

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**FRANZ SCHUBERT'İN LİED'LERİNDE MÜZİK VE
ŞİİR İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

89328

Hazırlayan
Fatma AKYÜZLÜER

Danışman
Prof. Dr. Müfit BAYRAŞA

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İZMİR - 1999

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum "Franz Schubert'in Liedlerinde Müzik ve Şiir İlişkisi Üzerine Bir İnceleme" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyadan gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

18.06/1999

Fatma AKYÜZLÜER



TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünün/....../1999 tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre
Anabilim/Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi **Fatma AKYÜZLÜER**'in "Franz Schubert'in Liedlerinde Müzik ve Şiir İlişkisi Üzerine Bir İnceleme" konulu tezi incelenmiş ve aday 13.7.1999 tarihinde, 13.... 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 75 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..BAŞARILI..... olduğuna oy .BİLETTİ. ile karar verildi.

BAŞKAN

Prof. Dr. A. Nifci Bayraktar

ÜYE

Prof. H. Tahsin Kılıç

ÜYE

M. G.

YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU

Tez No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu

* Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tezin Yazarının

Soyadı: AKYÜZLÜER

Adı: Fatma

Tezin Türkçe Adı:

**FRANZ SCHUBERT'İN LİEDLERİNDE MÜZİK
VE ŞİİR İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**Tezin Yabancı Dildeki Adı: AN ANALYSIS OF RELATIONSHIP BETWEEN
MUSIC AND POEM IN FRANZ SCHUBERT'S
LIEDS**

Tezin Yapıldığı

**Üniversite: Dokuz Eylül
Üniversitesi**

**Enstitü: Eğitim Bilimleri Yıl: 1999
Enstitüsü**

Diğer Kuruluşlar:

Tezi Türü:

1. Yüksek Lisans



Dili: TÜRKÇE

2. Doktora



Sayfa Sayısı: 38

3. Tıpta Uzmanlık



Referans Sayısı:

4. Sanatta Yeterlilik



Tez Danışmanlarının

Ünvanı Adı Soyadı: Prof. Dr. Müfit BAYRAŞA

Ünvanı Adı Soyadı:

Türkçe Anahtar Kelimeler:

İngilizce Anahtar Kelimeler

1- LİED

1- LİED

2- ŞİİR

2- POEM

3- MÜZİK

3- MUSIC

4- İNCELEME

4- ANALYSIS

5-

5-

Tarih: 18.06.1999

İmza:

ÖZET

Bu araştırma Alman Besteci Franz Schubert'in liedlerinde kullandığı şiirlerin müzikle ilişkisini incelemek amacıyla yapılmıştır. Bu amaçla, Schubert liedlerinin büyük bir kısmı ve Schubert liedleri ile ilgili yazılmış eserlerin bakış açıları ışığında, Schubert liedlerinin genel özelliklerinin saptanmasına yönelik tespitler yapılmıştır. 634 lied besteleyen Franz Schubert, Alman Edebiyatı'nın ünlü şairlerinin şiirlerinden bestelediği liedleri Müzik Dünyasına değerli yapıtlar kazandırmıştır. Genelde kaba bir dil olarak yorumlanan Alman dilinin usta ellerde müzik ile nasıl birleşebileceğini ve ortaya yüzyıllarca kalabilecek sanatsal eserler çıkabileceğini göstermesi açısından da ilginç bir çalışmadır.

Bu amaçla önce Schubert'in hayatını ve müzisyenlik formasyonunun, lied formunun ne olduğunu, Schubert'in neden lied formunun üzerinde bu kadar durduğunu, liedlerinde kullandığı şiirlerin şairlerinin kimler olduğunu ve onların Alman Edebiyatı'ndaki yerlerini ve önemini ele aldım. Daha sonra örnekleri ile Schubert'in besteleme stilini anlamaya ve açıklamaya çalıştım.

Alman Edebiyatı'na damgasını vuran Goethe'nin eserlerini titizlikle ele alan Schubert, kendinden sonraki lied bestecilerine eşsiz bir lied üslubu bırakmasıyla, Alman müzik literatüründe yerini almıştır.

Bütün bunların ışığında şiir seçiminden, piyano eşliğine ve uygun ses grubu seçimine kadar Alman lied sanatına melodi, ritim, dil ve form bütünlüğü kazandıran Schubert, lied sanatının en büyük öncüsü olmuştur.

ABSTRACT

The purpose of this study is to examine the relationship between the poems the German composer Franz Schubert uses in his lieds and his music. With a view to realizing this, I have tried to identify the general features of Schubert's lieds with the help of his lieds and several works on them. Franz Schubert composed 634 lieds and those he composed from the poems of famous German poets are considered valuable musical works. It is an interesting study since it shows how the German language, which is usually regarded as a rude language, unites with music in skillful hands and that timeless artistic works may be created.

For this purpose, I first studied Schubert's life, his musicianship formation and lied form, why he gave such a big importance to lieds, whose poems he used and the role and importance of those poets in German literature. Next, I tried to understand and explain the composition style of Schubert by several examples.

Schubert made elaborate use of Goethe's works, who has a significant place in German literature and gained his place in German music literature by leaving a unique lied style to his successors.

Schubert gave a melody, rhythm, language and form integrity to German lied art from the choice of poems to piano accompaniment and the choice of appropriate sound group and became the greatest pioneer in this field.

ÖNSÖZ

Bütün dünyada yaygın bir biçimde yorumlanan Franz Schubert'in lied'lerinin ülkemiz sanatçıları ve sanatçı adayları tarafından daha iyi tanınması ve daha iyi yorumlanması amacıyla "Franz Schubert'in Lied'lerinde Müzik ve Şiir İlişkisi Üzerine Bir İnceleme" tez konusu olarak seçilmiştir.

Ülkemizdeki Schubert lied'leri ve Alman müziği ile ilgili yabancı kaynaklardan çeviri yöntemiyle verilere ulaşılmaya çalışılmıştır. Ancak bu konuda bugüne kadar hiç çeviri yapılmamış olması gerçekten düşündürücüdür. Çünkü Ses Eğitimi Schubert lied'leri olmadan düşünmek imkansızdır. Hem de kaliteli şiir ile kaliteli müziğin ortaya çıkışını ve sunuluşunu yani yorumlanışını konu ile ilgilenen bütün sanatçı adaylarının çok iyi bilmesi gerekir.

Tez danışmanın Prof. Dr. Müfit BAYRAŞA'nın gözetiminde ve yardımları ile ulaştığım kaynakları inceleyerek Schubert'in Müziği ve Alman Edebiyatı ile olan ilişkisinden doğan lied'lerin geniş bir değerlendirilmesi yapılmıştır. Dil, müzik formu piyano eşliği ve konular açısından değerlendirilen lied'lerin sanatçı ve sanatçı adaylarının çalışmalarına ışık tutacağı düşünülmüştür. Hazırlanmış olan bu tez Schubert'in lied'lerini şiir-müzik ilişkisi açısından ele alan bir Türkçe kaynak niteliğindedir.

Tez çalışmalarının detaylı ve aksaksız yürütmesinde bütün olanak ve deneyimlerini esirgemeyen Prof. Dr. Müfit BAYRAŞA'ya, tezimin hazırlanmasında önerileri ve kişisel görüşleri ile katkı sağlayan Doç. Memduh ÖZDEMİR'e sonsuz teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
YEMİN METNİ	I
TUTANAK	II
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU	III
ÖZET	IV
ABSTRACT	V
ÖNSÖZ	VI
İÇİNDEKİLER	VII-VIII
ŞEKİLLER LİSTESİ	IX
GİRİŞ	1
BÖLÜM I	
1- Problem	3
1.1- Problem Cümlesi	3
1.2- Alt Problemler	3
1.3- Amaç	4
1.4- Önem	4
BÖLÜM II	
2- Schubert ve Lied	5
2.1- Franz Schubert'in Hayatı	5
2.2- Lied Nedir ?	7
2.3- Schubert'in Lied Sanatı	10
2.4- Schubert'in Şiirlerini Kullandığı Şairler	12

BÖLÜM III	
3- Schubert'in Besteleme Stili	17
3.1- Piyano	17
3.2- Dil	19
3.3- Şiir	21
3.4- Ritm	26
3.5- Form	32
BÖLÜM IV	
4- Sonuç ve Öneriler	36
4.1- Sonuç	36
4.2- Öneriler	37
KAYNAKÇA	38

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1- Aufenthalt'tan ikinci dizek	23
Şekil 2- Aufenthalt'tan küçük bir motif	23
Şekil 3- Der Atlas'tan ikinci ve üçüncü dizek	23-24
Şekil 4- Der Atlas'tan küçük bir motif	24
Şekil 5- Der Atlas'tan küçük bir motif	25
Şekil 6- Am Grabe Anselmos'tan küçük bir motif	25
Şekil 7- Die Tauberpost'tan beşinci dizek	27
Şekil 8- Der Doppelgönger'den ikinci dizek	27-28
Şekil 9- Schäfers Klagelied'den birinci ve ikinci dizek	28-29
Şekil 10-Erster Verlust'tan küçük bir motif	30
Şekil 11- Am Flusse'den birinci dizek	31
Şekil 12- Todtengräber Heimwehe'den birinci ve ikinci dizek	31

GİRİŞ

Avrupa'da 16. yüzyıldaki sanattaki gelişmeler, dinsel bağnazlıktan kurtulma, sanayileşmeye yönelik araştırmaların ele alındığı Rönesans'la birlikte olmuştur. Rönesans döneminde sanat ve sanatçı kavramlarındaki değişimler kilisenin sanat üzerindeki baskısını azaltmış ve sanat geniş kitlelere taşınmaya çalışılmıştır. O döneme kadar sadece kilise içinde dini amaçlarla kullanılan müzik, yeni dönemle birlikte kiliseden çıkmış, müzik yapmanın dini temellere dayanan amaçları konusunu değiştirerek halka yönelmiştir. Barok müzikle hayat bulan bu felsefe, burjuva sınıfının sanata sahip çıkmasıyla gelişimini sürdürmüştür. Dinin etkisinden kurtulan müzik, halka inmeyi tam başaramayıp, sarayların ve zenginlerin şatolarını süsleyen bir unsur olarak gelişimini sürdürmüştür.

18. yüzyılla birlikte saray himayesinden kurtulan müzik eğlence yerlerinde ve konser salonlarında yer almaya başlamıştır. Bu dönemde yetişen bestecilerin bir kısmı da sadece saraylarda yaşayan müzik adamları olarak değil, halkın arasında yaşayan ve halktan birileri olan besteciler olarak da müzik dünyasındaki yerini almaktaydı.

19. yüzyılla birlikte saray himayesi kalkmış ve besteciler tamamıyla popüler olan müzik türlerine eğilmişlerdir. Müziğiyle halka seslenen ve yaşayışıyla halkın içinden gelen bestecilerden bir tanesi de ' Lied ' leriyle önemli bir yere sahip olan Schubert'ti.

Schubert'tin döneminde müzik dünyasının merkezi Viyana idi. Bu dönemde senfoni ve quartet gibi çalgı müziği türleri çok popüler idi. Haydn, Mozart gibi bestecilerin geliştirdiği senfoni türü o dönemde Beethoven tarafından ele alınarak mükemmel bir seviyeye ulaşmıştır.

Çalgı müziğinde Mozart'ın getirdiği yenilikler bir çığır açarak romantik dönemde sonat formuna bağlı büyük konçertoların doğmasına ışık tutmuştur. Bir İtalyan uğraşısı olarak bilinen ve librettolarının o döneme

kadar İtalyanca olduğu Opera, Mozart'ın başta Almanca Libretto olmak üzere getirdiği yenilikler ile Alman Opera ekolünün kendini bulmasını sağlamıştır.

Bu gelişmelerin ışığında Schubert, Çalgı müziği ve Opera türlerinde büyük ustaların gölgesinde kalmış olsa da Alman şarkı formu yani ' Lied ' in en büyük ustalarından birisi olarak tarihe geçmiştir. Goethe ve Schiller gibi şairlerin Alman şiirinde açtığı çığırla edebi bir akım doğmuş, Beethoven, Schubert başta olmak üzere dönemin bestecileri, bu özellikli ve nitelikli şiirleri ele alıp dönemin şarkı formlarında sayısız Lied'ler bestelemişlerdir. Alman Edebiyatının şiirsel değeri, Alman sanat şarkısının ortaya çıkmasıyla oluşmuştur. Bu döneme, Schumann, Mendelsohn, Brahms gibi bestecilerin de katkıları gözardı edilemez.

Bu ön bilgilerin ışığında Schubert'in hayatını ve dolayısıyla onu lied besteciliğine yönlendiren koşulları; form olarak Lied'i ve Schubert'in Lied besteciliğini bölümler halinde inceleyelim.

BÖLÜM I

1- PROBLEM

Türkiye'deki Müzik Eğitimi kurumlarında, Ses Eğitimi alanında yapılan çalışmalarda, çokça kullanılan Schubert Lied'lerini anlayabilmek için yayınlanmış notaların yanısıra, Schubert Lied'lerini daha iyi özümseyip Ses Eğitim'inin bütün safhalarına yayabilecek ve belirgin olarak daha güzel yorumlara ışık tutacak kaynaklara gerek vardır.

Ülkemizdeki Ses Eğitimi alanında Türkçe kaynakların özellikle de Alman Müziği ve Schubert'i tanımlayan eserlerin ve kaynakların azlığı, Ses Eğitime yönelik bir amaçla yazılmadığı, diğer bir kısmının da, Ses Eğitimi alanının veya Alman Müzik Sanatı'nın Lied formunu belirli kıstaslar içinde sadece bir yönünü ele alması, söz konusu kaynakların ihtiyaca tam anlamıyla cevap veremediği kaygısı yaratmıştır.

Bu araştırmayla; Schubert Liedlerinin Müzik ve şiir ilişkisini ele alan bir Türkçe kaynak oluşturulması hedeflenmiştir.

Bütün bu verilerden yola çıkarak tezimizin ana problem cümlesini şöyle oluşturabiliriz.

1.1- Problem Cümlesi

"Schubert Liedlerinin şiir ve müzik unsurları hangi platformda, şiir ve müziğe dayalı olarak incelenmelidir?"

1.2- Alt Problemler

1- Schubert Liedlerinde şiirleri kullanılan şairlerin ve şiirlerinin seçimi hangi ölçütlere göre belirlenmektedir?

2-Alman Edebiyatı içinde Alman dilinin kullanım tarzı, müziğe ve Lied formuna hangi ölçütlerle aktarılmıştır?

3-Schubert Liedlerinde, Lied formları ezgisel oluşumlar ve ritm açısından hangi unsurları ön plana çıkararak ele almıştır.

4-Schubert Liedlerinde, Schubert'in kişisel üslubuyla, şiirler hangi ölçütlerde ve hangi üslupta bütünleşmiştir?

1.3-Amaç

Bu araştırmada ülkemizde Müzik Eğitimi veren kurumların, Ses Eğitimi ile ilgili faaliyetlerine katkı sağlamak, Schubert ve dolayısıyla Alman Lied sanatının incelikleri ve Ses Eğitime yönelik etkilerini ortaya koyarak bu konuda Türkçe kaynak oluşturulması amaçlanmıştır.

1.4-Önem

Bu araştırma, kendi alanında Türkçe kaynak oluşturması ve Müzik Eğitimi Kurumlarının Ses Eğitimi faaliyetlerine yönelik, Akademik ve Sanatsal faaliyetlere ışık tutması ve kendinden sonraki araştırmalara örnek teşkil etmesi bakımından önemlidir.

BÖLÜM II

2- SCHUBERT VE LİED

2.1- Franz Schubert'in Hayatı

19. yüzyıl en büyük bestecilerinden ve en duyarlı şarkı yazarlarından biri olan Franz Schubert 31 Ocak 1797 yılında Viyana yakınlarında Linchtentall'da dünyaya geldi.

Baba Franz - Theodor ilkokul öğretmeni idi. Ondört çocuğundan ancak beşi yaşayabildi. Schubert ve ağabeyi Ferdinand müzikçi olarak yetiştiler. Bütün aile az çok müzisyen idi. En başta baba Schubert viyolonsel çalardı.

Franz Schubert, ilk müzik derslerini sekiz yaşında iken, babasından aldı. Babasıyla keman çalışan Schubert daha sonra büyük kardeşi Ignatius'tan da piyano dersleri aldı. Sesinin güzel oluşu nedeniyle Schubert, sazcular ve koro elemanları yetiştiren ve olağanüstü müzik yetenekleri barındıran Konviht'e öğrenci olarak alındı. Korodaki çalışmalar ona iyi bir vokal kültürü kazandırdı. Okul orkestrasında çalışması ve orkestrayı yönetmesi sayesinde Haydn, Mozart ve Beethoven'ın eserleri ile tanıştı ve oldukça da çok etkilendi. 1809 - 1813 yılları arasında eğitim gördüğü bu okuldan Salier'den yararlandı. Bestecilik alanındaki bütün bilgileri bu dönemde edindi. Aile arasında oluşturdukları dörtlü için parçalar bestelemeye başladığında daha oniki yaşındaydı.

Schubert 1813 yılında Konviht'i bitirip babasının okulunda öğretmenlik yapmaya başladı. Müzik hayatından uzak olmasına rağmen boş kalan her saniyeyi değerlendirip beste çalışmalarını sürdürdü. Sadece 1815 senesinde Schubert, yüzün üstünde şarkı yazdı.

Müzikten uzak olması canını sıkıyordu. Okuldan ayrılmasıyla maddi ve manevi sıkıntılarla dolu bir dönem başladı.

Bu yıllarda arkadaşı Franz Von Schober'in evinde kalıyordu. Arkadaşları yönünden çok şanslıydı; başlıca dostları I. Von Spaun, F.Schober, M. Von Schwindt ve Kupelwieser, Hütenbremer kardeşler, şair Mayrhofer, Franz Grillparzer idi. Dostu Schober'in desteğiyle çalışmalarını sürdüren Schubert, bu arada ünlü bariton Michael Vogl ile tanıştı.

Schubert'e katkıda bulunabilmek için müzikli tiyatrolu geceler düzenlediler. Dostları sanata ilgi duyan, öğrenme tutkusu olan ve bohem yaşamı seven orta sınıf gençlerdi. Schubert'in müziğinin sıkça duyulduğu bu gecelerde şiirler ve hikayeler okunur, ressamlar resim yapar ve bu geceler halka açık olurdu. İşte bu gecelerde Schubert'in' yeni yapıtları duyurulurdu. Bu toplantılar "*Schubert Akşamları*" adını taşırdı, çünkü Schubert ve müziği gecenin odak noktası idi.

1817 son derece verimli bir yıldır Schubert için. Birçok şarkının yanı sıra keman, piyano sonatları, beşinci senfonisini ortaya çıkardı.

1818 – 1820 yılları arası bestecinin gençlik döneminden orta döneme geçişidir. Şarkılarında halk hikayelerini, aşk lirizmini ve doğa manzaralarını yansıttı.

Aynı yılın yazında Schubert'i bariton Vogl ile Steyr adlı bir kasabaya çağrıldılar. Burada Schubert'e bir piyanolu beşli ısmarladılar. "*Alabalık Beşlisi*" bu sayede doğdu.

1827'de yazdığı eserleri sayesinde müzik tarihinde yeni bir çağ başlattı. Bunlar "*Wonderer*" Fantezisi, Alman Dansları, Lendlerleri, Moment Musicaux, Impromptus, piyano sonatlarını içeriyordu.

1818 – 1824 yılları arasında maddi sıkıntılar yüzünden Kont Johann Esterhazy'nin çocuklarına müzik dersi vermek üzere Macaristan'a gitti.

1825'de Viyana'ya gelen Schubert yapıtlarının basımından para kazanmaya başladı.

1826'dan sonra yazdığı eserlerinde iç dünyasının karanlık oluşunu sezmek pek zor değildir. Değişen ruh durumu; sıkça tonalite değişimleri ve yaylı çalgıların tremoloları ile kendini gösterir. 1827'de "Kış Gezini" başlıklı lied demetinde bu hüznü görmek mümkündür.

Schubert Beethoven'a hayrandı ve onunla tanışmak istiyordu. Bu mümkün olmadı, ama 1827 yılında Beethoven, Schubert'in birkaç Lied'ini inceledikten sonra, besteci ile tanışmak istedi. Fakat Schubert Beethoven'ı ziyarete gittiğinde o ölüm döşeginde ve hiç kimse ile görüşemez halde idi.

1828'in Eylül'ünde kardeşi ile birlikte taşındığı evde hızla besteler yapmaya başladı.

Schubert 19 Kasım 1828 yılında vefat etti ve Viyana Merkez Mezarlığında, Beethoven'ın yanına gömüldü.

2.2- Lied Nedir?

Lied, klasik anlamıyla "Alman Şarkısı" dır. Rönesans'dan günümüze değin, aynı ad altında değişim göstermiş olmasına rağmen ulusal özelliğini hep korumuştur.

"Lied" terimi öncelikle Alman Romantik dönemini, bu dönemin içinde de tüm öteki bestecilerden önce Schubert'i akla getiren bir terimdir. Lied, şiirin piyano eşlikli bir şarkı olarak bestelenmesidir. Öncelikle Lied'in temel özelliği, piyano partisinin, şiiri tamamlayan ve onun kadar önem taşıyan, bütünleyen bir öge olmasıdır.

Lied, Almanya'da "1. Berliner Liederschule" (Birinci Berlin Lied Okulu) adıyla Christian G. Krause'nin (1719 - 1770) önderliğinde başlamıştır. Bu okulun (ekolün) lied sanatı anlayışı dönemin yalınlık ve doğallık özlemini yansıtıyordu. Krause yapıtlarını Oden Mit Melodien başlığı altında iki ciltte yayınlamıştır (1753 - 1755). Bu yapıtlarda, Rousseau'nun öğütleri doğrultusunda halk şarkılarına yaklaşan Fransız Arietta'ları örnek alınmıştır. Bu şarkılarda esas olan melodi idi ve eşlik

ikinci planda idi. Bu ekole Carl P. Emmanuel Bach, Quantz ve Graun gibi bestecilerde katılmıştı. Daha sonra Kraus, Berlin'de 1768'de *Lieder der Deutschen mit Melodiden* (Melodileri ile Alman Şarkıları) adlı dört ciltlik yapıtlar dizisini yayınladı.

2. Berlin Lied Okulu'nun başta gelen bestecilerinden, Johann Abraham Peter Schulz (1747 - 1788), Schubert'i önceleyen yalınlığı içinde sözlerin şiirsel havasını veren lied çeşidini yaratmıştı. Bu ekolün içinde yer alan diğer bestecilerde Carl Friedrich Zelter (1758 - 1832) ile Johann Friedrich Reichardt'tı (1725 - 1814). Reichardt'ın şarkılarında melodiye daima piyano eşlik eder. Bu şarkılar gerçek bir "Sanatsal Şarkı"dır (Kunslied). Ayrıca Reichardt, Goethe'nin şiirlerini bestelemekle ünlüydü. 1791'de Fasch'ın kurmuş olduğu Berlin Şarkı Akademisi'nin (Berliner Sing Akademie) yöneticiliğini yapan C.F. Zelter, bilim ve sanatın daha çok müzikle gerçekleşeceğini savunmuştur. Zelter 1809'da 24 erkek şarkıcıdan oluşan Liedertafel adlı koroyu kurmuştu. Hatta bu kurumda Mendessohn'da öğretmenlik yapmıştı. Goethe'de bu çalışmalarını desteklemekten geri kalmamıştır.

3. Berlin Lied Okulu'ndaki çalışmalar Mendelssohn'un önderliğinde sürdürülmüş olmakla birlikte bu ekolde Lied yalınlığı ve doğallığı sayesinde çocuklarında hoşlanabileceği ve söyleyebileceği şarkılarla, çocuk dünyasına girebilme özelliğiyle de önemli yer tutar. Bu dönemde J. Adam Hiller'in gerçek çocuk şarkıları (Kinder lieder)'da yayınlanmıştı.

"Lied, şiir dizelerinin piyano eşliğinde şarkıya dönüşmesidir. Şarkının şiirle evliliğidir. İlk kez Rönesans ruhu ile ortaya çıkar. Çok sesli din dışı şarkılar olarak Fransa'da Şanson, İtalya'da Frottola ve Almanya'da Lied vardır. Lied, Almanların baladlardan esinlendiği sanat şarkısıdır. Balad ise, halk şiirlerinin belli ezgi ile okunmasıdır. Romantik çağda, bir yanda çalgı müziği ile anlattığına inanan besteci, öte yandan insan sesindeki yakınlık ve içtenlik nitelikleriyle lied'i bu dönemin en gözde vokal biçimi yapmış, böylece şiir ve şarkıların birleşmesindeki dokunaklı ortamı gündeme getirmiştir." (İlyasoğlu, 1994, sy.85)

Fenmen'in bu konuya yaklaşımı tamamen teknik açıdandır.

"Lied" formu, tek temalı olmasına rağmen, üçlü formlara bağlı kalmıştır. Ve şu şekilde formüle edilir:

A B A

Burada A ana temayı gösterir. B ise orta kısım olup yardımcı bir fikir taşımaktadır. Eserin sonuna doğru A tekrarlanır.

"Lied" formu, sonat formu kadar sabit olmayıp, çeşitlidir. Bu çeşitler arasında şunlar önemlidir. "Lied", "Sonat - Lied", "Variye - Lied". Bunları ayrı ayrı inceleyelim.

"Lied": Bu formda tek tema vardır. Bu tema bütün eser süresinde üç defa tekrarlanır. Temanın her tekrarı, ton değiştiren bir kısımca ile ayrılmış bulunur. Böylelikle bu form beş belli kısma ayrılır.

Ton değiştiren ara kısımlar yeni elemanlar getirerek eserin zenginleşmesine yardım ederler. Bu "Lied" şeklini ayrıntısıyla şöyle formüle edebiliriz:

A - b - A - c - A

b ve c harfleri ton değiştiren ara kısımları gösterir.

"Sonat - Lied": Bu lied çeşidine, işleme kısmı olmayan sonat formu da denebilir. Sonatta olduğu gibi burada da iki tema vardır. A ve B temaları evvela bir köprü ile bağlanırlar. B (ikinci tema) işitildikten sonraki birinci kısım burada biter; işleme kısmına geçilmeyip, bir köprü ile doğrudan doğruya ikinci serime geçilir. Bu bölüm ikinci bölüm, tonalite bakımından sonat formundaki değişikliğe uğrar. Eserin sonuna bir *bitiş* (koda) eklenir.

Bu formdaki iki tema, iki ayrı şahsiyet olmaktan çok, birbirinden pek ayrılmayıp tamamlayıcı karakter taşırlar. Burada da "Lied" formunun şahsiyeti esere egemendir.

Sonat - Lied çeşidinin formülü şöyledir:

(A-B) - (A- B)

Yukarıdaki formülde de görüldüğü gibi, bu çeşit ikili bir şekil sergiler.

" Variye - Lied": Bu form, üç kısımlı tek bir temanın değişik şekillerde süslenerek tekrarlanmasından ibarettir. " Variye - Lied" formunun Lied ile ilgisi sırf tek bir temanın bütün eser boyunca egemen bulunmasındandır.

2.3- Schubert'in Lied Sanatı

Schubert, Lied'lerinin metinlerini her zaman Alman edebiyatına mal olmuş büyük şairlerden seçmiştir ve şiirlerini bestelediği şair sayısı oldukça fazladır. Goethe, Schiller, Mayrhofer, Grillparzer, August van Platen, Macpherson, Petrarca, Hölty, Klopstock, Shakespeare, Byron, Schober, Lübeck, Schubert, G. Jacobi, P Feiffer, Schlegel, Uhland, Claudius, Noualis, Walter Scott, Wilhelm Müller, Rellstab, Gabriel Seidl, Heine bu şairler arasında yer alan önemli isimlerdendir.

Bunun yanı sıra Schubert'in yaratıcılığının ana kaynağını oluşturan iki isim vardır; Beethoven ve Goethe. Romantizm'in temsilcilerinden olan Beethoven ve müziği Schubert'i olumlu yönde etkileyerek esin kaynağı olmuştur.

Schubert her ne kadar kendinden önceki Lied sanatçıları ile ilişki kumuş olsa da onlara bağlı kalmamıştır. 17. yüzyılda "sürekli bas" tekniğiyle armonize edilen şarkılar, yerlerini 18. yüzyılın, Rokoko ve Klasik üslubuna, Kantat, Arya ve Resitatiflerine bırakmışlardır. Bu üslupta besteleyen Haydn, Mozart ve Beethoven, Lied'in gelişimine büyük katkıda bulunmuşlardır. 18. yüzyılda gelişim sürecini tamamlamış olan "Sonat formu" 'ndaki senfoni, sonat ve yaylı çalgılar dördlüsüne karşı, gerçek olgunluğuna henüz varamamış tek bir alan vardı, o da "Sanat Şarkısı" ya da "Lied" di.

Gerçek Lied karakteri, Haydn'ın "Serenad" ve "Arkadaşlığa" Şarkılarında, "Yaradılış" ve "Mevsimler" Oratoryalarında, Mozart'ın; "Menekşe" ve "Akşam Duyguları" şarkılarında belirir. Mozart'ın "Menekşe"si ve Beethoven'ın "Adelaida" şarkıları, Schubert'in Romantik Lirizmine doğrudan doğruya öncülük etmişlerdir. "Yalın dize" tipinde yazılmış olan bu şarkılar, bu türün en güzel örnekleridir. "Yalın dize" tipindeki şarkılarda, piyano eşliği, ezginin armonilerinden ve motiflerinden oluşmaktadır. Berlin Lied Okulu bestecilerinden Reichard ve Zelter, Lied'e çeşitli yeni etkiler getirirler. Schubert'in Lied ve Baladlarında; Reichard'ın ve Zelter'in etkileri açıkça görülmektedir.

Schubert'in Lied formunu seçişi, şiirin türüne göre değildi; hatta etkilemezdi bile. Çünkü "yalın dize" ya da "çeşitlemeli dize" tiplerinin sınırları her zaman çok kesin değildir. Schubert'in kullanımıyla, bu tiplerin arasında düşünülemez kadar ince geçişli biçimler belirmiştir.

Schubert'in hızla gelişen kişiliği, onu yeni arayışlara, anlatımlara, ezgilerde üstün duyarlılığa ve ince nüanslar içinde yoğunlaşan eşliklere itmekteydi. Şiirin ve müziğin ritminden işe başlayan sanatçı, seslerle, duyguların inceliğine inip, söz ve şarkıyı birbirleri içinde özümlediği görülmektedir. Şiirin esiniyle yepyeni armoniler elde ederken, "yalın dize" nin yanı sıra "çeşitlemeli dize" yede yöneldi. Schubert'in bu beste biçimini kullanımındaki başarısıyla "çeşitlemeli dize" 19. yüzyılın başlıca Lied tipi haline geldi.

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

Ayrıca burada önemli olan sadece özgür bir eşlik değildir. Çalgısal bölümün şan'ın içine yerleştirilme yöntemidir. Gerektiğinde Şan'ın ezgi

çizgisi, eşlikte de sürdürülür, eşlik yeni imgelerin, yeni motif ve ezgilerin doğmasına çok açıktır. Belirli bir şarkıda, hangi ögenin o anda önemsenmiş olmasıdır önemli olan, piyano eşliğinin girişte ya da bitişteki işlenişi de bu ögeye göre değişir.

Şarkı açısından yapıtın ruhu, daha çok bu eşliklerde belirlenir ve bestecinin amacı açıklanır. Eşliğe verilen bu önemi sadece Romantik akımın çalgıya verdiği öncelik payında aramamalıdır. Çünkü Klasik dönemde de şan eşlik ilişkisi dengesinin hiçbir zaman yitirmemiştir. Ayrıca eşlik hiçbir zaman kendisini zorla kabul ettirmeye çalışmaz, piyona zaman zaman ön plana çıksa da, şan bundan zarar görmez, tam tersine önemi daha da çok belirlenir.

“Schubert, 19. yüzyıl Lied sanatında bir şiiri seslendirmekle kalmamış, sözcüklerin içerdiği anlam kadar, söylenilmeyeni de müzikle iletebilmiştir.” (Pamir, 1989, sy. 74)

2.4- Schubert' in Şiirlerini Kullandığı Şairler

Schubert karşısına çıkan iyi bir şiiri en iyi müziği ile birleştirdi. Bunun için doğrularından belki de pek ayrılmadı. Schubert şiire basit bir dürüstlük ve sanat aşkıyla yaklaştı; şiirlerinin hemen hepsinde hislerini ortaya koyan bir şeyler vardır. Şiir onun için kendisinden önceki tüm Alman müzisyenler için olduğundan daha fazla şey ifade ediyordu. Schubert, müziği için basit fakat net bir görüşe sahipti.

71 Schubert şarkısının sözleri Alman Edebiyatı'nın en önde gelen ismi Goethe' ye aittir. Başka hiçbir şairle bu kadar çok beste çalışması yapmamıştır. Schubert' in şarkı sözleri doksanı aşkın farklı şaire aittir. Dünyanın Schumann' ın şarkılarından tanıdığı, lirik şair Eichendorff'un hiçbir şiirini bestelememiştir; ve büyük bir şans eseri genç Heine' nin yarım düzineyi aşkın liriklerini bestelemiştir. Bu da Schuber'in şair seçiminde farklı olduğunun bir göstergesidir.

Karanlık Ortaçağ ile Schubert öncesi jenerasyon arasında gerçek anlamda hiçbir Alman şairi olmamıştır. 16. ve 17. yüzyıllar karanlık geçmiştir. Schubert Klopstock (1724-1803)'un 13 şiirinden faydalandı, bunların içinden 'Dem Unendlichen' en önemlisidir. Klopstock' un çağdaşlarından J.P. Uz (1720-1796) İtalyan ve Fransız şairlerini taklit ederek rokoko biçiminde şiirler yazdı. Schubert beceremediği rokoko tarzı yerine, kırsal mutluluk koyarak beş şiirini besteledi. Benzer başka bir şair de yedi şiiriyle Schubert' in dikkatini çeken J.G. Jacobi' dir. Bu eserlerden en göz alıcılarından biri de "The Litanei" dir. C.F.D (1739-1791) daha az adı duyulmuş bir şairdir "Die Forelleyi" ve "An mein clavier" i yazmıştır.

L.H.C.Hölty (1748-1776)' nin Schubert, 23 eserini bestelemesine rağmen, "Schubert" in aynı şiirler için yaptığı müzik daha önemsiz ve ünsüz kaldığı için Brahms" in "Die Mainacht" ve "An die Nachtigall" adlı eserleriyle tanınır. Mathios Claudius (1740-1818)'un 21 eserini kendi en basit tarzı olan bentlerle (beyit) tarzında bestelenmiştir. Bunların 7 tanesi bir günde (19 Ağustos' da) yazılmıştır. 1816-1817' de yazılan "An die untergehende sonne" hepsinden daha iyidir.

Schubert, Friedrich van Matthisson (1761-1831)'un 25 şarkısını bestelemiştir. 'Adelaide' Schubert' in gerçek kalitesini ifade eder. İsviçreli şair J.G. Salis Seewis (1762-1834)'in 13 şiirini seçmiştir. Salis' in "Der Jüngling an der Quelle" şarkısını Schubert 1821' de bestelemiştir, eser kısa ve basit formdadır.

Goethe' nin tüm bu şairlerin arasındaki yeri çok farklıdır. Alman şiirinin Goethe ile yeniden doğduğu söylenir. Schubert' in Goethe öncesi ve sonrası şairlerinin bir çoğu, farklı düzlemlerde kalırlar. Goethe ile Schubert' in yaşamlarına baktığımızda çok farklı olduklarını görürüz. Goethe' nin yaşantısı Schubert' e nazaran çok daha burjuva kalırdı. Buna rağmen Bohemyan hayat süren Schubert, Goethe' nin şiirinde birçok güzellik bulmuş olmalıdır ki, en güzel eserlerini bu sayede ortaya koymuştur.

Schubert' in sanatındaki şiir ve müzik arasındaki bağıntı, Dowland'dan bu yana yazılan şarkı yazım sisteminde görülenlerin hepsinden daha birbirine yakındır. Schubert' in şarkı yazımındaki üstünlüğü onun canlı kişiliğinin bir göstergesidir. Örneğin ağır sözleri ve karamsar söyleyişleri bir tatlılık ve çabukluk hareketleriyle ortaya koyar veya bir şevkat imasını coşkuyla yazdığı bile görülür. Bu onun şiiri yalnızca anlaması değil şiiri içinde yaşatması demektir. Bununla birlikte, şiirin tam karşılığı müzikte aranmamalıdır, çünkü şairin lirik aşkının keskinliği ve canlılığı, müzikte bazı zamanlarda üzüntü ve ümitsizlik ile ifade edilebilir ya da tam tersi yumuşatılmış, yaydırılmış ve renklendirilmiş olabilir. Bu yön müzisyenin davranışlarının görüntüsünü açıkça ortaya koyar.

Şiirin Schubert için ne ifade ettiği, Goethe' nin şiirleri ile diğerleri karşı karşıya getirilince farkedilir. Daha önce de belirtildiği gibi Schubert onun 71 şiirini bestelemiştir. Schubert' i etkileyen unsurlar Goethe' nin dehası, beyni ve fikir yelpazesiydi. Prometheus, Grenzen, Menschheit, Ganymed, An Schwager Kronos, Faust, Wilhelm Meister, Divan şarkıları, Der Musensohn, Wanderers Nachlied, Erikönig, olmaksızın Schubert düşünülemez.

Schubert, Shiller' in 42 şiirini (1759-1805) ve bunlardan 8 tanesini de birden fazla bestelemiştir. 1817' de bestelenen "Gruppe aus dem Tartarus" la Schubert en iyi eserini bestelemiştir. Bu şarkı onun en büyük başyapıtları arasındadır. Diğer Shiller şarkıları da karakteristik güzelliklere sahiptir fakat Goethe ile aralarında bir bütün olarak karşılaştırma yapmak mümkün değildir. Schubert' in hemen hemen bütün Shiller şarkıları 1818' den önce yazıldı. 1823' den sonra Goethe' nin etkisi daha kuvvetliydi ve daha uzun sürdü. 1826' da Schubert ilk kez 1815' te denediği şiir olan "Nur wer die Sehnsucht kennt" i tekrar besteledi. "Die Erwartung" bir şarkıdan çok kantat özelliği taşır. "Der Fauche" ve "Die Bungschaf" gibi baladlar da tek bir ses ve piano için küçültülmüş operalar gibidir. Çok güzel bir yıl olan 1815' te Schubert, Shiller' in 15 metnine şarkı yazmıştır; fakat çoğu Goethe şarkısında olduğu gibi iki kez bestelenmiştir. Daha sonraki yıllarda Schubert

onun sadece 7 şiirini besteledi. En sonuncusu güzel ve canlı olan “Dithyrambe” dir (1823).

1805' te şiir konu değiştirerek, anlatımsal halk şarkılarından lirik konulara yönelmiştir. Aynı yıl Schubert tarafından bestelenen “Des Knaben Wunderhorn” adlı eser anonim halk şiiridir ve bu Schone Müller'in ve “Winterreise” nin şairi olan Wilhelm Müller (1794-1827)' e ilham kaynağı olmuştur. Müller' i anlamadan, Schubert' i anlamak mümkün değildir. Müller'in şiirleri; kısa, biçimli, berraktır ve şarkı kalitesi içerir.

Romantik Alman şiiri; Ortaçağ, köylü ve Katolik ruhu gibi konular da içerirdi. Schubert' te köylü şarkıları daha ön plandayken, Katolik ruhu onu daha az etkilemiştir. Schubert ilahi konularda da besteler yapmıştır ama bu şarkılar özel bir önem taşımayan niteliktedir. Ona göre; Tanrı; yıldızlardır, dağlar, mevsimler ve çiçekler; Tanrı ve doğa ile aramızdaki bağıdır. “Die Almacht”, “Grenzen der Menschheit”, “Im Abendroth” bunlara örnek teşkil eder. Schubert' in tanrısı bazen, müziktir “An die Musik” bazen de aşk “Du bist die ruh” tur. “Ave Maria”da bunların içinde yer alır.

Novalis (1772-1801), Alman romantik dönemin mistik şairdir. Schubert onun, “Vier Hymnen”, “Marie” ve “Machthymne” şiirlerini bestelemiştir.

Schubert bir sayfalık Hıristiyan acıları ve sempatisiyle yoğrulmuş bir eser besteledi. Bu eserin adı 'Von mittleide' dir (F. Schlegel,1818). Augus Wilhelm (1767-1845) gibi kardeşi Friedrice Schlegel (1772-1829)' de, Shakespeare' den çeviriler yapmaktadır. Schubert şarkı kitaplarında her iki kardeşe de yer vermiştir. Melodisel “Fülle der Liebe”, “Die Rose” ve “Der Wanderer” gibi eserler sayesinde Schlegel ünlenmiştir. Schubert' in en iyi bilinen Schlegel' e ait eserlerinden bazıları “Lab der Thranen”, “Sprache der liebe” dir.

1815'te K.T. Körrer'in (1791-1813) bir dizi eserini bestelemiştir. Körrer, acı dolu Napolyon deneyimleri ve geri çekilme döneminin

vatansever Alman gençliğinin sesi olmuştur. Schubert'in Körrer eserlerinden hiç biri ünlü değildir. Bu eserlerden "Auf der Reisen Koppe" dağ manzarasına hitaptır, "Gebet Während Schaht' Kriegers Ahnung" "Schiffers Scheidelied" savaş şarkılarındanır.

Schubert'in kendinden önce ölen şairlerinden birisi olan E.K.F. Schulze (1789-1817)' un dokuz eserini bestelemiştir. En göze çarpan "Im Frühling"dir.

Schubert Jenerasyonundan ünlü bir şair olan J.L. Uhland'dan tek bir eser bestelemiştir " Frühlings glaupe" (1820). Uhland'ın 1815'te yayınlanan şiirleri genelde Anti Napolonik duygularla doludur.

Friderich Rückert (1788-1866)' in 1823 de şiir kitabını bastırmasıyla Schubert beş şarkısını bestelemiştir. Bunlar "Sie mir gegrüst", "Das sie hier gewesen", "Du bist die Ruh" ,"Lachen und Weinen", "Greisengesang"dır.

Alman Sonelerinin üstadı olarak bilinen Kont Platen (1796-1835) Soğuk bir şair olarak algılansa da, Schubert'in Platen şarkılarından "Du liebst mich nicht" ve "Die Liebe hat gelogen" duygusal yoğunluk içerir.

Schubert, Friedrich de la Motte Fouque'nun beş şarkısını bestelemiştir. İçlerinden "Der Schäfer und der Reiter (1817) en iyisidir

Schubert 1827'de Friedrich Rochlitz'in iki şiirini bestelemiştir (1769-1842). Bunlar "Alinde" ve "An die Laute"dir. Rochlitz aydın bir müzik eleştirmenidir.

Carl Kappe (1773-1843) 'nin iki eserini bestelemiştir. Bunlar , "Im Abendort" ve "Der Einsome"dır

BÖLÜM III

3- SCHUBERT'İN BESTELEME STİLİ

3.1- Piyano

Schubert'in yaşadığı dönemde müzikte doğaçlama modası vardı ve piyanoda doğaçlama genellikle özel bir eğlence niteliği taşıyordu. Schubert'in genel olarak müziğinin özel olarak da lied'lerinin bir önemi de, önce ünlü yazarların (Goethe ve Shiller'in) lirik çalışmalarından aldığı ilhamdan; ikinci olarak da parmaklarını tuşlarda gezdirirken ortaya çıkan ilhamdan oluşmaktadır.

Bilindiği üzere Bach orgunda, Beethoven piyanosunda çeşitli çalışmalar yapmıştır. Lied yazarı olarak bilinen Schubert, eşlik aracı olarak piyanoyu öylesine ustaca kullanmıştır ki teknik kullanımın yanında duygularını da dinleyiciye çok güzel ifade etmiştir.

Piano ve forteleri olmayan Harpsikord yerine piyano ile şarkı söylemek daha çok tercih ediliyordu. Piyano'nun ne kadar etkili olduğunu ise o zamana kadar popüler çalgı olan Harpsikod'u gölgede bırakmasından anlaşılmaktadır.

Beethoven'nın döneminde piyanoda yapılan müzik sanki orkestra eserinin piyanoya uyarlanması idi, halbuki Schubert döneminde bu yadırganan bir durumdu. Schubert Piyano müziğinin yalnızca Piyano için yazılmış ezgilerle kullanılması taraftarıydı.

Piyanoda bir gerçeklik ölçütü vardır, fakat müziğinde daima eksik ya da fazla, besteciye göre değişen başka bir olgu vardır, buna dolaylı tasvir de diyebiliriz. Bu da Piyanonun ne kadar zengin bir kullanıma sahip olduğunu gösterir. Piyano müziği, gerçek bir duygusal iletişimle bir müzik düşüncesi, bir soyutlama arasında gidip gelir. Piyanoyu diğer enstrümanlarla karşılaştırdığımızda şunu görürüz; keman, klarinet ya da herhangi bir enstrümanın sesi yadsınamaz bir realiteye sahiptir. Her biri sadece

kendisidir, salt müziktir, hayali bir müziği yansıtmaya kapasiteleri yoktur; buna karşın piyano müziği, insanın hayal gücünü daha fazla zorlayan bir enstrümandır.

Bütün bunların ışığında Schubert'in Lirik şarkılarını, orkestralamak pek uygun olmayacaktır; bunun nedeni bunların orkestrasyon'unun yukarıda açıklanan sebeplerle ahenkli bir şekilde yapılamama kaygısından gelir.

Schubert'in şarkılarının piyano bölümlerini yalnızca eşlik olarak ele alıp incelemek de bu ahengi bozabilir. Çünkü, bu bir bütünün parçasını alıp incelemek ve yargıya varmak gibi durumdur. Schubert'in tipik lied'lerinde şarkıcı müziğe katıldığında müziğin hayaline yönelip müzikle iç içe olmalıdır. Şarkıcı için, şarkı söylemek kadar bir şeyler anlatmanın kaynağı da kendisindedir. Ancak bu şekilde dinleyici Schubert'le bütünleşebilir.

Bu yüzden Schubert'in şarkılarını yorumlamak profesyonellik gerektirir. Yorumlayıcının adeta Schubert'i yaşaması ve bir tiyatro oynar gibi Schubert'in duygularını canlandırması gerekmektedir. Şarkıcının kendisi açıklanan tutkulara kapılmamalıdır, aynı zamanda ifadeler sıkça tekrarlanmamalıdır; her defasında kişi, temsili maceralar yerine, keşfedilmemiş duyguların dünyasına merak ve zarafetle adım atar gibi hissetmelidir. Şarkıcının ilk algıladığı gerçeğe olan tepkisi değil onun hayallerindeki yansıması şarkı olarak söylenmelidir. Şarkıcı, bir başkası gibi davranmamalıdır ama canlandırmaya kendisini o kadar kaptırmalıdır ki kendisi gibi olmayı unutmamalıdır. Ancak bu şekilde şarkıcı bize dolaylı olarak seslenir, bu şekildeki sunuş piyano ile bütünleştiğinde etkileyici olur.

Gerçekte başka hiçbir sözlü müzik türü Schubert'in müziği kadar mükemmel olmamıştır. Schubert'in dinleyicisi daima şu sonuca varmıştır; Schubert'in müziğini yalnız başına dinleme ya da kalabalık içindeki herhangi soğukkanlı bir dinleme, Schubert'in şarkıları için doğru bir yaklaşım değildir. Schubert'in yorumlayıcısı da, şiir dünyasına her gidişinde kendi partiyonunu dramatize etmek için daha fazla cesarete ihtiyaç duymalıdır.

Schubert'in tanımladığı enstrümanda, soğuk bir ses yerine, içten gelen tüm duyguları, daima en üst düzeyde hissettirecek bir tını olmalıdır.

Schubert müziğinin önemli diğer bir yönü de şarkıcının piyano bölümünü ve sözleri duyumsal olarak çok iyi algılamış olmasıdır. Enstrümanla uyum zor olduğu kadar imkansız da değildir. Schubert'in sanatında hassas bir uyum söz konusudur. Bu yüzden dengeli olmayan bir gösteride bu hassas denge bozulur, örneğin usta gösterişli, bir şarkıcı ve silik bir piyanist gibi.

Schubert'in melodisi dayanılmaz güzelliktedir. Su götürmez bir gerçektir ki, Schubert ve melodi hemen hemen eşanlamlıdır. Fakat Schubert'in şarkılarının bir çoğunda vokal çizgisi kendi kendine yetmez. Onun melodisinin, yaşamının her defasında kaynaşmış figür ve armonilere dayalı olduğu görülür

3.2- Dil

Almanca dili ağır bir gidişe sahiptir, yani akıcı değildir. Şaşırtıcı olan büyük bir enerjinin, günlük cümlelerin oluşturulmasında kullanılmasıdır. Almanca dilinde, ünsüzler ve ünsüz grupları üzerinde çalışmak neredeyse bir alışkanlıktır. Dilin kullanışlılığı zengin yapıya sahip olması doğal olarak Schubert'in tarzını etkiledi ve o bu işi yapan önemli bir kişi olarak Alman şiiri için müzik yazmaya karar verdi; ve bu durum Schubert'in temposunu olumlu bir şekilde etkiledi. Alman dili yabancılara kaba ve itici gelir ama form ve sesler Schubert'in müziğinin toplamında önemli bir yere sahiptir. Bu da şarkıların orijinal metinlerini söyleme nedenini oluşturan birçok nedenden yalnızca birisidir.

Schubert'in şarkılarının Almanca söylendiğini duymak alışılmıştır ama bu Almanca ne şarkıcı ne de dinleyiciler tarafından anlaşılamayan bir tarzdadır. Bu yüzden Schubert'i gerçek canlılığında anlamak için Almanca'yı oldukça iyi bilmek gerekir. Bu durum Schubert'in yorumcusu açısından da önemlidir, eğer canlı ve iletişimli bir sanatçıysa, topluluğa yabancı gelen bir

dilde bile şarkı söylemeye cesaret edebilir. Ayrıca bu şarkıların, dramatik ya da canlandıran sözcükleri böyle bir şarkıcı için, sanatının icrasında notalar kadar önemlidir.

Lied sözlerinin çevirileri daima zor olmuştur, en iyi kalemler için bile bu bir faaliyet alanıdır. Hatta bazen başa çıkılmaz da olabilirler; Schubert'in "Sei mir gegrüsst" şarkısı buna bir örnektir. Bu şarkı için hiç kimse henüz Schubert'in müziğindeki kadar mükemmel bir şekilde karakteristik ve gerekli ritmiyle tekrarlanan cümle için bir İngilizce karşılık bulamamıştır. Çevirideki zorluklar, şarkıların orjinal formlarındaki genel yakınlık sayesinde daha da artmıştır. Bu durum, yeni bir metnin uygunluğu için nota değerlerinin değiştirilmesini, değişiklikler gerçek bir müzikal özelliğe sahip olsalar dahi yasaklar.

Adagio (ağır) şarkılar, çevrilmesi en zor olan şarkılardır. Schubert'te hızlı şarkılar, yeni kelimeler uyar uymaz daha da hızlı giderler. Bu da Schubert'in kişiliğinde görülen canlılığın eserlerine yansımından kaynaklanır. Diğer tarafta Schubert'in en yavaş şarkılarında bile hiç bir zaman yeterli geniş ve yavaş ünlüler olmamıştır.

Schubert'in "Der zürnenden Diana" şarkısı büyüleyici ve birçok enerjik cümleden oluşmasına rağmen, etkili olmayan bir şarkı olarak tanınır. Schubert'in müzikal yönü, onu tekrar tekrar bestelemeye yöneltmiştir. "Auf der Donau"da Schubert karamsar olan metni yüzünden müziği geri plana çekmek durumunda kalır.

Schubert şarkılarının transpoze (aktarım) edilmesi şarkıya ve transpozisyonun uygunluğuna bağlıdır. Schubert'in, bir şarkısını bazen birkaç farklı tonlarda yazdığı görülür. Farklı tonlarda yazılan şarkılarının versiyonları ile bir hükme varmak için Schubert, daima ilk bestesinin tonuna bağlı kalmazdı. "Gesttegruss"un ilk üç versiyonu Mibemol, dördüncüsü Mi ve "Auf dem See"nin ilki Mi, ikincisi Mibemol'de yazılmıştır. Birçok bestecinin tersine Schubert, farklı tonlara kendine özgü karakterler verir gibi görünmez.

Schubert'in bazı şarkılarının transpoze edilmesi ile asıl önemini yitiren şarkılar vardır ki bunlardan; Mi minördeki "Erlkönig" in bir bas şarkısı olması için Schubert bir üçlü pesleştirir, ama bu tenor ya da baritonun parlaklığı kaybettirip, önemsiz bir bas eseri oluşturur. Buna benzer olarak "Die Allmacht", kontroalto için transpoze edildiğinde, Schubert'in yapmak istediği müzik olmaktan çıkar. Schubert bu şarkının son çizgisinde açıkça La sesini duyurmak istemiştir. Schubert'in şarkılarında bu nadir görülen bir notadır.

Schubert'in şarkılarının Transpoze edilmesi ile olumlu avantajlar sağlayan şarkıları da vardır. "Auftenthalt" orijinal tonu olan Mi minördeki tenordan transpoze edilmiş Re minörde bariton tarafından genellikle daha iyi söylenir. Bariton sesin genellikle daha geniş bir etkili kapsamı vardır, ince sol'lerde çok rahat olan tenor, aynı etkiyi si'lerde veremez.

Şarkıların transpozese piyanoyu şarkıcıdan bir derece daha az etkiler. Schubert, şarkı yazarken genellikle enstrümanın ince tuşlarını daha az kullanır. Öyle ki orjinallinde bile Schubert'in piyano stiline karakteristik özelliklerinden olan "çağıldama" şaşırtıcı bir şekilde klavyenin pes yerlerinden yazılmıştır.

3.3- Şiir

Schubert'in şarkılarında göze çarpan en önemli özellik, müzik ve şiir arasında o güne değin hiç rastlanmamış bir uyumun söz konusu olmasıdır. Klasik müzik hiçbir zaman şiirle bu kadar yakın ilişkiler kuramamıştır. Çünkü dönemin edebi hareketinin üstünlüğü şiirle ezginin bütünleşmesini önlemiştir. Schubert eline aldığı bir şiire öylesine hızla göz atardı ki şairin vermek istediği duyguları kendisinden önce hiçbir bestecinin yapmadığı gibi algıladı. Schubert'in metninde ana cümlenin vezni ya da şekli, melodinin ana hücrelerini oluşturuyordu; bir manzara yada jest onun hayal dünyasını harekete geçirir ve eşsiz müzikal figürler yaratmasına sebep olurdu.

Edebi etkinin hareketi müzikte her zaman varolmuştur. Bu etkileri Bach'ın ve Heandel'in müziğinde de görebilmek mümkündür. Onların müziği, besteledikleri yazarlarının etkisiyle doluydu. Bu yüzden ortaya çıkan eserler, zamana uygun formal yapıtlardı. Oysa Schubert'in müziği, o zamanda ve çok daha sonrasında göre çok sade ve doğaldı. İşte Schubert'i farklı kılan onun özgür naturalizmiydi. Schubert, zamanına göre kendi dışındaki müzikal etkilere karşı çok hassastı, çalışma metotları tamamen gelenekseldi ve o herhangi bir müzik tarzına saptıramayacak kadar büyük bir müzisyen ve şairdi.

Schubert, Senfoni, quartet ve sonatlarla kendini bulmadan önce, birçok güzel şarkılar yazmıştır. Schubert'in bir şiiri okuduğunda nasıl çoşarak kendini kaptırdığını ve kelimelere nasıl hayat verdiğini gösteren tek kanıt onun eşsiz güzellikteki şarkılarıdır.

Schubert' in bestesinde, şairin ahengine rastlamak mümkündür. Bu ahenk bazen ilham verici bir cümlede, bazen de bir ölçünün genel ritmindedir. Schubert'in bir çok şarkısında, sözlerin yapısının oturmuş bir melodiye dönüşene kadar yinelendiği görülür. Kelimelerin yapısına olan hassasiyeti yazmış olduğu hemen hemen her şarkının bir yerlerinde kanıtlanır. Asıl önemli olan konunun kalbini yakalamış olmasıdır. Schubert'in önemli noktalarda müziği metne uygulaması kusursuzdu ve şarkının bazı yerlerinde belirgin bir serbestlik bırakmaya meyilliydi. Bunun çeşitli nedenleri vardı; örneğin Hugo Wolf'un stilinde rastlanan, kelime vurgularındaki kusursuz inceliklere göre fazla neşeli bir havada ve geniş aralıklarla çalışıyordu; fakat tek neden bu değildi, aynı zamanda onun bildiğine göre müzikal form kendi özelliklerine sahipti ve bu özellikler ne kadar klasik olursa olsun, bir uyum söz konusuysa kullanılması gerekirdi. Burada Schubert'in içindeki gelenekselciliği görürüz. Schubert, ondan vazgeçmeyecek kadar müziğin derinliğine gömülmüştür Wolf'da benzer bir gelenekselciydi; fakat onun daha sonraki sanatı Schubert'in, Schumann'ın ve Wagner'in ışığında olgunlaşmıştır.

“Aufenthalt” bize Schubert'in metodunun tipik bir örneğini gösterir. Melodi “Rauschender Strom, brausender Wald, starrender Fels” de vurguların gücüyle güzellik kazanır.



Şairin dördüncü çizgisinde “stress” kaydırılmıştır. “Aufenthalt” bir dactyl (bir açık ve iki kapalı heceden oluşan mısra)’dir. Fakat Schubert'in 'Strom', 'Wald' ve 'Fels'e karşı durabileceği son bir ağır heceye gereksinimi vardır. Müzikal simetrinin uğruna halt'ı ölçünün birinci vuruşuna getirir. Wolf'un bu durumda şöyle bir şey yazmış olması hayal edilebilir.



Başka bir örnekte:

Wolf Heine'in “Atlas”ının ilk cümlesini Schubert'in yalnızca vurguya aldırılmama düşüncesi ile yazamazdı.



Şekil 3

Ich un - glücklich, ge - At - las, ich un - glücklich ge - At - las, ei - ne
Welt, die gan - ze Welt der Schmer - zen mus - ich tra - gen, die gan - ze

Fakat daha sonraki kelimelere geçtiğimizde "Eine Welt, Die Ganze Welt" için Schubert'in çok iyi bir eşleme bulduğunu görüyoruz. Bu daha sonra onun düşgücünü vurgular, "bir dünya, bütün kederlerin dünyası, benim işimdir". Bu ana cümle için çok hassaslıkla uygun bir güdü tasarlamıştır. "Eine Welt" cümlesinde 'eine' güçlü bir anakruz (eksik ölçü) ya da kuvvetli zaman vurgusu için ilham verir ve böylece müzisyen sorumluluklarla dolu 'Welt (Dünya)'yı kaldırmak için gerekli güçleri toplayabilir.

Şekil 4

Ei - ne Welt, die gan - ze Welt.

Bu düşüncenin biraz genişletilmesiyle tüm inceliği bu yükselen minör altılı ve ağırlıklı bir yarım nota için (Mi bemol Re) çalışma olmalıdır. Geriye doğru gittiğimizde açılış kelimelerini gördüğümüz kadarıyla, 'Ich, unglücklich'ge'ye uymadığı halde aynı noktada minör ataklara temel vuruşu kuvvetlendirmeye yarayan bir motif üzerinden iki kez uyarlamıştır. (Noktalı sekizlik ve onaltılık yerine bir onaltılığın anakruzu, altılı minör yerine dörtlü aralık.)

Wolfun vokal yazışı ile aşına olanlar Schubert'in önemli bir vuruş üzerine ekleme edatlar ve bağlaçlar yerleştirme tekniğinin farklı olduğunu

görebilirler. “In”, “auf”, “wenn” ve diğerlerinin belirgin vurgulamaları sıklıkla, örneğin;



Wolf'un niyeti böyle bir "in"den ağırlığı kaldırmak süretiyle yazısını yanlıştan arındırmaktır ama bu yüzden de Schubert'in müziğinin genişliği ve rahatlığına, doğal müzikalitesine zarar verecek bir şey aramamak gerekir. Schubert'in müziğinde eşi görülmemiş taşın, kaygısız ve hemen hemen sorumsuz bir ruh vardır.

Schubert, şarkı sözlerinin anlamını algılayamayacak bir şarkıcıya asla bel bağlamadı. Şarkıcıdan genel isteklerinin bir bölümünü kelimeler için düşünmek oluştururdu: Bu düşünce olmadan şarkıların gerçek müzikal ifadeleri zayıf düşerdi. Şarkıcı nota değerlerinden başka bir şey düşünmezse, ritmik zayıflık ortaya çıkar ve patisyonunu bir klarinetistin çaldığı gibi söylerdi. Klarinet tonunun saflığına eşit olabilecek bir ses az bulunur ama şarkıcının başka ilgi çekici bir yönü vardır, bu da sözlü ilgi alanında dile getirilen aksandır. Yukarıda görülen “Am See” deki ilk ölçüde şarkıcı ilk notaya alışılmış kuvvetli zaman vurgusunu vermeyecektir, zira 'See' s' kelimesi özel bir vurgu gerektirir. Diğer ölçüde ilk vurgu güçlü, ikincisi ise özellikle zayıftır. Ölçü, nota değerleri ile, ritm kelimelerle belirlenir ve piyanoda bir çapraz ritm etkisiyle sonuçlanır ve Schubert şarkı müziğindeki cazibe ve yüceliklerden birisini yapar.

“Am Grabe Anselmos”un girişi bozulan bir cümle türünün örneğidir.



Dile getirilen cümle ve kelimeler, armoniden ayrı olarak ele alındığında pek belirgin değildir. Bir tarafta armoniler diğer tarafta metindeki hareketli yakınıyla zenginleştirilmiştir. “Verloren” cümle kalbidir. “Dass” hiçbir şey değildir ve “habe” ilk sözcüğe göre fazla bir şey değildir. Sözü söylemeye geçecek olan yegane kelime, ikinci vuruşun üzerine düşer ve şarkıcı “Grabe” kelimesine gelene kadar, bir süre başka birisine rastlanmaz. Burada asıl önemli olan Schubert'in ikinci sınıf şarkısında bile, güzelliği dağıtabilmek için piyano ve sesi aynı temada bırakmasıdır.

3.4-Ritm

Schubert'in ritminin en önemli özelliği mezür ve aksanlarının iyi kullanılmasıdır. Bu yüzden Schubert'in Siciliano ve Piffero türlerine olan ilgisi ile bunları kullanmasındaki belirli ifade yani “Schubertian ritm” gözönüne alınmalıdır. Bir şair ya da müzisyen, tartım kalıplarını alışkanlıkla diğerleriyle ortak olarak kullanacaktır; kendi ritmi ise tamamıyla kişisel bir etkidir.

Schubert, vezin ölçüsünü bollukla kullanmıştır. Şarkı kitaplarında bunların birçok çeşidi göze çarpar ve sayfalara kendi kişisel, 19. yüzyıl görünümünü verirler.

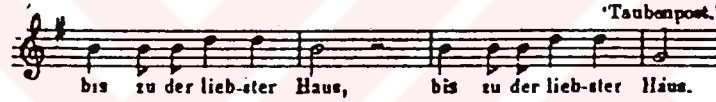
İyi bir şiirde benzer bir tartım kalıbı ya da kıtanın tekrar tekrar kullanılmasında kötü bir şey yoktur. Schubert'in en genel kullanılışlarında; sekizli-dörtlük, sekizli-dörtlük ölçünün hakim olduğu en sevilen 6/8'lik pastoral ölçüsüne rastlamak mümkündür. Aslında Schubert'in “Schaeffers Klagelied (1814)” 'den “Das Fischermaedchen (1828)” 'e kadar uzanan pastoral şarkılar cazip Schubertizm'lerle doludur, her ikisi de modülasyonlu ve ritmiktir.

Bir müzikal sürenin, bir şiirsel kıta ile karşılaşılabilen bölümleri vardır. Standart birim, dört ölçülük bölümdür. Schubert, prensip olarak bu kurala bağlı kaldığı gibi, sayısız durumda da bundan ayrılmıştır. Genel bağlılığı sanatının akla yatkınlığı ve normalliğini gösterir; çıkışlar onun dik

başlılığı ve hayelleridir. Schubert'in esnekliği ve ritme verdiği değer, müziğinde daha önce ona derinlemesine bakmayanlar için ilk olarak hissedilen cazibeyle yakından ilgilidir, zira ritm ile dikkat çekmeye çalışır ve bunu da çok iyi başarır.

Sekiz ölçünün de kullanımı Schubert'te özeldir ve bu onun gayreti, yalınlığı ya da derin ciddiliğinin ifadesinin özelliğidir. "Wohin" de simetrik bölümlerden oluşmuştur, zira yolcunun nağmesi, yoluna geleceğini emanet ettiği, durağan ırmağın düzenli şırıltısından alınmıştır.

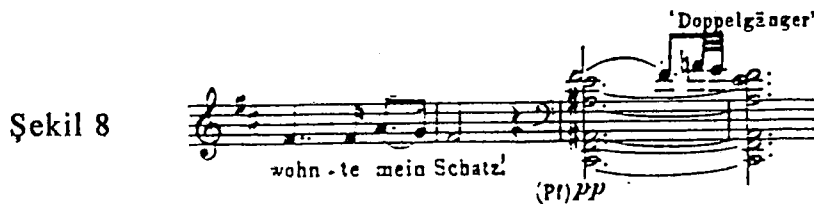
"Am Meer" deki Domajör melodinin ritmi ise, şairin umutsuz nehir ve gecenin dayanılmaz yaklaşımı ile birlik olur. Schubert'in ilk ve en belirgin varyasyonu, son bölümün iki ölçülük süresinin uzatılmasıdır ve bu sıklıkla asıl tekrardan oluşur.



Şekil 7



Süreyi piyano bölümündeki kadansın ekosu ile uzatmak da neredeyse sanatçıya ait bir özelliktir.



Şekil 8



Bu buluşun oyalayıcı ve tekrarlanan bir etkisi vardır.

Yine Schubert'in Winterreise' deki "Tauschung", şarkısı üç-ölçülü bölümlerin kararlı kullanımına örnektir. Şarkının düzensizliği bir tuhaflık ve huzursuzluk hissi verir, bu da şarkıda anlatılan aldatıcı parıltılar ve piyanonun duraklamaları her satırın sonunda sözcüklerini kibarca alaya alır. Schubert şarkının tümünde, ritmik öğelerle dikkat çekmeye çalışmıştır. Schubert'in, her dizenin sonunda duraklayarak oynadığı etkili oyun da oldukça karakteristik özellikler taşır. Bununla birlikte, müzikte sözcüksel prozodi'den çok daha fazla çeşitli miktarlarda anlaşılabilir, ritmik ifade alanı çok daha büyük olur. Bu tür duraklamalara örnek olarak "Rellstab Staendchen" in vokal kısmındaki duraklamaları alabiliriz. Serenatçı balkondan gelen bir işareti duyabilmek için nefesini tutar ama yalnızca noktürn tarzı (romantik gece müziği) bir meltem ve hışırdayan ağaç aprakları ile yükselen kendi kadansının sesini duyar. Schubert'in şarkıcısı duraklamalarının türünü ilgiyle araştırmalıdır. Schubert'in duraklamaları kullanımı çok sanatsaldır, aynı zamanda duygusal durumu canlı hale getirmek için kullandığı çok iyi bir araçtır.

Schäfers Klagelied'de aşktan muzdarip çobanın şikayeti en alışılmış nağmeyle başlar ama dördüncü ölçüde Schubert normal duraklamayı ortadan kaldırarak sürpriz yapar.



Şekil 9

Müslg. D. no.

Da dro-ben auf je - nem Ber - ge, du - steh' ich tau - send - mal, an mel - nem

Stu - be hin - ge - bu - gen, und schau hin ab in das Thal.

Schubert'in bir şiirin duygularına nasıl kapıldığına örnektir. Goethe, onu şuradan vurgulaması için yönlendirir. "Ötedeki dağ eteğinde sık sık kalırım... asama dayanarak ve vadiye bakarak" Schubert alışılmış duraklamasının yerine melodiye başka bir ölçü ekler. Sekiz ölçülü duraklaması 4+4 değil 2+4+2 bölümden oluşmuştur. Bununla birlikte burada Schubert'in ilginç küçük vurgusu için, ani bir sonuç vardır. Fazladan ölçüsü ile üçüncü mısranın bir kelimesini zamanı gelmeden kullanmıştır. Goethe'nin mısraları bu üç vurguya sahiptir. Fakat melodi vuruşu terk etmiştir. Mezüre geri dönebilmesi için başka bir kelimenin yardımı gerekiyordu. Schubert bu sefer, satıra başka bir kelime ve dördüncü bir vurgu ekler. İkinci dörtlü ölçünün kompozisyonunda değişiklik 3. ve 4. satırlar arasında ölçü uzunluğundaki duraklamada yapılmıştır. Burada üzgün çoban, çabasının ne kadar nafil olduğunu göstermek için duraklar. Yalnızca şarkının beşinci dörtlü ölçüsü ritmik olarak oldukça düzenlidir. Açılış melodisi altıncı dörtlü ölçüye geri döner ve yine Goethe'yi müzisyenin ritmik varyasyonlarına göre değiştirmek gerekli olmuştur. 'Nur' kelimesi bu yüzden son satıra eklenmiştir. Bu yetki Schubert'e özeldir ama tek değildir.

Erster Verlust'un son süresinde:

(Adagio)



Şekil 10



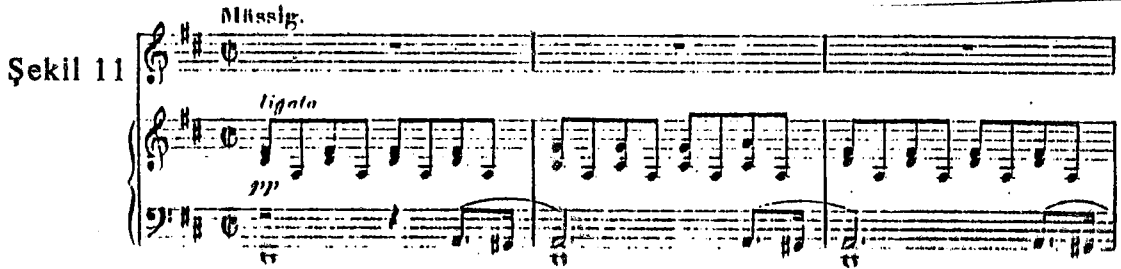
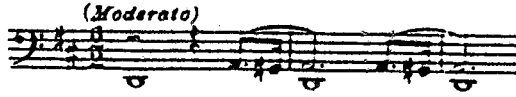
Şarkının sonunda anlamlı bir varyasyon için eksik ölçüye ihtiyaç duymuş ve burada cümleler bir kuvvetli zaman vurgusuyla başlamış ve “wer”i, Goethe'nin şiirinin arasına sokmuştur. Genellikle, Schubert, şairin kelime tekrarlarını böyle amaçlar için kullanmayı başarmıştır. Bunun örneği Schubert “Klagelied”le aynı döneme ait olan “Gretchen am Spinnrade”nin nakarat (tekrar) bölümüdür. Şarkı uzundur ve piyano kısmında tekerleğin uzun vızıltısı başka birinin elinde rahatça monoton bir hale gelebilirdi. Schubert’in bu bestesi, müziğin kalıcı harikalarından birisidir. Hesaplı bir monotonluk aslında onun birincil ritmik özelliğidir, fakat bunun karşısında nakaratin ikinci bölümündeki güzel varyasyon (ich finde sie nimmer) vardır. Bu ‘ich finde’ sözcüklerinin tekrarlanması ile bir bar uzunluğunun arttırılması ve bize düzensiz bir 4+5 süresi vermesi ile oluşur.

Schubert’in müziği tüm canlılığa rağmen yarışmaz. Öyle ki, onun müziği, doğanın tüm serbestliğine sahiptir. Eğer Schubert’te bir taşkınlık varsa bu zoraki bir şey değildir; bu doğal bir başıboşluktur. Temposundan hiçbir sapma ve gidiş’in baskısı yoktur, sağlıklı ve düzenli bir vuruştur, neşeli fakat dikkat çekici bir çabuklukta değildir.

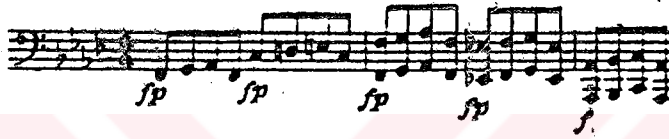
Schubert’i çok yavaştan ziyade çok hızlı söylemek daha yanlıştır. Yavaş söylemek, ritmik olaylara gerekli dikkat gösterilmezse sinirli ve sıkıcı olabilir; fakat fazla hız Schubert’in tüm özelliklerini alaşağı eder. Yapısının zenginliği, dolu armoniler ve özellikle, kuvvetli baslar bir fren görevi yapar.

“Am Flusse” (1822) Schubert’in olgunluk çağına ait şarkıların en basitlerinden birisidir. Başka bir şey daha yalın, daha şeffaf olmazdı. Sağ

elde dörtlülerin akışı altında bu bas figüründe sabitleştirici bir değer, bir set vardır; bu da şarkının gidişi sırasında hafifçe daha fazla duyulur.



Todtengräber Heimwehe'deki gibi bas bir şarkının başarı sebebidir.



Schubert hızlı komutları için hemen hemen her zaman Almanca'yı kullanmıştır. Geheimes, 'etwas geschwind' 'biraz hızlı' olarak işaretlidir. Ama Schubert'in geschwind'ne çok heyecanlı bakılmamalıdır.

3.5-Form

Schubert'in şarkı formları iki şekilde görülür: "strophic" (beyitli) ve "durchkomponiert" ya da buna sürekli ve çevrimsel diyebiliriz. Birincinin temel kaynağı halk şarkılarıdır, diğerinin ise opera sahnesidir. Aradaki fark kabaca şiir kıtası ve boş mısra (kafiyesiz on heceli nazım şekli) arasındaki farktır. Schubert her iki formda da besteler yapmıştır ve çeşitli amaçlarına uyarlamak için kaynaklarını hiçbir zaman tüketmemiştir. Bunlar, ya kıta varyasyonları şeklinde ya da onun 'boş kıta'sına değişik derecelerde Lirik ifadelerin eklenmesi ile yapılmıştır. "Die Erwartung" (1815), liriklerle bir sıra takip eden, hitabete ait mısraların bir dizisidir. "Prometheus" (1819) benzer bir plan üzerine çalışılmıştır fakat yapısı daha sıkı dokunmuş ve daha sanatsaldır; mısra ve lirik hareketler dramatik ifadeyi korur.

"Grenzer der Menschheit" (1821) ve "Der Zwerg" (1823) alışılmış tarzdaki orijinal kompozisyonlardır. Resitatif ve şarkı, burada ortaya çıkar ve yeni bir birlik oluştururlar. Böyle parçalar, operalarından daha iyi olarak Schubert'e kendi kavramı içinde bir lirik-dramatik stili olduğunu, iyi bir şiirsel teşvikle opera alanında doğru taşınacağını gösterir.

Strofik (beyitli) şarkılar zaman birimi kullanmazlardı. Schubert Strofik şarkı yazımında oldukça ustaydı. Bu şarkılar birbirleri arasında çok iyi bir şekilde değişkenlik gösterirlerdi. "Basit strofik form"un birçok örneği vardır:

'Heidenröslein, Who is Sylvia?' bunlarda bir kıta seti, bir nağmenin aynı tekrarlarıyla söylenirdi. Daha sonra Schubert "Griesengesang" gibi bir şarkı yazdı, bu iki bölümdü ve ikinci bölüm birinci bölümün küçük ama belirgin değişimlerinden oluşuyordu. Bu değiştirilmiş strofik form'un ilk basamağıdır. "Griesengesang"da metnin anlamı modifikasyonu, "Das Fischermädchen"da ise tekdüzeliği riskini önerir. Üç kıta, yalnızca orta tekrarın bir minör üçlü daha yüksek olarak modüle edilmesi farkı dışında aynı melodiye sahiptir.

Schubert'in şarkıları en basit formda bile eksiksizdir. Schubert'in birtakım strofik şarkıları çok güzel olmasa bile bazıları vardır ki, onlar birer sanat harikasıdır. Bu formu, Schubert 1827'de en basit şekliyle Herder'in Edward çevirilerinde kullanmıştır. Schubert'in şairlerinden, çok azı baladlarını onun nağmelerini yazdığı kadar, doğal bir şekilde yazmıştır. Goethe, tabii ki bunu herkesten daha iyi yapmıştır. Schiller'in baladları da yine gerçekten uzaktır; ama bunlar için Schubert'in kendine özgü formu ve stili vardı.

Müzik ve şiir'e yakın olan diğer bir fikir de nağme'dir. Sanatçılardan herhangi birisi diğerinin çalışması üzerinden bir nağme geliştirir; besteci bunu şairin mısralarında bulur ya da bunlar müzik sayesinde başlatılabilir. Ya da herbiri bunun için kelime ve tonların ötesindeki kaynaklara gidebilir;

Ben zamanında küçük bir erkek çocuğuyken

Hey, ho'larla rüzgar ve yağmur

Bu, nağmenin şiiridir ve şarkı söyleyen zihniyle müzisyen bunu duyduğunda başka hiçbir şey bu kadar önemli olamaz, ne senaryo ne de psikoloji.

Schubert'in 1815'de yazdığı basit şarkılarında görülen en önemli özellik, tonların çeşitliliğidir. Bir günde (Ekim 19, 1815) uzun ve görkemli bir dramatik sahne besteledikten sonra Shiller'den "Hector ve Andromache'nin vedaları" şarkı yazmaya geri döndü ve Kosegrarten'in şiirlerinden yedisini besteledi. Bunların hepsi strofik formdaydı. Örneğin; "Idens Schwanen lied" onyediyi kıtadan oluşur, "Schawannensang" yedi ve "Luiensens Antwort" an dokuz kıtadır. Görüldüğü üzere ne tonların çeşitliliği ne de şiirlerin uzunluğu onu bu yoğunlukta bestelemekten alıkoyamamıştır.

Schubert'e lirik ve dramatik olarak iki yaklaşım sunulduğunda, denerdi ve kimi zaman beceremezdi. Buna ait bir örnek; Geothe'nin, Sensucht liriğini küçük resitatif ve arya parçalarına ayırmasıydı. Birden fazla kez, farklı stillerde bestelediği bir çok şiir vardı. Üç bestenin ilki "Des

Mädchens Klage” (Shiller 1814) uzun bir kompozisyonudur, iyi kötü dramatik bir resitaldir. Schubert şiire 1815’te geri döndü ve 1816’da her defasında şiir’e strofik bir kurgu getirdi.

Romantik şairler doğanın ve havanın bir moral olduğunu ve en basitinden melodi açısından çok önem taşımadığını düşünürler ve Schubert’te tümüyle onlara katılırdı. Şairlerin dünyası çok farklıydı; Doğanın fırtına ve ışığı, mevsimlerin çevrimi, bir aşk hikayesinin yansımaları gibi görülürdü. Şairler tutkulu bir şekilde yaşamayı ahlaki bir değer olarak görmüşlerdi. Hatta romantik dönemin ön önemli şairlerinden Goethe’nin aşk şiirleri bile, Donte ve Shakespeare’ninki gibi entellektüel değildi. Bu durumla bağlantılı olarak onun da doğaya yakınlığı gözardı edilemezdi. Petrarch yüzyılına şiirsel duygusallığın bir yolunu göstermişti, Goethe’de Schubert’in nesline bunun başka bir yolunu göstermiştir. Entellektüel yüceliklere fazla önem vermezdi ama kelimeleri ve gerçeklerle arasındaki ilginin samimiyetine inanırdı.

Schubert, hem enstrümantal hem de vokal olarak bestelerken, onu en etkili şekilde yapabilme çabası ile değil, yapılan şeyin anlamı için bestelerdi. Tüm karakteristik parçalarında düşünceleri şöyle ya da böyle şarkı söyleme üzerine değil, kafasındaki şiirin müzikal olarak ifade etmesi üzerinedir. Schubert, Goethe’nin “Schaefers Klage”, şiirini melodisiyle öyle güzel bütünleştirmiştir ki çeşitli varyasyonlar yaparak, “çoban”ın içinde bulunduğu çıkmazın detaylarına çok iyi bir şekilde dinleyiciye sunmuştur. Bu şiir altı kıtadan oluşmuştur. Schubert dört değişik melodi kullanır ve tümü pastoral 6/8’lik ritimlerde ve a-b-c-d-b-a sırasındadır. “Vadiye bakarak ne kadar sıklıkta durdum!” bu kederli melodi Do minördedir. “Otlayan koyunlarımı takip edere bugün gelmek zorundayım–fakat neden bilmiyorum” Başlangıçtaki melankoli biraz daha artar. Sürü ve dost köpek, çobanın düşüncelerini bir an için dağıtır ve bunun yanı sıra gizli bir umudu besler. Mi bemol deki bu yeni melodi uysaldır. Çoban iç çekmek için durduğunda burada bir ölçünün kırılması vardır ve daha sonra sol minör’e modülasyon vardır. “Buradaki otlar çiçeklerle doludur. Onları topluyorum – fakat kimin

için?” Açılmış çiçekler yarım dörtlülerin dansını başlatır ve La bemol’deki melodi bu duruma çok uygundur. “Şimdi fırtına ve yağmur geliyor ve benim için bir ağaçtan başka barınak yok”. Fırtına La^b minörde patlar. ‘Evin kapısı kapalı ve kitliydi. Ah, hepsi bir rüyaydı’. Bunlar dördüncü dörtlüğün son iki satırıdır. Fırtına müziği durmuştur ve kelimeler hafifletilmiş bir eşliğin üzerinden, bir resitatifin de etkisiyle mırıldanılır. “Şimdi evin üzerinde bir gökkuşağı duruyor. Ama o, ülkeyi terk eden o uzaklara gitti”. Gökkuşağı, durgun Mi^b melodiyi geri getirir, “gitti, nereye ve ne kadar uzağa kim bilir”, “Belki denizden öteye”, “Gel koyunlar kımıldayın”, “Ah çobanınızın kalbi ne kadar da ağır”. Sol minör bu kez Do minör’e geri döner ve pastoral gurubun üzgün melodisi kaybolur. Bu Schubert’in ‘modifiye edilmiş strofik’ şarkısına bir örnektir.



BÖLÜM IV

4- SONUÇ ve ÖNERİLER

4.1- Sonuç

Romantik Dönemin en çok Lied yazan bestecisi Franz Schubert, şiir ve müziği ustaca, kendinden sonraki bütün lied bestecilerinin örnek alacağı bir üslupta mükemmeliyete ulaştırmıştır. Büyük dehası yanında, kendi duygu ve düşünceleri çağdaş Romantikleri gölgede bırakacak düzeyde ve yoğunlukta etkisinde olmuştur.

Şair ve şiir seçiminden başlayan titizliği, gözlem ve hislerine dayalı olarak gelişen müzik karakterleri olayları adeta canlandıran piyano eşlikleri ve üzerinde önemle durduğu şiir seçimiyle, en küçük ayrıntılara kadar Lied sanatını ele almış ve dönemine damgasını vurmuştur.

Günümüze kadar olan süreçte, bütün Ses Eğitimi veren kurumlar, öğretmenler ve topluluklar, Schubert Liedlerini Sanatsal ve Eğitimsel açıdan önemle ele alıp, Sanatın ve Eğitimin her boyutunda kullanmıştır.

Ülkemizde Cumhuriyet Dönemiyle kurumlaşan, Çağdaş Müzik Eğitimi, Konservatuvarlar, Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Müzik Eğitimi Bölümleri olarak günümüze gelmiştir. Bu kurumlarda yapılan Ses Eğitimi faaliyetleri sonucu Dünyaca ünlü ses sanatçıları yetiştirilmiş, dünya sahnelerine sunulmuştur. 75 yıllık kısa bir süreçte kat edilen bu yolun hiç de azımsanmayacak bir mesafe olduğu bir gerçektir.

Alman Müziğini, Alman Edebiyatının usta kalemleriyle kendi duygu ve düşüncelerini harmanlayıp dinleyicilere sunan usta besteci Franz Schubert'in, eşsiz liedlerini inceleyerek Ülkemizde Alman ve Schubert müziğiyle ilgili kaynak teşkil edebilecek bir tez oluşturulduğu söylenebilir.

Bu görüşlerin ışığında Schubert müziğinin Ses Eğitime olan katkısı açısından yapılacak önerileri şöyle sıralayabiliriz:

4.2- Öneriler

Schubert liedlerinde kaba sayılan Alman dilinin ne kadar zarifçe kullanıldığı gözleminden hareketle, Eğitim kurumlarında ele alınan Schubert Liedlerinin önce salt şiir olarak ele alınıp müziksel ezgilerin paragraflardaki anlamları nasıl şekillendirdiğini incelemek ve bu görüşler ışığında sonuca gitmek gereklidir.

Schubert şiirdeki ifadelerinin yoğunluğunu, ritimdeki vurgu ve aksanlarla ortaya koyar. Schubert, şiirlerin karakteristik özelliğine bağlı kalarak seçtiği ritimlerin incelenerek Lied'in ana fikrinin daha kolay anlaşılacağı ve eserin yorumunda da başarı sağlanacağı bir gerçektir.

Şiirin konusunu işleyen piyano eşliği Lied'in anlatım gücüne katkıda bulunması açısından konuların geçtiği ortamı hazırlayan ve ortamda bulunan karakterleri tasvirle canlandırdığı realitesinden yola çıkarak, piyano eşliğinin her ölçüsünün dikkatle incelenmesi ve çalınması icracıya eserin yorumunda büyük kolaylıklar sağlayacaktır.

Schubert'in ortaya koyduğu Romantik lied formu şiir, ritm, dil, eşlik ve bütün bunların harmanı olan ifade gücüyle birleştiren bestecinin ele aldığı değişik liedlerin, yukarıda saydığım ritm, şiir, dil ve piyano eşlik normlarıyla incelenmesi bütün bunların sonucunda edinilen fikrin, Schubert'i ve Schubert lied sanatını, Sanatsal Eğitim faaliyetlerinde daha bilinçli ve detaylı kullanmayı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- 1- OTTO, Károlyi, Müziğe Giriş, Pan Yayıncılık, (Çev: Mehmet Nemutlu), İstanbul, 1995
- 2- FENMEN, Mithat, Müzikçinin El Kitabı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1991
- 3- SAY, Ahmet, Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1995
- 4- THEMA, Larousse, Tematik Ansiklopedi, 5. Cilt, İstanbul, 1989
- 5- PAMİR, Leyla, Müzikte Geniş Soluklar, Ada Yayınları, İstanbul, 1989
- 6- SÖZER, Vural, Müzik Ansiklopedik Sözlük, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996
- 7- İLYASOĞLU, Evin, Zaman İçinde Müzik, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994
- 8- SAY, Ahmet, Müzik Ansiklopedisi, 4. Cilt, Ankara, 1985
- 9- CLAUDON, Francis, Romantizm Sanat Ansiklopedi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988
- 10- MİMAROĞLU, İlhan, Müzik Tarihi, Varlık Yayınları, İstanbul, 1990
- 11- CAPELL, Richard, Schubert's Songs, by Pan Books Ltd., London, 1973
- 12- FISCHER-DIESKAN, Dietrich, Schubert Songs, by Alfred A. Knopf, Inc. New York, 1978
- 13- MANDYCZEWSKI, Eusebius, F. Schubert Complete Song Cycles by Dover Publications, Inc., New York, 1970
- 14- MANDYCZEWSKI, Eusebius, Schubert's Songs to text by Goethe by Dover Publications, Inc., New York, 1979
- 15- MANDYXZEWSKI, Eusebius, Fifty – Nine Favorite Songs by Franz Schubert by Dover Publications, Inc. New York, 1985