

SCHUBERT'İN “SCHWANENGESANG” LİED DİZİSİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

İREM BOZKURT

144587

Hacettepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin
Piyano Sanat Dalı için Öngördüğü
SANATTA YETERLİK ESERİ ÇALIŞMASI RAPORU
olarak hazırlanmıştır.

Ankara
Haziran, 2004

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Piyano Anasanat Dalında SANATTA YETERLİK ESERİ ÇALIŞMASI RAPORU olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Prof.Ali DOĞAN

Üye

Prof.Erol ERDİNÇ

Üye

Prof.Semra KARTAL

Üye

Prof.Nezihe ŞENTÜRK

Üye

Doç.Binnur EKBER (Danışman)

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

1.6/7/2004

Prof.Dr.Nuran ÖZYER
Enstitü Müdürü
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
1923

TEŞEKKÜR

Bu çalışmada, konu seçme aşamasında bana fikir ve destek veren, yardımlarını esirgemeyen, önce çok sevgili arkadaşım, sonra değerli meslektaşım ve danışmanım Doç.Binnur Ekber'e, kaynakları incelerken ve tercümelerde engin bilgisinden çok yararlandığım değerli hocam Fred Stark'a ve yazım aşamasında çok emeği geçen sevgili arkadaşım Selda Bilgin ve sevgili eşim Murat Bozkurt'a sonsuz teşekkürler.



ÖZET

Bu çalışmada, "Lied" sanatında çok önemli bir yeri olan F.Schubert'in ölümünden sonra yayınlanmış "Schwanengesang" (Kuğunun Şarkısı) adlı Lied dizisinin şiir ve müzik açısından incelenmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda; üç ayrı şairin şiirleri üzerine bestelenen ve 14 Lied'den oluşan bu dizinin, özellikle müzikal açıdan nasıl bir bütünlük oluşturduğu ve Lied'lerin birbirlerine benzerlik veya farklılıkları incelenerek nasıl bir akış sergilendiği açıklanmaya çalışılmıştır.



SUMMARY

In this study, it is intended to examine, both from a musical and poetical point of view, the song cycle "Schwanengesang" by the important figure of the "Art of the Lied", F.Schubert. The cycle was published shortly after the composer's death. In this regard, there is a discussion of what kind of musical coherence is presented and the similarities and differences are presented by this song cycle, in which 14 poems by 3 different poets are set to music.



İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	I
ÖZET.....	II
SUMMARY.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
ÖNSÖZ.....	VI
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Lied Sanatı ve Schubert'in Yeri	1
1.2 "Schwanengesang" Lied dizisi.....	3
2. DİZİNİN ÜÇ ŞAIRİ	5
2.1 Rellstab.....	6
2.2 Heine.....	8
2.3 Seidl.....	11
3. METİN TERCÜMELERİ.....	13
4. RELLSTAB GRUBU..	27
4.1 Liebesbotschaft (Aşk Elçisi).....	27
4.2 Kriegers Ahnung (Savaşçının Öngörüsü).....	28
4.3 Frühlingssehnsucht (Bahara özlem).....	29
4.4 Standchen (Serenat).....	30
4.5 Aufenthalt (Durak Yeri)	31
4.6 In Der Ferne (Uzaklarda)	32
4.7 Abschied (Ayrılış)	33
5. HEINE GRUBU.....	34
5.1 Der Atlas (Atlas).....	35
5.2 Ihr Bild (Onun Resmi).....	35
5.3 Das Fischermädchen (Balıkçı Kız).....	37
5.4 Die Stadt (Şehir).....	38
5.5 Am Meer (Deniz Kıyısında)	38
5.6 Der Doppelgänger (Hayalet Kopya)	39
6. SEIDL VE DIE TAUBENPOST (Posta Güvercini).....	41
7. PİYANİST VE ŞANCI AÇISINDAN SCHWANENGESANG'IN	

İCRASINDA DİKKAT EDİLECEK NOKTALAR.....	42
7.1 Süslemeler.....	45
8. SONUÇ.	47
KAYNAKÇA	49
NOTALAR.....	50



ÖNSÖZ

Kuğunun Şarkısı*

Bir insanın, özellikle de bir bestecinin veya yazarın, çoğu kez de bir çağın veya ideolojinin son, genellikle de önemli eseri “Kuğunun Şarkısı” diye anılır. Bu terim antik çağda yeri olan ve güzel sesli kuğuların ölmeden önce son bir ağıt daha söylediği yolundaki mite dayanmaktadır. 16. yüzyıldan itibaren önceleri bir şairin son eseri “Kuğunun Şarkısı” olarak nitelenmiştir. Daha sonra ise kapsamı genişletilmiştir. Franz Schubert’in (1797-1828) sözleri Ludwig Rellstab, Heinrich Heine ve Gabriel Seidl’a ait olan son on dört Lied’i, müzik editörü Tobias Haslinger tarafından bir dizi haline getirilip “Kuğunun Şarkısı” başlığı altında yayınlanmıştır.

* Bibliographisches Institut & F.A.Brockhaus AG, 2002

1.GİRİŞ

1.1 Lied Sanatı ve Schubert'in Yeri

Lied, bir şiir üzerine, piyano eşliğinde yazılmış sanat şarkısı anlamına gelir. Temelleri 15. yüzyıla kadar uzanır. Tenor Lied denilen iki veya üç partiden oluşan ve daha önceden bilinen bir melodi üzerine yazılmış bir tarzdır. 16. yüzyılda Hans Leo Hassler, İtalyan stiliyle Alman lirisizmini birleştirir. 17. yüzyılda yeni bir tür olarak yükselir. Sürekli bas eşliğinde (continuo) söylenir. Konuları kır hayatı, aşk veya içki üzerinedir. Adam Krieger o dönemin önemli bir ismidir. 1670'lerde inişe geçer ve 18. yüzyıl ortalarında Telemann ve Görner gibi bestecilerle tekrar canlanır.

1750'den sonra halk şarkısı tarzında melodiler, basit armonilerle ve bağımsız bir eşlikle yazılır. Berlin, önemli bir merkez haline gelir. Burada C.P.E. Bach öne çıkan bir isimdir. 1770'lerde Reichardt ve Zelter, 2.Berlin Lied okulunu (akımını) kurarlar. Artık daha kompleks ve rafine şiirler kullanılmaya başlanır. (Goethe, Schiller v.b.)

Beethoven, Romantik Lied'in öncüsü sayılabilir ama Lied gerçek yükselişini Schubert'le yapmıştır. Schumann ve Brahms ile gelişme devam eder. Romantik dönemden sonra Strauss, H.Wolf, Mahler, Schönberg, Berg ve Webern ile Lied, bir yenilenme sürecine girer. Strauss ve Mahler piyano eşliği yanı sıra orkestra eşliği de kullanır.

Schubert'in, Lied sanatı söz konusu olduğunda akla gelen ilk isim olmasının nedeni, Alman dilinde çok fazla sayıda Lied yazmış olması ve bunların şan repertuarındaki ağırlıklı yerlerini günümüze kadar koruyarak gelmesidir. Schubert'den önce Haydn, Mozart ve Beethoven de çok güzel Lied'ler bestelemişlerdir. Bu alanda Schubert'e öncülük yapan besteciler Johann Friedrich Reichardt, Carl Friedrich Zelter ve Johann Rudolf Zumsteeg'dir. Schubert, özellikle erken dönem Lied'lerinde Zumsteeg'i örnek almıştır.

1814'de, henüz on yedi yaşındayken, şimdiye kadar yazılmış en

mükemmel Lied'lerden biri olan "Gretchen am Spinnrade" ı (Çıkrık Başındaki Gretchen) bestelemiştir. Bir yıl sonra ise tam 150 tane şiir bestelemiştir. Bu yıllardaki en önemli kazancı Goethe'nin dizeleriyle tanışması olmuştur. Sadece 1815'de, Goethe'nin en az 27 şiirini bestelemiştir. Zaten 600'den fazla Lied'inin 70 kadarı, Goethe'nin dizeleri üzerinedir. Şiirlerini bestelediği diğer şairlerden bazıları Klopstock, Schiller, Heine, Rellstab ve kendi arkadaşları olan Mayrhofer, Schober, Kosegarten ve W.Müller 'dir.

Schubert Lied'leri iki temel form üzerine kurulmuştur. Bunlardan ilki "Strophic" dönüşlü, ikincisi ise "Through-composed" serbest akış şeklinde yazılan Lied'lerdir.

Dönüşlü Lied, şiirin her kıtasına aynı müziğin tekrar kullanılmasıdır. Halk şarkısı geleneğine yakındır. Her kıta, değişik sözlerle ama aynı müzikle söylenir. Bazen de besteci, şiirin genel duygusal çizgisini vurgulamak için (kıtalardaki değişmeyen hece kalıpları ve belli aralıklarla tekrar eden sözel tekrarlarla desteklenen) dönüşlü formu kullanabilir. Bir de bazı kıtalarda sözler gerektirdiğinde melodi veya eşlik partisinde değişiklikler yapılır. Buna çeşitlemeli - dönüşlü (varied strophic) yapı denir. Bunların dışında başlangıç bölmesinin yeniden duyurulduğu bir form daha vardır. Ortada birinci bölme ile zıtlık yaratan bir bölme bulunur. Bu form, İtalyan ariasının A-B-A formuna benzer ve çalgısal müzikte Lied formu diye bilinen yapıdır.

Serbest akış formu tekrara dayanmaz. Şiirin sözlerinin anlamını takip eden ve baştan sona şiirdeki dramatik veya lirik çizgiye uygun bir akış sergileyen müziktir. Aslında bu formlar birbirine yaklaşabilir,hatta iç içe geçmiş bile olabilir. Zaten Schubert,bir forma bağlanmak yerine çoğu zaman bunları birbirine kaynaştırmıştır.Bu şekilde ortaya koyduğu çeşitlilik çok dikkat çekicidir. Lied'leri kısıdan uzuna,lirikten dramatiğe,sadeden karmaşığa kadar değişir.

Schubert'in Lied sanatındaki büyük yeri, onun, kelimelerin anlamını müziğe taşımadaki o büyülü ve kendine özgü tarzı ile hem müziği, hem de

şii öne çıkartabilmesinden de kaynaklanır.¹ Franz Grillparzer'in sözleriyle o, "şii sesle, müziği de sözlerle zenginleştirmiştir!"

Schubert'in bir başka özelliği de, olağanüstü melodiler bulabilme yeteneğidir. Ayrıca modülasyonları (bir tonaliteden başka bir tonaliteye geçme) çok mükemmel gerçekleştirir. Herhangi bir sözü ya da cümleyi öne çıkartmak için en doğru akoru bulması, sürpriz efektleri tam isabetle kullanması ve Lied içerisinde modülasyon düzenini zorlaması diğer özellikleridir.

Burada inceleyeceğimiz "Schwanengesang" dizisi dışında, "Die Schöne Müllerin" (Güzel Değirmenci Kız) ve "Winterreise" (Kış yolculuğu) en bilinen ve sevilen Lied dizileridir.

1.2 "Schwanengesang" Lied dizisi

F.Schubert'in ölümünden kısa bir süre sonra yayınlanmış, üç ayrı şairin şiirlerinin bir başlık altında toplanmasıyla oluşan, 14 Lied'lik dizidir. Bu diziye "Schwanengesang" başlığını, Viyanalı yayıncı Tobias Haslinger ve Schubert'in kardeşi Ferdinand Schubert koymuşlardır.

17 Aralık 1828'de, Schubert'in ölümünden bir ay sonra, kardeşi Ferdinand, Rellstab ve Heine Lied'leri T.Haslinger'e basılmak üzere yollamıştır. Seidl'a ait şiir üzerine bestelenen "Die Taubenpost" (Schubert'in yazdığı son Lied) Ocak 1829 da diğerlerine eklenecektir.

Rellstab anılarında, 1825 tarihinde L.van Beethoven'e bestelenmek üzere bazı şiirlerini gönderdiğini yazmıştır. Schubert'de bunları Beethoven'in ölümünden sonra (Mart 1827'de) uşağı A.Schindler vasıtasıyla almıştır.²

Schubert, Heine'nin şiirlerini "Die Heimkehr" dizisinden (1826 yayınlanmış Reisebilder ve 1827'de yayınlanmış "Buch der Lieder kitaplarından) seçmiştir. Schubert'in her iki grubu içeren Liedlerinin elyazısı kopyaları, Ağustos 1828 tarihlidir. Schubert, bu kopyalarda Lied'lere ilgili bir

¹ F.Putz. "F.Schubert" Vienna 1997, s.68

² M.Chusid. A companion to Schubert's Schwanengessang New Hawen, 2000, s.5

başlık koymamış ve Lied'leri numaralayıarak bir sıraya sokmamıştır. 19 Kasım 1828'de, Schubert'in ölümünden sonra bu el yazmaları da kardeşi Ferdinand'a kalmıştır ve o da bunları, son piyano sonatı ile birlikte T.Haslinger'e satmıştır. Önceleri Haslinger, bu Liedleri 4 cilt olarak basmayı planlamıştır. Rellstab'ın şiirlerini ilk iki ciltte, Heine'ninkilerden "Der Atlas", "Ihr Bild" ve "Das Fischermadchen" üçüncü ciltte, diğerlerini ise dördüncü ciltte düşünmüştür. Daha sonra Aralık ayında Ferdinand, Haslinger'e "Die Taubenpost"u (Ekim 1928' de yazılan) getirmiştir.

"Schwanengesang" (Kuğunun Şarkısı) başlığı Haslinger tarafından verilmiş ve 31 Aralık'ta "Wiener Zeitung"da duyuru olarak yazılmıştır. Lied'lere bu başlığı koyarken Haslinger bunları "Die Schöne Müllerin" ya da "Winterreise" gibi tam bir dizi (bir konu etrafında bütünü oluşturan) olarak düşünmemiş, sadece Schubert'in son şarkıları anlamında bir başlık olarak düşünmüştür. Ölmeden kısa bir süre önce bestelemiş olduğu bu Lied'ler, Schubert'in eriştiği ustalığın bir kanıtı olarak Haslinger tarafından Schubert'in koruyucularına ve arkadaşlarına ithaf edilmiştir ve 4 cilt olarak değil, 2 cilt olarak basılmıştır.

Leipzig "Allgemeine Musikalischen Zeitung" adlı derginin 7 Ocak 1829 tarihli sayısında, derginin editörü G.W.Fink¹ "Schwanengesang" için övgüyle şunları yazmıştır:

" İlk Lied "Liebesbotschaft" (Aşk Elçisi) son derece zarif bir şekilde, derenin sevecen ve özlemle söylenen şarkıya sonuna kadar mırıltıyla eşliğidir. "Krieger Ahnung " (Savaşçının öngörüsü) değişken temposu ve sık modülasyonlarla kendini bireysel ama düşünceli bir şekilde ifade edişidir. Frühlingssehnsucht (Bahara Özlem), coşkulu ve tutkulu bir Lied'dir. "Standchen" (Serenat) şiir ve müzik olarak hayranlık uyandıran ve şüphesiz çok popüler olacak bir şarkıdır. Sözlere ek olarak melodinin tatlı çekiciliği, akılda kalması ve eşliğin sadeliğine karşın durmaksızın akan melodiye tamamlaması dikkat çekmektedir. "Aufenthalt" (Durak Yeri) karakter dolu bir

¹ G.W.Fink, "Review of Winterreise & Schawanengesang" tutsing, 1993, Weidelich Dokumente, 1817-30, s.563

Lied'tir. Dayanılmaz bir acının, hışırdayan ağaçların tepesinde ve o acının yakarışlarının, sivri kayalıklarda duyulmasını anlatır. "In der Ferne " (Uzarlarda) yaralı bir kalbin, derin bir endişe ile hayal kırıklığını ve yurt özlemini yakarışını anlatır.

Abschied (Veda) 2.kıtabın başlangıç Lied'idir. Bestecinin bu güzel şiire bulduğu eşlik, bir atın neşeli adımlarını anımsatır. Eşlik partisi oldukça zordur ve beraberlik açısından şancıyla iyi prova yapmak gerekir.

"Der Atlas"da (Atlas) kısa ve bestelenmeye pek de uygun olmayan bu şiire Schubert, anlamı en iyi şekilde yansııacak besteyi yapmıştır.

"Ihr Bild " (Onun resmi) çok sade ama çok da derin bir Lied'dir. "Das Fischermädchen" (Balıkçı Kız) hoşı giden bir Liedtir ama bir sonraki "Die Stadt"ın (Şehir) ürperten havası, dalgaların kıyıyı karanlık çökerken dövmesi gibi kalbin derinliklerine işler. "Am Meer"de (Deniz Kenarında), kıyıda oturmuş ayrılmak üzere olan çiftin hüznü, ağlayan kızın gözyaşları eline damlayınca erkeğin bunları içerek zehirlenmesi ve özlemle eriyip gitmesi anlatılır. "Der Doppelgänger"de (Hayalet Kopya) ürperti giderek artar, eşlik partisindeki çözölmeyen akorların üzerine gelen korkutucu melodi, şarkıcıya, deklamasyon¹ tarzında söyleme imkanı verir. Son Lied "Die Taubenpost" (Posta Güvercini) ise melodik açıdan kulağa hoş gelen tınısı ve parlak bir şekilde bezenmiş, sağlam bir icrayı gerektiren eşliğı ile göze batar."

2. DİZİNİN ÜÇ ŞAIRİ

Her üç şair de Schubert'in çağdaşıdır. Heine, Schubert'in doğduğu yıl olan 1797'de Düsseldorf'da doğmuş, 1856'da Paris'te ölmüştür. Rellstab, 1799'da Berlin'de doğmuş, yine aynı şehirde 1860'da ölmüştür. Seidl ise 1804'de Viyana'da doğmuş (aralarında en uzun yaşayan) 1875'de Viyana'da ölmüştür.

Schubert, üç şairden sadece Seidl'ı tanımıştır. Rellstab ile karşılaşma ihtimali, şairin Viyana'ya Beethoven'in bir konserine gelmesi nedeniyle

¹ Bir metin bestelenirken ve icra edilirken ortaya konan sözlerin vurgularıyla (konuşma ritmi) melodinin vurgularını (müziğin ritmi) ilişkisine dayalı bir tarz.

varsayılrsa bile -ki Schubert'in o sıralar Beethoven'in bütün konserlerine katıldığı biliniyor-tanışmaya dair herhangi bir kanıt yoktur.

Bu üç şair arasında, en önemlisi ve hayal gücü fazla olan, aynı zamanda kişilik olarak en ilginç Heine'dir. Zaten Schubert 'ın Heine şiirlerinin üzerine bestelediği altı Lied, Schubert'in en ilginç ve farklı Lied'leridir. Bununla birlikte Rellstab ve Seidl'in şiirlerine yaptığı Liedler, daha yoğun ve özlü Heine Lied'ler ile güzel bir tezat yaratarak bir bütün oluşturmuştur. Bir dizi olarak da sanatçılar ve dinleyiciler tarafından çok sevilen eserlerinin başında gelir.

2.1 Rellstab

Schwanengesang dizisindeki ilk yedi Lied'in şairi Ludwig Rellstab, günümüzde daha çok 19. yüzyılın ilk yarısında Berlin'de yaşamış çok etkin bir müzik eleştirmeni olarak bilinir.

Müzisyen bir ailesi olan Rellstab'ın babası J.C. Friedrich Rellstab , beste yapıp bunları yayınlar, ders verir ve armoni vb. müzikle ilgili konularda yazı yazar. Oğlunu da "Vossische Zeitung" gazetesi için kendi yerine eleştirmen olarak hazırlamıştır. Berlin'in önde gelen müzisyenlerinden Righini, Reichardt, Himmel ve Zelter, düzenlediği ev konserlerinin daimi misafirleridir. Oğlu ve diğer üç kızına da müzik derslerini o vermiştir.

Rellstab, bağımsız bir karaktere sahip olduğu için yetişme çağlarında müzik ve klasik diller gibi sosyal konuları okumayı bırakarak matematiğe yönelmiş ve askeri akademiye girmiştir. 1818'de teğmen rütbesine kadar da yükselmiştir. Bu sıralar şiirleri basılmaya başlanmış, 1820'de şiirdeki başarıları ve sanatçı çevresinin de etkisiyle askeriyei bırakarak, tamamen edebiyat ve müziğe dönmüştür.

Rellstab, ilk müzik eğitiminde, M.Clementi'nin öğrencisi Ludwig Berger'den piyano dersleri almıştır. Berger ve şair W.Müller ile beraber, Berlin'in edebiyat ve müzik çevresine girer. 1816' da yine Berger, Klein ve

Reichardt'la beraber "Die Jüngere Liedertafel"¹ kurmuştur.

1820'de annesinden kalan miras nedeniyle, parasal açıdan bağımsız olmuş ve ciddi bir şekilde edebiyat öğrenerek çok sık seyahat etme fırsatı bulmuştur. Bu sayede dönemin en önemli müzik ve edebiyat adamlarıyla tanışmış, Heidelberg ve Bonn'a yaptığı gezilerinde, "Griechenlands Morgenröthe'in 9 Gedichten" (1822) dizisini tamamlamıştır. Buradan Weimar'a geçerek Goethe'yi ziyaret etmiştir. Her ne kadar Goethe, bu karşılaşmalarında şiirlerini okumayı reddettiysede de daha sonra iki kez daha yaşlı şairin ziyaretine gitmiştir.

1824'de Berlin'in en önemli müzik dergilerinden olan "Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung" un sürekli yazarı olmuştur. Bu arada arkadaşı F.Lane'nin başında bulunduğu yayınevine mali destek vermiş arkadaşı da onun toplu şiirleri olan "Gedichte"i (Şiirler) yayınlamıştır. 1825'de, daha sonra Schubert'in besteleyeceği "Abschied"i (Ayrılış) adlı şiiri "Rheinische Flora" dergisinde yayınlanmış ve 2 ciltlik "Segen und Romantischen Erzählungen" adlı kitabı da basılmıştır. Yine aynı sene Dresden'e uğrayarak Weber'i ziyaret edip oradan Bohemya ve Avusturya'ya doğru yola çıkmıştır. Prag ve Viyana'da konserleri izleyerek eleştirilerini dergiye yollamaktadır. Bu arada Beethoven'i ziyaret edip bazı şiirlerini göstermiştir. Aslında Beethoven için bir opera librettosu yazmak istemiş Beethoven de şiirlerinin bazılarını beğendiğini ve besteleyeceğini söylemesine rağmen nedense yapmamıştır. Viyana'da Beethoven'i ziyaret etmek, Rellstab'ı oldukça etkilemiştir. Ölümünden kısa bir süre önce yazdığı "aus meinem Leben" adlı eserinde Beethoven'e, çok geniş yer vermiştir.

1826-48 yılları arasında "Vossische Zeitung" gazetesinde baş eleştirmen olarak yazılar yazmıştır. 1827'de en önemli kitabı sayılan "Gedichte" (şiirler) basılmıştır. Bu kitapta, Schubert'in bestelediği, Schwanengesang dizisindeki 7 şiirin yanısıra "Lebensmuth", "Auf den

¹ Şarkıcılardan oluşan bu gruba Rellstab metin yazıyordu ve bu organizasyon, o tarihlerde Almanya'da gelişen erkekler korusu akımına katkıda bulunmuştur.

Strom" ve "Herbst" adlı şiirleri de bulunur. Daha sonra, şiirden vazgeçerek tarihi romanlar yazmaya başlar. Napoleon'la ilgili olan romanı, çok başarı kazanır. Bunun yanı sıra seyahat ve biyografiyle ilgili yazılar da yazar. Bu biyografilerin bazıları arkadaşlarından Berger, Klein, Weber ve Liszt gibi müzisyenlerdi. G.Meyerbeer, Berlin'in genel müzik direktörü olduktan sonra onunla da arkadaşlık etmiş ve ün kazanmasında çok yardımcı olmuştur.

Rellstab eleştirmen olarak kendi döneminde başarılı bulunsa bile, bugün için düşünüldüğünde çok da önemli veya orijinal bir görüş getirmediğini görürüz. En takdir ettiği besteciler Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart ve Beethoven'dır. Ama örneğin, Fidelio ve 9.senfoni ile ilgili çekincelere sahiptir. Kendi döneminden Cherubini, Weber, Berger, Klein ve Mendelssohn'u beğenmektedir. Field'in Nocturnlerini Chopin'inkilere tercih etmekte ve özellikle Chopin'in Mazurka'larını pek beğenmektedir.

Rellstab, Kuzey Almanya şarkı geleneğinden yetişmiştir. Bunlar, genellikle sade ve (strophic) dönüşlü yapıda olan şarkılardır. Schubert'in uygulamalarından hoşlanmamıştır. İris'de (12 sene boyunca Rellstab'ın editörlüğünü yaptığı sanat dergisi)yazdığı bir yazıda; Schubert'in, şairin gerçek, samimi duygularını yansıtabildiğini ancak bunu oldukça garip biçimde yaptığını ve genel anlamda uygun bir form oluşturmadaki yetersizliğini öne sürer.İris'in 39 ve 40. sayılarında, "Ossian" şarkılarını tartışırken, Schubert'in oldukça fazla beste yapıp bunları yayınladığını, ama içlerinden hiçbirinin formu olmadığını söylemiştir. Ayrıca bu eksiklikten başka hoşla gitmeyen bir sürü detay bulunduğunu ve o döneme göre modern, ileri ve acayip tınlayan armonileri sıklıkla kullandığından söz etmiştir.

2.2 Heine

Harry (sonradan Heinrich) Heine, 1797'de Düsseldorf'da Yahudi bir ailenin oğlu olarak doğmuştur. O sıralar Düsseldorf, Fransız kuvvetlerince işgal altında olduğundan Napoleon'un etkisi altındaki liberal bir çevrede yetişmiştir. Lisede belagat ve Fransızca öğrenirken mezun olmadan bir işletme okuluna yazılmıştır. Eğitim yıllarında Fransız devriminin prensiplerini

benimsediği için Alman milliyetçiliğine karşı hayatı boyunca antipati beslemiştir.

1815-19 arası ekonomik yıllarında işadamlı olmayı denemiş ama işleri yürümeyince amcasından yardım almaya başlamıştır. Bu sıralarda ilk şiirleri “Hamburgs Wächter” (1817) dergisinde basılmıştır. 1819’da Bonn Üniversitesi’nde hukuk okumaya başlamış 1821’de eğitimine devam etmek üzere Berlin’e gitmiştir. Burada Hegel’in öğrencisi olmuş ve şehrin zengin, sosyal ve kültürel yaşamına girmiştir. 1821’de “Gedichte” (şiirler) yayınlanmıştır. O sıralar J.Klein’le çok iyi arkadaş olmuş Klein’den onun bazı şiirlerine beste yapmıştır. 1823’de Lüneburg’da yaşayan ailesinin yanına gitmiştir.

İlk şiirlerinin teması olan aşkta yenilgi, yaşadığı ilişkilere bağlanır. Kuzeni olan Amalie’ye aşkı, kızın başka birisiyle evlenmesiyle hüsrana uğramıştır. Daha sonra Amalie’nin kız kardeşi Theresa tarafından da reddedilmiştir. 1823’de “Die Heimkehr”in (Eve Dönüş) 88 şiirini yazmaya başlamıştır. Schubert, “Schwanengesang” dizisindeki Heine şiirlerini buradan seçmiştir. “Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo” aynı yıl yayınlanmıştır. Yine 1823’de kuzey denizi sahiline ilk kez gitmiş ve en güzel şiirlerinden bazılarını burada yazmıştır. Heine 1824’de hukuk öğrenimini tamamlamak üzere Göttingen’e dönmüştür. Burada yazdığı otuz üç şiir daha sonra “Die Heimkehr”e eklenmiştir. Bunların içerisinde “Die Stadt”, “Der Doppelgänger” ve “Das Fischermädchen” Schubert tarafından bestelenecektir.

1824 Eylül ayında Harz dağlarına bir yürüyüş turu yapmış ve bununla ilgili bir gezi yazısı yazmıştır. Bu seyahati sırasında Goethe’yi ziyaret etmiştir. Almanya’da giderek değişen politik durumların sonucu Yahudi aleyhtarlığının artması, Yahudilerin akademik pozisyonlara getirilmemesinden dolayı Heine, 28 Haziran 1825’de, din değiştirerek Protestan olmuş ve Christian Johann Heinrich Heine ismini almıştır. O sene “hukuk doktoru” unvanını almış ama hukuka devam etmemiştir. Aynı yıl Kuzey denizi sahiline tekrar gitmiştir. Burada yazdığı “Nordsee I ve II. “Buch der Lieder”in son kısmını

oluşturmuştur. Heine, Hamburg'lu yayıncı Julius Campe ile tanışması ve Campe'nin onun bir çok eserini tekrar basması sonucu çok başarı kazanmıştır. Campe "Harzreise"yi "Reisebilder" adı altında tekrar yayınlamıştır. 238 şiirden oluşan (Bir kısmı daha önce basılmış olan) toplu şiirleri "Buch der Lieder" 1827'de yayınlanmıştır. O sıralar Heine'nin bir İngiltere gezisi olmuştur. İngilizlerin Fransa karşıtı tutumu ve Napoleon'un yenilgisinde oynadığı rolden dolayı bu milleti ve ülkeyi pek sevmemiştir. Bunun sonucu, ikinci "Reisebilder"ın son bölümü olan "Ideen"i (fikirler) yazmıştır. Bu Napoleon ve ordusu üzerine epik bir eserdir. İngiltere'den dönüşünde Münih'in en önemli yayınevlerinden biri olan Cotta'dan yardımcı editörlük teklifi almıştır. İşe başladıktan sonra 1829'da İtalya'ya bir gezi yapmıştır. Bu gezisindeki deneyimleri gelecek olan kitaplara konu olmuştur. Babasının hastalığı ve ölümü nedeniyle Heine, gezisini kısa keserek aynı yıl Almanya'ya geri dönmüştür.

Heine'nin şiirdeki ilk başarıları, Schubert'in son on yılına rastlar. Hem çok yetenekli bir şair olması, hem de uslanmaz bir liberal olması nedeniyle 1828'in sonlarında ünü iyice yayılmıştır. 1831'de Heine, Almanya'yı terk ederek Paris'e yerleşmiştir. Hayatının sonuna kadar burada yaşamıştır. Politik düşünceleri nedeniyle Karl Marx'ın arkadaşı ve destekçisi olmuştur. Son dönemlerinde yazdığı "Deutschland, ein Wintermärchen" (Almanya, bir kış masalı) adlı eseri Fransa ve Almanya'da yeni nesil yazarlarına ilham kaynağı olmuştur. Hastalığı sonucu, son sekiz yılını yatalak olarak geçirmiş, 1856'da ölmüştür.

Nigel Reeves'in sözleriyle¹ "Heine, kendi çağının kültürel havasını çok iyi özümsemiş, Alman entellektüel geleneğinde yetişmiş, yine çağının değişimlerine duyarlı ve eserleri 19. yüzyıl Avrupa Kültür tarihinde odak noktası olmuş bir sanatçıdır.

Schubert ve Heine'nin hayatlarında birbirine ilginç şekilde benzeyen yanlar vardır. Her ikisi de babalarının işini yürütmek üzere öğrenimlerine

¹ N.Reeves. "Heinrich Heine, Poetry and Politics", London, 1974, s.191

genç yaşta ara vermişlerdir. Schubert, öğretmen okuluna yazılmış giderek babasının okulunda öğretmenlik yapmış, Heine ise işletme okuluna gidip ticaret yapmıştır. Daha sonra ikisi de bu işleri bırakmışlardır. Heine, bir şair olmak ve hep öyle anılmak istemiştir. Aynı şey Schubert için de söylenebilir. Her ikisi de büyük formlarda eser vermemişlerdir. (Heine roman, Schubert opera v.b.)

Sanatsal açıdan Heine, Goethe'den çok etkilenmiş aynı şekilde Goethe, Schubert için önemli bir kaynak olmuştur. "Schwanengesang" yazılma sürecine yakın, Schubert, W.Müller'in şiirleriyle çok ilgilenmiştir. Onun yirmi şiirlik "Die Schöne Müllerin" dizisindeki yirmi dört şiirlik "Winterreise" dizisini ve "Der Hirt auf dem Felsen" şiirini besteledi. Heine'de Müller'i çok beğenmiş ve bu hayranlığını ona yazdığı bir mektupla belirtmiştir. Heine ve Schubert arasında diğer bir bağ da müziktir. Heine'nin annesi flüt çalmış Heine'de çocukken keman ve dans dersi almıştır. Yine Heine Ren bölgesi folklorundan çok etkilenmiş olduğunu iddia etmiştir.

2.3 Seidl

Johann Gabriel Seidl, Viyana'da 1804'de doğmuştur. Başarılı bir yazar, öğretmen ve bürokrattır. Babası bir avukat olan Seidl, eğitimini Viyana'da yapmış ve Viyana ve çevresinden başka pek bir yere gitmemiştir. Viyana'da yetiştiği için Schubert'i kişisel olarak tanışmıştır. Schubert, Seidl'ın 15 kadar şiirini bestelemiştir.

1813'de Akademik Gymnasium'a (üniversiteye bağlı ileri seviyeli lise) yazılmıştır. Schubert'de aynı okula başlamış ama o sene içinde bırakmıştır. Seidl, "Klasik diller"de özellikle iyi bir öğrencidir. Okuldaki öğretmeni A.Rössler onun şiire olan kabiliyetini görmüş ve desteklemiştir. 1819'da üniversiteye iki yıllık felsefe programı için yazılmıştır.

1820'de, Avusturya ve Almanya'da çıkan dergilerde şiirleri basılmaya başlamıştır. Babasının ölümünden sonra,annesine ve kız kardeşine bakmak zorunda kaldığı için özel ders vererek ve çok sayıda yazı yazarak iyi bir aileden gelen ama kendi gibi parasız olan Threse Schlesinger ile evlenmiştir.

Bir yazar olarak Seidl oldukça verimlidir. Sadece şiirle kalmayıp hikayeler, konser ve tiyatro eleştirileri, çeviriler, denemeler de yazar. 1824'de Schubert, onun L.Halirsch ile yazdığı bir komediye müzik yazmayı kabul etmiş ancak sonra fikrini değiştirmiştir. Seidl'in esas başarısı şiirlerinden gelmiş, bunlar 1826 ve 1828'de "J.G.Seidls Dichtungen" başlığında 3 cilt halinde basılmıştır. 1822'de Viyana Tiyatro gazetesinde "Nachtgesang im Walde" (Ormanda gece şarkısı) adlı eserinin ilk versiyonu basılmış bunu daha sonra Schubert 4 ses ve 4 korno için bestelemiştir. Seidl aynı zamanda bir çok derginin editörlüğünü de yapıyordu. Bu sıralar dialekt olarak yazdığı şiirler Avusturya'da çok popüler olmasını sağlamıştır.

Seidl'in güzel, tenor bir sesi vardır. Schubert'in arkadaşlarıyla olan müzikal toplantılarına (Schubertiade) katılmış olma ihtimali olsa da, O.Erich Deutsch gibi Schubert'in arkadaşlarının yazdığı dökümanlarda Seidl'in adı geçmez.

Yine Schubert'in arkadaşı olan ressam J.Teltscher 1829'da Seidl'in bir portresini yapmıştır. Bu resimde piyanonun üzerinde duran Schubert'in bestelediği bazı Lied'ler gözükür. Bunlar, "Der Wanderer an den Mond" (Aya Giden Gezgin) "Im Freien, (Açık Havada) ve "Die Taubenpost" (Posta Güvercini)dir. Aynı yıl Seidl, Cilli'ye öğretmeni olarak atanır. Orada arkeoloji ve tarihî paralara ilgi duyar ve bunlar üzerine yazmaya başlar. Hayatının en güzel dönemini orada geçirir.

Cilli'de geçen on bir yıldan sonra tekrar Viyana'ya döner.İki çocuk, karısı, annesi ve teyzesiyle büyük bir aile olduğu için,sarayda küratör olarak aldığı maaş yetmeyince o sıralar sansür uygulamalarında kitap sansürcüsü olarak ek iş alır ama arkadaşlarının ona bozulmalarına neden olur. 1848'de Viyana'da ölür.

Seidl'in şiirlerini besteleyen besteciler arasında Schubert'in yanı sıra Schumann, Loewe, Meyerbeer de vardır. Avusturyalı besteciler arasında çok popüler olan tiyatro bestecisi Adolph Müller de bulunur. Seidl, Schubert'in

ölümünde ona bir ağıt yazmıştır. Eğer, Schubert daha uzun yaşasaydı yeğeninin Seidl'ın oğluyla evlenmesinden sonra onunla akraba olacaktı.

3. METİN TERCÜMELERİ¹

Liebesbotschaft	Aşk mesajı
Rauschendes Bächlein, So silbern und hell, Eilst zur Geliebten So munter und schnell? Ach! trautes Bächlein, Mein Bote sei Du; Bringe die Grösse Des fernen ihr zu All'ihre Blumen Im Garten gepflegt, Die sie so lieblich Am Busen trägt, Und ihre Rosen In purpurner Gluth, Bächlein, erquicke Mit kühlender Fluth. Wenn sie am Ufer, Im Träume versenkt, Meiner gedenkend Das Köpfchen hängt;	Şırl şırl akan, Gümüşi ve parlak derecik, Sevgilime mi (koşuyorsun) Böyle acele ve sevinçle? Ah sevgili derecik, Sen benim elçim ol; Selamlarımı götür Ona uzaklardan. Tüm çiçeklerini, Bahçesinde yetiştirir, Ve öyle güzelce o, Göğsüne illeştirir, Ve güller ki Kor gibi parlar, Derecik,tazele onları, Serin sularında. Dere kenarına gelince Düşlere dalar, Beni düşünürken Başını eğer;

¹ Heine Lied'lerinin tercümeleri Behçet Necatigil'in çevirisi olan Heine Şarkılar Kitabından alınmıştır. Heine Şarkılar Kitabı, Çev.Behçet Necatigil, İstanbul, 1972

Tröste die Süsse

Mit freundlichem Blick,
Dein der Geliebte
Kehrt bald zurück.

Neigt sich die Sonne
Mit röthlichem Schein,
Wiege das Liebchen
In Schlummer ein.
Rausche sie murmelnd
In süsse Ruh,
Flüstere ihr Traume
Der Liebe zu.

Kriegers Ahnung

In tiefer Ruh liegt um mich her
Der Waffenbrüder Kreis;
Mir ist das Herz so bang und schwer,
Von Sehnsucht mir so heiss.

Wie hab'ich oft so süß geträumt
Ach, Ihrem Busen warm!
Wie freundlich schien des Heerdes
Gluth,
Lag sie in meinem Arm!

Hier, wo der flammen düstrer Schein
Ach! nur auf Waffen spielt,
Hier fühlt die Brust sich ganz allein,

Teselli et onu

Dostça bakışınla
Çünkü sevgilisi
Yakında dönecek ona.

Güneş batarken
Kırmızımsı parıltılarla,
Salla sevgilimi
Derin uykulara
Mırıl mırıl şakıyarak
Tatlı bir huzura
Fısılda rüyasında
Aşkımı ona.

Savaşçının Öngörüsü

O derin sessizlikte sarar etrafı
Silah arkadaşları topluluğu;
Kalbim öylesine korku dolu ve yorgun
Özlemle yanıp tutuşuyorum.

Ne kadar sık daldım otatlı düşlere
Onun sıcak göğsünde!
O kadar dostça parlardı kalbimin
Işığı,
O kollarımda uzanırken!

Şimdi burada, alevlerin karanlık
parıltısı
Sadece silahların üstünde oynasır
Kalbim burada yapayalnız

Der Wehmut Träne quillt.	Hüzün gözyaşları süzülür.
Herz! Das der Trost Dich nicht verrassst!	Ey kalp! Teselli seni bırakmasın!
Es ruft noch manche Schlacht	Daha bir sürü savaş çağırır seni
Bald ruh'ich wohl und schlafe fest,	Yakında dinleneceğim derin ve tam bir uykuyla
Herzliebste Gute Nacht!	İyi geceler ey sevgili!
Frühlingssehnsucht	Bahara Özlem
Säuselnde Lüfte	Hafice öten rüzgar
Wehend so mild,	Öyle yumuşak eser,
Blumiger Düfte	Çiçek kokuları
Atmend erfüllt!	Solukları doldurur!
Wie haucht ihr mich wonnig begrüssend an!	Senin nefesin nasılda sevinçle beni selamlar!
Wie habt ihr dem pochenden Herzen getan!	Aşkla çarpan bu kalbe ne yaptın ki?
Es möchte Euch folgen auf luftiger Bahn!	O rüzgarlı yolda, seni takibe can atar!
Wohin?	Nereye?
Bächlein, so munter	Derecik, böyle canlı
Rauschend zumal,	Çağlayarak ak,
Wollen hinunter	İstekle aşağı
Silbern ins Tal	Gümüş renkle, vadiye
Die schwebende Welle, dort eilt sie dahin!	Su üstündeki dalgalar acele edercesine!
Tief spiegeln sich Fluren und Himmel	Derinliklerine yansır ,çayırlar ve

darin! Was ziehst du mich, sehnend, velangender Sinn, Hinab? Grüssender Sonne Spielendes Gold, Hoffende Wonne Bringest Du hold Wie labt mich Dein selig begrüssendes Bild! Es lächelt am tiefblauen Himmel so wild Und hat mir das Auge mit Tränen gefüllt! Warum? Grünend umkränzet Wälder und Höh! Schimmernd erglänzet Blütenschnee! So dränget sich Alles zum bräutlichen Licht; Es schwellen die Keime, die Knospe bricht; Sie haben gefunden was ihnen gebricht: Und Du? Rastloses Sehnen! Wünschendes Herz,	gökyüzü Neden beni çekersin özlem ve arzu dolu gönül, Oraya? Kucaklayan güneş Altından kırırtılarla, Umut dolu yaşamı Taşırsın kutsayarak Nasıl da beni senin kutsal selamlayan görüntün! Yumuşacık gülümser gökyüzünün derinliklerine Ve gözlerim yaşlarla doldurur. Neden? Yeşillikle çevrelenmiş Ormanlar ve tepeler! Parıltıyla Kar tanelerinden oluşmuş çiçek Her şeyi öylesine bürür gelin beyazına; Fidan büyür, tomurcuklar patlar; Onlar gereksindiklerini buldular: Ya sen? Uslanmaz özlem! İstekli kalp,
--	--

Immer nur Tränen, Klage und Schmerz? Auch ich bin mir schwellender Triebe bewusst! Wer stillt mir endlich die drangende Lust? Nur Du befreist den Lenz in der Brust, Nur Du! Ständchen Leise flehen meine Lieder Durch die Nacht zu Dir; In den stillen Hain hernieder, Liebchen, komm zu mir! Flüstern schlanke Wipfel rauschen In des Mondes Licht; Des Verräthers feindlich Lauschen Fürchte, Holde, nicht Hörst die Nachtigallen schlagen? Ach! sie flehen Dich, Mit der Töne süßen Klagen Flehen sie für mich. Sie verstehn des Busens Sehnen, Kennen Liebesschmerz, Rühren mit den Silbertönen	Sadece gözyaşı Yakarma ve acı mı? Giderek artan nabzın farkındayım! Kim dindirir sonunda o ezici arzuyu? Ancak sen, kılarırsın özgü gönlümdeki baharı Sadece Sen! Serenat Yalvarır şarkılarım yumuşakça, Gecenin içinden sana doğru O sessiz korudan Gel sevgilim bana doğru! Fısıldayarak seslenir ağaçların ince tepeleri Ay ışığının altında; Hainlerin düşmanca dinlemelerinden Korkma ey sevgilim. Bülbüller şakıyor duyuyor musun? Ah ! yalvarırlar sana, O tatlı yakarışın notalarıyla Benim için yalvarırlar sana. Onlar anlarlar gönlün özlemini Bilirler aşk acısını, Billur sesleriyle dokunurlar
---	---

Jedes weiche Herz.	Her yumuşak kalbe.
Lass auch Dir die Brust bewegen, Liebchen, höre mich! Bebend, harr'ich Dir entgegen!	Bırak senin de kalbini titretsin Dinle beni ey sevgili! Heyecanla titreyip bekliyorum gelmeni Gel, mutlu et beni!
Komm, beglücke mich!	
Aufenthalt	Durak Yeri
Rauschender Strom, Brausender Wald, Starrender Fels Mein Aufenthalt.	Çağlayan ırmak, Uğuldayan orman, Dik kayalar Benim durağımdır.
Wie sich die Welle An Welle reiht, Fliesen die Thränen Mir ewig erneut.	Nasıl ki dalga Dalgayı izler Göz yaşlarım da akar Hiç durmaksızın.
Hoch in der Kronen Wogend sich's regt, So unaufhörlich Mein Herze schlägt.	Ağaçların tepelerinde Dalgalı bir hareket var, Öylesine durmaksızın Çarpar kalbim.
Und wie des Felsen Uraltes Erz Ewig derselbe Bleibet mein Schmerz.	Ve nasıl ki kayalar En eski oluşum, Hep aynı (benim de) Kalır acım.
In der ferne	Uzaklarda

Wehe dem Fliehenden,
Welt hinaus ziehenden!
Fremde durchmessenden,
Heimat vergessenden,
Mutterhaus hassenden,
Freunde verlassenden,
Folget kein Segen, ach!

Auf ihren Wegen nach!

Herze, das sehnnende,
Auge, das tränende,
Sehnsucht, nie endende,
Heimwärts sich wendende!
Busen, der wallende,
Klage, verhallende,
Abendstern blinkender!
Hoffnungslos sinkender!

Lüfte,ihr säuselnden,
Wellen sanft kräuselnden,
Sonnenstrahl,eilender,
Nirgend verweilender:
Die mir mit Schmerze,ach!
Dies treue Herze brach
Grüsst von dem fliehenden
Welt hinaus ziehenden!

Abschied

Vay haline! o kaçıp da
Dünyaya açılanlara
Gurbeti arşınlayan
Vatanını unutanlara
Ana evinden nefret edip,
Dostlarını bırakanlara
Ne yazık!Hiçbir nimet olmadan
ardlarında
O çıktıkları yolda!

Kalp arzuyla dolu
Gözler,yaşlarla
Hiç bitmeyen özlem
Eve dönüş için!
Göğsü kabarır,
Yakınma azalır,
Yanıp sönen gece yıldızı
ümitsizce batar!

Rüzgar fısıldar
Dalgalar yumuşakça hareketlenir
Güneş ışınları seyirir
Şimdi oyalanma zamanı değil
Ah! O ki, acıyla
Bu sadık kalbi kırana
Selam olsun , o kaçıp da
Dünyaya açılardan!

Ayrılış

Ade, Du muntre, Du fröhliche Stadt, Ade! Schon scharret mein Rösslein mit lustigem Fuss; Jetzt nimm ich den letzten,den scheidenden Gruss. Du hast wohl niemals noch traurig gesehen, So kann es auch jetzt nicht beim Abschied geschehn. Ade...	Elveda sana,ey canlı,ey neşeli şehir elveda! Atım şimdiden sevinçli toynaklarıyla eşiniyor, Şimdi, yolluyorum sana bu son ayrılık selamımı. Gerçekten,sen beni hiç hüzünlü görmedin, Şimdi, bu ayrılık zamanı da görmeyeceksin. Elveda...
Ade ihr Bäume, Ihr Gärten so grün, Ade! Nur reit'ich am silbernen Strome entlang, Weit schallend ertönet mein Abschiedsgesang; Nie habt Ihr ein trauriges Lied gehört So wird Euch auch keines beim Scheiden beschert. Ade....	Elveda size, ağaçlar, bahçeler, öylesine yeşil,elveda Şimdi,at koştururken gümüşü ırmak boyunca, Veda şarkım seslenir ta uzaklara; Sen hiç hüzünlü bir şarkı duymadın, Şimdi ayrılırken de bu ihsan olmayacak sana. Elveda...
Ade, Ihr freundlichen Mägdlein dort,Ade! Was schaut Ihr aus blumenum- duftetem Haus Mit schelmichen, lockenden Blicken heraus? Wie sonst, so grüss'ich und schaue mich um,	Elveda,oradaki dost kız, elveda! Niçin bakıyorsun o çiçek kokulu evinden Öyle çapkınca,ayartan bakışlarla? Yine eskisi gibi ,(sana doğru) bakıyor ve selamlıyorum.

Doch nimmer wend'ich mein Rösslein um Ade...	Ama atımın yönünü asla değiştirmiyorum, Elveda...
Ade, lieber Sonne, so gehst Du zur Ruh, Ade! Nun schimmert der blinkenden Sterne Gold. Wie bin ich Euch Sternlein am Himmel so hold; Durchziehn die Welt wir auch weit und breit, Ihr gebt überall uns das treue Geleit. Ade....	Elveda, ey sevgili güneş, sen de artık dinlen elveda Şimdi, parlar yanıp sönerек altın renkli yıldızlar Ben de aynı, siz gökyüzündeki yıldızlar gibiyim; Gezip duran bizler çok uzaklara gitsek de, Siz bize her yerde sadık bir rehber olursunuz. Elveda....
Ade, Du schimmerndes Fensterlein hell, Ade! Du glänzt so traulich mit dämmerndem Schein Und ladest so freundlich ins Hüttchen uns ein. Vorüber, ach, ritt ich so manches mal Und war'es denn heute zum letzten mal? Ade...	Elveda, hafif beyaz bir ışık süzülen pencere, elveda! Öyle içten parlarsın bu alaca karanlıkta Ve dostça bizi içeri, kulübene çağırırsın. Önceleri, kaç kez geçmiştim önünden Ve bugün, herhalde olacak bu sefer son? Elveda...
Ade, Ihr Sterne, verhüllet Euch grau! Ade! Des Fensterlein trübes, verschimmerndes Licht	Elveda, siz yıldızlar örtün ışığınızı boz renkle! Elveda! O pencerenin kaybolan loş ışığının yerini

Ersetzt Ihr unzähligen Sterne mir nicht; Darf ich hier nicht weilen, muss hier vorbei, Was hilft es, folgt Ihr mir noch so treu! Ade, Ihr Sterne, verhüllet Euch grau! Ade! Der Atlas Ich unglücksel'ger Atlas! eine Welt, Die ganze Welt der Schmerzen, muss ich tragen Ich trage Unerträgliches, und brechen Will mir das Herz im Leibe. Du stolzes Herz, du hast es ja gewollt! Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich, Oder unendlich elend, stolzes Herz, Und jetzt so bist du elend. Ihr Bild Ich stand in dunkeln Träumen, Und start ihr Bildniss an, Und das geliebte Antlitz Heimlich zu leben begann.	Benim için tutmaz, bu sonsuz yıldızlar; Burada oylanmamalıyım, hemen gitmeliyim Ah ne fayda! Sizin sadakatle beni özlemeniz! Elveda size yıldızlar, örtün ışığınızı boz renkle! Elveda! Atlas Ben mutsuz Atlas! Taşımak zorundayım Acılar dünyasını sırtımda; Yüklendiğim katlanılmaz şeyi, Kalbim kopacak adeta. Ey mağrur kalp, sen istedin Mutlu olmak diledin, sonsuz mutlu, Ya da mutsuz olabildiğince, ey kalp! İşte buldun mutsuzluğu. Onun Resmi Karanlık düşler görüyordum, Gözlerim resmine saplanmıştı; Sevgili yüzü çok hoş Canlanmaya başladı.
--	---

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

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

Das Fischermädchen

Du schönes Fischermädchen,
Treibe den Kahn ans Land;
Komm zu mir und setze dich nieder,
Wir kosen Hand in Hand,

Leg an mein Herz dein Köpfchen,
Und fürchte dich nicht zu sehr;
Vertraust du dich doch sorglos
Täglich den wilden Meer.

Mein Herz gleicht ganz dem Meere,
Hat Sturm un Ebb'und Fluth,
Und manche schöne Perle
In seiner Tiefe ruht.

Die Stadt

Am fernen Horizonte

Dudakları çevresinde
Tatlı bir gülüş belirdi;
Sanki hüzün yaşlarıyla
Parlıyordu gözleri.

Aktı yanaklarıma yaş,
Gözlerimden benim de-
Ah,hiç inanamıyorum
Seni yitirdiğime.

Balıkçı Kız

Dilber balıkçı kızı,
Çek kıyıya sandalı;
Elin elimde
Gel otur yanıma.

Koy kalbime başcağzını,
Telaşlanma, korkma;
Azgın denize her gün
Güveniyorsun ya!

Çalkanır ,kabarır,yatıştır,
Kalbim de denize benzer;
Onun da derinliklerinde
Güzel güzel inciler.

Şehir

Enginde,ufukta

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 Sonnen hebt sich noch einmal
Leuchtend vom Boden empor,
Und zeigt mir jene Stelle,
Wo ich das Liebste verlor

Am Meer

Das Meer englänzte weit hinaus
Im letzten Abendscheine;
Wir sassen am einsamen
Fischerhaus,
Wir sassen stumm und alleine.

Der Nebel stieg, das Wasser schwoll,
Die Möwe flog hin und wieder;
Aus deinen Augen liebevoll
Fielen die Tränen nieder.

Ich sah sie fallen auf deine Hand,
Und bin aufs Knie gesunken;
Ich hab von deiner weissen Hand
Die Tränen fortgetrunken.

Sisli bir görüntü:
Kuleleriyle şehir
Akşam şafağına büründü.

Yaslı suda nemli rüzgar,
Oynaşır menevişleri;
Kayıkçı kürek çekiyor
Üzgün, dertli.

Doğruluyor bir daha yerinden,
Işınlar saçarak güneş,
Gösteriyor sevgilimi,
Nerde yitirdiğimi.

Deniz Kıyısında

Engine doğru parlayan deniz
Akşamın son ışınlarında;
Konuşmadan oturuyorduk ıssız
Balıkçı kulübesinin yanında.

Uçuşurken martılar
Sis çıktı, sular kabardı;
Tatlı gözlerinden
Sızarken gözyaşları

Gördüm, düştü ellerine damlalar,
Diz çöktüm önünde;
İçtim beyaz avucundan,
Silindi gözyaşları,

Seit jener Stunde verzehrt sich mein Leib, Die Seele stirbt vor Sehnen; Mich hat das unglücksel'ge Weib Vergiftet mit ihren Tränen. Der Doppelgänger Still ist die nacht,es ruhen die Gassen, In diesem Hause wohnte mein Schatz; Sie hat schon langst die Stadt verlassen, Doch steht noch das Haus auf demselben Platz. Da steht auch ein Mensch und starrt in die Höhe. Und ringt die Hände, vor schmerzengewalt; Mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe,- Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt. Du Doppelgänger! du bleicher Geselle! Was affst du nach mein Liebesleid, Das mich gequ Gösteriyor sevgilimi,	O gün bugün eriyor gövdem, Ölüyor ruhum,özlemler içinde Mutsuz kadın beni Gözyaşıyla zehirledi. Hayalet Kopya Sessiz gece dinleniyor sokaklar, Sevgilim şu evde otururdu; Yerinde duruyor ev, O gideli çok oldu. Sokakta biri gözleri göğe çevrili, Uğuşturuyor ellerini acısından; Bana kendi yüzümü gösteriyor ay: Ürperiyorum yüzüne bakarsam. Niçin özenirsin, aşkın acılarına Ey benim benzerim, solgun delikanlı! Geçmişte bazı geceler
---	---

It auf dieser Stelle, So manche Nacht,in alter Zeit? Die Taubenpost Ich hab'eine Brieffaub in meinem Sold, Die ist gar ergeben und treu, Sie nimmt mir nie das Ziel zu kurz, Und fliegt auch nie vorbei. Ich sende sie vieltausendmal Auf Kundschaft täglich hinaus, Vorbei an manchem lieben Ort, Bis zu der Liebsten Haus. Dort schaut sie zum Fernstern heimlich hinein, Belauscht ihren Blick und Schritt, Gibt meine Grüsse scherzend ab Und nimmt die ihren mit. Kein Briefchen brauch'ich zu schreiben mehr, Die Träne selbst geb'ich ihr; O sie verträgt sie sicher nicht, Gar eifrig dienst sie mir. Bei Tag, bei Nacht, im Wachen und Traum, Ihr gilt das alles gleich:	Ben burda kıvrıranmadım mı? Posta Güvercini Bir posta güvercinim var emrimde, Öylesine bağlı ve sadıktır bana Hedefini sektirmez, Şaşırp da uzaklara gitmez Onu binlerce kez yolladım Günlük haber getirsin diye Sevilen birçok köyden geçip, Taa sevgilimin evine kadar Onun penceresinden bakar gizlice içeri, Gözetler bakışını ve adımlarını Neşe ile söyler ona selamımı Ve getirir bana onunkini Artık mektup yazmaya ihtiyacım yok, Göz yaşlarımı bile veririm ona; Yolda kesinlikle kaybetmez, Gayretle hizmet eder bana Gece gündüz, uyanık ya da rüyada Hepsi birdir ona
---	---

Wenn sie nur wandern,wandern kann, Dann ist sie überreich!	Dolaşabildiği sürece,uçsun dolaşsın, En büyük zenginliktir ona
Sie wird nicht müd,sie wird nicht matt, Der Weg ist stets ihr neu; Sie braucht nicht Lockung, braucht nich Lohn, Die Taub'ist so mir treu!	Olmayacak yorgun,olmayacak bitkin, Yolu hep yenidir; İstemez tatlı sözler,istemez ödül, Ne sadıktır bana bu güvercin
Drum heg'ich sie auch so treu an der Brust, Versichert des schönsten Gewinns; Sie heisst-die Sehnsucht!Kennt ihr sie? Die Botin treuen Sinns.	İşte o yüzden sadıkça korurum onu göğsümde O en güzel ödülü hak eden güvenle; Özlem! Onun adı ! tanırmısın onu Sadık gönüllerin elçisi.

4. RELLSTAB GRUBU

Rellstab Lied'lerinin ortak özelliği "Uzaktaki Sevgili" temasıdır. Genelde, piyano partisinde kullanılan orkestral düşünüş, bas çizgisinde ifadeli bir motif ve Schubert'in "gezgini"ni temsil eden dactyl ritm (_ . .) (uzun-kısa-kısa) görülür. Bazen de ritmik değişiklikler daha ciddi bir karakteri temsil etmek üzere kullanılır. Aşk neredeyse imkansız gibidir ama yine de üzgün aşık bu arzusundan asla vazgeçmez

4.1 Liebesbotschaft (Aşk Elçisi)

Schubert'in son " dere şarkısı" olan bu lirik Lied, çeşitlemeli dönüşlü forma örnektir.

Dereyi tasvir eden, dalgalanan bir piyano eşliği Lied'i bütünler. Nüans olarak sadece p ve pp kullanılmıştır, dolayısıyla crescendo ve diminuendolar bu sınırlar içinde düşünülmelidir.

4 kıtadan (A.B.C.A') oluşur. 1.kıta 8 kısa dizeden oluşur. Her cümlemin sonunda 1 ölçülük piyano partisinde yankı duyulur. Burada kahraman kendi düşüncelerini derenin yansıttığını hayal eder.

2.kıtada cümle sonlarında piyano yankısı yoktur. 1. ve 2. kıtanın ritmik yapısı [] ve onun çeşitlemeli şeklidir. Tonalite olarak da, eksen tonu sol majörle başlar ilk kıtanın sonunda ilgili minöre (mi minör) geçer. 2.kıta do majörde başlar (IV. derece) daha sonra re minöre değinerek (V.) do majöre döner.

3. kıtada, önceki ritmik yapı ritm büyütülmüş [] olarak başlar sonra ilk yapıya döner. La minör tonunda başlar ve sol majöre uzak sayılabilecek si majör ve ilgili tonlarına gider. Interlüd'de si majör eksen akorundan sol majör çekene (V) ve oradan da sol majöre gider. 4. kıta, 1.nin müzikal tekrarıdır. 8 ölçülük bir coda ile biter

Schubert, bu şiirdeki pastoral havayı verebilmek için bazı öğeler kullanmıştır. Şöyle ki: akan dereyi anlatmak için piyano partisinde otuzikiliklerden oluşan bir hareket, açık havayla ilgisi olan yankılanma fikri ve yine bir açık hava (orman kır) enstrümanı olan kornoyu temsilen kullandığı armonik tüm beşli, altılı ve küçük üçlü aralıklarını kullanmıştır.

4.2 Kriegers Ahnung (Savaşçının Öngörüsü)

Serbest –akış (through-composed) formunda ve birbirinden bağımsız bölümlerden oluşan bu Lied'de, tekrar olarak sadece giriş müziğine kısa bir dönüş yapılır.

4 kıtanın her biri tempo ve müzikal öğeler açısından farklılık gösterir. Aralarındaki birliği ise, ısrarlı motifsel bir hareket sağlar. Bu ana tonalite do minörün çekenin (V.) yarım ton yukarı komşusuyla değişimi (sol-

la bemol-sol) şeklindedir. Bazen bu motif tamamlanmaz, bazen de sol-la bemol –la naturel-sol olarak devam eder. Girişteki piyano partisinde sol-la bemol- la naturel- sol çizgisi sağ eldeki akorlarda görülür.

1.kıta, do minör tonunda, 3/4 lük ve trajiktir. Burada “mir ist das Herz so bang und schwer” dizesinde sözlerin anlamını vurgulamak üzere şan partisi,piyanoda baslarla eşlenir ve hemen sonra gelen piyano partisinin yankısında sözler yarıdan başlayarak vurgu artırılır.Böylelikle şiirde geçerli olan ruh hali iyice ortaya çıkar.Schubert piyanoya kahramanın konuşulmayan düşüncelerini verir. 1. kıta çekende (V) fermata ile biter.

2 ve 3. kıta la bemol majör tonundadır, fa diyez minör ve fa minöre gider. Tempo biraz hızlanır ve 4/4lük olur. Burada da ton la bemol majör olmasına rağmen donanım 3 bemol olarak kalmıştır. Müzikal olarak hemen hemen aynı iki yarıdan oluşmuştur. İlk yarıda savaşçı, güzel, sevecen anılarını anlatır,ikinci yarıda tekrar şimdiki ana döner. “Ganz allein” sözlerinde la diyezden la bemole geçiş sarsıcı bir etki yapar. Bu yalnızlığın giderek umutsuzluğa dönüştüğü yerde fa minör kadansla kıta biter.

Son kıtada (3. bölüm) tempo yine değişir (hareketli ve huzursuz). 6/8lik olur ve do minöre dönülür. sol-la bemol motifi şan partisinde de duyulur. Yine piyano partisi ‘la bemol) sol diyezden la minöre hareket eder. Daha sonra gelen dizelerde kahraman düşüncelerinde tekrar sevgilisine döner. Burada do majörden yavaşça la bemol majör ve fa majöre geçer. Aslında şiir burada biter ama Lied devam eder ve son kıta tümüyle tekrar edilir. Baştaki tempo ve ritmle do minöre dönülür. Kahraman rüyalarından gerçeğe döner, müzik kahramanın öngörüsünü (savaşta öleceği) doğrular gibidir. J.Reed’e göre “giriş ve sondaki akor grupları örtülü bir davul sesini andırır. ”İki noktalı ritmik figür de cenaze marşını çağırıştırır.

4.3 Frühlingssehnsucht (Bahara özlem)

Doğa ile neşeli bir birleşmeyi anlatan bu Lied’de, Schubert “Wanderer” yani “Gezgin”in her zamanki sorularının altını çizer. Nereye? Neden? Hangi arzu beni çeken? gibi...

Dönüslü (Strophic) formda, 7 dizelik 5 kıtadan oluşur. İlk 4 kıtanın sonunda nakaratımsı bir kelimelik bir soru gelir. 5. kıtada bu neşeli bir cevap şeklindedir.

Bu Lied'de, metin ve müzik iç içe geçmiş durumdadır ve birbirlerine bir sonraki kıtada yeni anlamlar eklerler. Şöyle ki: Her kıtada tekrar eden müzik, metinde daha önce fark edilmeyen bağlantıları ortaya çıkarabilir. Öbür taraftan da farklı metin-aynı müzik de olsa-yeni yorumlamalara yol açar. Örneğin 1.kıtanın sonundaki soru cümlecği diğerlerinden farklı amaç taşır ve ona göre yorum gerektirir. 2.kıtanın sonundaki dinleyiciye adeta sudaki yansıma bakmayı düşündürecek zamanı verirken sonra gelecek olan modülasyonla kahramanın hayali yolculuğunu hazırlar. 3.kıtadaki fermata, güneşin gülümseyişini uzatırken, hemen sonra gelecek satırlarda kahramanın gözyaşlarıyla tezat oluşturur. Burada tonalite re minördür. Son sözcük neden sorusunda biter.

4.kıtada tekrar neşeli bir ruh hali gelir. Bu kıtanın sonundaki fermatayı farklı bir durak olarak yorumlamak bir zorlama olabilir. (La bemol majör) sonraki gelen tekrarlı cümlede, öncesi si bemol majör, tekrarı re minördür. Çiçeklerin aradıkları şeyleri bulduğunu söyleyerek sevgiliye sorar: ya sen?!

4.4. Ständchen (Serenat)

Adından anlaşıldığı gibi bir serenat olan bu Lied, hem çalıp hem söyleyen bir aşığı anlatır. Eşlik partisi muhtemelen bir gitar eşliğini, şan partisi de kahramanın söze döktüğü düşüncelerini temsil eder.

Schubert 5 kıtadan oluşan şiiri, 8 dizelik iki kısma ayırmış, müzikal olarak aynen tekrar etmiş bitişte 4 dizelik bir sonuçla tamamlamıştır. (A.A.B) yani çeşitlemeli dönüslü forma uyar.

Lied 4 ölçülük ısrarcı bir prelüdle başlar.Sonra gelen 4 ölçülük şan partisini 2 ölçülük yankı,yani kahramanın düşüncelerinin devamı sayılan piyano eşliği izler.Şan partisinde 3. cümleden sonra bu yankı önce fa majörde plagal kadans olarak sonra(V-I)çeken-eksen olarak gelir.Gelişme bir sonraki cümlede devam eder, burada re majöre geçirilir ve (V-I) çeken-

eksen kadansı ile cümle biter.1. kıtayı izleyen codetta, si bemol-si natürel (minör-majör)değişimi ile 2. kıtayı hazırlar.

2. kıta 1.nin müzikal tekrarı şeklindedir.Burada kahramanın yerine bülbüllerin yalvarışı anlatılır.

Bitiş kıtası daha çok serbest-akış formuna uyar.Burada aşık kahramanın duyguları taşar.Şan partisinin 4 ölçüsü,piyanoda kanon şeklinde duyulur. Bunu izleyen piyano partisindeki yankıda, şanın adeta nefessiz halini hatırlatan motifler sergilenir (Ölçü 67-68).

Son cümle, inen bir çizgi şeklinde minör-majör geçişleriyle coda'ya bağlanır.Coda,(son bir yankı olarak) ile Lied biter.

“Ständchen” bir taraftan sadeliği diğer taraftan şan ve piyano partisinin mükemmel diyaloguyla dikkati çeker. Schubert’in en tanınan ve sevilen Liedlerinden biridir.

4.5 Aufenthalt (Durak Yeri)

Bu Lied’de bir kez daha gezgin karakterini görürüz. Lied’in kasvetli havası, huzursuz ve sıkıntı içerisindeki kahramanı tasvir eder. Baştaki 4 dizelik kıtanın sonda tekrarı,prelüddeki temanın postlud ve şan partisnin son cümlesinde tekrarı kahramanın acısının yinelenmesini anlatır.

Relistab grubundaki en bilinen,aynı zamanda en heyecanlı olanıdır. Bu heyecanı, şan partisindeki ikiye bölünme ve noktalı ritmlere karşı piyano partisinde sağ elde gelen üçleme akorlar destekler. İkiye karşı üçün çekişmesinin baştan sona duyarız. *R:Capelle’in sözleriyle “bu,fırtınada esen rüzgar ve şiddetle yağan yağmura karşı adımlarını devam ettirme gibidir.

A-B-C-B-A’ formundadır. 4 kıtadan oluşur. 1.kıta sonda tekrarlanır. 1.kıta, eksen tonu mi minördedir. 2.kıtada si minöre gider. 2.kıtanın sonundaki interludde mi minörün ilgili tonu sol majöre geçer.

3. kıta sol majördedir.4. kıta, mi minör başlayıp si minörde biter (V. derece). 2. ve 4. kıtada melodide yarım tonluk inişler dikkati çeker.(Ölçü 33-34, 44-45, 88-89,99-100)

Bu Lied, ondan önce gelen “Frühlingssehnsucht “ ve “Ständchen” ile bir zıtlık oluşturur. Umutlu ve iyimser aşığın yerini burada ümitsizlik alır. Lied’de iki düşünce sergilenir: Dış ve iç.Dış,acımasız bir doğa, iç ise kahramanın tükenmeyen acısı, dinmeyen gözyaşları ve şiddetli kalp atışlarıdır. Schubert bu ikilgi şan partisi ile piyano partisinin sol eli arasındaki düetle belirtir.

4.6 In Der Ferne (Uzaklarda)

Bu Liedde,gezgin-kahramanın mecazi anlamda yolunu bulamaması ve kafasındaki evden ve yurdundan ayrılmış olmasından dolayı lanetlenme fikri anlatılır. Rellstab grubundaki en derinden etkileyen Lied’dir. Heine grubundaki “Doppelgänger” gibi kahraman burada da adeta deliliğin sınırlarında dolaşır.

4’er beyitten oluşan 3 kıtalık bir şiirdir. 1.2. kıta si minörde, 3. si majör tondadır.(Strophic)dönüştü formu uyar. Schubert 3. kıtayı sözel olarak tekrarlayarak Lied’i 4 kıta olarak bestelemiştir ve 4.kıta serbest-akış formuna daha çok uyar.Minör kısmın trajik havası majör kısımda acının kendini umutla gizlemesi şeklinde değişir.

Schubert, şiirin ritmik ölçüsüne uyarak 8 dizenin hepsini 2 ölçülük ritmik kalıba oturtmuştur.   şeklinde ya da bunun çeşitlemeleri olan   veya   şeklindedir. Bu kalıbı 8.dizede bozarak 2 ölçüden 5 ölçüye çıkartmıştır.          

Isorythm'in¹ monotonluğundan kurtulmak için Schubert, cümle genişletmelerinin yanı sıra her kıtada en az 1 ölçülük bir piyano yankısı koymuştur.

Bu Lied'de çeken derecesi (V) oldukça öne çıkarılarak vurgulanmıştır. Şöyle ki; prelüd çekende (fa diyez) yazılmıştır. Yine 1. ve 2. kıtanın başında piyano partisinde çeken derecesi pedal olarak üst ses de ya da basta duyurulur. 2. kıtada metin daha kişisel bir renk alır ve şan partisnin melodisi, 1.kıtadaki piyano partisnin motiflerini kullanır, yine piyano partisinde çeken derecesi pedal olarak baskındır. 3.kıtanın şan partis 2. kıtanın bir benzeridir ama majör olarak gelir. "Die wir mit Schmerze, dies treue Herze brach" dizesinde (kahramanın acı içersinde ayrılma nedeni) minöre geçer. Son kıtada si majörün ilgili minörü olan sol diyez minöre değinilir.

E.G.Porter² bu Lied ile ilgili olarak şöyle der: "In der Ferne'nin armonileri oldukça ilginç ve dörde karşı üç ve üçe karşı iki ritimleri (eşlikte) şiirin gerektirdiği o huzursuzluk duygusunu çok güzel verir.

4.7 Abschied (Ayrılış)

Atının sırtında şehirden ayrılan kahramanı anlatan bu Lied'de, piyano partisnin ısrarlı staccato sekizliklerinde tırıs giden atın adımlarını duyabiliriz.

Form olarak dönüşlü (strophic) ama (varyasyonlu) çeşitlemeli şekle uyar. 1. 3.ve 5. kıtalar mi bemol majör (eksen) tonunda ve birbirinin aynısıdır. 2. ve 4 kıta altçeken (la bemol) tonunda ana temanın bir çeşitlemesidir. Son kıta da bir çeşitlemedir ama daha serbest gelişir. VI. bemol derece (do bemol majör) tonuyla başlar ve eksen tonuna döner.

Her kıta "Ade" (Elveda!) sözcüğüyle başlar ve biter. Bütün Lied boyunca bu "Ade" sözcükleri müzikal ve sözel olarak kıtaları birbirine bağlar, ianbic ritimde (-) yani kısa- uzundur. M.Flothuis'e³ göre Alman Halk

¹ Isorythme: 14 yüzyılda kullanılan bir kalıp. Aynı ritm değerlerinden oluşan belirli bir kalıptır ve eserin akışında bir kaçkez gelir.

² E.G.Porter, The Songs of Schubert, London, 1937, s.103-104

³ M.Flothuis, "Schubert Revises Schubert" Cambridge, 1982, s.81

Şiirindeki “Ade” geleneksel olarak artık dördü aralıklarla söylenir (si bemol-mi bemol gibi). Tıpkı “Abschied’in başlangıcında olduğu gibi.

Bu Lied’in mi bemol majör tonunda olması bir başka noktaya dikkati çeker. Bu da 19. yüzyılda genelde müzisyenlerde, doğada geçen konuları bu tonda ve bakır üflemelilerle özdeşleştirme geleneğidir. L. van Beethoven’in op.81 a “Les Adieux” başlıklı sonatında bu tonalitede olması, Schubert’in bu Lied’i bestelerken bundan etkilenmiş olabileceğini akla getirir.

5. HEINE GRUBU

Heine Lied’lerini, şiir yönünden Rellstab ve Seidl’inkiyle karşılaştırınca ilk göze çarpan şey kısa oluşudur. (En uzun “Am Meer” 4 kıtadan oluşur)

Genelde besteciler kısa bir şiiri bestelerken düşündükleri müzikal düzene uydurabilmek için sözlerde tekrara gider. Bu, ya bir kıtanın ya bir mısranın ya da dizenin hatta sadece bir sözün tekrarı şeklinde olabilir. Heine Lied’lerinde ise Schubert tek bir kelimeyi dahi tekrar kullanmamıştır. Ayrıca “melisma” (aynı heceye iki veya daha fazla nota yazılması) neredeyse hiç kullanılmamıştır.

Bir diğer önemli nokta Heine Lied’lerin piyano yazısıdır. Her zamanki alışılmış piyano yazısının dışında, adeta orkestra yaylı sazlarını temsil eden bir piyano eşliği kullanmıştır. Şöyle ki: “Der Atlas”da Prelüd ve Postlüd’de, orta kısım dışında diğer kısımlarda da kullandığı, sağ elde tremolo akorlar, “Die Stadt”da başta gelen tremolo oktav do’lar ve “Am Meer”de iki yerde gelen tremolo pasajlar vardır.

Yine bu grubun bir başka özelliği, nüans seviyelerinin çok kontrollu kullanılmış olmasıdır. “Der Atlas” dışında tümünün şan partileri pp ile başlar. Dolayısıyla pp başlayarak her cümlede artan crescendo’lar oldukça dramatik bir etki sağlar.

Rellstab ve Seidl’in Lied’lerinde doğa öne çıkar. Dere, bülbül, güvercin vb. öğeler dostu-arkadaşı, rüzgar, fırtına, kayalar vb. öğeler de düşmanı temsil eder. Heine Lied’lerinde ise doğa üstü güçleri görürüz. Bunlar, “Das

Fischermädchen" dışında hepsinde anlatılır. "Der Atlas" mitolojik bir karakterdir. "Ihr Bild "rüya atmosferinde, gülümseyen ve ağlayan bir resimdir. "Die Stadt" kahramanın etrafının bir sis perdesi ile sarıldığı ürperten bir durumu anlatır. "Am Meer"de sevgilinin gözyaşlarının zehir olup onu içen kahramanın yok oluşu ve en fantastik olan "Der Doppelgänger"de dehşet içerisindeki kahramanın kendi hayalini görmesi anlatılır.

5.1 Der Atlas (Atlas)

Titan denilen tanrıların soyundan gelen Atlas, Olympus tanrılarına başkaldırdığı için Zeus tarafından cezalandırılır. Bu ceza da gökyüzünü omuzlarının üzerinde taşımaktadır. J.Reed'in sözleriyle "o, cüret eden ve ıstırap çeken insanoğlunun sembolüdür". 1.kıtanın tekrar edilmesi, bu talihsiz kahramanın acısının altını ısrarla çizer. Sanki kendisi de Zeus tarafından bu cezaya çarptırılmayı kabullenmiş gibidir.

Üç-bölmeli forma uyar. Şiirin kısa oluşundan ötürü 1. kıtanın tekrarı ile müzikal yapı tamamlanmıştır. Ana motif, ısrarcı bir şekilde girişteki piyano partisinde baslarda duyurulur. Eksen tonu sol minörden si majore geçişle zıt karakterdeki 2. kıta başlar.Bu bölümde, piyano partisindeki tekrarlar kalp atışlarını anımsatıyor gibidir. 3. kıtada tekrar sol minöre dönüşür. Piyano ve şan partisindeki zıtlasmalar giderek düşünce ve duyguların birleştiği son bir çıkışla zirvede birleşirler. Bu zirve ile, Atlas'ın cezası olan fiziki yükü ve insanüstü çabası anlatılmaya çalışılır. Zaten şan partisinde bulunan zirveler, giderek tizleşen bir çizgi izler. Bu 1. kıtada fa diyez, 2. kıtada sol, 3. kıtada ise la bemol notalarından oluşur.

H.Riemann,¹ Atlas'ın açılış temasının, Beethoven'ın op.111 do minör Sonatının (son piyano sonatı)1.bölüm ana temasıyla benzerliğine dikkati çeker. Ayrıca bu açılış teması Heine grubundaki diğer Lied'lerde değişik şekillerde bulunur. Bu da bütün Heine Lied'lerinde motifsel bir ilişki olduğunu gösterir.

5.2 Ihr Bild (Onun Resmi)

¹ H.Riemann, "Ludvig van Beethoven Klaviersonaten" vol.3, Berlin, 1919,s.453

Heine'nin bu olağanüstü şiirinde, mutsuz bir adamın hareketsiz bir şekilde, adeta zamanı durdurmuş gibi kalması ve bir resme odaklanması anlatılır. Sonra, hayalinde canlandığı görüntüler ve bunlara olan tepkisi anlatılır. Müzikte sakin, gizemli hatta biraz ürkütücü bir anlatım vardır. Kullanılan öğelerin sadeliği tekrarlar ve belli aralıklar arasında gidip gelen resitatif esere durağan bir hava verir.

Öncelikle açılış müziği, 2 ölçü ve oktav si bemollerden oluşur. Bu 2 ölçü, tempoyu vermek ve genelde diğer girişlerde olduğu gibi şancıyı ilk tona hazırlamak için diye düşünülebilir. Fakat Schubert, niçin sadece duran ve bir şeye bakan bir adamı, yani durağan bir hali anlatmak için 2 ölçü, aynı notayı (armonisiz) tekrar etmiştir. Burada şu düşünce akla gelir; 19. yüzyıl başlarında besteciler 4 sesli armoniyi çok kullanırdı. Dolayısıyla armonisiz bir melodi, genelde sıra dışı sayılırdı. Schubert'de Heine'nin bu sıra dışı şiirine böyle farklı bir giriş düşünmüş olabilir. Yine, yalın-armonisiz bir melodi hem operada, hem Lied'de, yalnızlığı ve tek kalmayı anlatmak için kullanılır. Bu Lied'de de Schubert, kahramanın yalnızlığını ve derin umutsuzluğunu dinleyiciye, girişteki 6 ölçülük oktavlarla devam eden melodiyle vermek istemiş olabilir. W.Dürr¹ ise şöyle bir düşünce öne sürmüştür. "Schubert Lied'lerde, piyano partisinin ilk görevi Lied'in dramatik kurgusunu hazırlamaktır. Bu Lied'de anlatılmak istenen şey, hareketsiz olma hali ile minimal bir sahnelemedir. Bu yüzden bilinçli olarak tempo seçimi, nüans olarak pp kullanılması ve sakin bir melodik çizgi yazması anlam kazanır.

1.kıtada, üzgün adam bir resmin(portre) önünde durur, burada minör tonalite ile (si bemol minör) hoşla gitmeyen gerçeklik sergilenir. Sonra kahraman, yavaş yavaş resmin canlandığını hayal ederken minör tondan majöre piyano partisindeki yankı ile geçiş yapılır.

2.kıtada hayal daha yoğunlaşır(sol bemol majör tonunda). Sevgilinin gözyaşları piyano partisindeki motifle de vurgulanır.

3.kıtada tekrar gerçeğe ve umutsuzluğa dönen kahramanın da

¹ W.Dürr, "Schubert's songs and Their Poetry" Cambridge, 1982, s.21

gözyaşları dökülür (si bemol minör). Aşkını kaybettiğine inanamaz (si bemol major). Bunu takip eden piyano partisinde tekrar si bemol minöre geçerek Lied biter. Lied'deki tek forte kısım bu son cümlededir.

5.3 Das Fischermädchen (Balıkçı Kız)

Schubert, "Das Fischermädchen"i, diğer Heine şiirlerinden oldukça farklı bir aşk Lied'i olarak düşünmüştür. Kahraman acı çekmez, sevgilisi tarafından terk edilmemiştir. J.Reed'e göre bu Lied "fazla psikolojik ve duygusal derinliği olmayan tatlı bir barcarolle'dir." Halk şarkısı geleneğine uyan, melodik çizgi, armonik plan ve ritimler açısından sade, strophic bir yapıdadır. 2.kıta, 1.kıtanın transpoze edilmiş şeklidir.

8 ölçülük prelüdün bitmesine yakın, kadansda, şan partisi başlar ve dikkati yeni bir başlangıca çeker. Schubert aynı durumu interlüdlerin başında ve sonunda ve de postlüdün başında tekrarlar.

1.kıtada bemol majör tonundadır. İlk interlüdün sonunda gelen fa bemol ile do bemol majöre geçer. 2.kıta bu tondadır. 3.kıta başlamadan önce fa bemol'ü izleyen fa naturel ile tekrar la bemol majöre döner.

Schubert, bu Lied'i, baştaki "Der Atlas" ve Ihr Bild"den sonra ve diğer üç dramatik Lied'in önüne koyarak ortada bir rahatlama ve hafiflik hissi oluşturmaya çalışmıştır.

5.4 Die Stadt (Şehir)

"Die Stadt", "Am Meer" ve "Der Doppelgänger"i birleştiren öğeler; kısa oluşları, tek bir kelimenin bile tekrar edilmemesi, oldukça ileri armonilerin kullanılması, kromatik akorların değişik kullanımı, eksik yedili akor, artık altılı akor ve napoliten akorların kullanımıdır. Mi bemol (re diyez) + fa diyez sesleri, "Die Stadt"da ana motif olan eksik yedili akorda, "Am Meer"de başlangıç ve bitişteki artık altılı akorda, "Der Doppelgänger"ın ana tonu olan si majorün üçüncü ve beşinci sesleri olarak bulunur. Bu da Schubert'in bu üç Lied'i bir bütün olaraközellikle planladığı fikrini akla getirir.

"Die Stadt", yine kaybedilmiş aşk temasını işler.Bu da durağan bir

Lied'dir. Basta duyulan eksen sesinin oktav tremoloları, son kıtada tekrarlanan cenaze marşı ritmi, prelüdle aynı postlöd ve takıntılı bir şekilde tekrarlanan eksik yedili arpej motifle sanki bu eser, gelişmeyi istemiyor gibidir.

G.Gruber'e¹ göre bu Lied'de major-minör zıtlığı eksiktir. Çünkü, herhangi bir hayal veya geçmişe dair bir mutlu anı vb. yoktur. Baştan sona sis içindeki denizin gri, melankolik havasını yansıtır. 3.kıtada, batan güneşin ışınlarıyla belirginleşen şehrin görüntüsü, kahramana kaybını hatırlattığı için ümitsizliğini artırır. Gruber, bestecinin üç-bölmeli (A.B.A) bu Lied'de - alışılmamış olarak- ana vurguyu B bölümünde yapmasına ve B'nin prelöd ve postlöd motifsel bağlantısına dikkat çeker.

Bu Lied, zamanına göre oldukça ileri ve izlenimci olarak anılır. Özellikle piyano partisindeki hazırlanmadan gelen ve çözülmeyen eksik yedili akorların çokluğu ve puslu arpejler, bu görüşü destekler.

W.Dürr'ün yorumunda ise, şiirin tekdüze atmosferinin aslında bir iç çelişkiyi sakladığı söylenir. Bir tarafta yaslı darbelerle kürek çeken kayıkta ki kahraman, diğer tarafta ise yükselen kuleleriyle, sevgilinin bir zamanlar yaşadığı şehir. Kahramanı oraya doğru çeker ama o an, artık sisli bir görüntüye dönüşür.

1.kıtada pp akşam karanlığını 3. kıtadaki ff ise güneşin doğuşunu anlatır. 1.kıtanın sonundaki kadans, yakın aralıklardan oluşur. 3.kıtada ifadeyi derinleştirmek üzere aralıklar daha büyük atlamalar yapar. Yine 3.kıtada "und zeigt mir jene Stelle" dizesinde özel bir renk elde etmek için VI. dereceden Napoliten'e geçerek sanki yükselen güneşin ışınları o noktaya düşüp kayıp sevgiliyi ve kahramanın yasını anlatan çok çarpıcı bir etki yaratılmıştır.

5.5 Am Meer (Deniz Kıyısında)

Kahraman ve sevgilisinin deniz kenarında oturmuş ayrılımlarını;

¹ G.Gruber, "Romantische Ironie" Wien, 1978, s.326

erkeğin arzusuyla kıvranan ruhunu ve kızın gözyaşlarını anlatan bu Lied'de, dönüşlü modelin nasıl geniş bir iki- bölmeli forma uyabileceğini görürüz. Bir başka bakış açısından da bu Lied, prelüd ve postlüd ile çevrili tek bir cümle olarak da görülebilir.

Geniş iki bölmeli olarak ele aldığımızda, 8 dizeden oluşan ve birbirine paralel iki yarı görürüz. Her bölmede ilk kıtadan sonra piyano partisinde yankı duyarız. Sonraki kıta, modülasyona uğrar ve tekrar ana tona döner. (do majör)

Metin açısından ilk üç kıta, bir grup oluşturur. Burada, geçmişte olan kötü bir olay anlatılır. Son kıtada ise bu olayın, kahramanın hayatına olan etkisi anlatılır. Dolayısıyla bu A-B-A-B'1 formunu gösterir. Böylece iki- bölmeli Lied formu, üç- bölmeli ve coda'lı forma dönüşür.

Üç bölmeli Lied olarak düşünürsek her bölmeyi (A-B-A) 1 ölçülük piyano partisinde yankı izler. İlk bölmenin sonunda I-V-I dereceleriyle kadans vardır. B bölmesini girişteki motifin tekrarı izler. Üçüncü bölme ise postlüde bağlanır. Postlüd, prelüdün bir yankısı gibidir. Sonuç olarak bu Lied, her iki forma da uygun olarak yorumlanabilir.

1.kıtada do majör tonu, 2.kıtanın başında doğanın daha ürkütücü görüntüsünü anlatmak için do minor tonu kullanılmıştır. "Sevgilinin gözyaşları" dizelerinde tekrar majöre dönülür. Burada sevgilinin gözyaşları mutluluktan mı yoksa mutsuzluktan mı çok net değildir. Schubert, biraz da şüpheyile, piyano partisinde minör tonaliteden yedili(si bemol) ve üçlüsünü (mi bemol) kullanır. 3.kıta ise Do majör tonundadır. 4.kıtada Schubert, 2. kıtanın müziğini aynen tekrar eder ancak kadansı farklıdır. 4.kıta, minör başlar, sevgilinin gözyaşlarının kahramanı zehirlediği dizede ise majöre geçer. Piyano partisindeki tremolo pasajlar, yavaş tempoda sonoriteyi artıran ve yukarı partide uzayan notaların altında hareketi ve heyecanı sağlayan öğelerdir.

5.6 Der Doppelgänger (Hayalet Kopya)

Bu Lied'de marazî karakterdeki kahramanın- sanki bir tiyatro

eserinden bir sahne gibi- kendi hayaliyle yüzleşmesi anlatılır.

Hem çeşitlemeli-dönüşlü strophic (tema ve varyasyonlar gibi) hem de serbest akış formuna uyar.

Şiirde anlatılan ikiliği (çift) müzik her açıdan ortaya koyar. Başlangıçta, 4 ölçülük girişte akorların dış sesleri, paralel oktavlar şeklinde alt-çeken sesi fa diyez'in etrafında birbirlerini çiftler. Sonra gelen 2 ölçüde yarım ton iniş yapan motif, bir sonraki ölçüde tranzpoze edilerek tekrarlar. Daha Lied'in başında kahraman ikilik kavramına hazırlanır.

Şan partisi girdiği zaman piyano, girişteki akorları tekrarlayarak, 8 ölçülük ostinato akorlar dizisi şeklinde devam eder.

Bu kısmın sonunda piyano partisi çeken yedili akoruyla 2 ölçü, şan partisnin son cümlecğini yankı olarak tekrarlar. 1.kıtanın geri kalan diğer yarısında piyano partisi aynı, şan ise biraz farklı olarak tekrar edilir.

2.kıtanın başında ostinato akorlar tekrar edilir. Buradaki zirveye yaklaşırken melodi yükselerek sol notasına çıkar.

3. kıtada, kahramanın kendi hayaletiyle karşılaştığı anda piyano, sürekli olarak yarım tonlarla çıkışı sürdürür. Şan partisnin motifi de yine iki kez varyasyon yaparak çıkar. Armoni olarak Re diyez minöre gider ve piyanoda 2 kez re diyez-do çift diyez akorları (I-V) duyulur. 51.ölçüde Alman 6'lısı ile (solun üzerine) si minöre geçer. Burada, şan partisnin son cümlesi Lied'de tekrar edilmeyen tek cümledir. Kahraman şu gerçeği kavrar; kendi eski halini ve çoktan gömmüş olduğu duygularının gücünü ve bunların hala canlanabileceğini kabul eder.

“Der Doppelgänger” üzerine kapsamlı bir çalışma yapmış olan Werner Thomas¹, bu Lied'in Brahms, Wolf, Wagner gibi gelecek bestecileri etkileyerek, geleceğe olan katkısı yanında geçmiş devirlere de borçlu olduğunu söyler.

Beethoven'a, 14 Aralık 1826 tarihinde İngiliz bir hayranı tarafından,

¹ W.Thomas, “Schubert Studien” Darmstadt, 1974

Händel'in 40 ciltlik S.Arnold baskısı hediye edilmiştir. Beethoven'in bunları incelerken "Händel en büyüklerden biri, yaşamış en kabiliyetli besteci, ondan hala bir şeyler öğreniyorum" dediği bilinmektedir. Otto Erich Deutsch'a¹ göre de Schubert, hayatının sonlarına doğru bu baskının bir kopyasını elde etmiştir. Büyük olasılıkla bu, T.Haslinger tarafından Schubert'e verilmiştir. Hatta bu kopya belki de Beethoven'a ait olandır. Yine ölümünden az önce Schubert, dostlarına yaptığı bir ziyarette, kendisinde Händel'in oratoryolarının bulunduğunu ve bunları inceleyerek kendinde neyin eksik olduğunu anladığını söylemiştir.²

Buradan da anlaşılacağı gibi Schubert, erken 18. yüzyıl devir özelliklerine ve Händel'e olan hayranlığını, tekrarlanan bas kontrollü armonik kalıp postlud'de kullandığı plagal kadans ve Picardy üçlüsü (minör bir eserde son akorun majör bitirilmesi) ve ostinato akorlarda yarım ton inişleri (Barok müzikte ağlama ve yakarış sembolü) kullanarak ortaya koymuş olabilir.

6. SEIDL VE DIE TAUBENPOST (POSTA GÜVERCİNİ)

Bu Lied için Dietrich Fischer-Dieskau³, şöyle bir yorumda bulunur: "İçerik açısından Heine ya da Rellstab grubuna ait olmasada Die Taubenpost, birinci sınıf bir Schubert Lied'idir. Burada, stil olarak "Die Schöne Müllerin" dizisine bir dönüş yaptığını görürüz. Schubert'in her zaman çekinmeden seslendirdiği özlem temasına dönüş... Bu müzikde bir final duygusu yoktur, umut, bu müzikle bize seslenir.

Hareketli ritmi ve neşeli melodisiyle Heine grubundan sonra bir rahatlama getirir. Rellstab grubunun sonuna gelen "Abschied" ile birlikte zıt karakterdeki diğer Liedlerle dizide bir denge sağlar. Belki tamamen bir rastlantı olabilir ama dizinin ilk Lied'i ve son Lied'i bir aşk elçisinden bahseder. Bu birincide bir dere, ikincide ise bir güvercindir.

Die Taubenpost, hem üç- bölmeli, hem dönüşlü hem de serbest-akış

¹ O.E.Deutsch, "Schubert Reader" s.819

² E.Forbes, ed. "Thayer's Life of Beethoven" New York, 1921, s.1024

³ D.Fischer-Dieskau, "Schubert's Songs" London, 1976, s.282-283

biçimlerinin özelliklerini bir araya toplar. A-B-A'C şeklinde 4 kısımdan oluşur. Bu üç bölmeli+coda şeklinde veya genişletilmiş serbest-akış şeklinde düşünülebilir. Ancak final kısmı hiçbirine uymaz. Çünkü burada metinle farklı bir ilişki vardır. C'den önceki kısımların her biri, ikişer şiir kıtasını kapsar. C'de ise tek kıta vardır ama aynı kıta tekrarlanır. Bu tekrar, ilkinin çeşitlemesi şeklindedir. A ve B'nin sonunda, şanda ve piyanoda bir yankı kısmı vardır.

A bölümü sol majör başlar sonra III. derece olan si notasıyla mi minöre gider (V-I).

B bölümü, tekrarlanan 4 ölçülük cümle ile başlar ama bu sefer sol minör tondadır. V.derecede kadans yapar, tekrarı ise sol majör tondadır.Buradan si bemol majöre bir geçiş yapar. Bu bölmenin sonunda A'ya tematik olarak benzeyen ama tonalite olarak farklı bir bitiş sergilenir.

B bölümünde kahramanın karışık duyguları anlatılır.Önceki kısımda anlatılan güvercinin tarifinden sonra burada dikkat, onun sevgilinin evine varışına çekilir. Kahramanın güvercini övdüğü kısma gelirken bir modülasyonla tekrar sol majöre gelir.

Son kıta (C) interlüd olmadan hemen başlar. Sol majör devam ederek IV. derecede kadans yapar. Kıtanın tekrarlanan kısmı ilkinin çeşitlemesidir. Burada kadansda minör altçekene (VI bemol) gidilir. Daha sonra mi bemol mi naturel geçişiyle sol majöre dönülür ve bitişe ulaşır. En sonda, girişteki gibi 5 ölçülük postlud vardır.

“ Die Taubenpost”, son bir özet gibi, Schubert'in ustalığının tatlı bir örneği olarak yerini alır...

7. PİYANİST VE ŞANCI AÇISINDAN SCHWANENGESANG'IN İCRASINDA DİKKAT EDİLECEK NOKTALAR

Schubert'in dostları tarafından aktarılan anektodlarda, Schubert'in - F.Reichert (1752-1814) ve F.Zelter (1758-1832) gibi diğer önemli Lied bestecilerinin de istediği ve yaptığı gibi -önce şiirin üzerine yoğunlaşmaya dikkat edilmesi gerektiği belirtilir.

Schubert'in en yakın arkadaşlarından J.von Spaun, Goethe'nin "Erlkönig" baladını Schubert'in nasıl bestelediği şöyle anlatır: "Onu Erlkönig'i yüksek sesle okurken bulduk, sanki o sırada üzerine nur yağıyordu! Kitap elinde, birkaç kez ileri-geri yürüdü ve birden oturarak çok hızlı bir şekilde yazmaya başladı ve bu ünlü Lied bir anda kağıt üzerine dökülmüştü. Aynı günün akşamı Viyana City Seminary'de¹ seslendirildi.

Yine Schubert'in en yakın arkadaşlarından Johann Michael Vogl'in Lied'leri nasıl icra ettiği, Sonnleithner'in² 1860'da yazdığı "The Art of Singing (Şarkı söyleme sanatı) eserinde anlatır.

"Schubert'in başlıca özelliklerinden biri o soylu, tatlı ve ifadeli melodileridir ve melodi her zaman en önemli öğedir. Eşlik de genel atmosferi verir,altyapıyı oluşturur melodiyi destekler ve metinde geçen, dönen değirmen, kürek çekiş, atın adımları, denizin kabarması vb. gibi hareketleri ifade eder. Schubert, her şeyden önce parçayı söylerken müzikal fikrin (melodi) akıcı bir şekilde, kendi doğallığı ve saflığı içerisinde söylenmesi akıcılığı bozabilecek deklamasyon tarzı söylemeyi çok benimsemekten her notaya gereken doğru rengi vermeye dikkat edilmesi isteğini belirtir. Ama deklamasyonu çok benimsememek, şiirin metine önem vermemek anlamına asla gelmemelidir. Şarkıcı, bestecinin kendisi gibi, öncelikle metni birkaç kez okuyup iyice sindirmeli, daha sonra Lied'in melodisini ek aksanlar ve süslemeler yapmadan öne çıkarması gerekir.Melodinin akışına izin vermesi ,besteciden daha fazla şiirsel ya da yaratıcı olmaya özenmemesi gerektiğini anlayarak öyle yorumlaması gerekir.

Şiiri okurken özü anlamak için,metnin iyice içerisine girebilmek ,sanki bir tiyatro eserinden bir sahne gibi hayal etmek çok işe yarayabilir.Örneğin : "Kriegers Ahnung "da yer askeri bir kamptır. Gece ateşin yanıp sönen parıltıları yığılmış silahların üzerine düşer. Uyuyan askerlerin arasındaki uyanık kalan kahramanın kafasında, sevgilisinden ayrılışı, özlemi ve

¹ O.E.Deutsch, "Schubert: Memoirs by his friends" New York, 1958, s.131

² Sonnleithner, "Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik" Vienna, 1860-61, vol.6-7

beklediği ölüm fikri vardır...

Schubert'in özellikle kullandığı konuların başında özlem gelir. "Die Schöne Müllerin" ve "Winterreise"de çok önemli bir yer tutar. Bir diğeri doğadır. Schubert'in memleketi Avusturya olduğu düşünülürse bu sevgisi daha iyi anlaşılır.Ama bazen doğa çok arkadaşça ya da sevecen olmayabilir. "Die Schöne Müllerin"in son kısmı, "Der Tod und das Mädchen" (Ölüm ve genç kız) Kriegers Ahnung gibi.Bir başka konu müziğin kendisidir. "Serenat"bunun en güzel örneğidir.

Şiirde anlamından sonra dikkat edilecek diğer bir şey şiirin formudur. Şiirin kıtalara ayrılışı-ki bu kıtalar genelde 4,6 veya 8 dizeden oluşur-ve kıtanın da kendi içerisinde gramer veya anlam bakımından dize veya beyit olarak ayrılması yani şiirin kıtasal ve dizesel organizasyonu besteci için önemlidir. Çünkü bestesini bu forma uyarak yapar. Bunun yanı sıra şiirin her dizesindeki metrik yapısı da (vezin ölçüsü) önemlidir. Almancada, bir satırdaki hecelerin aksan vurgulamasının sayısı şiirin metrik yapısını belirler.

İcracının daha bilinçli, kültürlü ve anlaşılır söylemesi için bu olgulara dikkat etmesi gerekir.

Alman Lied'inin 18. yüzyıl sonu 19. yüzyıl gelişiminde iki görüş etkili olmuştur. Birincisi, halk müziğinin etkisidir. Berlin Lied okulunun kurucularından C.G. Krause¹ (1719-1770) "Müziğe uyarlanabilen şiir üzerine" adlı kitabında Lied kavramını açıklar. Buradaki ana düşüncelerinden biri de, Lied'in halk şarkısı tarzında, rahatça söylenebilen akılda kalan ve metnin anlamını ifade eden bir şekilde olmasıdır. Daha sonra J.A.P. Schulz², (1747-1800) "Halk şarkısı stilinde Lied'ler" adıyla yayımlanan eserinin önsözünde şöyle bir tanımlama yapar: "Müzikal ve şiirsel rengin birbiriyle uyumu, melodinin metne ters düşecek hiçbir sapma yapmaması, melodinin -giyilince vücuda uyan bir elbise gibi- dramatik vurgularının şiirin ölçüsüne uyması ve Lied'in abartısız, sade ve kulağa hoş gelen yani bir halk şarkısı biçiminde

¹ R.Barr, "Lied III New Grove" vol. 10, London 1980, s.836

² J.Stein, "Poem and Music", Cambridge, 1971, s.28

olması gerekir.”

İkinci görüş ise o zamanın şair ve müzisyenlerini etkileyen İtalyan Barok operasıdır ki o da temellerini Klasik Yunan dramasından almıştır. Bu temel, sözlerin müzikle söylenmesidir. Bir çok Alman şair bu yüzden şiirlerinin bestelenmesini çok arzulamanın yanı sıra bazı toplu şiirlerine “Lieder” başlığı koymuşlardır. Çünkü şiirde sadece sözlerin kendi başına yeterli olmadığı fikrine sahiptiler. Heine’nin en güzel şiir kitabının adı da “Buch der Lieder” (Şarkılar kitabı)dır.

Berlin Lied okulu bestecilerine ait Lied’lerinin büyük çoğunluğu dönüştü (strofik) formda yazılmıştır. Her kıta aynı müzikle tekrar edildiği için burada aynı melodiyi farklı sözlerle söylemenin tehlikesi ortaya çıkar. Tam da burada icracının hüneri devreye girer. Bu yüzden dönüştü Lied’lerde metnin çok iyi anlaşılmış olması gerekir. Ve tekrar eden müziği tekdüze olmaktan icracının sözlerle yaptığı ifade değişiklikleri kurtarır. “Schwanengesang” dizisinde özellikle “Frühingssehnsucht” In der Ferne”, “Am Meer”, “Ständchen” ve “Das Fischermädchen”i icra ederken bu noktaya dikkat etmek gerekir.

7.1 Süslemeler

Besteciler, eserlerinin notaya dökülmesinde iki kategori uygularlar: “Essential” yani temel, ana, esas vazgeçilmez olanlar ve “nonessential” isteğe bağlı vazgeçebilenler. Vazgeçilmez olanlar eserin ana bütünü oluşturur herşey yani notalar, ritimler, aralıklar ve sonoritedir. Vazgeçilebilenler ise icraya ait öğeler olan tempo, nüanslar, tuşe ve süslemelerdir.

Erken dönem besteciler eserlerinde ana, vazgeçilmez olanı yazıyorlardı. 17.yüzyıl başından itibaren yavaş yavaş icraya ait öğeleri de eklemeye başladılar. 18.yüzyıl erken 19.yüzyılda, icrada yapılan süslemeler de esas “essential” kapsamına girerek yazılmaya başlanmıştır. 1843’de,

Gustav Schilling¹ yazdığı kitaptan bunu şöyle açıklar: “Esas sayılacak süslemeler ki bunlar çoğunlukla besteci tarafından işaretlenmiştir, yazılmıştır. (Bunlar mordan, tremolo, tril, arpej v.b.) isteğe bağlı süslemeler ki bunlar da genel ve özel olarak ayrılırlar. Genel olanlar, icracının karar vererek, bir cümle veya pasaja ek bir ifade, bir canlılık gibi katkıda bulunan notalar. Özel olanlar ise accelerando, ritardando, crescendo mezza voce, portamento v.b.dir.

19. yüzyıl başlarında süslemelerin sadece bir kısmı besteci tarafından notaya yazılıyordu. İcracının sorumluluğu bu yazılı olanları, kendi bireysel yorumuna adapte etmektir. Hatta icranın neden ve hangi topluluğa (konser salonu veya ev konseri, küçük bir topluluğa ya da aristokrat grubuna vb.) verildiği bile icrada değişikliklere neden olabiliyordu. Daha sonraları bu uygulamalar izin verilemez olarak kabul edildi. 19. yüzyıl’dan itibaren süslemeler ile ilgili eserin üzerindeki kontrol besteciye geçmiştir.

Schubert, bu kontrolü şu şekilde uyguluyordu. Lied’lerinde kendi de değişiklik yaptığı gibi, söyleyecek şarkıcıya özel (sesine vb.) değişiklikler yapıyordu. Örnek olarak:” Ständchen”in 2 versiyon şeklinde yazılmış kopyalarıdır. İkincisinde, birinciye göre çok daha fazla süsleme vardır.

Schubert’in şan partisine eklediği ana, esas süslemelerin başında “appoggiaturas”², “grace notes” (küçük notalar) gelir. Bazen de, diğerlerinden bağımsız bir bağcık (portamento ya yakın)³ ya da bir vurgudur. Kural olarak nüans işaretleri ve accellerando, ritardando vb. gibi işaretler yazılmaz. Schubert, eski gelenekte olduğu gibi, süslemelere şancının kendi kararını vermesini istiyordu. Nüans ve artikülasyon işaretlerinin de piyano partisinde gizli olduğunu ve oradan çıkarılması gerektiğini savunuyordu. Örneğin: “Kriegers Ahnung”da, 57. ölçüde crescendo işaretinden sonra üçüncü vuruştaki en ince notaya bir aksan düşünülmüştür. Bu da o kısımda şancının o söze daha ifadeli bir ton vermesini gerektirir. Bir başka örnek:

¹ G.Schilling, “Musikalische Dynamik” Kassel, 1843. s.254

² Appoggiaturas: Bir notanın, bir üst ya da alt komşu nota tarafından geçici olarak yerinin alınması

³ Portamento: Taşımak anlamındadır. Şarkı söylerken sesi bir notadan diğerine kaydırma.

“Frühlingssehnsucht”da 13-16. ölçülerde, piyano partisinde sol eldeki bağlardan o cümlelerin iki ayrı cümlecik olarak söylenmesi anlaşılır. Sonuç olarak, genel yapıya ters düşmeyecek her yerde piyano partisinde yazılı işaretler şan partisine taşınabilir.

Schubert, Appogiatura’ları yarım değer olarak düşünmüştür. Şöyle ki: dörtlük notanın önüne sekizlik nota, sekizlik notanın önüne onaltılık nota şeklinde.

Yine genelde, vuruştan önce yazılan (Vorschläge) süslemeler appogiatura olarak anlaşılmalıdır. Küçük nota ana notanın yerini alır. Örnek olarak “Die Stadt”da 8.ölçüde la bemol-sol’un yerini alır ve “horizonte” sözünün son hecelerine denk gelir. Cümle zayıf zamanda (vuruşta) bitiyorsa son heceden bir önceki heceye vurgu yapılır. Schwanengesang’da bu tarz appogiaturaların çoğu Schubert tarafından bizzat yazılmıştır. Bunlardan başka cümlelerin ortasında gelen uzun appogiatura, esas notaların yarı değerini alır. Art arda gelen grup halinde ve kısa değerli notalarda vuruştan önce gelen küçük nota kısa düşünülür. (Grace note) çarpma gibi (bkz.”Liebesbotchaft” ölçü 59) Bu kısa süsleme notaları esas olarak vuruşla birlikte söylenir ve hafifçe vurgulanır.

Süsleme iki küçük notadan oluşuyor ve ikinci bir basamak yukarı çıkıyorsa, Schubert bunları bazen normal nota büyüklüğünde ve ritminde bazen de süsleme olarak küçük notalarla belirtmiştir. Normal nota gibi yazdığında ölçü çizgisinden önce, küçük nota olarak yazdığında ölçü başında yazar. (bkz. “Ständchen”de ölçü 19, 21, 25’de “Taubenpost” ölçü 31 de görüldüğü gibi küçük notalar vuruştan önce düşünölmelidir.) İki ana nota arasında gelen süslemelerde, süsleme notası önceki notanın değerinden alır. Bir bağcıkla belirtilen süsleme ve sonra gelen ana nota olursa, ana nota vuruşun üzerinde yapılır. (bkz “Am Meer ölçü 6,43)

8. SONUÇ

Schwanengesang’da Schubert’in eşlik açısından birbirine uymayan üç ayrı stilde yazdığını görüyoruz.

Bunlardan birincisi, Schubert'in hep bilinen alışlagelmiş "hoşa giden" stilidir. Bu dışa dönük bir masumiyet, sade bir melodi ve onu destekleyen armonik yapı ile neşeli bir şarkı şeklinde ifade eder. Genelde majör tonalitededir, ama bazen beklenmedik sürprizler yapar. Eşlik olarak çok çeşitlilik gösteren arpej, akor vb. kalıpları kullanır.

"Liebesbotschaft", "Frühlingssehnsucht", "Abschied", "Das Fischermädchen" ve "Die Taubenpost" bu stile girer.

İkinci stil Schubert'in ciddi stilidir. Bu stilde alışılmışın dışında sürprizler, takıntılı bir şekilde gelen majör-minör geçişleri görülür. Genelde minör tonalitededir. Burada hayatının sonuna yaklaşan ve hastalığı ilerlemiş, saflığından uzaklaşmış, hayatın çilesini çekmiş Schubert'i görürüz. "Kriegers Ahnung", "Aufenthalt", "In der Ferne", "Ihr Bild" ve "Am Meer" bu stildedir. "Standchen'de duygusal minör-majör geçişleriyle bu stile yakındır.

Üçüncü stil ise, lirikten expressionism'e (dışavurumculuk) dönüşen "Avant-garde" stildir. Geleneksele özellikle karşı çıkarak stilistik kibarlığın kurallarına uyma yerine, rahatsız edici bir tutum ve bunun dışavurumsal bir noktaya gelmesidir. "Der Atlas", "Die Stadt", "Der Doppelgänger" bu stile girer. Eşlikteki bulanık armoniler, eksik yedili akorlar, beklenmedik modülasyonlar bu stili destekler.

*"Duygusal dünyanın büyüğü öyle ki,
bizi neredeyse kör ederek, işçiliğinizin
büyüklüğünü görmemizi engelliyor."
F.Liszt (Schubert hakkında)¹*

¹ A.Brendel, "Musical Thoughts and Afterthoughts", London 1976, s.74

KAYNAKÇA

CHUSID, Martin. (Ed) A companion to Schubert's Schwanengesang, New Haven, Yale University Press, 2000

FEIL, Arnold. Franz Schubert, Oregon Amadeus Press, 1988

FISCHER-DIESKAU, Dietrich

HEINE, Heinrich. Şarkılar Kitabı (Çev. BehÇet Necatigil) Istanbul, Adem Yayınevi matbası, 1972

PUTZ, Franz. "Songs, songs, more songs". Franz Schubert, Vienna, Federal Press Service, 1997

REED, John. "The Schubert's Song Companion", Manchester, Manchester University Press, 1985

SADIE, Stanley: (Ed) The New Grove Dictionary of Music and Musicians, London Macmillan, 1995

WING HIRSCH, Marjorie. Schubert's Dramatic Lieder, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

SCHWANENGESANG

Liebesbotschaft

Franz Schubert (1797-1828)

D 957

Ludwig Rellstab

Herausgegeben von

Dietrich Fischer-Dieskau und Elmar Budde

Ziemlich langsam

45.

3

6

Rau - schen-des Bäch - lein, so sil - bern und hell,

9

eilst zur Ge-lieb - ten so mun - ter und schnell?

12

Ach, trau - tes Bäch - lein, mein Bo - te sei du;

15

brin - ge die Grü - ße des Fer - nen ihr zu.

18
 All' ih - re Blu - men im Gar - ten ge - pfl egt, die sie so lieb - lich am

21
 Bu - sen trägt, und ih - re Ro - sen in pur - pur - ner Glut,

24
 Bäch - lein, er - quik - ke mit kühl - len - der Flut, und ih - re Ro - sen in

27
 pur - pur - ner Glut, Bäch - lein, er - quik - ke mit kühl - len - der Flut.

30
 Wenn sie am

33
 U - - fer, in Träu - - me ver - senkt,

pp

36

mei - - - ner ge - den - - kend das Köpf - - - chen

39

hängt; trö - ste die Sü - ße mit freund - li - chem Blick,

cresc.

42

denn der Ge - lieb - te kehrt bald zu - rück, trö - ste die Sü - ße mit

45

freund - li - chem Blick, denn der Ge - lieb - te kehrt bald zu -

48

rück.

decresc.

51

Neigt sich die Son - ne mit röt - li - chem Schein,

pp

54 wie - ge das Lieb - chen in Schlaf - mer ein.

57 Rau - sche sie mur - melnd in sü - ße Ruh,

60 flüst - re ihr Träu - me der Lie - be zu,

63 flüst - re ihr Träu - me der

66 Lie - be zu.

69

72

pp

dimin.

J. F. Perers

31106

Kriegers Ahnung

Ludwig Rellstab

Nicht zu langsam

46.

Piano introduction in 3/4 time, key of B-flat major. The music features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *f* (forte).

6

Vocal entry with piano accompaniment. The vocal line begins with a half rest followed by the lyrics. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern.

In tie-fer Ruh liegt um mich her der

12

Vocal and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment features a more active melody in the right hand.

Waf-fen-brü-der Kreis; mir ist das Herz so

17

Vocal and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment includes a *cresc.* (crescendo) marking.

bang und schwer, so bang, so schwer, von Sehn-sucht mir so heiß, —

22

Vocal and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment includes dynamic markings: *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *f* (forte), *decresc.* (decrescendo), and *p* (piano).

— von Sehn-sucht mir so heiß.

29 *Etwas schneller*

Wie hab' ich oft so süß ge-träumt an

pp

32 ih - rem Bu - sen warm, an ih - rem Bu - sen warm! Wie

dimin. *a*

36 freund-lich schien des Her - des Glut, lag sie in mei - nem Arm, lag

tempo

40 sie in mei - nem Arm! Hier,

dimin. *pp*

44 wo der Flammen dü - strer Schein ach! nur auf Waf - fen spielt,

hier fühlt die Brust sich ganz al-lein, hier fühlt die Brust sich

fp

ganz al-lein, — der Weh - mut Trä - ne quillt, der Weh-mut

fp

Geschwind, unruhig

Trä - ne quillt.

p

Herz! Daß der Trost dich nicht ver - läßt, daß der Trost dich nicht ver -

cresc.

läßt! — es ruft noch man - che Schlacht.

71

Bald — ruh' — — — — — ich wohl — — —

decresc. *pp*

76

und — schla — — — — — fe fest, — — — — — Herz — lieb — ste — — —

ppp

82

gu — — — — — te Nacht! — — — — — Herz — lieb — ste — — — — — gu — — — — — te

87

Nacht! — — — — — Herz! — — — — — Daß der Trost dich nicht ver — — —

cresc.

91

läßt, — — — — — daß der Trost dich nicht ver — — — — — läßt! — — — — — Es — — — — —

95

ruft noch man - che Schlacht.

f *decreso.*

99

Bald ruh' ich wohl und

pp

104

schla - - - fe fest, Herz - lieb - ste - gu - te

ppp

110

Nacht! Herz - - - lieb - - - ste - gu - te Nacht!

Tempo I

pp *fp*

116

Herz - lieb - ste - gu - te Nacht!

pp *ppp*

Frühlingssehnsucht

Ludwig Rellstab

Geschwind

47.

Piano introduction in 2/4 time, marked 'Geschwind'. The right hand features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a series of eighth-note patterns. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include a piano (p) marking and a crescendo (cresc.) leading to a sharp key signature change.

6

Piano accompaniment for measures 6-12. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand provides harmonic support with chords and single notes. A piano (p) dynamic is marked.

13

Vocal and piano accompaniment for measures 13-18. The vocal line enters with two verses of lyrics. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and chords in the left hand.

1. Säu-seln-de Lüf-te we-hend so mild, blu-mi-ger Duf-te
3. Grü-Ben-der Son-ne spie-len-des Gold, hof-fen-de Won-ne

19

Vocal and piano accompaniment for measures 19-25. The vocal line continues with lyrics. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern in the right hand.

at-mend er-füllt!
brin-gest du hold. Säu-seln-de Lüf-te we-hend so
Grü-Ben-der Son-ne spie-len-des

26

Vocal and piano accompaniment for measures 26-32. The vocal line concludes with lyrics. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand.

mild, blu-mi-ger Duf-te at-mend er-füllt!
Gold, hof-fen-de Won-ne brin-gest du hold. Wie
Wie

33

haucht ihr mich won - nig be - grü - ßend an! Wie habt ihr dem po - chen - den
labt mich dein se - lig be - grü - ßen - des Bild! Es lä - chelt am tief - blau - en

39

Her - zen ge - tan? Es möch - te euch fol - gen auf luf - ti - ger
Him - mel so mild und hat mir das Au - ge mit Trä - nen ge -

45

Bahn, es möch - te euch fol - gen auf luf - ti - ger Bahn! Wo - hin? - wo - hin?
füllt, und hat mir das Au - ge mit Trä - nen ge - füllt! Wa - rum? - wa - rum?

54

2. Bäch - lein, so mun - ter rau - schend zu - mal, wol - len hin -
4. Grü - nend um - krän - zet Wäl - der und Höhl! Schimmernd er -

63

un - ter sil - bern in's Tal. Bäch - lein, so
glän - zet Blü - ten - schnee! Grü - nend um -

69

mun - ter rau - schend zu - mal, wol - len hin - un - ter sil - bern in's
krän - zet Wäl - der und Höh! Schim - mernd er - glän - zet Blü - ten -

75

Tal. Die schwe - ben - de Wel - le, dort eilt sie da -
schnee! So drän - get sich Al - les zum bräut - li - chen

81

hin! Tief spie - geln sich Flu - ren und Him - mel da - rin. Was
Licht; es schwel - len die Kei - me, die Knos - pe bricht; sie

87

ziehst du mich, seh - nend ver - lan - gen - der Sinn, was ziehst du mich seh - nend ver -
ha - ben ge - fun - den, was ih - nen ge - bricht, sie ha - ben ge - fun - den, was

93

lan - gen - der Sinn, hin - ab? hin - ab?
ih - nen ge - bricht: und du? und du?

5. Rast - lo-ses Seh - nen! Wün-schendes Herz, im - mer nur Trä - nen, Kla - ge und

Schmerz? Rast - lo-ses Seh - nen! Wün-schendes Herz, —

im - mer nur Trä - nen, Kla - ge und Schmerz? Auch ich bin mir

schwel-lender Trie - be be-wußt! Wer stil - let mir end - lich die drän - gen-de Lust?

Nur du be - freist den Lenz in der Brust, nur du be-freist den

Lenz in der Brust, nur du, — nur du! —

Ständchen

Ludwig Rellstab

Mäßig

48. *pp*

Lei-se fle - hen

6

mei-ne Lie - der durch die Nacht zu dir;

11

in den stil - len Hain her-nie - der, Lieb - chen, komm'zu mir!

16

Flüsternd schlan - ke Wip-fel rau - schen in des Mon - des Licht,

pp

21

in des Mön - des Licht; des Ver-rä - - ters feind-lich Lau - schen

25

fürch-te, Hol - de, nicht, fürch-te, Hol - de, nicht.

f *mf*

30

pp

35

Hörst die Nach - ti - gal-len schla-gen? Ach! sie fle-hen

40

dich, mit der Tö - - ne sü - Ben Kla - - gen

45

fle - - hen sie für mich. Sie verstehn des

50

Bu - sens Seh - - nen, ken - nen Lie - - bes - schmerz, ken - nen Lie - - bes -

pp

54

schmerz, rüh-ren mit den Sil-ber-tö - nen je - des wei - che Herz,

59

je - des wei - - che Herz. Laß auch dir die Brust be - we - - gen,

cresc.

63

Lieb - chen, hö - re mich! Be - - bend harr'ich dir ent - ge - gen!

68

Komm, be - glük - ke mich! Komm, be - glük - ke mich,

p *f*

73

be - - glük - - - ke mich!

decresc. *pp*

78

dimin.

Aufenthalt

Ludwig Rellstab

Nicht zu geschwind, doch kräftig

49.

6

Rau-schen-der Strom, brau-sen-der Wald, star-ren-der

12

Fels mein Auf-ent-halt. Rau-schen-der Strom, brau-sen-der

18

Wald,— star-ren-der Fels mein Auf-ent-halt.

25

Wie sich die Wel-le an Wel-le reiht,

*) In der Erstausgabe sind die Triolen der rechten Hand ausnotiert; die punktierten Rhythmen der linken Hand sind den Triolen graphisch angeglichen.

31

flie - Ben die Trä - nen mir e - - wig er - neut, flie - - Ben die Trä - -

cresc.

f

38

- - - nen mir e - wig, e - wig er - neut, flie Ben die

45

Trä - nen mir e - wig er - neut.

52

Hoch in den Kro - nen wo - gend sich's

decresc.

p

ben marcato

59

regt, so un - auf - hör - lich mein Her - - ze schlägt. Hoch in den Kro - nen

mf

66

wo - gend sich's regt, so un - auf - hör - lich mein Her - ze schlägt, so un - auf -

73

hör - lich mein Her - - - ze schlägt.

80

Und wie des Fel - sen ur - al - - tes Erz, e - - wig der -

87

sel - - be blei - bet mein Schmerz, e - - wig der - sel - - - be

95

blei - bet, blei - bet mein Schmerz, e - wig der - sel - be blei - bet mein

102

Schmerz.

110

Rau-schen-der Strom, brau-sen-der Wald, star-ren-der Fels mein Auf-ent-

- cresc. *p*

118

halt. Rau-schen-der Strom, brau-sen-der Wald, star-ren-der Fels, —

cresc. *ff*

125

rau-schen-der Strom, — brau - - - sen-der Wald mein

decresc. *p*

133

Auf-ent - halt. —

pp

In der Ferne

Ludwig Rellstab

Ziemlich langsam

50.

Piano introduction in D major, 3/4 time. The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *fzp* (fortissimo, subito piano), *p* (piano), and *pp* (pianissimo).

8

We-he dem Flie-henden Welt hinaus zie-henden!—

Frem-de durch-mes-sen-den,

Vocal melody and piano accompaniment for the first line of lyrics. The piano part consists of chords and moving lines in both hands.

15

Hei-mat ver-ges-senden, Mut-terhaus has-senden, Freun-de ver-las-senden fol-get kein

Vocal melody and piano accompaniment for the second line of lyrics. The piano part includes a *cresc.* (crescendo) marking and a *p* (piano) dynamic.

22

Se-gen, ach! auf ih-ren We-gen nach, auf ih-ren We - - - gen nach!

Vocal melody and piano accompaniment for the third line of lyrics. The piano part includes a *pp* (pianissimo) dynamic.

30

Piano conclusion in D major, 3/4 time. The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *fzp* (fortissimo, subito piano), *p* (piano), and *pp* (pianissimo).

37

Her-ze, das seh-nen-de, Au-ge, das trä-nende, Sehnsucht, nie en-den-de,

44

heim-wärts sich wen-den-de! Bu-sen, der wal-len-de, Kla-ge, ver-hal-len-de, A-bendstern,

cresc. *f* *p*

cresc. *f* *p*

51

blin-kender, hoff-nungs-los sin-ken-der, hoff-nungslos sin - - - ken-der!

pp

59

sfp *sfp* *p* *pp*

66

Lüf-te, ihr säu - - seln-den, Wel-len sanft kräu - - seln-den,

pp

70

Son - nen - strahl, ei - - len - der, nir - gend ver - - wei - - len - der:

74

die mir mit Schmer - - ze, ach! dies treu - e

78

Her - - ze brach - grüßt von dem Flie - - hen - den

82

Welt hin - aus zie - - hen - den, Welt hin - aus zie - -

86

- - hen - den! Lüf - te, ihr

90

säu - - seln - den, Wel - len sanft kräu - - seln - den,

94
Son - nen - strahl, ei - - len - der, nir - gend ver - -

98
wei - - len - - der:
decreso. *p*

102
die mir mit Schmer - - ze, ach! dies treu - e Her - - ze brach -

106
grüßt von dem Flie - - hen - den Welt hin - aus zie - -
cresc. *f*

110
- hen - den, Welt hin - aus zie - -
decreso. *f*

114
- hen - den!
decreso. *cresc.* *f*

Abschied

Ludwig Rellstab

Mäßig geschwind

51.

5

10

14

18

22

kann es auch jetzt nicht beim Ab-schied geschehn. A - del! du mun-tre, du fröh - li-che

cresc.

26

Stadt, A - - del!

*)

31

A -
A -

36

del ihr Bäu-me, ihr Gär-ten so grün, A - del!
del lie-be Son-ne, so gehst du zur Ruh', A - del!

40

Nun reit' ich am sil-ber-nen Stro-me ent-lang, weit schal-lend er-tü-net mein
Nun schim-mert der blin-ken-den Ster-ne: Gold. Wie bin ich euch Sternlein am

*) Schubert hat die Wiederholung der Takte 29 bis 78 ausnotiert. Hierbei finden sich – von deklamatorischen Nuancierungen abgesehen – einige Abweichungen. Takt 38, 53 und 61, Gesangsstimme: jeweils punktierte halbe Note; Takt 31, viertes Viertel, Klavierbegleitung, linke Hand: statt Tonwiederholung B ein Achtel B und Achtelpause;

44

Ab-schieds-gesang; nie habt ihr ein trau-ri-ges Lied ge-hört, so wird euch auch kei-nes beim Him-mel so hold; durch-zieln wir die Welt auch weit und breit, ihr gebt ü - ber-all uns das

48

Schei-den beschert, so wird euch auch kei-nes beim Schei-den beschert. A - del ihr treu - e Ge-leit, ihr gebt ü - ber-all uns das treu - e Ge-leit. A - del He-be

52

Bäu-me, ihr Gär-ten so grün; A - del
Son-ne, so gehst du zur Ruh, A - del

57

A - del ihr freund-li-chen Mägd-lein dort, A -
A - del du schim-merndes Fen-sterlein hell, A -

62

del
del Was schaut ihr aus blu - men-un - duf - te - tem Haus mit
Du glän - zest so trau - lich mit däm-merndem Schein und

66

schel-mischen, lok-ken-den Blik-ken her-aus? Wie sonst, so grüß' ich und schau-e mich um, doch
la-dest so freundlich ins Hütt-chen uns ein. Vor-ü-ber, ach, ritt ich so man-ches mal und

70

nim - mer wend' ich mein Röß - lein um, doch nim - mer wend' ich mein Röß-lein um. A -
wär' es denn heu - te zum letz - ten - mal, und wär' es denn heu - te zum letz - ten - mal? A -

74

de! ihr freund-li-chen Mägd-lein dort, A - de!
de! du schimmerndes Fen - sterlein hell, A - de!

79

A -

decresc. *pp*

84

de! ihr Ster - ne, verhül - let euch grau! A - de! Des

89

Fen - sterlein trü - bes, ver - schim - merndes Licht er - setzt ihr un - zäh - li - gen Ster - ne mir nicht;

93

darf ich hier nicht wei - len, muß hier vor - bei, was

97

hilft es, folgt ihr mir noch so treu! Darf ich hier nicht wei - len, muß hier vor - bei, was

101

hilft es, folgt ihr mir noch so treu! A - del ihr Ster - ne, verhül - let euch grau! A -

106

del

111

pp

Der Atlas

Heinrich Heine

Etwas geschwind.

52.

Piano introduction in B-flat major, 3/4 time. The right hand features a melody of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

4

Vocal entry at measure 4. The melody is in a simple, lyrical style. The piano accompaniment continues with a steady harmonic support. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is indicated.

Ich un - glück-sel'-ger At - las, ich un - - glück-sel'-ger

8

Vocal line continues. The piano accompaniment features a more active melody in the right hand, with many sixteenth notes.

At - las! ei - ne Welt, die gan - ze Welt der Schmer-zen, muß ich

12

Vocal line continues. The piano accompaniment maintains its active harmonic support.

tra-gen, die gan - - - ze Welt muß ich tra-gen, ich

16

Vocal line continues. The piano accompaniment features a crescendo in the right hand, indicated by the *cresc.* marking.

tra - ge Un - er - - träg - li - ches, und bre - chen will mir das Herz im

19

Lei - - - - be.

23

Du stol - zes Herz, du hast es ja ge-

26

wollt! Du woll-test glück - lich sein, un -

29

end - - - - lich glück - - lich, o - der un - end - - - lich

32

e - - lend, un - end - - - lich e - - lend, stol - zes

36

Herz, und jet- - - zo bist du e - - -

39

lend. Ich un - glück-sel'-ger At-las, ich un - glück-sel'-ger

43

At-las! die gan - - ze Welt der Schmer-zen muß ich tra-gen, die gan - ze

47

Welt muß ich tra-gen, die gan - ze Welt der Schmer-zen muß ich tra - - -

52

genl

Ihr Bild

Heinrich Heine

Langsam

53. *pp*

Ich stand in dun - keln Träu - men und

5

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

cresc.

10

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

14

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

pp

18

bar, und wie von Weh - - muts - - 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!

Das Fischermädchen

Heinrich Heine

54. *Etwas geschwind*

Exercise 54 is in 6/8 time, marked *Etwas geschwind* (Somewhat quick). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece is written for piano, with a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The melody is in the right hand, featuring eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

6

Du schö-nes Fi-scher-mäd - chen, trei-be den Kahn ans

This musical score is for the song 'Du schönes Fischermädchen'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major (one sharp) and 2/4 time. The piano accompaniment consists of a right-hand melody and a left-hand bass line. The lyrics are in German: 'Du schönes Fischermädchen, treibe den Kahn ans'.

11

Land; — komm zu mir und set-ze dich nie - der, wir

16

ko - sen Hand in Hand, komm zu mir und set - ze dich nie - der, wir

[illegible]

25

Leg an mein Herz dein

dimin.

30

Köpf - chen und fürch-te dich nicht zu sehr;— ver -

35

traust du dich doch sorg - los . täg-lich dem wil - den Meer, ver -

39

traust du dich doch sorg - - los täg-lich dem wil - den Meer,—

43

täg-lich dem wil - den Meer!

48

Mein Herz gleicht ganz dem Mee - re, hat Sturm und Ebb' und

dimin.

53

Flut, — und man - che schö - ne Per - le in

58

sei - ner Tie - fe ruht, und man - che schö - ne Per - le in

62

sei - ner Tie - fe ruht, — in sei - ner Tie - fe ruht. —

67

dim.

Die Stadt

Heinrich Heine

Mäßig geschwind

55.

pp

con Pedale

8

dimin.

5

(leise)

Am fer - nen Ho - ri -

8

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

12

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

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.

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.

*decresc.**p**pp*

38

dimin.

Am Meer

Heinrich Heine

Sehr langsam

56. *p* Das Meer er-glänz-te weit hin-aus im letz-ten A-bend-
molto legato *pp*

6 schei - ne; wir sa - ßen am ein - sa-men Fi - scher-haus, wir sa - ßen stumm und al -

10 lei - ne. Der Ne - bel stieg,

14 das Was-ser schwoll, die Mö - - ve flog hin und
cresc.

17 wie - der; aus dei-nen Au-gen lie - be-voll fie - len die Trä-nen
p *decresc.* *pp*

22

nie - der. Ich sah sie fal - len auf dei - ne Hand und bin aufs Knie ge -

27

sun - ken; ich hab' von dei - ner wei - ßen Hand die Trä - nen fort - ge - trun - ken.

32

Seit je - ner Stun - de verzehrt sich mein Leib, die

37

See - - le stirbt vor Seh - nen; - mich

40

hat das unglücksel'ge Weib ver - gif - tet mit ih - ren Trä - nen.

Der Doppelgänger

Heinrich Heine

Sehr langsam

57. *pp*

Still ist die Nacht, es ru-hen die Gas-sen,

9

in die - sem Hau-se wohn - te mein Schatz; sie hat schon

16

längst die Stadt ver - las - sen, doch steht noch das Haus auf dem-sel - ben

22

Platz. Da steht auch ein Mensch und starrt in die Hö - he,

> cresc. > poco a poco ->

29

und ringt die Hän-de, vor Schmer - zens-ge-walt; — mir — graust es,

fff *ff* *decresc. p*

36

wenn ich sein Ant-litz se - he, — der Mond zeigt mir mei-ne eig - ne Ge - stalt...

cresc. *ff* *fff*

42

— Du Dop-pel - gän-ger! du blei-cher Ge - sel - le! was äffst du nach mein

decresc. *p* *acoe* *lerando* *cresc.* *ff*

48

Lie-bes-leid, das mich gequält auf die-ser Stel - le, so man-che Nacht, in

ff *ff* *ff* *ff*

54

al - - - ter Zeit?

p *pp* *ppp*

Die Taubenpost

Johann Gabriel Seidl

Ziemlich langsam

58.

p

5

Ich hab' ei-ne Brief-taub' in mei-nem Sold, die ist gar er-ge-ben und

pp

9

treu; sie nimmt mir nie das Ziel zu kurz, und fliegt auch nie vor-bei.

14

Ich sen-de sie viel-tau-sendmal auf Kundschaft täglich hin-

19

aus, vor-bei an manchem lie-ben Ort, bis zu der Liebsten Haus,

24

bis zu der Liebsten Haus.

29

Dort schaut sie zum Fen - ster heim-lich hin-ein, be - lauscht ih-ren Blick und

33

Schritt, gibt mei - ne Grü - ße scherzend ab und nimmt die ih - ren mit. Kein

38

Brief - chen brauch ich zu schrei - ben mehr, die Trä - ne selbst geb' ich ihr;

un poco cresc.

42

o, sie verträgt sie si - chernicht, gar eif - rig dient sie mir, gar eif - rig dient sie

47

mir.

Bei

decresc.

Tag, bei Nacht, im Wa-chen und Traum, ihr gilt das al - les gleich:

pp

wenn sie nur wan - dern, wan-dern kann, dann ist sie ü - ber-reich!

Sie wird nicht müd, sie wird nicht matt, der Weg ist stets ihr

neu; sie braucht nicht Lok-kung, braucht nicht Lohn, die Taub' ist so mir

treu, die Taub' ist so mir treul Drum heg' ich sie auch so

treu an der Brust, ver - si - chert des schönsten Ge - wins; sie

cresc.

decresc.

77
 heißt — die Sehnsucht! Kennt ihr sie? — kennt ihr
 sie? — die Bo - tin treu-en Sinns, die Bo - tin treu-en Sinns. Drum
 heg ich sie auch so treu an der Brust, ver - si - chert des schön - sten Ge - winns;
 sie heißt — die Sehnsucht! Kennt ihr sie? —
 kennt ihr sie? — die Bo - tin treu-en Sinns, die Bo - tin treu - en
 Sinns.

pp
cresc.
decresc.
pp
dimin.