil 31).

Meer. Ich wand-le_ still, bin we-nig froh,
und im-mer fragt der Seuf-zer: wo? im-mer wo? Die

Şekil 31. Der Wanderer, 14-22. ölçüler

- 23. ölçüden itibaren sözlerde, soğuk güneşin donukluğundan, çiçeklerin solmuş, hayatın bitmiş ve etrafta konuşulan her sözün tınısının boş olduğundan bahsedilmektedir. Bununla birlikte üçlemeler sona ermiş, yeni bir ritmik yapı başlamıştır. Bu yapı, içinde adeta bir cenaze marşı havası bulundurmaktadır. Solistin 23.- 30. ölçüler arasındaki bu sözleri acelesiz bir tutumla yorumlaması tercih edilebilir. Schubert, bu ölçülerdeki küçük notaları (otuzikilikler ve çarpmalar) neşe ya da mutluluk hissi barındıramayacak kadar seyrek ve ustaca kullanmıştır. Kullanılan bu notacıkların telkin ettikleri çabukluk hissine kapılmadan, sözlerin içeriğindeki karamsar ve ölgün tutumdan kopmadan yorumlanmasının tercih edilmesi, solist için de uygun olabilir (Şekil 32).

Son - ne dünkt mich hier so kalt, die Blü - te welk, das Le - ben alt, und
was sie re - den, lee - rer Schall, ich bin ein Fremd-ling ü - ber-all.

Şekil 32. Der Wanderer, 23-30. ölçüler

- 32. ölçüden itibaren “Neredesin benim sevgili vatanım?” sözleri ile tema değişir. Gezgin, kendi yurdunda geçirdiği güzel zamanları hatırlamaya çalışır. Böylece, artık umutsuzluk hissinden uzak adeta bir marş havasında olan, on ölçülük bir bölüme geçilir. Besteci tempodaki hızlanmayı “etwas geschwinder [biraz daha çabuk]” ifadesiyle belirtmiştir. Burada piyano yazısındaki, noktalı ve keskin yapıdaki ritmin sadece piyanoya ait olduğu düşünülebilir. Zira sözler için kullanılan ritmik yapı daha az keskindir. Sözlerin içeriğindeki “özlem” ve buna karşılık “bilemeyişi” duygusunu perçinlemek için, kısmen legato bir yapının (35-40. ölçüler arasında) tercih edilmiş olduğu düşünülebilir. Kullanılan uzun nota değerleri de, bu legato yapıyı güçlendiren unsurlar arasında sayılabilir. Solistin, bu bölümdeki sözleri, piyanodaki ritmik yapıyı dengeleyecek biçimde yorumlaması önerilebilir (Şekil 33).

Etwas geschwinder

Wo bist du, wo bist du, mein ge-lieb-tes Land? ge-

sucht, ge-ahnt, und nie ge-

Şekil 33. Der Wanderer, 31-40. ölçüler

- 41.ölçüden 54. ölçüye kadar olan bölümde eğlenceli, yöresel, neşeli bir hava hâkimdir. Gezginin, güllerin tomurcuklanıp açabildiği, arkadaşların etrafta olduğu, yemyeşil doğanın verdiği umut hissini ve kendi dilinin konuşulduğu toprakları, bu bölümdeki altı sekizlik bir pastoral yapı ile anlattığı söylenebilir. Schubert eserde, bu tempo değişikliğini “Geschwind” (çabuk- çevik) olarak belirtmektedir (Şekil 34). Ancak solistin bu kısa ve eğlenceli cümlecikleri ve heceleri çabuk olmak amacıyla aceleci bir tutumla söylememesine dikkat edilmelidir.

Geschwind

kannt! Das Land, das Land so hoffnungsgrün, so hoffnungsgrün das

Şekil 34. Der Wanderer, 41-45. ölçüler

- 43. ölçüdeki “hoffnungsgrün” (umut veren yeşil) kelimesinin 45. ölçüde yeniden tekrarlandığı görülmektedir. Schubert’in derin karanlık ve umutsuzluk hislerinden, doğa ile kurduğu ilişki sayesinde uzaklaşabildiği hatırlanacak olursa, bu kelimeye neden ayrı bir özen göstererek tekrarladığı anlaşılabilir. Bu sebeple yorumlama sırasında bu kelimenin ikinci tekrarında, bir yavaşlama yapılması uygun olabilir. Fakat bu yavaşlamanın temponun genel akışını bozmadan ve takip eden cümlelerin başlangıcını gereğinden fazla geciktirmeden yapılmasına dikkat edilmesi yerinde olur (Şekil 34).
- 46. ölçüden itibaren, piyano yazısındaki altı sekizlik yapı içindeki vuruşlar, ‘üç sekizliğe bir vuruş’ olacak şekilde duyulmaktadır. 48-54. ölçüler arasındaki tempo çizgisi, ‘altı sekizliğe bir vuruş’ olarak yazılmıştır. Bu yapı, tempoya engellenemez bir akıcılık ve coşku katmaktadır. Ancak, solist tempo akışını ‘sekizliğe bir vuruş’ olarak düşündüğü takdirde bütünlük bozulabilir. Bu nedenle solistin, piyano ve şan fikir birliği içinde hareket ederek, (Schubert’in de istediği gibi) neşe ve coşkuya vuruşlarla sınır koymadan, akıcı şekilde yorumlaması yerinde olacaktır (Şekil 35).

Land, wo mei - ne Ro - sen blühn, wo mei - ne Freun - de wan - delnd gehn, wo

mei - ne To - ten auf - er - stehn, das Land, das mei - ne Spra - che spricht, o Land, wo

p *cresc.* *rit.* *fp*

Şekil 35. Der Wanderer, 46-50. ölçüler

- 54. ölçüde yer alan puandorg, Schubert'in baştaki tempoya dönmek için kullandığı hazırlayıcı unsurlardan biridir. Bu puandorga yaklaşıırken, temponun küçük bir ritardando ile puandorg için hazırlanması, solistin "das meine Sprache spricht" sözlerini rahat telaffuz edebilmesi için zaman kazanmasına yardımcı olabilir (Şekil 35).
- 56. ve 57. ölçülerdeki piyanonun solo akorlarındaki acelesiz yalınlıkla eserdeki duygu yeniden değişir. Gezgin, vatanında değil, hala onu ısıtmayan güneşin altındaki dağların eteklerinde gezmektedir.
- 58 - 64. ölçüler arasında, başlangıçta kullanılan repete triolelerle birlikte başlangıçtaki dizeler yinelenmektedir. -"Ich wandle still, bin wenig froh. Und immer fragt der Seufzer, wo? Immer wo?". Schubert bu cümleyi tekrar kullanarak dinleyicileri, 'immer' (her zaman) kelimesinin anlamına uygun olarak, "o hiç bitmeyen yalnızlık ve dünyadan dışlanmışlık hissi ile yaşayan" gezginin kederli hali ile bir kez daha yüzleştirir.

und im - mer fragt der Seuf - zer: wo? im - mer wo? Im Gei - sterhauch tönt's

mir zu - rück: „Dort, wo du nicht bist, dort ist das Glück!“

Şekil 36. Der Wanderer, 61-72. Ölçüler

- 65. ölçüye auftakt ile bağlanırken, duyulan 'hayaletvari' sesin fısıldadığı sözler, bu tükenmeyen umutsuzluk hissini perçinler niteliktedir. -*"Dort, wo du nicht bist, ist das Glück"* (Mutluluk, senin olmadığın yerde). Schubert bu cümlelerin seslendirilmesinde, mistik bir atmosfer yaratması için pesteki en kalın "Re" notasına kadar olan rejistiri kullanmayı tercih etmiştir. Bu Lied'in genç baslar için tercih edilme sebeplerinden birinin de, eserde pes rejistirin bu denli geniş kullanılmasının olduğu düşünülebilir (Şekil 36).
- Bu bölümde, *"Im Geisterhauch tönt's mir zurück"* sözleriyle ortadaki "Do Diyez"den itibaren, basamaklı bir şekilde, "Fa Diyez"e kadar inen müzikal yapının, gırtlığı (daha da pese inmek için) hazırlar nitelikte olduğu görülmektedir. *"Dort"* kelimesindeki yedili aralığın, düzgün bir soluk-beden legatosu ile bağlanabilmesi ve dahası cümlelerin burada bitmeyip *"das Glück!"* kelimesinin de sonuna kadar nefes alınmamasının beklendiği düşünülecek olursa, 68. ölçünün üçüncü vuruşundaki 'dörtlük es' sırasında, nefesin, maksimum vücut kontrolü ile idareli bir şekilde üfleneceğinin bilinciyle alınması, önem taşımaktadır (Şekil 36).

4.7. DER LINDENBAUM (İhlamur Ağacı)

D911, Şubat/Ekim 1827

*Am Brunnen vor dem Tore
Da steht ein Lindenbaum:
Ich träumt' in seinem Schatten
So manchen süßen Traum.*

*Ich schnitt in seine Rinde
So manches liebe Wort;
Es zog in Freud' und Leide
Zu ihm mich immer fort.*

*Ich musst' auch heute wandern
Vorbei in tiefer Nacht,*

Çeşme tarafında, kapının yakınında
bir ihlamur ağacı vardır orada;
Gölgesinde düşledim
Birçok tatlı hayal.

Kabuğuna kazıdım
Bir sürü aşk sözü.
Hep çiziyordum üzerine,
Neşe içinde de, kederli de olsam.

Bugün onu geçip gitmek zorunda kaldım.
Gecenin kör karanlığında,

Da hab' ich noch im Dunkel
Die Augen zugemacht.

Und seine Zweige rauschten,
Als riefen sie mir zu:
Komm her zu mir, Geselle,
Hier findest du deine Ruh'!

Die kalten Winde bliesen
Mir grad' ins Angesicht,
Der Hut flog mir vom Kopfe,
Ich wendete mich nicht.

Nun bin ich manche Stunde
Entfernt von jenem Ort,
Und immer hör' ich's rauschen:
Du fändest Ruhe dort!

Ve karanlıkta bile olsam
Gözlerimi kapatmam gerekti (giderken).

Ve onun dalları hışırdadı,
Beni çağırır gibi:
"Buraya, yanıma gel arkadaşım,
Burası senin huzuru bulacağın yer!"

Soğuk bir rüzgâr esti
Tam yüzüme doğru,
Şapkam başımdan uçtu,
Ben geri dönmedim.

Şimdi saatlerce
Uzaktayım oradan,
Ve hala o hışırtıyı duyuyorum:
"Burası huzuru bulabileceğin yerdir!"

Wilhelm Müller

Konu:

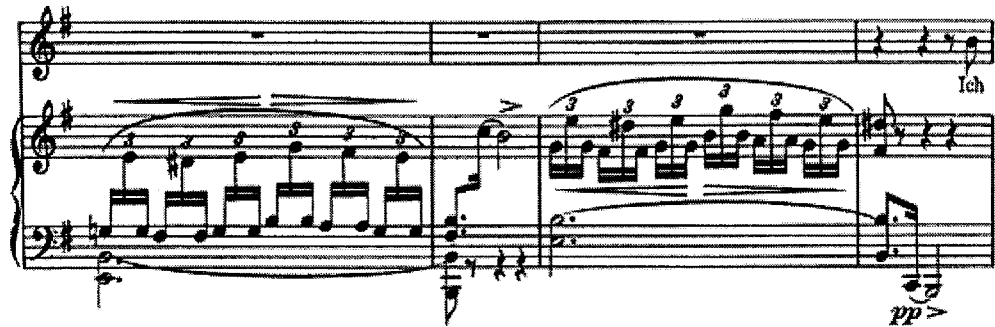
"Şarkı ikili bir yaşama işaret etmektedir; birisi her Alman çocuğun bildiği uyarlanmış basit bir halk şarkısı, diğeri ise şarkı yazarının sanatının bir tür zirvesini temsil eden sanat eseri. Halk şarkısının evrenselliğini, sanat eserinin incelik ve ustalığı ile birleştiren bu şarkı Schubert'in bir sanatçı olarak büyüklüğünün ispatıdır adeta. ...Müller'in buradaki teması, ... hayal ile gerçeklik arasındaki çatışmadır. İhlamur ağacı (köy yaşamının merkezi) çocukluğun masumiyet ve kaygısızlığının sembolüdür. Bu bakımdan Schubert'in halk şarkısında da hayalin rahatlığı ve güzelliği vardır. Ancak, onun [Schubert'in] bir şarkının duygusal rengini değiştirme yeteneği hiç bir eserde bu şarkıda olduğundan daha fazla sihirli bir etki göstermemiştir. Piyanistin, preludde beşinci dizeye kadar yaz esintisinde hafif hafif hışırdayan yapraklara benzeyen üçlemeleri, aniden öfkeyle dolar ve şiddetli bir fırtınanın uğultusuyla feryada dönüşür. ...Eserin genelinde, kişinin, geçmişinde yer alan, gölgesinde huzur bulup, güzel hayaller kurduğu ve kendisine arkadaş olarak kabul ettiği ihlamur ağacı ve şimdi ondan ve o topraklardan uzaktayken bile, huzuru ancak, rüzgârın dallarını hışırdattığı o ağacın altına tekrar uzanırsa bulabileceğinden bahsedilmektedir" (Reed, 1997: 446).

Teknik ve Müzikal Özellikler:

- "Winterreise" şarkı albümünde yer alan Lied'in orijinal tonu olan Mi Majör, hem tiz hem de orta rejistir için önerilen tondur. Pes rejistir için ise eserin Re Majör versiyonu bulunmaktadır. Winterreise Lied serisinin erkek sesi

için yazılmış olduğu göz önüne alındığında, bu Lied'in bayan seslerine (özellikle de başlangıç döneminde olanlara) önerilmesi pek uygun olmayacaktır. 3/4'lük ölçüde yazılmış olan Lied'in temposu "Mässig" [Orta Hızda] olarak belirtilmiştir.

- Girişte ve eser boyunca, piyano partisindeki onaltılık trioleler adeta "İhlamur Ağacı"nın dallarının rüzgâr estiğinde çıkardığı sesi canlandırmaktadır. Bir ölçü boyunca dalların hışırtısı, sonra bir ölçü boyunca huzuru simgeleyen bir duraklama duyurulur. Buradaki müzikal yapıda besteci hafif bir esintide yaprakların hareketiyle çıkan hışırdama sesini ve ikinci ölçüde, rüzgârın hafiflemesiyle beraber gelen huzuru hissettirmektedir. Rüzgârın sürekliliği ve şiddetiyle, üçlemelerin birbirini kovalama süreci uzatılmakta, ardından yeniden o ılık huzur duygusunu hissettiren motif duyurulmaktadır. Solistin söze başlamasıyla piyano yazısı da artık sakinleşmiş, armoniyi tamamlayan, sade akorlara dönüşmüştür (Şekil 37).



Şekil 37. *Der Lindenbaum*, 25-28. ölçüler

- Melodik olarak birbirini yineleyen ilk iki söz cümlesinin yapısı, iki yarım cümlecik halindedir. Bestecinin bu ifadeyi vermek için, bu yarım cümlelerin sonunda birer sekizlik es kullandığı söylenebilir. Yorumcunun bu esleri keskin bir şekilde yapmaması; fakat gerekenden fazla yumuşatmaktan da kaçınması, arzu edilen akıcı ifadelemeye yardımcı olabilir. İlk cümlede geçen ve şiire adını veren "*lindenbaum*" kelimesinin

başındaki “ / ” sessizinin duyurulması için, “*ein*” kelimesinin uzatılmadan, kontrollü bir şekilde sonlandırılmasına çalışılmalıdır.

- 16-24. ölçüler arasındaki yapıya baktığımızda, bu cümlelerin hemen önceki ölçülerde gelen iki yarım cümle yapısından ziyade, bir tam cümle olarak yazıldığını görürüz. 16-20. ölçülerde yer alan “*Ich schnitt in seine Rinde so manches liebe Wort*” cümlesinin, ilk duyduklarımızdan farklı olarak, kesintisiz ve akıcı bir şekilde, tek bir bağ içinde söylenmesine dikkat edilmelidir. Ayrıca bu cümlede, cümleye yayılan, geniş bir cresc./decresc. kullanılması da uygun olabilir (Şekil 38). Takip eden “*es zog in Freud und Leide zu ihm mich immerfort*” cümlesinde, 22. ölçünün üçüncü vuruşunda bir sekizlik es olsa da, bu cümlenin de aynı şekilde, aynı fikre sadık kalınarak söylenmesi gerektiği düşünülebilir (Şekil 38).



Şekil 38. Der Lindenbaum, 14-24. Ölçüler

Yukarıdaki pasajda bestecinin ‘sekizlik es’i ne amaçla kullandığını açıklamak yerinde olacaktır. Cümlenin sonunda yer alan “*zu ihm mich immerfort*” sözlerinin başında yer alan ve “*zu ihm*” hecelerine denk gelen ‘Si ve İnce Mi’ ses aralığı seslendirmede zorlayıcı olabilmektedir.

Şarkıcının tizdeki Mi notasını sağlam bir pozisyonda söyleyebilmesi için, yeterli nefes hacmine ve kontrolüne sahip olması gerekmektedir. Ancak cümlelerin başında iki ölçüden fazla süre boyunca nefes kullanıldığından, bu pasaj yorumcuda Mi notasını seslendirmesi için nefesinin yetersiz kalacağı tedirginliğini yaratabilir. Schubert'in üstün müzikalitesi ve şarkı söyleme bilgisiyle burada kullandığı küçük bir es, bu zorlayıcı olabilecek geçişte, şarkıcıya kolaylık sağlamaktadır (bu yapı takip eden cümlelerde de devam etmektedir). Dolayısıyla, bu küçük esle birlikte bestecinin şarkıcıya burada küçük bir nefes alma şansı tanıdığını söylemek de yanlış olmayacaktır.

- 25-53. ölçülerde müzikal yapı anlam açısından incelendiğinde, istenmeyen bir vedanın hüznünü temsil edencesine, temanın minör halinin işlendiği duyulmaktadır. Besteci, adeta sadık ve huzur veren arkadaştan ayrılma vaktinde yaşanan hüznü betimlemektedir (Şekil 38). Metinde gezginin, uzak diyarlara gitmek üzere yola koyulduğu gece, koyu karanlıkta bile olsa, "İhlamur Ağacı"nın yanından geçerken, ona bakamayarak gözünü kapattığından bahsedilmektedir. Ağaç ise her zamanki huzuruyla, dallarını hışırdatarak kendisini davet etmektedir. Tam bu sırada esen soğuk ve sert rüzgârın başından şapkasını uçurmasına rağmen, gezgin geri dönüp bakamaz ve yoluna devam eder.
- 25 - 36. ölçülerde eserin başında geçen motif yinelenmektedir. Ancak bu kez motif, yola çıkmaya karar vermiş gezginin, bulunduğu yeri ve ağacı terk ediş burukluğunu yansıtan, Mi Minör tonunda kullanılmaktadır. Bu bölümde kasvetli minör tonun oluşturduğu atmosfer, metinde geçen gecenin karanlığı ile örtüşmektedir. Şarkıcının bu bölümde, daha önce 17. ve 20. ölçülerde bahsedildiği gibi, iki yarım müzik cümlesini tek cümle olarak düşünmesi ve cümle bütünlüğünü koruyarak söylemeye devam etmesi uygun olabilir:

*"Ich musst' auch heute wandern vorbei in tiefer Nacht,
Da hab' ich noch im Dunkel die Augen zugemacht".*

- 37. ve 44. ölçülerde bu karanlık atmosfer arasında geçen tanıdık majör akorlarla ve bunu destekleyen dizelerle, "İhlamur Ağacı"nın her zamanki huzurlu, şefkatli daveti duyulmaktadır. Gezgin bu daveti duysa da, gözlerini açmadan yoluna devam ederek ağacı arkasında bırakmaktadır. Şarkıcıdan beklenen bu ılık majör tınılardaki daveti ifadeleyebilmektir.
- 45. ölçüde piyano yazısında, aniden esen soğuk rüzgârı ölçü başındaki 'forzando' ile belirten bestecinin, devam eden onaltılık üçlemelere, bu kez sekizliklerden oluşan bir de bas partisi eklediği görülmektedir. Bu sekizliklerle, huzurlu ağaç dallarının hışırdamasına eklenen, kuvvetle esen rüzgârın uğultusunun betimlendiği düşünülebilir. Ani ve kuvvetli başlayan bu rüzgârı betimleyen piyanistin (51 ve 52. ölçüler) yanında, şarkıcının da bu ani ifade değişikliğini belirtmesi yerinde olacaktır (Şekil 39, Şekil 40).



Şekil 39. Der Lindenbaum, 45-47. ölçüler



Şekil 40. Der Lindenbaum, 51. ve 52. ölçüler

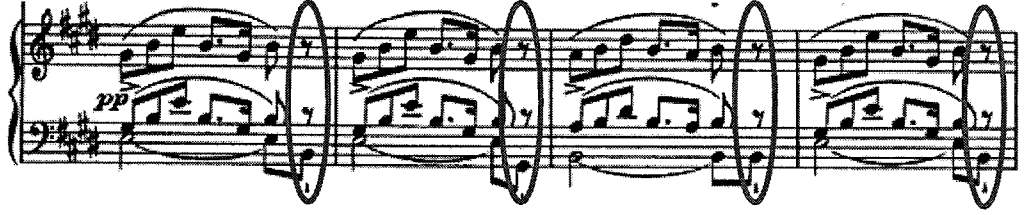
- 49. ölçünün sonunda başlayan “*der Hut flog mir vom Kopfe*” dizesindeki ‘İnce Do’ sesleri yorumlanırken, 51. ölçünün ikinci vuruşunda pes rejistirde yer alan Do notasının, tizdeki Do ile aynı ses rengi ile ve göğüs tınısına fazlaca yüklenmeden söylenmesi hedeflenebilir. Bu sayede takip eden “*ich wendete mich nicht!*” dizesi seslendirilirken, pozisyon orta rejistirdeki Si notasına daha kolay ve baskısız şekilde bağlanabilir ve nefes kopmadan sürdürülebilir. Bu pasajda üzerinde durulması gereken diğer bir önemli nokta da, sözleri telaffuz ederken “*Kopfe*”, “*mich*”, “*nicht*” kelimelerindeki “*k*”, “*f*”, “*h*” ve “*t*” sert sessiz harflerinin duyulması için gereken özenin gösterilmesidir. İfadenin gerektirdiği şekilde, temponun biraz yürütülmesi ve sözlerin de bir “anlatıcının” akıcılığında telaffuz edilmesi, solist ile piyanistin bütünlük içinde ilerlemelerini kolaylaştırabilir (Şekil 41).



Şekil 41. *Der Lindenbaum*, 51 - 53. ölçüler

- 53-58. ölçüler arasındaki piyano yazısında, bir süredir devam eden rüzgârın artık yavaş yavaş şiddetini yitirdiği ve eski “huzur” motifinin geri geldiği duyulmaktadır. Bu pasajda, her ne kadar besteci nota üzerinde belirtmemiş olsa da, “huzur”u ifadeleyebilmek için, piyanist 56. ölçüden itibaren tempoyu bir miktar genişletilebilir. Bu durum piyanistin hem otuzikilik akorları hem de istenen pianisissimoyu (*ppp*) daha emin ve seçilebilir şekilde yorumlayabilmesine olanak sağlayabilir.
- 58. ölçüye gelindiğinde artık rüzgâr dinmiş, gezgin uzaklaşmış, sahne sonlanmıştır. Ölçülü bir sessizlikten sonra devam eden 59. ölçüden itibaren eserin başındaki piyano yazısında ‘akor’ olarak yer alan eşliğin müzikal yapısı değişmekte ve aynı akorlar arpej haline getirilerek şarkıcıya eşlik etmektedir (Şekil 42). Bu yapı, adeta çıkılmış olan yolda,

‘uzaklaşmanın’, ‘durmayıp devam etmenin’, acelesiz fakat devingen betimlemesidir. Besteci piyano yazısındaki üçüncü vuruşların zayıf zamanlarına denk gelen (ölçü sonu) bas partilerinde, tamamlayıcı sekizlik notalar kullanarak bu hissi perçinlemiştir.



Şekil 42. Der Lindenbaum, 59 - 62. ölçüler

- Gezgini yola çıkıp saatlerce uzaklaşmış olsa da, sadık bir arkadaş olarak kabul ettiği İhlamur Ağacı'nın hep tekrarladığı “Huzuru burada bulursun” sözleri, kulağında özlemle yinelenmektedir. 73. ölçüye auktakt ile bağlanan “du fändest Ruhe dort” dizesini iki kere tekrarlamış olması, bestecinin bu özlemi vurgulamak istediğini düşündürmektedir. Buna dayanarak şarkıcının da bu yinelenen dizinin ilk söylenişinde ifadeyi kuvvetli (forte) düşünmesi uygun olacaktır. İkinci söylenişte ise, son sözlerin söyleneceğinin bilinci ile nefesini acele etmeden alıp, tiz rejistirdaki “Mi” notası için gırtlığın ihtiyaç duyduğu rahatlığı sağlayacak bir zamanlamayla ve bağlı bir şekilde söylemesi yerinde olabilir. Ayrıca cümledeki “Ruhe” kelimesindeki “r” sessizinin vurgusuna da dikkat edilmelidir.
- 77. ölçüden itibaren piyano partisi tek başına kalmaktadır. Artık sadece gezginin anılarında kalan “İhlamur Ağacı”nın davetkâr ve huzur dolu sesi duyulmaktadır. Eserin başlangıcında da yer alan bu yapı ile Lied sona erer.

4.8. DIE KRÄHE (Karga)

D911 Şubat- Ekim 1827

*Eine Krähe war mit mir
Aus der Stadt gezogen,
Ist bis heute für und für
Um mein Haupt geflogen.*

*Krähe, wunderliches Tier,
Willst mich nicht verlassen?
Meinst wohl, bald als Beute hier
Meinen Leib zu fassen?*

*Nun, es wird nicht weit mehr geh'n
An dem Wanderstabe.
Krähe, laß mich endlich seh'n
Treue bis zum Grabe!*

Bir karga beni takip etti,
Ta kasabadan beri,
Bugüne kadar,
Tepemde daireler çiziyor.

Karga, seni acayip yaratık,
Peşimi bırakmak istemiyor musun?
Birazdan cesedimi yağmalamayı mı
planlıyorsun?

Eh, elimdeki "seyyahın sopası"yla (asa)
Çok da uzağa gidemem,
Karga, nihayet göster bana
Mezara kadar sürecek bir sadakat.

Wilhelm MÜLLER

Konu:

"Kaçınılmaz sonu vurgulayan bu şarkı, gezginin ölümü sabırsızlıkla beklediğini ifade ediyor. ... karga, ilk defa kahramanın kötü şansına 'ilgi gösteren' ve yaşayan bir yaratıktır. Gezgin onu doğal bir duygunun sembolü olarak hoş karşılar ve farkında olmadan onu kutsar. Ancak karganın sadakati ölüme kadar sürecek midir? 43 ölçünün 28'i boyunca eşlik partisi ağırlıklı olarak orta Do'nun üzerinde seyrederken, yavaş hareketli üçlemelerle, eğimle süzülerek daireler çizen kuşun, mükemmel bir görünümünü sunar. Son kısımda trioleler yavaşça pese doğru inerken, bitene kadar dört kez tekrarlanan staccato Do'lar bir cenaze marşını andırır" (Reed, 1997a: 452)

Reed'in (1997a) de ifade ettiği gibi her ne kadar gezgin, kargayı (olumlu bir bakış açısıyla) sadık bir yol arkadaşı gibi yorumlar görünse de, bir yandan da, yüreğinin derinliklerindeki 'bu diyarı terk etme arzusu'na dair onu destekleyen, onaylayıcı bir işaret olarak saymaktadır. Onun kendisini takip etmesi (kendisinin de umut ettiği gibi), pek yakında ölebilecek olması ihtimali konusunda içini rahatlatmaktadır.

Teknik ve Müzikal Özellikler:

- “Winterreise” şarkı dizisinde yer alan “Die Krähe”, 2/4’lük ölçüde yazılmıştır. Tenorların tercih ettiği, orijinal tonu Do Minör olan Lied’in, baritonlar için uygun olan tonu Si Minör’dür. Besteci tempoyu “Etwas Langsam” (Biraz Yavaş) olarak belirtmiştir.
- Lied lirik bir anlatıma sahiptir. Uğursuzluk işareti sayılan “Karga”nın, sadakatle peşini bırakmayışı, sadakat konusunda hayal kırıklığı yaşayan gezgin (seyyah) tarafından tuhaf karşılanmaktadır. Yorumlama sırasında bu durumun ifadesinin, alt metinde süregiden, sorgulayan bir tedirginlik duygusu ile verilmesi yerinde olacaktır. Piyano partisindeki kesintisiz üçlemeler bu ifadeyi destekler niteliktedir. Bununla beraber sesin şiddeti, anlatımı destekleyecek güçte, fakat bu güce tezat oluşturacak ölçüde iddiasız bir tonda olursa, yorumcunun bu ifade için amaçladığı betimsel tınıyı yakalamasına yardımcı olabilir.
- 2/4’lük ölçünün genellikle marş benzeri, akıcılık telkin eden eserlerde kullanılması yaygındır. Ancak bu eserde şiirin anlattığı hikâyeye göre “tedirginlik hissi” gizlice hissettirilirken, temponun bir marş gibi yürütülmemesine dikkat edilmesi yerinde olur.
- Genel olarak kelimeleri telaffuz ederken, legato için özenli bir uygulama gerekmektedir. Anadili Almanca olmayanlar için bu Lied “heceleme”ye çok müsaittir. Kelimelerdeki vurguların ve bu vurguların nerede başlayıp bittiğinin, ayrıca tek heceli ve çok heceli kelimeler arasındaki farkın belirtilmesi, ifadeleme açısından büyük önem taşımaktadır.
- 12 seslik bir rejistiri (ses alanını) kapsayan bu Lied’in teknik açıdan zorlayıcı görünmemesi yanıltıcıdır. Bununla birlikte eser, öğrencinin melodisini ve sözlerini zorlanmadan öğrenip ezberleyebileceği bir Lied olarak da değerlendirilebilir. Eserin zorlayıcı yönü, seslendirenin pesteki eksen sesi (Do) ile eserde geçen en ince sesi (İnce Sol) aynı çizgide ve nefes ile

pozisyonu bağlayarak söyleyebilmesidir. Buna ilişkin en zorlayıcı pasaj, eserin doruk noktasındaki “grabe” kelimesinden sonra bir oktavdan fazla pese inerek eksen sesine dönülen geçiştir. Bu geçişte, dört ölçü önce yinelenmiş olan sözcükler için (*Krähe, lass mich endlich sehn*) aynı tınıyı bulmayı hedeflemek yerinde olacaktır (Şekil 43).

Şekil 43. Die Krähe, 28-35. ölçüler

- Lied'deki diğer bir zorluk ise 31. ölçüde “Treue bis zum grabe” sözleriyle başlayan ve tize doğru giden pasajdadır. Yorumcunun herşeyden önce pasajın zihinsel kurgusu üzerinde durması yerinde olur. Şöyle ki; bu küçücük pasajda her ne kadar alışılmış ses egzersizlerinde olduğu gibi adım adım bir tırmanış söz konusu olsa da, son adım olan Sol notasındaki “Grabe” kelimesi oldukça zorlayıcı olabilmektedir. Daha az zorlayıcı olabilmesi için “Grabe” kelimesinin başındaki “gr” sessizlerinin, üflenen havayı kesmesine izin verilmemesi yerinde olur. Bununla birlikte “treue bis zum” kelimeleri söylenilirken fazla nefes harcanmışsa, “Grabe” kelimesinin zorlayıcı olması kaçınılmaz olacaktır. Seslendirmede hava kesintisi olursa gırtlak sıkışmaya maruz kalabilir ve istenilen sonuca ulaşılması imkânsız olabilir. Bu yüzden yorumcunun bu pasaj süresince ne kadar nefes

kullanacağı; “Grabe” kelimesinden önce içerde kalması gereken nefesin hacmi; bu nefesin ne kuvvette üfleyeceği ve üfleme kontrolü üzerinde net bir fikir oluşturması, yorumlama başarısı açısından önemli olacaktır (Şekil 43).

4.9. IHR BILD (Resmin)

D957 No.9, 1828

*Ich stand in dunkeln Träumen
Und starrt' ihr Bildnis an,
Und das geliebte Antlitz
Heimlich zu leben begann.*

Karanlık hülyalarda,
Seyrediyorken resmini
Ve o sevgili yüz
Esrarengizce canlandı.

*Um ihre Lippen zog sich
Ein Lächeln wunderbar,
Und wie von Wehmutstränen
Erglänzte ihr Augenpaar.*

Dudaklarında belirdi
Harikulade bir gülümseme,
Ve hüzünlü gözyaşlarıyla,
Sanki gözleri parladı.

*Auch meine Tränen flossen
Mir von den Wangen herab -
Und ach, ich kann's nicht glauben,
Dass ich dich verloren hab!*

Benim de gözyaşlarım
Yanaklarımdan aşağı süzüldü.
Ah, inanamıyorum
Seni kaybetmiş olduğuma!

Heinrich HEINE

Konu:

“Kaybedilmiş mutluluğun verdiği hüznün anlatımı, hiçbir yerde bu harika şarkıdaki kadar güçlü ifade edilmemiştir. Otuzaltı ölçü boyunca, bu acı, şiirin özünü analiz edilemeyecek bir isabetlilikle artırır. ...Herkesçe denilebilir ki bu Lied, Mendelssohn’un “Müzik kelimelerle açıklanamaz, çünkü müziğin kendisi başlı başına hassas, duygusal bir lisandır” şeklindeki iddiasını kanıtlamaktadır” (Reed 1997a: 261).

“Ihr Bild”, Almanca şarkı söylemeye başlamak için Schubert’in gerek müzikal açıdan, gerekse ifadeleme biçimi bakımından yazdığı en açık Lied’lerden biri

sayılabilir. Bu bakımdan şan eğitimine yeni başlayan öğrenciler için en fazla tercih edilen Lied'ler arasında yer almaktadır.

Eserde sevgilisinin yüzünün hayalini gören aşığın yalnızlığı/kimsesizliği vokal partisi ve piyano eşliğindeki unison nota yazısı yoluyla, sade bir üslupta aktarılmaktadır. Âşık, sevdiği kadının yüzünü görmeye/hayal etmeye - hafızasında yeniden canlandırmaya- başladığında, Schubert de ton değişiklikleri yaparak minörden majöre gidişlerle eseri daha da zenginleştirir. Eser Heine'nin ünlü *Stimmungsbrechungen* [duygusal açılım] larından biriyle sona ermektedir. Öyle ki "*Dass ich dich verloren hab!*" ("seni kaybetmiş olduğuma") dizesiyle aşığın acı haykırışı, süregelen sakinliği bıçak gibi kesmektedir.

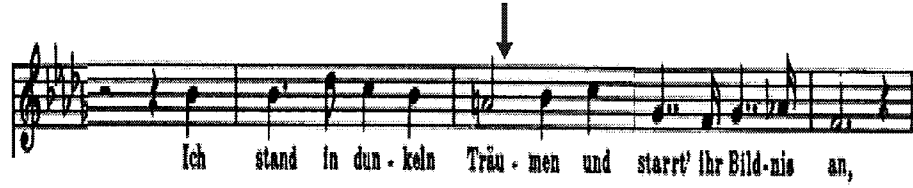
Teknik ve Müzikal Özellikler:

- Eserin orijinal tonu olan Si Bemol Minör, hem tenor hem de baritonlar için önerilmektedir. Baslar için ise Sol Minör versiyonu bulunmaktadır. Bu eser şan eğitiminin başlangıç dönemindeki tüm erkek ses grupları için uygun görülmektedir. 2/2'lik ölçüde yazılmış eserde, Langsam [Yavaş] olarak öngörülen tempo, oldukça acılı ve içe dönük bir ruh halini yansıtmaktadır (Şekil 44).
- 36 ölçü boyunca cümle yapısı son derece belirgindir. Nota aralıkları basit ve birbirine yakındır. Bu durumun öğrencinin parçayı çabuk öğrenebilmesi ve kavrayabilmesine olanak tanıdığı söylenebilirse de eser seslendirilirken nefesin gerektiği şekilde, kesintisiz ve dengeli bir biçimde kullanılması için de özenle çalışılması gerekmektedir.
- Eserin başında, eşlikte yer alan ve orta oktavda boşlukta asılı kalan, ard arda, iki ünison "Si Bemol"; iddiasız, yalın ve bir o kadar da sükûnetli uzamalarla, adeta uzun süredir çekilen ve değişmeyen "acı" duygusunun, keskin belirteçleri gibidir. Hemen ardından müziğe dahil olan solistle beraber bu ünison yürüyüşü devam eder (Şekil 44).

- 4. ölçüdeki "Träumen" kelimesinden sonra oluşabilecek nefes alma isteği, cümle bütünlüğünü bozmaya sebep olacağı için burada nefes alınmasından kaçınılması önerilebilir (Şekil 45). Yine de tek nefesle bütün cümleyi sürdürmek mümkün olmuyorsa, temponun yavaşlığından feragat etmemek kaydıyla, dinleyenin fark etmeyeceği ölçüde sessiz, belirsiz ve cümle bütünlüğünü bozmayacak nitelikte olursa alınabilir. Cümlelemeler sırasındaki nefesin akış ve bütünlüğünün bu bilinçle korumasının hedeflenmesi yerinde olur.



Şekil 44. Ihr Bild, 1-4. ölçüler

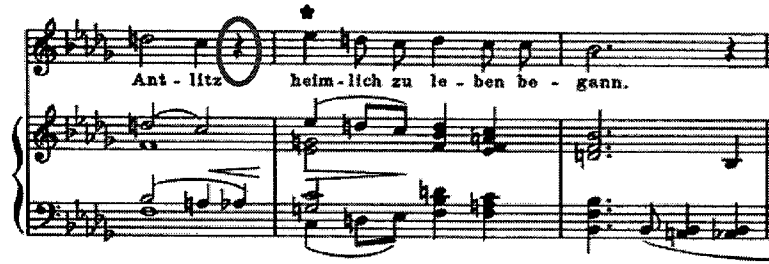


Şekil 45. Ihr Bild, 2-6. ölçüler



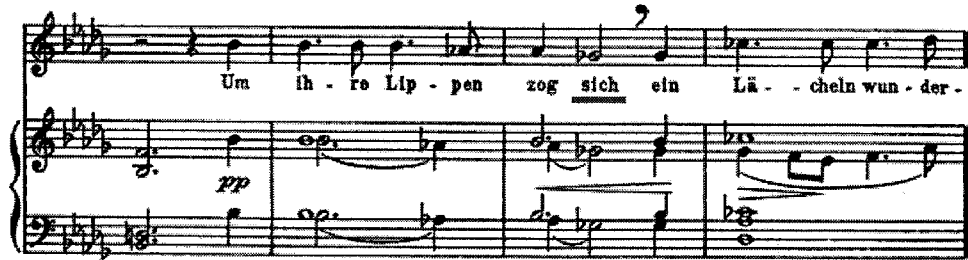
Şekil 46. Ihr Bild, 5 - 8. ölçüler

- 7. ölçüdeki piyano partisi, solistin sözlerinin yankısı olacak şekilde ve ek olarak sağ elde armoniyi zenginleştirici bir akor ile devam etmektedir. Eserin devamında 3-6. ölçülerde kullanılan ünison çıplaklık fazla kullanılmamaktadır (Şekil 46).
- 4. ölçüdeki cümle akışının aksine, 10. ölçüde besteci “Antlitz” kelimesinden sonra, solistin nefes almasına fırsat sağlayacak bir dörtlük es kullanmıştır. Bu es sayesinde, bir sonraki ölçüde yer alan ve eserin en tiz notası olan Mi Bemol’e bünyesel bir hazırlık oluşturulması söz konusudur. “Heimlich” kelimesindeki “h” sessizinin havayı bolca kullanmaya sebebiyet verdiği düşünülecek olursa, bestecinin bu esi tesadüfen kullanmadığı anlaşılabılır (Şekil 47).



Şekil 47. Ihr Bild, 10. ve 11. ölçü

- 16. ölçü içinde yer alan “Um ihre Lippen zog sich” (Dudaklarındaki gülümseme) sözlerindeki Sol Bemol Majör’e geçiş, gizemli bir şekilde yüreği ferahlatmaktadır. Bu ölçüdeki “sich” kelimesinden sonra nefes alınması uygun olabilir (Şekil 48).



Şekil 48. Ihr Bild, 14 - 17. ölçüler

- 19. ölçüde başlayıp 20. ölçüde son bulan “Wehmutstränen” kelimesinin, kelime bütünlüğünü bozmadan; tek bir kelime olduğuna dikkat edilerek seslendirilmesi önerilebilir (Şekil 49).



Şekil 49. Ihr Bild, 19. ve 20. ölçü

- “Romantik Dönem”de süslemeler vuruştan önce başlanarak yapıldığı için 21. ölçüdeki “Augenpaar” kelimesindeki süslemenin, nota değerinden çalmadan, vuruş öncesinden başlanarak yapılması uygun olacaktır (Şekil 50).



Şekil 50. Ihr Bild, 21-24. ölçüler

- 22. ölçüdeki onaltılık akorlar, piyanisti staccato yapmaya teşvik eder gibi görünse de, eserin genel atmosferinde yer alan, her manasıyla “ağır”lık kavramı, enerjik olabilecek staccato hissine uygun düşmeyebileceğinden, piyano yazısındaki bu akorların onaltılık nota değerinin tamamı kullanılarak yapılması uygun olacaktır (Şekil 50).
- 26. ölçüdeki “flossen” kelimesinden sonra bir nefes (Şekil 51) ve 31. ölçüdeki “ach!” kelimesinden sonra da bir ifade nefesi (Şekil 52) alınması

önerilebilir. Bu nefes acı duygusunun ifadenmesi konusunda destekleyici bir unsur olarak nitelenebilir.



Şekil 51. Ihr Bild, 26. ölçü



Şekil 52. Ihr Bild, 31. ölçü

- Piyano yazısında eserin son iki ölçüsü içindeki tonal gelişmeler ilgi çekicidir. Burada son akorun majör olmasını mümkün kılacak şekilde hazırlanan bir yürüyüş olsa da, ardından gelen uzun ve tek bir minör akorun yarattığı kesinlik, (besteci bu pasajın tamamı için forte nüansı kullanmıştır) artık anlamını yitirmiş olan mutluluk kavramıyla birlikte, değişmez ve sürekli olan “acı” duygusunun da en sade biçimde ifade edilişi olarak tanımlanabilir (Şekil 53).



Şekil 53. Ihr Bild, Bitiş

4.10. DIE STADT (Şehir)

D957 No.11, 1828

*Am fernen Horizonte
Erscheint, wie ein Nebelbild,
Die Stadt mit ihren Türmen,
In Abenddämmerung gehüllt.*

*Ein feuchter Windzug kräuselt
Die graue Wasserbahn;
Mit traurigem Takte rudert
Der Schiffer in meinem Kahn.*

*Die Sonne hebt sich noch einmal
Leuchtend vom Boden empor
Und zeigt mir jene Stelle,
Wo ich das Liebste verlor.*

Uzak ufukta
Akşamın alacakaranlığında
Şehrin kuleleri
Belli belirsiz görünür(ken)

Bir nemli rüzgar
Suyun gri yüzeyini dalgalandırır;
Hüzünlü bir vuruşla
Sandalcı kürek çeker.

Güneş bir kez daha yükselir,
Yeryüzünden pırıltılar saçarak
Ve bana o yeri göstermek için,
Aşkımı kaybettiğim yeri.

Heinrich HEINE

Konu:

"...Şiir, reddedilen sevgilinin/aşığın kendini adadığı sevgilisi tarafından terk edildiği şehirden [kayık ile] ayrılma görüntüsünü geliştirmektedir. Şiirin gücü, son satırda sevgilinin bu gerçeğin farkına varmasından kaynaklanmaktadır. "Leuchtend" "erscheint" ve "zeigt" sözcükleri ile ifade edildiği üzere, şiir hatırlama ve kabullenme hakkındadır. Şiirinin başlangıcında olup bitenin hatırası siliktir/soluktur. Bu [durum], şehrin hatlarının hem fark edilir hem de gizli/belli belirsiz oluşuyla tarif edilmektedir. İkinci kıtada geçen suyun canlı, duygusal durumun tarifi 'Ein feuchter Windzug kräuselt/Die graue Wasserbahn...' son kıtada aşığın aniden reddedilmesini idrakı ile - güneşin ezici berraklığı ile ifade edilen- yaşadığı şoka öncülük eder" (Schwarz: 39).

"Die Stadt'in empresyonist parlaklığı, resimsel bir besteci olan Schubert'in gelişiminde yeni bir dönemin başlangıcı gibi görünmektedir. Bu da diğer Heine şarkılarından olan Im Dorfe gibi, "alienation" (yabancılaşma hissi) içinde bir çalışmadır, ancak dış mekân yerine, içe bakar. Gözlemcinin

umutsuzluğunu, anlatıcının ifade etmektense ima ettiği bir çalışma” (Reed, 1997a: 262).

Teknik ve Müzikal Özellikler:

- Eser içerdği müzikal refleksler açısından erkek sesleri için önerilmektedir. 3/4'lük ölçüde yazılmış olan Lied'in orijinal tonu Do Minör, tenorlar için uygun görülmektedir. Baritonlar için Si Bemol Minör ve bas ses grubu için de La Minör tonları mevcuttur. Bestecinin belirttiği “Mässig Geschwind” [Orta Çeviklikte] ifadesi, tempo ve atmosfer için ipucu vermektedir.
- İlk ölçü boyunca piyano yazısındaki otuzikilik arpejler, su üzerinde ilerleyen kayığın, kürek vuruşlarını betimlemektedir. Orta çeviklikte tanımı, tam olarak bu atmosferi destekleyecek ifadedir. Arpejlerin tempo içinde kalmaya dikkat ederek, parmak hâkimiyetini (çevikliğini) bırakmadan ve sesleri tane tane duyuracak şekilde çalınması, ama hafifçe kullanılan pedal yardımıyla da sükûnetli ve dingin bir atmosfer oluşturulması uygun olur. Solistin söze girmesinden önce bu atmosferin oluşturulmuş olması, yorum açısından solisti destekleyen unsurlardan biri olarak sayılabilir.
- Eserin seslendirilişinde dikkat edilmesi gerekebilecek ilk nokta, solistin bir anlatıcı olduğudur. Buna göre anlatıcının, karanlık şehirde ‘yalnız kalan bir kalbin’ çektiği acıyı; güneşin şehrin üzerine her doğuşunda (ona bu acıyı tekrar hatırlattığı için) hissettiği acı, isyan ve içerleme duygusunu ifade etmesi yerinde olacaktır.
- “Fernen” ve “horizonte” kelimeleri, Almanca dilinin karakteristik özelliklerinden feragat edilmeden, “r” ve “tz” sessizlerine gereken zamanın tanınmasıyla telaffuz edilmelidir. Ayrıca “Abenddämmrung” kelimesinin söylenişi esnasında, 2. vuruştaki dörtlük notaya aksan

vermekten, kelime içinde gereksiz vurgu yapmaktan kaçınılması da uygun olacaktır (Şekil 54).

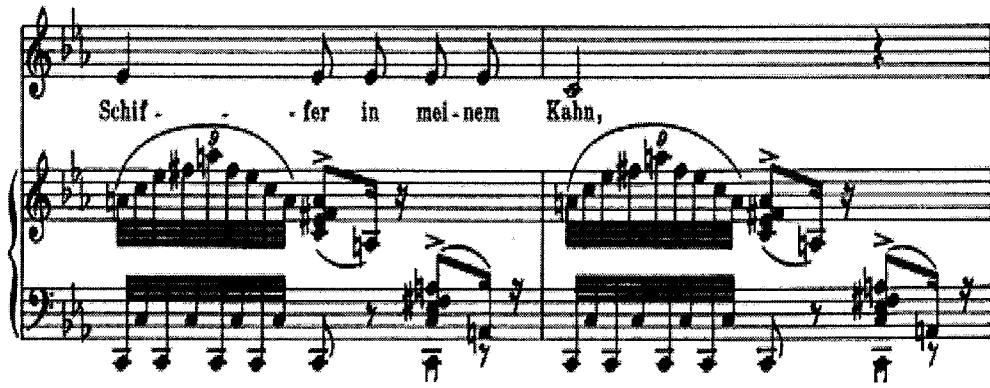
(leise)
Am fer - nen Ho - ri -
zon - te er - scheint, wie ein Ne - bel - bild, die Stadt mit ih - ren
Tür - men, in A - benddämmerung ge - hüllt.

Şekil 54. Die Stadt, 5-15. ölçüler

- 17. ölçüden 25. ölçünün sonuna kadar olan bölüm 4 yarım cümleden oluşan tek bir müzik cümlesi biçimindedir. Amaç, bu cümleyi ifade bütünlüğünü kaybetmeden bitirmek olmalıdır. Piyano eşliğinde yer alan akor kırılmalarından oluşan arpejler, kayıkçının hüznü kürek vuruşları ve suyun yüzeyindeki dalgalanmaları ifade eder niteliktedir. Buna göre, piyanistin de, solistin karamsar ve umutsuz ruh haline

uygun bir atmosfer yaratmayı amaçlayarak, bu arpejleri telaşsız ve zamanı iyi kullanarak yorumlamasının uygun olacağı düşünülmektedir.

- 24-25. ölçüde geçen, “*der Schiffer in meinem Kahn*” sözlerinde sesin kullanım alanının, hiçbir zaman için göğüs tonlarına bırakılmaması yerinde olacaktır (Şekil 55). Ayrıca, solistin abartılı, yoğun ve dramatik bir ton arayışından kaçınmasının, Schubert’in yalın stili için daha uygun olacağı düşünülmektedir. Bununla birlikte, bitirişte cümlelerin sonuna geldiğini belli edecek yuvarlak bir ton kullanılması da yerinde olabilir.



Şekil 55. Die Stadt, 24. ve 25. Ölçü

- Eser 28. ölçüden itibaren incelendiğinde (Die Sonne hebt sich...), anlatıcının, çektiği büyük acıyla, her gün yeniden doğan güneşe öfke duyduğu anlaşılmaktadır. Çünkü güneş her doğduğunda, kaybettiği sevgilinin artık o şehirde olmadığı gözler önüne serilmektedir. Bu müzik cümlesinde ifade edilen duygu, yalnızlığa içleme; güneşe isyan ve değişmeyen umutsuzluk hissidir ve her ne kadar eserin başlangıç kısmıyla *noktalı ritimler* açısından benzerlik gösterse de belirgin bazı farklar bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi ilk sayfadaki dizelerin (*Am fernen horizonte*) “*leise*” [alçak tonda] ve gizli bir

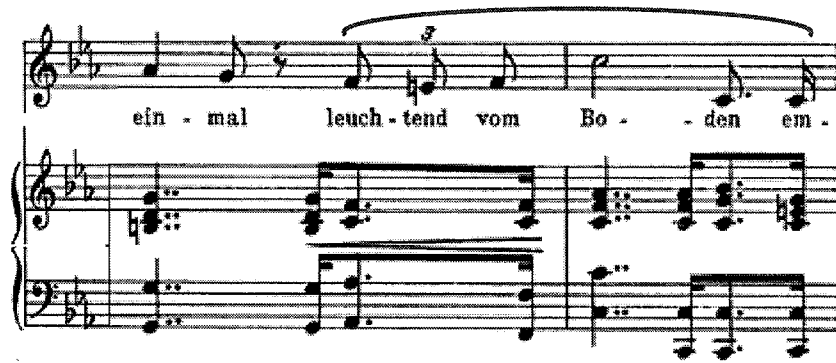
duyguyla söylenmesi besteci tarafından not düşülmüş⁸, son sayfadaki “*Die Sonne hebt sich noch einmal*” cümlesinde ise “*stark*” yani “*güçlü*” bir ifade kullanılması istenmiştir. Piyanistin de bu güçlü ifadeye eşlik etmesi beklenir (Şekil 56).



Şekil 56. *Die Stadt*, 27-29. Ölçüler

- 29. ölçüdeki “*leuchtend vom Boden empor*” sözlerinde -ilk kez duyulan üçleme motifle tiz rejistire bağlanan “*vom Boden*” kelimeleri seslendirilirken, nefes ve şan pozisyonunun diyafram bağı koparılmadan, vücut desteğiyle bağlanması uygun olacaktır. 30. ölçüde ise pes rejistride yer alan Do notalarında pozisyonun aşağıya düşmemesi üzerinde çalışılması hedeflenmelidir (Şekil 57).

⁸ “Unutulmamalıdır ki tempo “*Massig geschwind*” (Orta hızda) olarak belirtilmiştir. “*Leise*” (Alçak sesle) açıklaması ilk iki dize için uygulanır” (Reed 1997: 262).



Şekil 57. Die Stadt, 29. ve 30. ölçüler

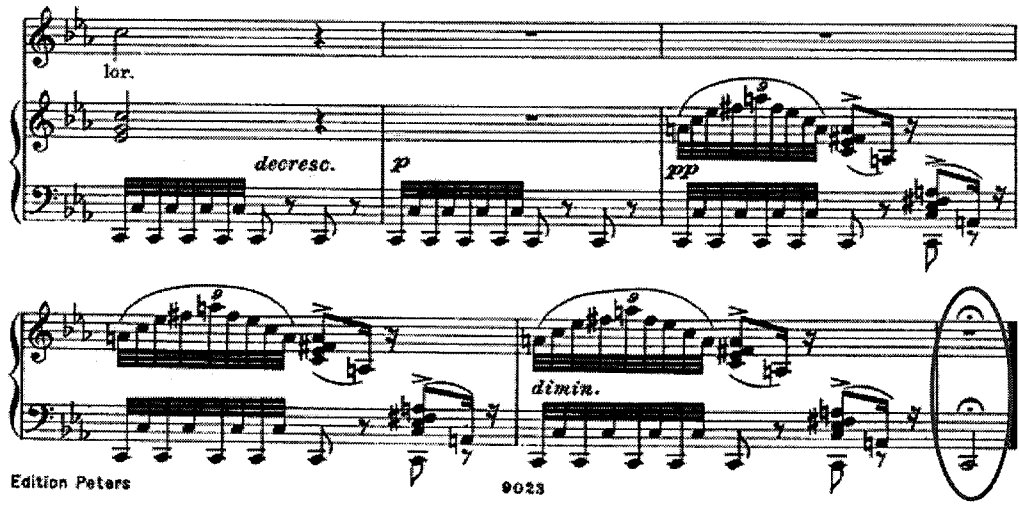


Şekil 58. Die Stadt, 31-34. ölçüler

- Bu eserde teknik açıdan en zorlayıcı yerin 34. ölçüde geçen tiz nota olduğu söylenebilir. Bu pasajdan önce gelen 'İnce Do' notalarının (*un zeigt mir...*) pozisyon ve kullanım alanının sağlam biçimde hazırlanarak söylenmesi, tiz rejistirdeki 'Sol' notasının pozisyonunun (*Wo ich das Liebste verlor*), aynı refleksle yerini bulabilmesi açısından yardımcı olabilir. Buradaki İnce Sol notası, ikinci kez duyulan üçleme motifin sonunda yer almaktadır. Bu üçlemenin de aynı sağlam şekilde seslendirilmesi aynı refleksi hazırlayacağı için, diyafram bağının üçlemenin başından itibaren düşünülmesi yerinde olur. Bununla birlikte 'Liebste' kelimesindeki "i" vokalinin, gırtlak çapının ve hacminin daraltılmamasına önemle dikkat edilmesi yerinde olacaktır. 'Liebste' kelimesi, şan eğitiminin başındaki öğrenciler tarafından zor ve ters

bulunabilmekte fakat aynı zamanda da oldukça eğitici bir deneyim edinmelerine fırsat tanımaktadır (Şekil 58).

- 35 ve 36. ölçülerde piyano eşliği, solistin sözünün sona ermesiyle birlikte, çabuk bir decrescendo yaparak 37. ölçüden itibaren 'kayıkçının hüzünlü kürek vuruşları' ve 'sudaki dalgalanmalar' betimlemesine geri dönmektedir. 'Umutsuzluk' hissi olarak betimlenebilecek, tek ve uzun 'Do' notası boşlukta asılı kalırken, eser sona ermektedir (Şekil 59).



Şekil 59. Die Stadt, 35 – 40. ölçüler

5. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde bir önceki bölümde ortaya konulan bulgular ve yorumlar doğrultusunda, ulaşılan sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuçlar

Bu araştırmada, başlangıç şan eğitiminde kullanılan ve belirlenen evrenden uzman görüşlerine başvurularak seçilen on adet Schubert Lied'e yönelik bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Buna göre her bir Lied içerik analizine dayalı bir model geliştirilerek seslendirilmeye ilişkin teknik ve müzikal özellikleri bakımından incelenmiş ve yorumlanmıştır. Buna göre, uzman görüşlerine başvurularak seçilen eserlerin, şan eğitiminin başlangıcındaki öğrencilerin seslerine uygun olduğu görülmüştür. Ayrıca, "Ihr Bild" adlı Lied'in her üç erkek ses grubuna (tenor, bariton, bas); "Lied der Mignon" adlı eserin de her üç kadın ses grubuna (soprano, mezzo soprano, alto) da uygun olduğu saptanmıştır. Aşağıdaki tabloda incelenen eserlerin hangi ses grubuna uygun olduğu, ton⁹ belirtilerek sunulmuştur (Tablo 1):

⁹ Majör için büyük "M"; Minör için küçük "m" harfi kullanılmıştır. "b" harfi bemol işaretini ifade etmektedir.

Tablo 1. Schubert Lied'lerin Ses Gruplarına Göre Dağılımı

LIEDLER	SES GRUPLARI					
	KADIN SESLERİ			ERKEK SESLERİ		
	Soprano	Mez.Sop.	Alto	Tenor	Bariton	Bas
Heidenröslein	Sol M.	Mi M.	Mi M.			
Lachen und Weinen	Lab M.	Fa M.	Mi M.			
Lied Der Mignon	La m.	Sol m.	Mi m.			
Der Tod und Das Mädch...		Re M.	Re M.			
An die Musik		Do M.			Do M.	Sib M.
Der Wanderer					Mi M.	Re M.
Der Lindenbaum					Mi M.	Re M.
Die Krähe				Do m.	Si m.	
Ihr Bild				Sib m.	Sib m.	Sol m.
Die Stadt				Do m.	Sib m.	La m.

İncelenen Lied'lerden elde edilen sonuçlar ise şunlardır:

1. Heidenröslein

- Lied'in orijinal tonu Sol Majördür. Bu ton soprano ses grubu için uygun olmakla birlikte Mi Majör tonundaki versiyonu da mezzo soprano ve altolar tarafından tercih edilebilir. Tiz rejistir için uygun bulunan bu Lied'in, konusu itibariyle başlangıç dönemi tenorlarından daha çok sopranolar tarafından tercih edilen bir Lied olduğu söylenebilir.

2. Lachen und Weinen

- Soprano leggiero (hafif soprano) ses grubu için çok uygun olabilecek bu Lied, sesini hafif kullanmak yönünde eğitmek isteyen mezzo sopranolar için de tercih edilebilir. Orijinal tonu La Bemol Majör olmakla birlikte mezzo sopranolar için uygun görülen ton Fa Majör'dür. Pek tercih etmeseler de altolar için Mi Majör'de yazılmış versiyonu da mevcuttur. Bu

Lied'in sahip olduğu hareketli ses refleksi aısından düşünöldüğünde kadın sesleri tarafından seslendirilmesi daha uygun bulunmaktadır.

3. Lied Der Mignon

- Soprano ses grubu için çok uygun olabilecek bu Lied'in orijinal tonu La Minör'dür. Bununla birlikte mezzo sopranolar için Sol Minör; altolar içinse Mi Minör'de yazılmış versiyonları tercih edilebilir. Bu Lied'in de konusu itibariyle kadın sesleri tarafından seslendirilmesi daha uygun bulunmaktadır.

4. An Die Musik

- Orijinal tonu Re Majör olan bu Lied içerdigi geniş aralıklarla boğazı ve şan pozisyonunu esnek şekilde kullanabilmek aısından, özellikle başlangıç dönem erkek sesleri ve ses hacmi ağır mezzo sopranolar için uygun bulunmaktadır. Bu aralıklar, tiz rejistiri orta rejistire ve orta rejistiri de pes rejistire, acele etmeden sakın bir tempo içinde bağladığı için, mezzo soprano, bariton ve basların tercih edebileceği Lied'lerdendir. Ton olarak bariton ve mezzo sopranolar için Do Majör, baslar için ise Si Bemol Majör tonunun uygun olacağı söylenebilir. Her ne kadar erkek sesine göre yazılmış olsa da, nadiren mezzo soprano sesler için de tercih edilebilmektedir.

5. Der Tod Und Das Madchen

- Orijinal tonu Re Minör olan Lied'in başka bir versiyonu (farklı bir tonda) basılmamıştır. Adından ve konusundan da anlaşılacağı üzere eserin kadın sesi için yazılmış olduğu söylenebilir. Ton olarak alto ses grubuna uygun olacağı düşünölse de kadın seslerinde pes rejistirin geliştirilmesine katkı sağlayacağından, bu Lied'in mezzo sopranolar için de uygun olacağı düşünölebilir.

6. Die Krähe

- Schubert'in eserin yer Winterreise serisini kendisinden otuz yaş büyük olan bariton arkadaşı Johann Michael Vogl için yazdığı ve birlikte turnelerde seslendirdikleri bilinmektedir. Bu nedenle bu Lied tradisyonel olarak erkek solistler tarafından seslendirilmektedir. Buna dayanarak Lied'in özellikle şan eğitiminin başlangıcındaki kadın sesleri için uygun olmayacağı söylenebilir. Bununla birlikte Lied'in akıcı üslubu geçiş pasajları açısından bas sesler için tercih edilen Lied'lerden olmadığı fikri edinilmiştir.

7. Ihr Bild

- Schwanengesang şarkı dizisi içinde yer alan bu Lied'in de konusu itibariyle erkek solistler için uygun olacağı söylenebilir. Bununla birlikte Lied'in müzikal yapı olarak tüm erkek sesleri için uygun olduğu; teknik açıdan ise soliste özellikle cümle içinde, kontrollü ve kesintisiz şekilde nefes üfleme yeteneği kazandıracağı düşünülmektedir.

8. Die Stadt

- Lied'in konusu itibariyle ve müzikal yapı olarak tüm erkek sesleri için uygun olduğu söylenebilir.

9. Der Lindenbaum

- Winterreise adlı Lied serisi içinde yer alan Lied, geleneksel olarak erkek ses grupları için uygun bulunmaktadır.

10. Der Wanderer

- Bu Lied her ne kadar Winterreise içinde yer almasa da, konusu itibariyle (bir "Gezgin" den bahsettiği için), tradisyonel olarak erkek solistler tarafından seslendirilegelmiştir. Bu nedenle kadın sesi ve özellikle mezzo sopranonun seslendirebileceği bir eser olmasına rağmen kadın sesleri için uygun olmayacağı düşünülmektedir.

5.2. Öneriler

1. Şan eğitiminin başlangıcında, 19. yüzyıl Alman Lied bestecilerinden F. Schubert'in Winterreise [Kış Yolculuğu], Schwanengesang[Kuş Şarkıları] dizileri ve Ausgewählte Lieder yani Seçilmiş Lied'leri arasında yer alan, *Heidenröslein*, *Lied Der Mignon*, *Lahchen und Weinen*, *An Die Musik*, *Der Tod und Das Mädchen*, *Die Krähe*, *Die Stadt*, *Ihr Bild*, *Der Lindenbaum* ve *Der Wanderer* adlı Lied'leri, ses eğitimindeki temel davranışların (ifade ve anlatım gücü, artikülasyon, entonasyon ve müzikalite) kazandırılmasında ve geliştirilmesinde eğitici bir nitelik taşımaktadır. Bu açıdan bu Lied'lerin şan eğitiminin başlangıcında kullanılmaları yararlı olacaktır.
2. Söz konusu Lied'lerin müzikal açıdan yorumlama becerilerini büyük ölçüde geliştirebileceği ve öğrenciye müzikal dinamikleri uygulama becerisi kazandırabileceği düşünüldüğünden şan eğitiminin başlangıcında bu eserlere yer verilmesi uygun olacaktır.
3. Lied'ler, ses eğitime ilişkin temel davranışları kazandıracağından, ileri şan eğitimi öncesinde, opera arylarına geçilmeden önce söz konusu Schubert Lied'lerin ayrıntılı bir şekilde kullanılması/çalışılması önerilmektedir.
4. Söz konusu Lied'lerde metin Almanca olduğundan ve öğrencinin bu metinleri seslendirirken, Alman dilini fonetiğine uygun telaffuz edebilmesi, kelimelerde doğru vurguları yapabilmesi, en önemlisi metni anlayabilmesi ve doğru yorumlayabilmesi için Almanca eğitime de programlarda yer verilmesi önerilebilir.
5. Bu araştırmada yapılan eser incelemelerinin benzerlerinin gerçekleştirilmesinin alanda yararlanılabilecek Türkçe kaynakların

arttırılmasına yönelik katkı sağlaması açısından büyük önem taşıyacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Apel, Andrea M. (2011) "German Lieder: Songs for Women, *McNair Scholars Research Journal*: Vol. 3: Iss. 1, Erişim: 6 Haziran 2014, <http://commons.emich.edu/mcnair/vol3/iss1/5>

Boran, İlke ve Şenürkmez, Kıvılcım Yıldız, (2007), *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*, Yapı Kredi Yayınları, s. 185, 186, 190, 191, 193, 194, İstanbul.

Chusid, Martin. (2000). (Ed.) *A Companion to Schubert's Schwanengesang, History, Poets, Analysis, Performance*. Yale University Press: North Carolina, USA.

Çetiner, Esra. (2007). *19. yüzyıl Alman Lied Sanatı Dağarının Şan Eğitiminde Kullanımı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı, Ankara.

Çevik, Suna. (2006). *Müzik Öğretmenliği Eğitiminde Ses Eğitimi Alan Derslerinin Müzik Öğretmenliği Yeterlikleri Yönünden Değerlendirilmesi*, Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumunda Sunulmuş Bildiri, 26-28 Nisan 2006, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi: Denizli, s. 641-657.

Feridunoğlu, Zeynep Lale. (2005). *İz Bırakan Besteciler*. İnkılap Kitapevi: İstanbul.

Hirsch, Wing, Marjorie. (1993). *Schubert's Dramatic Lieder*. Cambridge University Press: UK, Great Britain.

İlyasoğlu, Evin, (2001), *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, s. 85, 86, 87, 90, İstanbul.

Karasar, Niyazi. (2006), *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (16. Baskı), Nobel Yayın Dağıtım: Ankara.

Morin, Albertine. (1946). *Schubert - Hayatı, Eserleri ve Aşkları*. Çeviren: Ahmet Muhtar Ataman. Büyük Müzisyenler Serisi, No. 2, Akay Kitabevi: Ankara, İstanbul.

Önal, Sinem. (2010). *Romantik Dönemdeki Franz Schubert'in Lied Formuna Katkıları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı: Adana.

Pamir, Leyla, (1989), *Müzikte Geniş Soluklar*, Özal Matbaası: İstanbul. s. 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77.

Paton, John Glenn (2000) Editor. *Gateway To German Lieder: An Anthology of German Song and Interpretation*, Alfred Publishing Co.: Van Nuys, CA.

Reed, John. (1997a). *The Schubert Song Companion*. Mandolin, Manchester University Press: UK, Great Britain.

Reed, John. (1997b). *The Master Musicians, Schubert*. Schirmer Books: NY, USA.

Say, Ahmet. (1992). *Müzik Ansiklopedisi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları: Ankara. s. 762.

Say, Ahmet. (1995). *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları: Ankara. s. 330, 331, 332, 333.

Say, Ahmet. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları: Ankara. Cilt 1, s. 106, 533; Cilt 3, s. 80, 158, 312, 494, 498, 499, 547.

Saydam, Akif. (1985). *Dünyaca Ünlü Müzisyenler de Çocuktur*. (Genişletilmiş 2. Baskı)Doğuş Matbaacılık ve Ticaret Ltd. Şti. Matbaası: ANKARA.

Schwarz, David. *The Ascent and Arpeggiation in "Die Stadt", "Der Doppelgänger", and "Der Atlas" by Franz Schubert*. Indiana Üniversitesi, Scholar Works, pp. 38-50. Erişim: 29 Kasım 2014. <https://scholarworks.iu.edu/dspace/bitstream/handle/2022/3712/SchwarzTheAscentV7.pdf?sequence=1>

Selanik, Cavidan. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, "Müziğin Gökemli Yolculuğu"*. Doruk Yayıncılık: Ankara.

Sözer, Vural. (1986). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*. Remzi Kitapevi: İstanbul.

Töreyin, Meral. (2008). *Ses Eğitimi, Temel Kavramlar – İlkeler – Yöntemler*. Sözkese Matbaası: Ankara.

EKLER

EK - 1

GÖRÜŞME FORMU

BAŞLANGIÇ ŞAN EĞİTİMİNDE TERCİH EDİLEN SCHUBERT LIEDLER

ÜZERİNE BİR İNCELEME

“GÖRÜŞME FORMU”

Değerli Öğretim Elemanı,

Bu görüşme formu, Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı, Opera Anasanat Dalı, Bütünleşik Doktora (Sanatta Yeterlik) Programı kapsamında yazılacak sanat eseri raporunda incelenecek ve/veya uzman görüşlerine başvurularak, başlangıç şan eğitiminde sıklıkla kullanılan Schubert Lied’lerin belirlenmesi ve buna göre araştırma örnekleminin oluşturulması amacı ile hazırlanmıştır.

Ekte sunulmuş olan listede yer alan “Schubert – Band I Lieder”de yer alan eserler arasından, “başlangıç düzeyi” şan eğitiminde kullandığınız ve/veya “başlangıç şan eğitime” uygun olduğunu düşündüğünüz Lied’leri yanına çarpı (X) koyarak işaretleyiniz ve ses grubunu (Sop., Mez., Alt., Ten. vb.) belirtiniz.

Göstereceğiniz ilgi ve katkı için teşekkür eder, saygılar sunarım.

Öğr. Gör. A.N.Nihan TURNAGÖL

SCHUBERT LIEDER – BAND I		SES GRUBU					
<i>Die schöne Müllerin (Op. 25, D. 795)</i>	Eser Adi	Sop.	Mezzo	Alto	Ten.	Bar.	Bas
	"Das Wandern"						
	"Wohin?"						
	"Halt!"						
	"Danksagung an den Bach"						
	"Am Feierabend"						
	"Der Neugierige"						
	"Ungeduld"						
	"Morgengruß"						
	"Des Müllers Blumen"						
	"Tränenregen"						
	"Mein!"						
	"Pause"						
	"Mit dem grünen Lautenbande"						
	"Der Jäger"						
	"Eifersucht und Stolz"						
	"Die liebe Farbe"						
	"Die böse Farbe"						
	"Trockne Blumen"						
	"Der Müller und der Bach"						
<i>Winterreise (Op. 89 D. 911)</i>	Gute Nacht						
	Die Wetterfahne						
	Gefrorne Tränen						
	Erstarrung						
	Der Lindenbaum						
	Wasserflut						
	Auf dem Flusse						
	Rückblick						
	Irrlicht						
	Rast						
	Frühlingstraum						
	Einsamkeit						
	Die Post						
	Der greise Kopf						
	Die Krähe						
	Letzte Hoffnung						
	Im Dorfe						
	Der stürmische Morgen						
	Täuschung						
	Der Wegweiser						
	Das Wirtshaus						
	Mut!						
	Die Nebensonnen						
	Der Leiermann						

<i>Schwanengesang (D. 957)</i>	Eser Adi	Sop.	Mezzo	Alto	Ten.	Bar.	Bas
	Liebesbotschaft						
	Kriegers Ahnung						
	Frühlingssehnsucht						
	Ständchen						
	Aufenthalt						
	In der Ferne						
	Abschied						
	Der Atlas						
	Ihr Bild						
	Das Fischermädchen						
	Die Stadt						
	Am Meer						
	Der Doppelgänger						
	Taubenpost						
<i>Ausgewählte Lieder</i>	Erkönig						
	Gretchen am Spinnrade						
	Heidenröslein						
	Der Wanderer						
	Lob der Tränen						
	Sei mir begrüßt						
	Frühlingsglaube						
	Die Forelle						
	Die junge Nonne						
	Ave Maria						
	Des Mädchens Klage						
	Du bist die Ruh						
	Lied der Mignon						
	Auf dem Wasser zu singen						
	Der Tod und das Mädchen						
	Rastlose Liebe						
	Schäfers Klagelied						
	Jägers Abendlied						
	Wanderers Nachtlid						
	Romanze						
	Geheimes						
	Ständchen						
	An die Musik						
	Lachen und Weinen						
	Nacht und Träume						
	Litanei						
	Nähe des Geliebten						
	Ganymed						
	Jägers Liebeslied						
	Lied eines Schiffers an die Dioskuren						
	An die Nachtigall						
	Der Musensohn						
	Das Rosenband						
	Liebe schwärmt auf allen Wegen						

EK - 2

ESER NOTALARI

Lied No.1

3.

Heidenröslein.

Goethe.

Op. 8. N° 3.

Liedlich. (♩ = 69.)

61. *pp*

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

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

cresc.

11. *nachgebend* *wie oben*

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

pp

16.

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

21
 Rösleinsprachich ste - che dich, daß du e - wig dankst an mich, und ich will's nicht lei - den.

cresc.

27 *nachgebend* *wie oben*
 Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Hei - den.

pp

32
 Und der wil - de Kna - be brach 's Röslein auf der Hei - den; Röslein wehrte

38
 sich und stach, half ihr doch kein Weh und Ach, muß es e - ben lei - den.

cresc.

43 *nachgebend* *wie oben* 48
 Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Hei - den.

pp

Lied No.1

3.

Heidenröslein.

Goethe.

(Orig. G dur.)

Lieblich. ♩ = 69.

Op. 3. N° 3

61.

Sahe ein Knab ein Rös-lein stehn, Rös-lein auf der Hei - den,

war so jung und morgen-schön, lief er schnell, es nah zu sehn, sah's mit vie - len

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

Knabe sprach: ich bre-che dich, Röslein auf der Hei - den!

Röslein sprach: ich steche dich, daß du ewig denkst an mich, und ich wills nicht

cresc.

nachgebend *wie oben*

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

pp

Und der wilde Knaabe brach 's Röslein auf der Hei den; Röslein wehrte

sich und stach, half ihm doch kein Weh und Ach, muß es eben lei den.

cresc.

nachgebend *wie oben*

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

pp

Lied No.2

24.

Lachen und Weinen.

Rückert.

Op. 59. No 4.

Etwas geschwind.

82. *pp*

8. La-chen und Wei-nen zu jeg - li-cher Stun - de ruht bei der Lieb auf so

13

15. man-cher-lei Grün - de. Mor - gens lacht' ich vor Lust, —

18. *Sehen nicht le. will er*

22. *oder sindi gelinwen.* und wa - rum ich nun wei - - ne bei des Abendes Schel - ne,

27

31. *a tempo* *hiz Lammespinu bir* ist mir selb' nicht be - wußt, ist mir selb' nicht be - wußt.

36

a tempo

decraso. *dimin.*

38 *pp* 43

47 52

Wei-nen und La-chen zu jeg-lich-er Stun-de ruht bei der Lieb auf so mancherlei

55 57

Grün-de. A-bends weint ich vor Schmerz; — und wa-

62 67

rum du er-wachen kannst am Mor-gen mit La-chen, muß ich dich fra-gen, o

cresc.

69 72

Herz, muß ich dich fra-gen, o Herz.

pp

76 83

Lied No.2

24.

Lachen und Weinen.

(Orig. As-dur.)

Rückert.

Op. 59. N^o 4.

Etwas geschwind.

82. *pp*

La - chen und Wei - nen zu jeg - li - cher Stun - de ruht bei der Lieb auf so

man - cher - lei Grün - de. Mor - gens lacht'ich vor Lust, —

und wa - rum ich nun wei - - ne bei des A - bendes Schei - ne,

a tempo
ist mir selb' nicht be - wußt, ist mir selb' nicht be - wußt.

pp

Wei-nen und La-chen zu jeg - li-cher Stun-de ruht bei der Lieb auf so mancherlei

Grün-de. A - bends weint ich vor Schmerz; — und wa-

rum du er - wachen kannst am Mor-gen mit La-chen, muß ich dich fra-gen, o

cresc. *f*

Herz, muß ich dich fra-gen, o Herz.

pp

Lied No.2

(Orig. As-dur.)

Lachen und Weinen.

Rückert.

Op. 59. N^o 4.

82. *Etwas geschwind.* *pp*

Lachen und Wei-nen zu jeg-li-cher Stun-de ruht bei der Lieb auf so

man-cher-ler Grun-de. Mor-gens lächt ich vor Lust, *pp*

und wa-rum ich nun wei-ne bei des A-ben-des Schel-ne, *decresc.* *dim.*

a tempo ist mir selb'nicht be-wußt, ist mir selb'nicht be-wußt. *a tempo* *mf*

pp

Weinen und Lachen zu jeg-licher Stun-de ruht bei der Lieb auf so mancher

Grün-de. A-bends weint' ich vor Schmerz; — und wa-

rum du er-wachen kannst am Mor-gen mit La-chen, muß ich dich fra-gen, o

cresc.

Herz, muß ich dich fra-gen, o Herz.

f

Lied No.3

13.

Lied der Mignon.

Aus „Wilhelm Meister“ von Goethe.

Op. 62. N^o 4.

Langsam.

71. *pp legato* *cresc.*

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a similar pattern an octave lower. The tempo is marked 'Langsam.' and the dynamics are 'pp legato' and 'cresc.'.

5. Nur wer die Sehn-sucht kennt, weiß, was ich lei-de,

pp

The first system of the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line starts with a half note 'Nur' followed by a quarter note 'wer', then a half note 'die Sehn-sucht kennt', a quarter note 'weiß,', and a half note 'was ich lei-de,'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex pattern in the left hand.

11. nur wer die Sehn-sucht kennt, weiß, was ich lei-de! Al.

The second system of the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line continues with 'nur wer die Sehn-sucht kennt, weiß, was ich lei-de! Al.'. The piano accompaniment continues with the same patterns as the first system.

16. lein und ab-ge-trennt von al-ler Freu-de, seh ich ans Fir-ma-ment nach je-ner

pp

The third system of the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line continues with 'lein und ab-ge-trennt von al-ler Freu-de, seh ich ans Fir-ma-ment nach je-ner'. The piano accompaniment continues with the same patterns as the previous systems.

21. Sel-te. Ach! der mich liebt und kennt, ist in der Wei-te.

sehr leise *dimin.* *ppp* *dimin.*

The fourth system of the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line continues with 'Sel-te. Ach! der mich liebt und kennt, ist in der Wei-te.'. The piano accompaniment continues with the same patterns as the previous systems.

27 *a tempo* Es schwin - delt mir, es

29 brennt mein Ein - ge - wei - de, es schwin - delt mir, es

31 brennt mein Ein - ge - wei - de.

33 Nur wer die Sehn - sucht kennt, weiß, was ich

35 lei - de, nur wer die Sehn - sucht kennt, weiß, was ich lei - de!

42 *cresc.* *pp* 46

13.

Lied der Mignon.

(Orig. A moll)

Aus „Wilhelm Meister“ von Goethe.

Op. 62. N^o 4.

Langsam.

71. *pp legato* *cresc.*

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The tempo is marked 'Langsam.' and the dynamics are 'pp legato' and 'cresc.'.

Nur wer die Sehn_sucht kennt, weiß, was ich lei - de,

The first vocal line is on a single staff. The piano accompaniment is on two staves. The lyrics are 'Nur wer die Sehn_sucht kennt, weiß, was ich lei - de,'. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand.

nur wer die Sehn_sucht kennt, weiß, was ich lei - de! Al -

The second vocal line continues the melody. The piano accompaniment continues with the same eighth-note accompaniment and chords. The lyrics are 'nur wer die Sehn_sucht kennt, weiß, was ich lei - de! Al -'.

lein und ab - ge_trennt von al - ler Freu - de, seh ich ans Fir - ma_ment nach je - ner

The third vocal line continues the melody. The piano accompaniment continues with the same eighth-note accompaniment and chords. The lyrics are 'lein und ab - ge_trennt von al - ler Freu - de, seh ich ans Fir - ma_ment nach je - ner'.

Sei - te. *sehr leise* Ach! der mich liebt und kennt, *dimin.* ist in der Wei - te.

The fourth vocal line concludes the piece. The piano accompaniment continues with the same eighth-note accompaniment and chords. The lyrics are 'Sei - te. Ach! der mich liebt und kennt, ist in der Wei - te.' The dynamics are marked 'sehr leise' and 'dimin.'.

a tempo Es schwin - delt mir, es

brennt mein Ein - ge - wei - de, es schwin - delt mir, es

brennt mein Ein - ge - wei - de.

Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß, was ich

lei - de, nur wer die Sehnsucht kennt, weiß, was ich lei - de!

Edition Peters. 3846

Lied No.3

Lied der Mignon.

(Orig. A moll.)

Aus „Wilhelm Meister“ von Goethe.

Op. 62. N^o 4.*Langsam*

71.

*pp legato**cresc.*

Nur wer die Sehn-sucht kennt, weiß, was ich lei - de,

nur wer die Sehn-sucht kennt, weiß, was ich lei - de! Al -

lein und ab - ge-trennt von al - ler. Freu - de; seh ich ans Fir - ma-ment nach je - ner

Sei - te.

Ach! der mich liebt und kennt, ist in der Wei - te.

a tempo

Es schwin-delt mir, es

brennt mein Ein-ge-wei-de, es schwin-delt mir, es

brennt mein Ein-ge-wei-de.

Nur wer die Sehn-sucht kennt, weiß, was ich

lei-de, nur wer die Sehn-sucht kennt, weiß, was ich lei-de!

cresc.

decresc.

decresc.

sf *pp*

cresc. *pp*

Lied No.4

15.

Der Tod und das Mädchen.

Mäßig. (♩ = 54.)

Claudius.

Op. 7. N° 3.

73. *pp*

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

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

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

21. Freund und kommen nicht zu stra - fen. Sei gutes Muts! Ich bin nicht wild, sollst sanft in

35. meinen Ar-men schla - fen!

Lied No.5

23. An die Musik.

Schober.

Op. 88, No 4.

Mäßig.

81. Du hol - de

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

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

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

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

p *pp* *cresc.* *p*

22 *sp* *sf* *pp* Oft hat ein

24 Seuf - zer, dei - ner Harf ent - flos - sen, ein sü - ßer,

28 hei - ßer Ak - kord von dir den Him - mel

32 beß - rer Zei - ten mir er - schlossen, du hol - de Kunst, ich *cresc.*

36 dan - ke dir da - für, du hol - de Kunst, ich dan - ke dir! *p*

sp *sf*

23.

Lied No.5

(Orig. D-dur.)

An die Musik.

Franz von Schober.

Op. 88. N^o 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

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

cresc. *p*

Oft hat ein

Seuf-zer, der ner Harf ent-flos-sen, ein sü-ßer,

hei-li-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!

fp *pp* *cresc.* *p*

Lied No.5

(Orig. D-dur.)

An die Musik.

Franz von Schober.

Op. 88. N^o 4.*Mäßig. (Moderato.)*

81.

Du hol - de

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

Le - bens wil - der Kreis um-strickt, hast du mein

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

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

p

cresc.

Oft hat ein
 Seuf - zer, dei - ner Harf ent - flos - sen, ein sü - ßer,
 hei - li - 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!

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

Lied No.6

4.

Der Wanderer.

Schmidt von Lübeck.

Op. 4. N° 1.

62. *Sehr langsam. (♩. 62.)* *pp* *cresc.*

Ich kom-me vom Ge-bir-ge her,

es dampft das Tal, es braust das Meer, es braust das

Meer. Ich wandle still, bin we-nig froh,

und im-mer fragt der Seuf-zer: wo? Im-mer wo? Die

ppp

23

Son - na dünkt mich hier so kalt, die Blü - te welk, das Le - ben alt, und

27

was sie re - den, lee - rer Schall, ich bin ein Fremd - ling ü - ber - all.

31

Etwas geschwinder.

Wo bist du, wo bist du, mein ge - lieb - tes Land? ge -

36

sucht, ge - ahnt, und nie ge -

41

Geschwind.

kannt! Das Land, das Land so hoffnungsgrün, so hoffnungsgrün, das

46 Land, wo mei - ne Ro - sen blühen, wo mei - ne Freun - de wandelnd gehn wo mei - ne To - ten

p *cresc.*

51 auf - er - stehn das Land, das mei - ne Spra - che spricht, o Land, — wo

55 *Wie anfangs, sehr langsam.*

bist du? Ich wandle still, bin we - nig froh,

pp *dimin.*

61 und im - mer fragt der Seuf - zer: wo? im - mer wo? Im Gei - sterhauch tönt's

ppp

66 72 mir zurück: „Dort, wo du nicht bist, dort ist das Glück!“

Lied No.6

Der Wanderer.

Schmidt von Lübeck.

(Orig. Cis moll.)

Sehr langsam. (♩ = 63.)

Op. 4. N° 1.

62. *pp* *cresc.*

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a series of eighth notes in a descending scale, while the left hand plays a simple harmonic accompaniment. The dynamics range from *pp* to *cresc.*

Ich kom-me vom Ge-bir-ge her,

The first vocal entry is on a single staff. The piano accompaniment is on two staves. The dynamics range from *p* to *pp*.

es dampft das Tal, es braust das Meer; es braust das

The second vocal entry is on a single staff. The piano accompaniment is on two staves. The dynamics range from *f* to *ff*, with a *cresc.* marking.

Meer. Ich wand-le still, bin we-nig froh,

The third vocal entry is on a single staff. The piano accompaniment is on two staves. The dynamics range from *fp* to *pp*.

und im-mer, fragt der Seuf-zer: wo? im-mer wo? Die

The fourth vocal entry is on a single staff. The piano accompaniment is on two staves. The dynamics range from *ppp* to *pp*.

Edition Peters.

9434

23

Son - ne dünkt mich hier so kalt, die Blü - te welk, das Le - ben alt, und

27

was sie re - den, lee - rer Schall, ich bin ein Fremd - ling ü - ber - all

31

Etwas geschwinder.

Wo bist du, wo bist du, mein ge - lieb - tes Land?

36

sucht, ge - ahnt, und nie ge -

41

Geschwind.

kennt! Das Land, das Land so hoffnungsgrün, so hoffnungsgrün, das

46

Land, wo mei - ne Ro - sen blühn, wo mei - ne Freun - de wan - delnd gehn, wo

p *cresc.*

52

mei - ne To - ten auf - er - stehn, das Land, das mei - ne Spra - che spricht, o Land, - wo

p *ff*

58

Wie anfangs, sehr langsam.

bist du? Ich wandle still, bin we - nig froh,

fp *pp* *dimin.*

61

und im - mer fragt der Seuf - zer: wo? im - mer wo? Im Gei - sterhauch tönt's

ppp

66

mir zu - rück: „Dort, wo du nicht bist, dort - ist das Glück!“

fp

Lied No.7

5. Der Lindenbaum.

Mäßig.

25. *m*

4 *cresc.* *fp*

8 Am Brunnen vordem To-re da steht ein Linden-baum; ich träumt' in seinem

14 Schatten so man-chen sü-ßen Traum. Ich schnitt in sei-ne Rin-de so manches lie-be

20 Wort; es zog in Freud und Lei-de zu ihm mich Im-mer-fort. 25

pp

25

Ich

pp

29

mußt auch heu - te wan - dern vor - bei in tie - fer Nacht, da

33

hab ich noch im Dun - kel die Au - - gen zu - ge - macht. Und

37

sel - - ne Zweige rausch - ten, als rie - - fen sie mir zu: komm

41

her zu mir, Ge - sel - - la, hier findst du del - ne Ruh!

45 Die kal- - ten Win-de blie - sen mir

48 grad ins An- - ge-sicht, der Hut flog mir vom

cresc.

51 Kop- - fe, ich wen- - de - te mich

decresc.

53 nicht.

decresc.

55 Nun

fp *ppp*

59
bin ich manche Stun - de ent - fernt von je - nem Ort, und

63
im - mer hör ich's rau - schen: du fän - dest Ru - he dort! Nun bin ich manche

68
Stun - de ent - fernt von je - nem Ort, und im - mer hör ich's rau - schen: du

73
fän - dest Ru - he dort, du fän - dest Ru - he dort!

77

80
decresc. dim.

Lied No.7

5. Der Lindenbaum.

(Orig. E dur.)

Mäßig.

25.

The musical score is written for voice and piano. It begins with a piano introduction in E major, 3/4 time, marked 'Mäßig.' (moderate). The introduction features a melody in the right hand with triplets and a steady accompaniment in the left hand. The tempo is indicated as 'Mäßig.' and the key signature is one sharp (F#).

The vocal entry occurs at measure 25. The lyrics are in German. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. Dynamics include *ppp* (pianissimo), *p* (piano), *sp* (sforzando), and *cresc.* (crescendo). The score includes several triplets and slurs. The key signature changes to E minor (three sharps) at the end of the piece.

Am Brunnen vor dem To-re da steht ein Lin-den-baum; ich träumt in sei-nem
 Schatten so man-chen sü-ßen Traum, ich schnitt in sei-ne Rin-de so man-ches lie-be
 Wort; es zog in Freud und Lei-de zu ihm mich im-mer fort.

P
Ich

mußt auch heu - te wan - dern vor - bei in tie - fer Nacht, da

hab ich noch im Dün - kel die Au - gen zu - ge - macht Und

sei - - ne Zwei - ge rausch - ten, als rie - - fen sie mir zu: komm

her zu mir, Ge - sel - - le, hier findest du dei - ne Ruh!

Die kal - - - ten Win - de blie - sen mir

grad ins An - ge - sicht, der Hut flog mir vom

Ko - - pfe, ich wän - - - de - te mich.

nicht.

Nun bin ich man - che

Stun - de ent-fernt von je - nem Ort, und im - mer hör ich's

rau - schen: du fän - -dest Ru - he dort! Nun bin ich man-che

Stun - de ent-fernt von je-nem Ort, und im - mer hör ich's rau - schen: du

fän - -dest Ru-he dort, du fän - -dest Ru - he dort!

pp

d. cresc. *dim.*

Lied No.8

15.
Die Krähe.*Etwas langsam.*

35. *p* *3*

4

Et - ne Krä - he war mit mir

pp

8

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

12

um mein Haupt ge - flo - gen.

16

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

20
Meinst wohl bald als Beu - te hier mei - nen Leib zu fas - sen?

24
Nun, es wird nicht weit mehr gehn an dem Wan - der -

28
sta - - be. Krä - he, laß mich end - lich sehn Treu - e bis zum

32
Gra - - - be, Krä - he, laß mich end - lich sehn

36
Treu - e bis zum Gra - - - - - bei

40
dimin.

Lied No.8

15.

Die Krähe.

(Orig. C moll.)

Etwas langsam.

35.

35.

P *3* *3*

Ei - ne Krä - he war mit mir

pp *3* *3*

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

um mein Haupt ge - flo - - gen.

Krä - he, wun - der - liches Tier, willst mich nicht ver - las - sen?

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

cresc.

Nun, es wird nicht weit mehr gehn an dem Wan - 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

dim.

Lied No.9

9.
Ihr Bild.

Heine.

Langsam.

58. *pp*

Ich stand in dun - keln Träu - men und

Detailed description: This is the first system of the musical score. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major (one sharp) and 4/4 time. It begins with a whole rest, followed by a half note G, a quarter note A, a quarter note B, a half note C, and a whole note D. The piano accompaniment starts with a piano (pp) dynamic. The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a steady eighth-note pattern.

5

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

cresc.

Detailed description: This is the second system. The vocal line continues with a half note E, a quarter note F, a quarter note G, a half note A, and a whole note B. The piano accompaniment features a crescendo (cresc.) marking. The right hand plays chords, and the left hand continues the eighth-note pattern.

10

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

Detailed description: This is the third system. The vocal line continues with a half note C, a quarter note D, a quarter note E, a half note F, and a whole note G. The piano accompaniment continues with the same harmonic structure.

14

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

pp

Detailed description: This is the fourth system. The vocal line continues with a half note A, a quarter note B, a quarter note C, a half note D, and a whole note E. The piano accompaniment starts with a piano (pp) dynamic. The right hand plays chords, and the left hand continues the eighth-note pattern.

18
 bar, und wie von Weh - - mits - - trä - nen er - -

21
 glänz - te ihr Au - gen - paar. Auch

25
 mei - ne Trä - nen flos - sen mir von den Wan - gen her - ab -

29
 und ach! ich kann es nicht glau - ben, daß ich

33
 dich ver - lo - ren hab!

Lied No.9

9.
Ihr Bild.

Heine.

(Orig. Bmoll.)

Langsam.

53.

Ich stand in dun-ke-len Träu-men und

starrt ihr Bild-nis an, und das ge-lieb-te

An-tlitz heimlich zu le-ben be-gann.

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

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 hab!

Lied No.10

11.
Die Stadt.

Heine,

Mäßig geschwind.

55. *pp*
con Pedale

dimin.

(*leise*)
Am fer - nen Ho - ri -

zon - te er - scheint, wie ein Ne - bel - bild, die Stadt mit Ih - ren

12.
Tür - men, in A - benddäm - mung ge - hüllt.

16

Ein

pp

18

feuch - - ter Wind - - - zug kräu - - - selt die

20

grau - - e Was - - - ser - - bahn; mit

22

trau - - ri - gem Tak - - - te ru - - dert der

dim.

24

Schif - - fer in mei - nem Kahn,

26 *(stark)*
Die

28
Son - ne hebt sich noch ein - mal leuch - tend vom Bo - - den em -

31
por, und zeigt mir je - ne Stel - le, wo ich das Lieb - ste ver -

35
lor.

decreso. *p* *pp*

38
dimin.

11. Die Stadt. Heine.

Lied No.10

(Orig. C moll.)

Mäßig geschwind.

55.

con Pedale
pp

pp *dim.*

(leise)
Am fer-nen Ho-ri-
ze-hor-hor-ya! ge-

(p)
zon-te er-scheint, wie ein Ne-zel-bild, die Stadt mit ih-ren
u-zak-ta go-ra-nur si-ya-h Ku-le-le.

Tür-men, in Abenddäm-mung ge-hüllt,
riy-le Kai-rai-li-ga bu-rä-nür

pp *fat*
Ein

le *se - rin* *reiz* *ge -* *sch.*
feuch - - ter Wind - - zug kräu - - selt die

was *ge - was* *e - sen* *kei*
grau - - e Was - - ser - bahn; mit

rek *se - ker* *ka - yik* *ei* *sch.*
trau - ri - gem Tak - - te ru - - dert der

dimin.

1. r *ke -* *sch.* *1. r*
Schif - - fer in mei - nem Kahn,

Son- (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.

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.

Lied No.10

11.

Die Stadt.

Heine.

(Orig. C moll.)

Mäßig geschwind.

55.

*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

Türmen, in A - benddäm - mung ge - hüllt.

Anton Peters.

9434

Ein

feuch-ter Wind-zug kräu-selt die

grau-e Was-ser-bahn; mit

trau-ri-gem Tak-te ru-dert der

dimin.

Schif-fer in mei-nem Kahn.

(stark)

Die

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

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

ff

lor.

decresc. *p* *pp*

dimin.

Anton Peters.

