

T.C.
YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**RICHARD STRAUSS OP. 10 LİED DİZİSİNİN PİYANO EŞLİK PARTİSİNE
YÖNELİK BİR İNCELEME**

İlgi Esin

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Özge Usta

İzmir, 2017

T.C.
YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**RICHARD STRAUSS OP. 10 LİED DİZİSİNİN PİYANO EŞLİK PARTİSİNE
YÖNELİK BİR İNCELEME**

İlgi Esin

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Özge Usta

İzmir, 2017

TEZ JÜRİSİ ONAY SAYFASI

Tez Danışmanı olarak bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

Yrd.Doç.Dr. Özge USTA

22.05.2017

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

Doç.Zehra SAK BRODY

22.05.2017

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

Yrd.Doç.Demet EYTEMİZ

22.05.2017

Doç.Dr. Çağrı Bulut
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Richard Strauss Op. 10 Lied Dizisi’nin Piyano Eşlik Partisine Yönelik Bir İnceleme” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

02/05/2017

İlgi ESİN

ÖNSÖZ

Öğrencilik yıllarımda ve mesleki hayatımda, çalmaktan mutluluk duyduğum lied eşliğı beni R. Strauss'un liedlerini incelemeye yöneltmiştir. Bu tezi yazmamdaki amaçlardan birisi; lied eşliğı ve özellikle Strauss'un liedlerinin eşliklerini yapmak isteyen piyanistlere bu bağlamda yardımcı olmaktır. Bir diğeri ise; besteci ve liedleriyle ilgili yorumculara ve literatüre katkı sağlamaktır.

Bu çalışmayı yaratırkenki süreçte tüm bilgi birikimini benimle paylaşarak özverili ve yol gösterici yardımlarını esirgemeyen başta sevgili danışmanım Yrd. Doç. Dr. Özge Usta olmak üzere, konservatuvar eğitimim boyunca desteğini hiçbir zaman esirgmeden bana her türlü donanımı edinmeyi sağlayan Yard. Doç. Demet Eytemiz'e, liedlerin icra kısmında sesi ve yorumuyla performansını benimle paylaşan Mehmet Alp Özkazanç'a, eser analizindeki önemli katkıları için orkestra şefi dostum Mehmet Girgin'e, tezimde kullandığım çok sayıdaki kaynağın Türkçeleştirilmesinde katkıda bulunan Burcu Sezen Tüker'e, bu yoğun süreçte her zaman yanımda olan, manevi destekleriyle bana güç veren aileme; Hüseyin Esin, Dilek Esin, Ilgaz Esin ve nişanlım Rıdvan Şimşek'e teşekkürlerimi borç bilirim.

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Richard Strauss OP. 10 Lied Dizisinin Piyano Eşlik Partisine Yönelik Bir İnceleme

İlgi ESİN

Yaşar Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Programı

Richard Strauss'un Op. 10 Sekiz Lied Dizisi'ni inceleyerek bestecinin liedlerini tanımak ve kompozisyon dilini öğrenerek eşlik, özellikle şan eşliği yapmak isteyen piyanistlere bu bağlamda yardımcı olmayı hedefleyen bu çalışma dört bölümden oluşmuştur.

Tarihsel yöntemin kullanıldığı birinci bölümde, sanatçının hayatı ve besteci yönü incelenmiştir. Lied kavramı, lied'in ortaya çıkışı ve form olarak lied'in ele alındığı ikinci bölümde, bestecinin Alman oluşundan kaynaklanarak Almanya'da lied türünün ele alınışı anlatılmıştır. Ayrıca Romantik Dönem'de lied'in gelişimi ve Richard Strauss'un bu gelişime olan katkılarına dikkat çekilmiştir. Tümdengelim yöntemi ve literatür taraması yapılarak Richard Strauss'un bestelediği diğer lied dizilerine genel olarak değinilmiş olup daha sonrasında Op. 10 Lied Dizisi tezin üçüncü bölümünde incelenmiştir. Bu bölümde, eserin şairi Hermann von Gilm'den bahsedilmiş ve lied dizisinin bestelenme sürecine ilişkin bilgiler verilmiştir. Şiirlerin sözel içeriğine değinilmiş olup, Türkçe çevirileri bu bölümde yer almıştır. Çalışmanın son bölümü olan dördüncü bölümde, görüşme yöntemi ve eser analiz yöntemi kullanılarak sözel içerik ile müzik ilişkisi, armonik ve müzikal olarak karşılaştırılarak incelenmiş ve partitür kullanımıyla birlikte piyanistlere eşlik konusunda öneriler getirilmiştir.

Sonuç olarak 19. yüzyıl'ın son romantik bestecisi olarak tanımlanan Richard Strauss'un Op. 10 Lied Dizisi'nin incelendiği bu çalışmada, Romantik Dönem öncesi lied türünde görülen yalın klavye eşliği ve buna paralel olarak sade yapıdaki armoniler yerine, Romantik Dönem lied türünde, eşlikteki betimlemeci yazım, müzikal derinlik, majör ve minör tonların bir arada kullanımı ve armonik yapıdaki çok yönlü işlevin yanında metin ve müziğin birbiriyle olan dengeli ve bütünsel uyumu gözlemlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Richard Strauss, Lied, Hermann von Gilm, Lied Eşliği.

ABSTRACT

Master Thesis

A Review Related To Piano Accompaniment Party Of Richard Strauss's Op. 10 Lied Scale

İlgi ESİN

Yaşar University

Institute of Social Sciences

MA Program in Art&Design

The aim of this study is to analyse Richard Strauss's Lied Op. 10 and contribute to the pianists, particularly those willing to make vocal accompaniment by identifying all his lied compositions and learning the language in these compositions. This study is composed of four parts.

The first part, in which historical method was used, includes the life of the artist and his abilities as a composer. The second part, on the other hand, including the concept and emergence of lied as a form, covers the approach to lied type in Germany depending on Strauss's being German. Also, this part focuses on the development of lied during Romantic period and the contributions of Strauss to this development. By using deductive method and making literature review, other lied compositions of Strauss are mentioned in general, and then in the third part, Strauss's Lied Op. 10 is analysed. This part also includes the information about the poet of this opera and the time course when this lied was composed. Furthermore, this part of the study involves the linguistic content of the poems and their translations into Turkish. In the fourth part of the study, the relationship between linguistic content and music is analysed and compared harmonically and musically by using interview method and work analysis, and some suggestions are made related to the accompaniment with pianists through score.

As a result, in this study, where Strauss was defined as the last romantic composer of the 19th. Century, his Lied Op.10 was analysed. It was also observed that there was simple keyboard accompaniment with simple-structured harmonies used in lied types before Romantic period; however during Romantic period, there was a balanced and holistic harmony between the piece of art and music as well as the descriptive aspect in accompaniment, musical perspective, using of minor and major tones, and multifunctional feature in harmonic structure.

Anahtar Sözcükler: Richard Strauss, Lied, Hermann von Gilm, Lied Accompaniment.

İÇİNDEKİLER

RICHARD STRAUSS OP. 10 LIED DİZİSİNİN PİYANO EŞLİK PARTİSİNE YÖNELİK BİR İNCELEME

ONAY SAYFASI.....	i
YEMİN METNİ.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
ŞEMALAR LİSTESİ.....	xi
TABLolar LİSTESİ.....	xii
EKLER LİSTESİ.....	xiii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

RICHARD STRAUSS, HAYATI VE KOMPOZİSYON DİLİ

1.1.	Richard Strauss'un Hayatı.....	3
1.2.	Richard Strauss'un Besteci Yönü.....	6

İKİNCİ BÖLÜM

LIED VE RICHARD STRAUSS'UN LIEDLERİ

2.1.	Tür Olarak Lied.....	8
2.2.	Almanya'da Lied.....	9
2.3.	Form Olarak Lied.....	10
2.3.1.	Bir Bölmeli Lied Formu.....	10
2.3.2.	İki Bölmeli Lied Formu.....	11
2.3.3.	Üç Bölmeli Lied Formu.....	11
2.3.4.	Kath (Triolu) Lied Formu.....	12
2.4.	Richard Strauss'un Liedleri.....	12

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

RICHARD STRAUSS OP. 10 LIED DİZİSİ

3.1.	Op. 10 Lied Dizisi.....	15
3.2.	Sözel İçerik Yönünden Op. 10 Lied Dizisi.....	16
3.2.1.	Op. 10 No. 1 <i>Zueignung</i> (İthaf).....	17

3.2.2. Op. 10 No. 2 <i>Nichts</i> (Hiçbir Şey).....	18
3.2.3. Op. 10 No. 3 <i>Die Nacht</i> (Gece).....	19
3.2.4. Op. 10 No. 4 <i>Die Georgine</i> (Georgine).....	20
3.2.5. Op. 10 No. 5 <i>Geduld</i> (Sabır).....	21
3.2.6. Op. 10 No. 6 <i>Die Verschwiegenen</i> (Suskunlar).....	23
3.2.7. Op. 10 No. 7 <i>Die Zeitlose</i> (Güz Çiğdemi).....	23
3.2.8. Op. 10 No. 8 <i>Allerseelen</i> (Kutsal Ölüler Günü).....	24

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

RICHARD STRAUSS OP. 10 LIED DİZİSİNİN PİYANO EŞLİK PARTİSİNE YÖNELİK BİR İNCELEME

4. 1. Op. 10 No. 1.....	27
4. 2. Op. 10 No. 2.....	29
4.3. Op. 10 No. 3.....	32
4.4. Op. 10 No. 4.....	34
4.5. Op. 10 No. 5.....	36
4.6. Op. 10 No. 6.....	40
4.7. Op. 10 No. 7.....	42
4.8. Op. 10 No. 8.....	44
SONUÇ.....	46
KAYNAKÇA.....	49
EKLER.....	51

KISALTMALAR

f.	Forte
ff.	Fortissimo
mf.	Mezza-forte
No.	Numara
Op.	Opus No
Ö.	Ölçü No
pp.	Pianissimo
sf.	Sforzando
sfz.	Sforzato
TDK.	Türk Dil Kurumu
vb.	Ve Benzeri

ŞEKİLLER LİSTESİ

ŞEKİLLER

Şekil 1: Op. 10 No. 1 Ö. 9-10	28
Şekil 2: Op. 10 No. 1 Ö. 18	28
Şekil 3: Op. 10 No. 1 Ö. 28-30	29
Şekil 4: Op. 10 No. 2 Ö. 13-15	31
Şekil 5: Op. 10 No. 2 Ö. 31-32	31
Şekil 6: Op. 10 No. 2 Ö. 48-50	31
Şekil 7: Op. 10 No. 2 Ö. 53-55	32
Şekil 8: Op. 10 No. 3 Ö. 4-6	33
Şekil 9: Op. 10 No. 3 Ö. 22-23	34
Şekil 10: Op. 10 No. 4 Ö. 6-8	34
Şekil 11: Op. 10 No. 4 Ö. 16-18	35
Şekil 12: Op. 10 No. 4 Ö. 19-20	35
Şekil 13: Op. 10 No. 5 Ö. 1-4	37
Şekil 14: Op. 10 No. 5 Ö. 15-20	38
Şekil 15: Op. 10 No. 5 Ö. 58-61	38
Şekil 16: Op. 10 No. 5 Ö. 91-98	39
Şekil 17: Op. 10 No. 6 Ö. 17-19	40
Şekil 18: Op. 10 No. 6 Ö. 22-26	41
Şekil 19: Op. 10 No. 6 Ö. 43-44	41
Şekil 20: Op. 10 No. 7 Ö. 8-9	42
Şekil 21: Op. 10 No. 7 Ö. 21-27	43
Şekil 22: F. Mendelsshon Songs Without Words Funeral March Op. 62 No. 3 Ö. 1-4	43
Şekil 23: F. Liszt Funérailles Ö. 18	43
Şekil 24: Op. 10 No. 8 Ö. 32-44	45

ŞEMALAR LİSTESİ

ŞEMALAR

Şema 1: Op. 10 No. 1 Form Şeması	27
Şema 2: Op. 10 No. 2 Form Şeması	30
Şema 3: Op. 10 No. 3 Form Şeması	32
Şema 4: Op. 10 No. 4 Form Şeması	36
Şema 5: Op. 10 No. 5 Form Şeması	39
Şema 6: Op. 10 No. 6 Form Şeması	40
Şema 7: Op. 10 No. 7 Form Şeması	41
Şema 8: Op. 10 No. 8 Form Şeması	44

TABLO LİSTESİ

TABLolar

Tablo 1: R. Strauss Op. 10 Lied Dizisi'nde ki Yapıtların Bestelenme Tarihleri	16
--	----



EKLER LİSTESİ

EKLER

EK 1: Richard Strauss Op. 10 Lied Dizisi Partitürü

51



GİRİŞ

Lied, şiir üzerine yazılmış çoğunlukla piyano eşlikli din dışı şarkılardır. Almanca'da lied, şarkı anlamına gelir ve kökeni, Almanya'nın gezginci şarkıcıları olan "minnesänger"ların söylediği monofonik ezgilere dayanır. Babası Münih Saray Orkestrası'nda kornocu olan Franz Strauss ile annesi sanat hamiliği yapan Bavyera vatandaşı zengin bir bira üreticisinin kızı Josephine Pschorr'un ilk çocukları olan Richard Strauss, bilinen iki yüze yakın liedi ile bu türün gelişimine katkı sağlamıştır. Erken dönem çalışmaları olarak genelde şan, piyano ve oda müziği için eserler yazarken 1870'lerin sonlarına doğru daha çok orkestra müziğine yönelmiştir. Ailesi tarafından katı kurallarla klasik eğitim dışında başka eğitim aldırılmayan Strauss, Liszt ve Wagner gibi yeni dönem bestecilerin müziği ile tanışarak disonanslı (uyumsuz) ve kromatik yazısı türünde çalışmalar yapmaya başlamıştır. Daha sonraları liedlerinin çoğunun orkestrasyonunu kendisi yaparak orkestral lied türünün gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur.

Op. 10'dan Op. 49'a kadar olan otuz bir şarkılık altı farklı koleksiyon bestelemiştir; bu koleksiyonlar bestelendikten kısa bir süre içinde yayınlanmıştır. Erken dönem gruplarında (op. 10, 17, 19, 21, 22, 26 ve 29) tek bir şairin şiirlerini kullanırken, op. 15, 27, 33 ve 44'de farklı dönemlerden farklı şairlere yer vermiştir. Besteci, liedlerinin çoğunu genellikle soprano ses için yazmıştır. 1894 yılında Beyrut Festivali'nde Strauss'un da şefliğini yaptığı, Wagner'in Tannhauser adlı eserinde Elisabeth rolündeki şarkıcı soprano Pauline de Ahna ile tanışmıştır. Kısa bir süre sonra evlenip, sanat anlamında da uzun yıllar sürecek olan birlikteliklerine adım atmışlardır.

Op. 10, Strauss'un opus numarası verilen ilk lied dizisidir. Yirmi yaşındayken bestelediği bu liedleri bestelerken tenor ses için düşündüğünü ifade etmiştir. Dizide Hermann von Gilm tarafından yazılan şiirler kullanılmıştır. Genel olarak bir olay örgüsünün anlatılmadığı dizi, şan ve eşlik uyumunun bozulmadan dengeli bir şekilde bütünsel ifadeyi oluşturmaktadır.

Op. 10 Lied dizisinin incelendiği bu çalışmada, Romantik Dönem lied anlayışının incelenmesi sonucunda, çalışmanın ilk aşamalarında varsayılan, R.

Strauss'un liedlerindeki metin ve müziğin birbirleri ile olan bütünsel uyumu ortaya konmaktadır. Tarihsel yöntemle ele alınan birinci bölümde R. Strauss'un yaşamı ve bestecilik anlayışının ardından, literatür tarama, armonik ve melodik açıdan eser analizleri ile liedler incelenmektedir. Piyanistlere eşlik partisi ve vokal partiyle uyum açısından öneriler getirilmektedir. Bu noktada eserin piyano eşlikli vokal partisinin kullanıldığını belirtmek gerekmektedir. Bu çalışmanın amacı, Strauss'u hem yaşadığı dönem bazında hem de kompozisyon dili açısından tanımak, liedlerini öğrenmek olup, lied eşliği yapmak isteyen piyanistlere yardımcı olması açısından önem taşımaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM

RICHARD STRAUSS, HAYATI VE KOMPOZİSYON DİLİ

1.1. Richard Strauss'un Hayatı (1864-1949)

Babası Münih Saray Orkestrası'nda kornocu olan Franz Strauss ile annesi sanat hamiliği yapan Bavyera vatandaşı zengin bir bira üreticisinin kızı Josephine Pschorr'un ilk çocukları olarak Richard Strauss 11 Haziran 1864'te Almanya'nın Münih şehrinde doğmuştur. Vals bestecileri Strauss ailesi ile karıştırılmamalıdır (Selanik, 1996, s. 245). Küçük yaşlarda müzik yeteneği keşfedilen Richard ilk önce dört yaşındayken saray orkestrasının arpçısı August Tombo'dan piyano dersi, daha sonrasında saray orkestrasının başkemancısı Benno Walter'den keman, Friedrich Wilhelm Meyer'den kompozisyon ve de Ludwig Thuille'den müzik teorisi dersleri almıştır. Hiç konservatuvara gitmeyen besteci, ilk eserini altı yaşında bestelemiştir (Çelebioğlu, 1986, s. 195). Yeni dönem bestecilerinin eserlerine şiddetle karşı çıkan aile, Strauss'a çocukluk döneminden itibaren sıkı bir klasik eğitim sağlamışlardır. 11 yaşındayken babasının yönettiği yarı profesyonel olan Wilde Gung Orkestrası'nda keman çalarak ilk orkestra deneyimini kazanmıştır. 1882'de Ludwigs Gymnasium lisesinde mezun olduktan sonra Münih Üniversitesine başlamıştır (İşkodralı, 2008, s. 4).

1885'te Münih Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra Meiningen'de orkestra yöneticisi, 1886'da da Münih Opera Orkestrası şefi olarak görev almıştır (Çelebioğlu, 1986, s. 195). O zamana kadar Schumann ve Brahms stilinde eserler yazan besteci, Meiningen'de keman sanatçısı olan Ritter ile tanışmasının etkisiyle Wagner, Liszt gibi bestecilerin eserlerine eğilip, farklı bir yenilikçi üsluba yönelmiştir (Çetiner, 2016, s. 133).

Erken dönem çalışmaları olarak genelde şan, piyano ve oda müziği için eserler yazarken 1870'lerin sonlarına doğru daha çok orkestra müziğine yönelmiştir. Münih dışında verdiği bazı konserler ile sanat dünyasındaki yerini almaya başlayan R. Strauss, Bülow ve Brahms gibi önemli besteciler ile de tanışma fırsatı bulmuştur.

Liedlerinin çoğunun orkestrasyonunu kendisi yapmış ve böylelikle orkestral lied türünün gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Alman şair Joseph von

Eichendorff'un ve Hermann Hesse'nin metinlerinden bestelediği tamamlanmış son yapıtı olan *Vier letzten Lieder* (Son Dört Şarkı, 1948), bu türün doruk noktasını oluşturur.

Yaşamı boyunca birçok ödüle layık görülen R. Strauss, 1903 yılında Heidelberg Üniversitesi'nden onursal doktora unvanı almıştır. 1908'de Berlin Müzik Okulu Genel Müdürlüğü, 1917-1920 arasında bu kurumda bestecilik öğretmenliği, 1919-1924 arasında Franz Schalk ile birlikte Viyana Devlet Operası yöneticiliği yapmıştır.¹

Müzik yayımcılarına karşı Alman bestecilerin haklarını koruyacak çalışmalara giriştiği gibi, müzisyenlerin mesleki şartlarını iyileştirmek, bazı talihsizliklerin yaşanmasını engelleyebilmek, Alman sanat eserlerinin korunmasını sağlamak amacı ile 1933'te Nasyonel Sosyalist Hükümet tarafından kurulan Reichsmusikkammer'in (Devlet Müzik Kurumu) başkanlığını kabul ederek Almanya'ya gitmiştir. 1936'da sözlerini Robert Lubahn'ın yazdığı Olimpiyat Yaz Oyunları açılış müziğini bestelemiştir.

Şair Hofmannsthal ile ölümüne kadar olan sürede (1929), on sahne eserine imza atmışlardır. Daha sonrasında birlikte, aralarında tiyatro yapımcısı Max Reinhardt'ın da olduğu Salzburg Festival Derneği'ni kurmuşlardır. Strauss'un operalarında metin-müzik birlikteliği birbirleriyle doğrudan ilişkilidir. Metinde tasvir edilen resmin her bir detayı, müzikteki anlatımını birebir gerçekleştirir.²

Bir müzisyen olarak geçirdiği iki dünya savaşının (Amerikan İç Savaşı ve Kore Savaşı) onun yaşamında etkisi büyük olmuştur. Seksen beş yıllık yaşamı boyunca savaşlardan kaynaklı birçok değişim gören Strauss'u Alan Jefferson (1971) "*The Lieder Of Richard Strauss*" adlı kitabında üç farklı bölümde değerlendirmiştir: 1864-1914 yılları arası besteci ve müzisyen olarak hayatının zirvesindeki Strauss, 1914-1945 yılları arası politik nedenlerden dolayı düşüşte olduğu iki savaş dönemi ve de 1945-1949 yılları arasında, ölümünden önceki bazı en sevilen bestelerini yapmış olduğu sessizlik dönemi (Jefferson, 1971, s. 10).

19. yüzyılın son romantik bestecilerinden biri olan Strauss, orkestrasyon ustası, derinlikli bir besteci ve görkemli bir orkestra şefiydi. Bestelediği ilk senfonik

¹Hesse ve Eichendorff, 28. 04. 2017, <http://intranslation.brooklynrail.org/german/four-last-songs-the-poems-that-comprise-the-final-song-cycle-by-richard-strauss>

²Şenürkmez, 28. 04. 2017, http://www.obarsiv.com/vct_0506_kivilcim_senurkmez.html

şiiir ve operalarında (*Salome* ve *Elektra*) avant-garde bir yaklaşım sergilemiş, daha sonraki eserlerinde ise yenilikçi stilde deneme girişimlerinde bulunmamış, gelenekçi biçimde eserler yazmıştır.

Die Schweigsame Frau (Sessiz Kadın) adlı operası için Yahudi kökenli şair S. Zweig ile yaptığı çalışmalarından ötürü Nazi hükümeti tarafından sonra yurt dışına çıkması yasaklanmıştır. İsviçre'ye giderek savaş sofrasında 1949'a kadar yaşamını burada sürdürmüştür.³

Tüm yaşamına birçok eser sığdıran Strauss'un bilinen iki yüze yakın liedi, senfonik şiirleri, opera-bale ve orkestra eserleri ve koral müzikleri vardır. Yaşamını konu alan bir film için, Münih Radyo Evi'nde 1949'da orkestra şefi olarak değneğini son defa eline almıştır. 8 Eylül 1949'da Garmisch'de ölen Strauss'un ölüm nedeninin böbrek yetmezliği olduğu düşünülmektedir.

Başlıca Eserleri:

Opera: *Salome* 1905, *Elektra* 1908, *Der Rosenkavilier* (Güllü Şövalye) 1910, *Die Ägyptische Helena* (Mısırlı Helena) 1927, *Arabella* 1932, *Daphne* 1937.

Senfonik Şiir: *Macbeth* 1890, *Till Eulenspie-gels lustige Streiche* (T.E.'nin Neşeli Maceraları) 1894-95, *Till Eulenspiegel* 1895, *Also Sprach Za-rathustra* (Zerdüşt Böyle Buyurdu) 1895-1896, *Don Kişot* 1897, *Ein Heldenleben* (Kahramanın Hayatı) 1899, *Sinfonia Domestica* 1903, *Eine Alpensinfonie* (Bir Alp Senfonisi) 1911-1915.

Orkestra Müziği: Senfoni No: 1 1880, İki Korno Konçertosu 1882-1883, Senfoni No: 2 1884, Burlesk Piyano ve Orkestra için 1885, Obua Konçertosu 1945-1946, *Metamorphosen*, 23 yaylı-saz için (Değişimler) 1945-1946.

Bale Müziği: *Josephslegende* (Yusuf Efsanesi) 1914, *Schlagobers* (Krem Şanti) 1921.

Yaklaşık 200 tane lied.

1.2. Richard Strauss'un Besteci Yönü

³ Ongurlar, 28. 04. 2017, <http://senfonikankara.com/post/100222549907/richard-strauss-18641949>

İlk eseri, bir Noel şarkısı olan *Schneider-polka*'yı, piyano eşliğinde söylenmesi için bestelediğinde altı yaşındadır (Blom, 1949, s. 1811). Bestelediği eserlerle Romantik hareketin estetiğini geliştirebileceği son noktaya ulaştıran bestecilerden biridir. Müziğinde zaman zaman psikolojik ayrıntılara yer vermiştir. Orkestranın anlatım gücünü eserlerinde ustalıkla kullanmıştır (Çelebioğlu, 1986, s. 196).

Ailesi tarafından katı kurallarla klasik eğitim dışında başka eğitim aldırılmayan Strauss, Meiningen Orkestrası'nı yönetmeye başladığı sıralarda orkestrada besteci ve kemancı olarak çalışan Alexander Ritter ile tanışma fırsatı bulmuştur. Bu arkadaşlık Strauss'u derinden etkilemiş ve de Liszt ve Wagner gibi yeni dönem bestecilerinin eserlerini benimsemesine neden olmuştur. Strauss babasının, Wagner'in disonanslı (uyumsuz) ve kromatik yazısından hoşlanmamasına karşın bu dönemde yazmış olduğu *Wanderers Sturmlied* (1884) ve *Burleske* (1885) adlı eserlerinde Wagner ve Brahms'ın etkilerini görmek mümkündür (İşkodralı, 2008, s. 6)

Kişiliğinde yüksek düzeyde sanatı barındıran Strauss, eserlerinde Wagner'i taklit etmediğini, metin ile müziğin bileşimi olan resitatif⁴ kullanımını Wagner'den öğrendiğini söylemiştir (Pamir, 1998, s. 179). Çetiner (2016) bu konudaki araştırmasında aşağıdaki bulguları belirtmiştir:

18. yüzyıl'ın giderek daha kapalı hâle gelen atmosferinde, tonal dile ve geleneksel biçimlere bağlı kalan Strauss, Liszt'in önderliğinde, Berlioz ve Wagner'in ileriye taşıdığı senfonik şiiri, gerek biçim, gerek içerik bakımından olgunluğa ulaştırarak, eserlerinde güçlü bir lirizme yer veren besteci, enstrümantal dram üslubunu benimsemiş; felsefesiyle, eserlerinde, kuvvetli bir mizahi güç ile karşı karşıya gelinmiştir. Senfonik şiirlerinde Wagner leitmotif⁵ prensibinden faydalanarak, olayları, şahısları, psikolojik anları tasvir etmiştir; fakat besteci, Wagner'e has bu tarzın daha modern bir hâli ile karşılaşmıştır. Gençlik dönemi eserlerinde bestelemiş olduğu senfonik şiirlerinde, maskülen bir ruh hâkimdir. Don Juan, Macbeth, Till Eulenspiegel ve Don Quixote gibi eserlerinde bu maskülen ruh, otokritik yaklaşımla, kendi içine yönelen bir algıyla yaratılmıştır. Bu çalışmaların önem teşkil eden

⁴ Resitatif: Belli bir melodi olmadan konuşma biçimiyle söylenen, müzikli, anlatı.

⁵ Leitmotif: Klavuz motif, ana tema.

anaçları arasında, kendini romantizmin etkilerinde koparmak ve orkestranın ifade araçlarını genişletmek yatar (Çetiner, 2016, s. 145).

R. Strauss, eserlerinde kromatik atonal yazı yerine geleneksel tonalite kavramını geliştirmek üzerine çalışmalar yapmıştır; hem modern, hem klasik öğelere yer vererek iki dönem arasında köprü oluşturmuştur. Bestecilik hayatı iki dönemde incelenebilir. Senfonik formun doruklarını yaşadığı birinci dönem ve 1905'den 1941'e kadar olan dramatik eserlerin yer aldığı ikinci dönem (Çelebioğlu, 1986, s. 197).



İKİNCİ BÖLÜM

LIED VE RICHARD STRAUSS'UN LIEDLERİ

2.1. Tür Olarak Lied

Halk şarkısı (Volkslied) ve sanat şarkısı (Kunstslied) olarak ikiye ayrılan liedler şiir üzerine yazılmış çoğunlukla piyano eşlikli din dışı şarkılardır (Çetiner, 2007, s. 14). Almanca'da lied⁶, şarkı anlamına gelir. Liedlerin kökeni, Almanya'nın gezginci şarkıcıları olan minnesänger⁷ söylediği monofonik ezgilere dayanır (Bali, 2014). Liedler, 14. yüzyıldan itibaren lavta, çembalo gibi çalgıların eşlik ettiği melodilere dönüşmüştür.

Başka dillerde melodi, chanson ya da canzone olarak adlandırılan lied, birbirlerine çok benzer olmalarına karşın yapısal yönü bakımından Fransızların "melodisi"nden ayrı tutmak gerekir.

Halk şarkıları, sanat şarkılarına göre farklılıklar göstermektedir. Kökeni Ortaçağ'a kadar giden ve konusunu aşk, av, savaş, doğa gibi temalardan alan halk şarkıları Koral⁸ den önce olup ona zemin hazırlamıştır (Blom, 1949, s. 1811). J. A. Peter Schultz, J. Friedrich Reichardt ve Carl Friedrich Zelter bu türde besteler yapmış olan önemli isimlerdir.

Halk şarkıları ve İtalyan aryasının bileşmesinden doğan sanat şarkıları ise 17. yüzyılın ortalarında doğmuş, Heinrich Albert ile ilk biçimini almıştır (Hodeir, A., çev., 2011, s. 46).

Barok dönem bestecileri Handel ve Bach lied'den ziyade daha çok kantat ve opera alanında eserler vermişlerdir. Şiirin müziğe nazaran daha baskın olduğu Klasik dönem anlayışında Haydn ve Mozart bu türe çok fazla eğilim göstermemiştir.

Romantik liedin kapılarını aralayan Beethoven'den sonra lied türü, yükselişini Schubert ile yaşamıştır. Daha önceleri geri planda kalan melodi, Goethe, Schiller gibi şairlerin şiirleriyle Schubert'in liedlerinde çekiciliğe ulaşmıştır. Schumann, Liszt, Brahms, lied besteciliği alanında önemli eserler vermişlerdir. 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında ise Wolf, Mahler, R. Strauss, Schönberg, Berg ve Webern ile lied türü yenilenme dönemine girmiştir. Bu dönemden itibaren

⁶ Lieder: Lied kelimesinin çoğuludur.

⁷ Minnesänger: Alman aşk ozanı.

⁸ Koral: Ortaçağdaki dinsel müzik eserleri için kullanılan genel tanım.

liedlerde artık sadece piyano eşliği değil, orkestra eşliği de kullanılmaya başlanmıştır (Hodeir, A., ev., 2011, s. 47).

2.2. Almanya’da Lied

Çoğu otorite tarafından Romantik Dönem Alman lied’in doğum günü Schubert’in *Gretchen am Spinnrade* adlı liedi bestelediği gün olarak kabul edilmiştir (14 Ekim 1814).

Almanya’da lied 12. ve 13. yüzyıllarda Minnesnger’larla oluşmaya başlarken, daha sonraları 18. yüzyıla kadar epey gelişme göstermiştir. Lied köklerini yalın Alman halk şarkılarından alıp, birbirine benzer iki ve ya daha fazla kıtadan oluşur. Abab ya da abcd kıta şeması ile de Volkslied’in yapısına benzerlik gösterir (Seelig, 2010, s. 1). 18. yüzyılın sonuna gelindiğinde ise yeni bir şarkı türü olan “Ballad” ortaya çıkmıştır. Zumsteeg ve Loewe bu türde eserler vermişlerdir. Ballad’ın dramatik yapısından ötürü daha zengin bir eşlik kullanılmıştır (Uçman, 2061, s. 2).

Almanya’da lied formunun gelişmesinde etkili olan unsurlardan biri edebiyat-müzik ilişkisi bağlamında bestecilerin Alman şairlerden etkilenmesi olmuştur. Schumann, Schubert, Brahms ve Wolf gibi dönemin lied bestecileri eserlerinde çağdaşları olan edebiyatçıların şiirlerini kullanmışlardır. Goethe, Heine, Rückert gibi şairler lirik dizeleriyle bu formun gelişmesinde önemli rol oynamışlardır. Bu dönemde şiirin müzikle birlikte icra edilmesinin daha etkili olduğuna inanılmıştır. Hatta Goethe 1809 tarihli bir mektubunda “*müziğe uyarlanmadıka hiçbir lirik şiirin bir bütün olmayacağını*” yazmıştır (nal, 2010, s. 21). şiir ve müziğin dengeli bir şekilde kullanımı 19. yüzyılın lied sanatını oluşturmuştur.

Bestelediği sayısız lied ile bu türün gelişmesinde büyük katkıları olan Schubert, kullandığı yalın melodilerle birlikte şiir dengesini ll bir şekilde kurmuştur. Dönüşlü yapıdaki liedleri şiirdeki tekrarlarla aynı doğrultudadır. Daha önceleri son derece yalın ve basit olan lied eşlikleri bu dönemle birlikte gelişme göstermiştir. İlk başlarda ses partisini tekrar eden, daha çok arka planda kalan bir yapı içindeyken daha sonraları şiirdeki duyguları yansıtan, metnin arka planını anlatan resimsel bir ifadeye dönüşmüştür. Bunda 18. yüzyıl itibariyle piyanonun

gelişip klavikord ve klavsen gibi enstrümanların yerini almaya başlamasının, piyanodaki teknik ve müzikal olanakların yanı sıra bu enstrümanın sahip olduğu orkestral zenginlik açılarından lied türünün gelişmesinde etkisi olmuştur.

Almanya’da lied türünün gelişim göstermesinin bir diğer nedeni ise, piyanonun yaygınlaşması sonucunda bir sosyalleşme aracına dönüşüp ev ortamlarında söylenmek üzere bestelenen şarkılara eşlik edecek bir kullanım alanı oluşmasıdır. Başlarda tek bir anıyı anlatmaya yönelik kurgulanan bu küçük şarkı türü, sonraları daha geniş çaplı hikâyeleri yansıtmaya başlamıştır. Böylelikle Schubert’in *Winterreise*’sinde ya da Schumann’ın *Dichterliebe*’sinde olduğu gibi birbirlerine bağlantılı “şarkı dizileri” ortaya çıkmıştır.

Liedlerde 19. yüzyılın sonlarına doğru salt piyano eşliği yerine farklı çalgısal eşlikler ve daha sonrasında da orkestra eşlikleri kullanılmaya başlanmış olup “orkestral liedler” ön plana çıkmıştır. Wagner, R. Strauss ve Mahler bu türde eser veren bestecilere örnektir (Uçman, 2016, s. 3).

2.3. Form Olarak Lied

Lied formu yani şarkı formu, anlam olarak bir müzik parçasının vokal bölümünü içerdiğini çağırırsa da parçanın yapısal kısmını anlatmaktadır (Bora, 2004, s. 68). Sadece sözlü eserlerde değil noktürn, prelüd, ballade gibi çalgı müziği eserlerinde de kullanılmıştır.

Nurhan Cangal (2004) *Müzik Formları* adlı kitabında, lied formunu bir, iki, üç bölmeli ve katlı (triolu) olarak dört yapıya ayırmıştır. Bir, iki, üç dönemin bir bütünlük göstererek tam kararlı sona ermesi ile oluşan lied formları, isimlerini de bu dönem sayılarından almıştır (Cangal, 2004, s. 35).

2.3.1. Bir Bölmeli Lied Formu

Eğer tema, yapısal bir kesinti içermeden ana tonundan dominant tonuna uğrayıp ana temaya geri dönüyorsa bu bir bölmeli şarkı formunu oluşturur. Tema tek bir motif ile oluşturulabileceği gibi genişletilerek birkaç cümlelik motiflerle de oluşturulabilir (Uğurlar, 2010, s. 16). Genel olarak şeması tek bir büyük harf ile gösterilir. İçinde barındırdığı cümleler de küçük harflerle belirtilir. A (a), A (a+b), A

(a+b) gibi... Burada önemli olan nokta büyük harf ile gösterilen bölmenin tek olmasıdır.

2.3.2. İki Bölmeli Lied Formu

Aralarında bağıllık bulunan ve birbirini tamamlayarak bir bütün olan iki dönem, iki bölmeli lied formu'nu oluşturur (Cangal, 2004, s. 41).

En önemli özelliği, birinci bölme hangi tonun kararı ile biterse bitsin (genellikle esas tonun tam ya da yarım kararı ile sonlanır) ikinci bölmede her zaman esas tonda karar yapılır.

Genel olarak şeması iki büyük harf ile gösterilir. İçinde bir bölmeli lied formunda da olduğu gibi barındırdığı cümleler küçük harflerle belirtilir:

A (a) +B (b+a), A (a+b), B (c+a) vb.

2.3.3. Üç Bölmeli Lied Formu

İlhan Usmanbaş'ın (1974) *Müzikte Biçimler* adlı kitabında anlatılanlara göre üç bölmeli lied formunda genel ilke, başlangıç bölmesine dönme ilkesidir (Usmanbaş, 1974, s. 35).

İki bölmeli lied formundaki gibi, aralarında bağıllık bulunan ve birbirini tamamlayarak bir bütün olan üç bölmeden oluşur. Ancak üçüncü bölme birinci bölmenin aynısı ya da çok benzeridir. İki bölmeli de olduğu gibi bitiş bölmesinde her zaman esas tonda karar yapılır.

Genel olarak şeması üç büyük harf ile belirtilir ve barındırdığı cümleler küçük harflerle gösterilir:

A (a+b) B c+d A (a+b) vb.

2.3.4. Katlı (Triolu) Lied Formu

Nurhan Cangal'a göre;

İki ya da üç bölmeli şarkı formuna, yeni bir şarkı formu daha eklenerek, baştaki ilk şarkı formuna dönülürse, katlı (triolu) lied formu elde edilmiş olur. Böylece katlı şarkı formu, şarkı formlarının art arda getirilerek birleştirilmesi ve ilk şarkı formunun katlanarak eserin genişletilmesidir (Cangal, 2004, s. 56).

Katlı lied formunda anlaşılması gereken ana unsur, lied formlarının bir araya gelmesiyle oluştuğudur. Bir, iki ya da üç bölmeli formlar, bölmelerden meydana gelmişlerdir. Fakat katlı lied formu bölmelerden oluşan lied formlarının bir araya gelmesiyle oluşur. Genellikle dört bölümden oluşan sonatların üçüncü bölümünde görülmektedir. Farklı lied formlarının bir araya gelmesinden oluştuğu için her bir lied formu bir başlıkla belirtilebilir. Dört bölümlü sonatlarda genellikle Menuet ve Trio veya Scherzo ve Trio olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Bu formun en önemli özelliklerinden biri de ikinci lied formundan sonra *da capo*⁹ ile birinci lied formuna dönülmesi ve birinci lied formunun sonunda bitiş yapmasıdır. Şeması diğer lied formlarındaki gibi gösterilir. Ancak katlı lied formunu oluşturan başlıklar da yazılır:

Menuet		Trio	
A : : B	A :	C : : D	C :
	Fin.		D.C.

2.4. Richard Strauss'un Liedleri

Richard Strauss'un, uzun bestecilik kariyeri 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın ilk yarısına dek sürer. En verimli olduğu 1899-1901 yılları arasında op. 10'dan op. 49'a kadar olan otuz bir şarkılık altı farklı koleksiyon bestelemiş; bu koleksiyonlar bestelendikten kısa bir süre içinde yayınlanmıştır.¹⁰

⁹ Da Capo: Başa dön ve Fine yazan yerde bitir.

¹⁰Kimball, 28. 04. 2017,

https://books.google.com.tr/books?id=D15KDAAAQBAJ&pg=PT258&lpg=PT258&dq=es+bl%C3%BChT+und+duftet+heut+auf+jedem+grabe&source=bl&ots=x33IEqHoLa&sig=YWY_v8AkEqaxMTQPNrZNp4cjNiE&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwistt3gicnTAhVOPFAKHUc0Am8Q6AEINDAC#v=onepage&q=es%20bl%C3%BChT%20und%20duftet%20heut%20auf%20jedem%20grabe&f=false

İlk opus numarasıyla gruplandırılan liedlerinden (op.10) önce yaptığı birçok deneme şarkıları bulunmaktadır. Strauss *Jugendlieder* (gençlik şarkıları) olarak adlandırılan erken dönem gruplarında (op. 10, 17, 19, 21, 22, 26 ve 29) tek bir şairin şiirlerini kullanırken, op. 15, 27, 33 ve 44’de farklı dönemlerden farklı şairlere yer vermiştir. (Petersen, 2010, s. 332).

Genel olarak çok bilinmedik ve çağdaş şiirleri tercih eden Strauss’un liedlerinde müzik, şiire oranla daha baskın konumdadır (Jefferson, 1971, s. 13). Besteci bu konuyla ilgili olarak “*Bir yerde müzik varsa önünde ne varsa alıp götürmelidir, şiirden sonra gelmemelidir*” görüşünü savunmaktadır.¹¹

Şiir seçiminde herhangi bir strateji gütmeyen Strauss, oluşumu şu sözlerle ifade etmiştir.

Müzikal fikirler kendilerini benim içimde hazırlarlar -nedenini Tanrı bilir- ve namlu dolduğunda, ben hayal edilen şarkının konusuna az ya da çok tekabül eden bir şiir ile karşılaşır karşılaşmaz göz açıp kapayıncaya kadar bir şarkı ortaya çıkar. ... Eğer benim bilinçaltımda var olan konuya tekabül eden hiçbir şiir bulamazsam, kendisini müziğe teslim eden başka bir şiir sahnesi bulmak için yaratıcı dürtünün yeniden yönlendirilmesi gerekir. Bu iş yavaş ilerliyor, yine de marifete sığınıyorum (Sadie, 1980, s. 233).

Strauss şiir seçiminde özel bir seçicilik göstermemiş fakat özenli bir okumaya önem vermiştir. Besteci, liedlerinin çoğunu genellikle soprano ses için yazmıştır. 1894 yılında Beyrut Festivali’nde Strauss’un da şefliğini yaptığı, Wagner’in Tannhauser adlı eserinde Elisabeth rolündeki şarkıcı soprano Pauline de Ahna ile tanışmıştır. Kısa bir süre sonra evlenip, sanat anlamında da uzun yıllar sürecek olan birlikteliklerine adım atmışlardır.

Piyano eşliklerini kendi yaptığı birçok önemli lied resitalleri vermişlerdir. Liedlerinin birçoğunu eşi Pauline’in söylemesi için, diğerlerini ise Elisabeth Schumann, Maria Reining, Elena Gerhardt gibi şarkıcılar için yazmıştır. Çoğu zaman

¹¹Kimball, 28. 04. 2017,

https://books.google.com.tr/books?id=D15KDAAAQBAJ&pg=PT258&lpq=PT258&dq=es+bl%C3%BChT+und+duftet+heut+auf+jedem+grabe&source=bl&ots=x33IEqHoLa&sig=YWY_v8AkEqaxMTQPNrZNP4cjNiE&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwistt3gicnTAhVOPFAKHUc0Am8Q6AEINDAC#v=onepage&q=es%20bl%C3%BChT%20und%20duftet%20heut%20auf%20jedem%20grabe&f=false

lied eşliklerinde coşkulu ve dolgun bir eşlik kullanmış, sesi piyanonun tüm olanaklarıyla destekleme yoluna gitmiştir.

Strauss'un lied türünün gelişimindeki önemli katkısı, kendine ait birçok şarkıyı orkestraya uyarlayarak ve orkestra için liedler besteleyerek bu türü devam ettirmesi olmuştur.¹²

Besteci, her zaman şarkıcı ve eşlik arasındaki dengeli uyuma dikkat etmiş, yönettiği orkestralarda da bunu vurgulamıştır. *Ariadne auf Naxos*'un provalarında şancıya, *Vorsipel* bölümündeki resitatiflerde “kesin-tam olarak ritminde”, “tempoyu çekmeden”, ”acele etmeden” gibi uyarılarda, orkestraya Zerbinatta'nın partilerindeki gibi birlikteliğin güç olduğu pasajlarda “daima tamamıyla şarkıcıyı takip ediniz, ona uyunuz”, ya da Bacchus'un uzun ve dramatik frazlarına¹³ fortissimo eşlik eden orkestraya “çok ifadeyi, ancak şarkıcının sesinin bütün parlaklığıyla öne çıkmasını sağlayacak kadar ölçülü” gibi ifadelerle önerilerde bulunmuştur (Çetiner, 2016, s. 151-152).

¹²Kimball, 28. 04. 2017,

https://books.google.com.tr/books?id=D15KDAAAQBAJ&pg=PT258&lpg=PT258&dq=es+bl%C3%BChT+und+duftet+heut+auf+jedem+grabe&source=bl&ots=x33IEqHoLa&sig=YWY_v8AkEqaxMTQPNrZNp4cjNiE&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwistt3gicnTAhVOPFAKHUc0Am8Q6AEINDAC#v=onepage&q=es%20bl%C3%BChT%20und%20duftet%20heut%20auf%20jedem%20grabe&f=false

¹³ Fraz: Cümle.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

RICHARD STRAUSS OP. 10 LIED DİZİSİ

Richard Strauss Op. 10 Lied Dizisi'ni teknik ve müzikal açıdan detaylandırmadan önce, liedlerin sekizinin de şairi olan Hermann von Gilm'den bahsetmek yerinde olacaktır.

1812 yılında Avusturya'nın Tyrol şehrinde dünyaya gelen Gilm, Innsbruck Üniversitesi'nde hukuk okuduktan sonra Tyrol'ün birçok bölgesinde devlet memuru olarak hizmet vermiştir. Yazdığı şiirler daha çok lirik, dramatik ve tutkulu olmakla birlikte siyasi içerikli şiirleri de vardır. Bu türden eserlerini güvenliği açısından kendi adıyla yayınlamamıştır. *Tirol Schützenleben* kendi adıyla yayınlanan tek koleksiyonu olup, diğerleri takma isimle yayınlanmıştır. 1864'te ölümünden sonra bazı şiirlerini Richard Strauss'un bestelemesiyle birlikte üne kavuşmuştur¹⁴.

3.1. Op. 10 Lied Dizisi

Richard Strauss'un bestelediği birçok deneme şarkı olsa da, op. 10, opus numarası verilen ilk lied dizisidir. Yirmi yaşındayken bestelediği bu liedleri tenor ses için düşündüğünü ifade etmiştir.

Şiirleri on dokuzuncu yüzyıl ortalarında daha az bilinen şair Hermann von Gilm tarafından yazılan *Acht Gedichte aus Letzte Blätter* (Son Yapraklar) op. 10, No. 6 olması düşünülen fakat son dakika diziden çıkarılan *Wer hat's Gethan* ile sekiz şarkıdan oluşan lied dizisidir. Şiir seçimini, onu etkileyen mısralardan oluşturan Strauss, 1895 tarihli bir alıntıda şu sözlerle anlatmıştır: *Aylar boyu beste yapmak gelmedi içimden; sonra birden bir akşam elime bir şiir kitabı aldım sayfalarını rastgele çevirdim; şiirlerden biri beni öylesine etkiledi ki daha onu okumayı bitirmeden müzikal konsept bana geliverdi* (Petersen, 2010, s. 334).

1885'in son yarısında yazılan fakat yayınlanma tarihi 1887 olan bu liedlerin, Strauss'un 1883'te tanıştığı, bir başkasıyla evli olan Dora Wihan'a beslediği duyguları ifade ettiği söylenir.

¹⁴Hermann von Gilm zu Rosenegg. (b.t.). 27 Şubat 2017, <http://www.poemswithoutfrontiers.com/Rosenegg.html>

11 Kasım 1885'te, soprano Marie Bülow kendi günlüğüne şöyle yazmıştır: *Dün Strauss bana söylemek niyetiyle yazmış olduğu bir şarkı döngüsü getirdi, ama şarkıyı sadece çalmakla sınırlamak zorunda kaldı; boğaz ağrım onu endişelendirdi. Daha sonra 'eleştirel'dim. Yani şarkıyı basit bir şekilde övmedim; hangi bölümlerin dikkatimi çekmediğini, hangi bölümlerin bana hiç olmadığı kadar çarpıcı geldiğini de söyledim. Genç adam oldukça memnun bir şekilde gitti. O gün Strauss'un çaldığı şarkılar Op. 10, No. 1-5 ve No. 8 idir (Berezowsky, 2013, s. 10).*

Teması aşk, gece ve çiçekler gibi romantik konulardan oluşan bu liedlerin dizilimi ise bestelendiği tarihi izlememektedir (Berezowsky, 2013, s. 8).

Tablo 1:

R. Strauss Op. 10 Lied Dizisi'ndeki Yapıtların Bestelenme Tarihleri

Başlık	Bestelenme Tarihi
1. Zueignung (Habe Dank)	13 Ağustos 1885
2. Nichts	15 Ağustos 1885
3. Die Nacht	11 Ağustos 1885
4. Die Georgine	18 Ağustos 1885
5. Geduld	29 Ağustos 1885
<i>Wer hat's gethan?</i>	13 Kasım 1885
6. Die Verschwiegenen	11 Kasım 1885
7. Die Zeitlose	12 Kasım 1885
8. Allerseelen	31 Kasım 1885

3.2. Sözel İçerik Yönünden Op. 10 Lied Dizisi

Çalışmanın bu bölümünde R. Strauss Op. 10 Lied Dizisi'ndeki şiirlerin Almanca orijinallerinin yanında, serbest çevirisini Burcu Sezen Tüker'in yaptığı Türkçe çevirileri yer almaktadır. Liedlerden No. 1, No. 3 ve No. 8 hakkında,

diğerlerine oranla sıklıkla seslendirilmelerinden kaynaklanarak içerik yönünden daha çok bilgi edinilmiştir. No. 4, No. 6 ve No. 7 için yeterli bilgi edinilememiş olup sözel içerik yönünden daha detaylı incelenmiştir.

3.2.1. Op. 10 No. 1 *Zueignung* (İthaf)

Koleksiyonun ilk liedi olan *Zueignung*, bestecinin eşine adanmıştır. Strauss 1940 yılında, soprano Viorica Ursuleac için bu şarkının orkestrasyonunu yapmıştır. Onun en bilindik şarkılarından biri olan *Zueignung*, Gilm'in *Letzte Blätter* adlı koleksiyonundan alınmayan tek şarkıdır. Gilm'in isim vermediği bu şiire Strauss *Zueignung* ismini uygun görmüştür (Jefferson, 1972, s. 24). Bu şarkıda şairin kendini sevgilisine adaması anlatılır.

Ja, du weisst es teure Seele,

Dass ich fern von dir mich quäle,

Liebe macht die Herzen krank,

Habe Dank.

Ah, sen bilirsin en kıymetli ruh

Yokluğunda nasıl sürdüğümü,

Aşk kalbe keder getirir.

Teşekkürler.

Einst hielt ich,der Freiheit Zecher,

Hoch den Amethysten-Becher

Und du segnetest den Trank,

Habe Dank.

Bir keresinde, neşeli şarkılar çaldığında

Ben özgürlüğe kadeh kaldırırken

Sen bana verilen bir armağan dedin ki:

Teşekkürler.

Und beschworst darin die Bösen,

Bis ich, was ich me gewesen,

Heilig, heilig an's Herz dir sank

Habe Dank.

Sen şehvet dolu ruhlarla sevişip

Ruhumun kalıntılarını huzura erdirdim,

Senin aşkındı neşe ve mutluluk getiren,

Teşekkürler.¹⁵

¹⁵ Serbest Çeviri: Burcu Sezen Tüker.

3.2.2. Op. 10 No. 2 *Nichts* (Hiçbir Şey)

Sıralamada ikinci lied olan *Nichts*'in tipik bir Bavyera şarkısı olduğu söylenir. Sevgilinin güneş gibi ışık saçtığını, çevresini aydınlattığını ve bu ışıkla çevresindeki herkesin onu tanıdığını düşünen şair yanıltılmıştır. Işığı sadece aşığını etkileyen ve diğerleri için sıradan görünen sevgiliyi hiç kimse tanımaz. Sevgiliyi ve güneşi eş değer gören şair, onu tanımak için çok zaman gerektiğini düşünüyor.

Nennen soll ich, sagt ihr, meine

Siz söyleyin, ona bu diyarda

Königin im Liederreich?

Kraliçem mi demeliyim?

Toren, die ihr seid, ich kenne

Siz aptallar, onu sizden

Sie am wenigsten von euch.

Daha az tanıyorum.

Fragt mich nach der Augen Farbe,

Gözlerinin rengini sorun bana

Fragt mich nach der Stimme Ton,

Sesinin tonunu sorun,

Fragt nach Gang und Tanz und Haltung,

Yürüyüşünü, duruşunu ve nasıl dans ettiğini,

Ach, und was weiss ich davon!

Ah, ne biliyorum ki ben bunlar hakkında?

Ist die Sonne nicht die Quelle

Güneş değil midir tüm yaşamın ve

Alles Lebens, alles Lichts?

Işığın kaynağı?

Und was wissen von derselben

Ve bunun hakkında

Ich und ihr und alle?

Ben ve siz ve herkes ne biliyoruz?

Hiçbir şey

3.2.3. Op. 10 No. 3 *Die Nacht* (Gece)

Dizinin ilk bestelenen liedi No. 3 *Die Nacht* özlem şarkısıdır. Gecenin, şehrin ve ormanların güzelliğini çaldığından sevgiliyi de çalacağı korkusu anlatılır (Uçman, 2017, s. 201). Gece ve orman, Strauss'un en çok kullandığı motiflerdir.

Aus dem Walde tritt die Nacht,	Ormanın içinden süzülür gece
Aus den Bäumen schleicht sie leise,	Ağaçların arasından usulca süzülür
Schaut sich um weitem Kreise,	Etrafına bakar geniş bir yay çizerek,
Nun gib acht.	Şimdi uzak durun ondan.

Alle Lichter dieser Welt,	Bu dünyanın tüm ışıkları
Alle Blumen, alle Farben	Tüm çiçekleri, tüm renkleri
Löscht sie aus und stiehlt die Garben	O yok eder ve alıp götürür
Weg vom Feld	Tarladan demet demet çiçekleri.

Alles nimmt sie, was nur hold,	Kıymetli olan her şeyi çalar o,
Nimmt das Silber weg des Stroms,	Sudaki gümüş paraları,
Nimmt von Kupferdach des Doms	Ve Katedral'in bakır kubbesinden
Weg das Gold.	Çalar altını.

Ausgeplündert steht der Strauch,	Çalılıklar koparılmış, çırılçıplak kalır,
Rücke näher, Seel' an Seele;	Yaklaş daha da, nefes nefese
O die Nacht, mir bangt, sie stehle	Oh, korkarım gece de çalacak
Dich mir auch.	Seni benden.

3.2.4. Op. 10 No. 4 *Die Georgine* (Georgine)

Bahar gelmiş olmasına rağmen beklenen hayalperest ve öfkeli sevgili hala gelmemiştir. Karamsar ve hüzünlü bir yapıya sahip olan şair, melankolik ruh halini şiire yansıtmıştır. Talihini değiştirecek olan bir aşkı bekler durur.

Warum so spät erst, Georgine?

Niçin bu kadar geciktin, Georgine?

Das Rosenmärchen ist erzählt

Güllerin hikâyesi çoktan anlatıldı,

Und honigsatt hat sich die Biene

Ve bala doymuş arı

Ihr Bett zum Schlummer ausgewählt.

Çoktan kendine uyuyacak bir yer buldu.

Sind nicht zu kalt dir diese Nächte?

Ve bu geceler soğuk değil mi senin için?

Wie lebst du diese Tage hin?

Nasıl hayatta kalıyorsun böyle zamanlarda?

Wenn ich dir jetzt den Frühling brächte,

Şimdi sana Bahar'ı getirsem,

Du feuergelbe Träumerin,

Sen, öfkeli, sarışın hayalperest.

Wenn ich mit Maitau dich benetzte,

Seni Mayıs'ın çiğiyle ıslatsam,

Begösse dich mit Junilicht,

Ve sulasam Haziran'ın ışığıyla

Doch ach, dann wärst du nich die Letzte,

Ama o zaman sen "sonuncu" olmazsın,

Die stolze Einzige auch nicht.

Ve eşsiz olmanla gurur duymazsın artık.

Wie, Traum'rin, lock' ich vergebens?

O halde, hayalperest, ben seni nasıl baştan çıkarırım?

So reich' mir schwesterlich die Hand,

Uzat bana elini kardeşçe,

Ich hab den Maitag dieses Lebens,

Çünkü ben fazla gün bilmedim bu alemde

Wie du den Frühling nicht gekannt,

Tıpkı senin Bahar'ı bilmediğin gibi.

Und spät, wie dir, du Feuergelbe,
Stahl sich die Liebe mir ins Herz,
Ob spät, ob früh, es ist dasselbe
Entzücken und derselbe Schmerz.

Ve senin gibi, öfkeli sarışın,
Geç çaldı aşk benim de kalbimi
Ancak, er ya da geç, buna rağmen
Hem bir haz hem de ızdırıp bu.

3.2.5. Op. 10 No. 5 *Geduld* (Sabır)

Geduld, koleksiyonun en uzun şarkısıdır. Yaşamın her anının değerli olduğu ve yaşanan hiçbir şeyi zamanın silemeyeceği vurgulanırken şairin, mutluluk için hala bir umudu vardır.

Geduld, sagst du und zeigst mit weißem
Finger
Auf meiner Zukunft fest geschloss'ne
Tür
Ist die Minute, die da lebt, geringer,
Als jene ungebor'nen? Sag mir!
Kannst mit der Liebe du den Lenz
verschieben,
Dann borg' ich dir für eine Ewigkeit,
Doch mit dem Frühling endet auch das
Lieben
Und keine Herzensschulden zahlt die
Zeit.

“Sabır !” diyorsun ve işaret ediyorsun
beyaz bir parmakla
Geleceğimin sınıksız kapanmış kapısını
göstererek
Şu an yaşadığım an gelecek anlardan
daha mı az önemli? Söyle bana!
Eğer geciktirebilirsen ilkbaharı aşk ile,
Borçlu kalırım sana sonsuza kadar,
Ama ilkbahar ile aşk da son bulacak
Ve zaman kalbin hiçbir günahını
ödemez.

Geduld, sagst du und senkst die
schwarze Locke,

“Sabır!” diyorsun ve siyah perçemlerini
salıveriyorsun,

Und stündlich fallen Blumenblätter ab,
Und stündlich fordert eine Totenglocke
Der Träne letztes Fahrgeld für das Grab
Sieh nur die Tage schnell vorüber
rinnen,
Horch, wie sie mahndend klopfen an die
Brust,
Mach auf, mach auf, was wir nicht heut'
gewinnen,
Ist morgen unersetzlicher Verlust.

Geduld, sagst du und senkst die
Augenlider,
Verneint ist meine Frage an das Glück;
So lebe wohl, ich seh' dich nimmer
wieder,
So will's mein unerbittliches Geschick.
Du hast geglaubt, weil and're warten
müssen
Und warten können, kann und muss
ich's auch;
Ich aber hab' zum Lieben und zum
Küssen
Nur einen Frühling, wie der
Rosenstrauch.

Ve saat başı yaprakları dökülüyor
çiçeklerin,
Ve cenaze çanları haber veriyor saat başı
Mezara gidecek gözyaşlarına son
çağrısı.
Gör bak günler ne çabuk geçip gidiyor,
Dinle bak ne de hızlı vuruyorlar
göğsüne!
Aç şunu! Aç! Bugün elimize
geçmeyecek
Geri dönülmez kaybı yarının.

“Sabır!” diyorsun ve düşüyor göz
kapakların,
mutluluğa dair sorduğum soruları
görmezden gelip;
işte o yüzden, elveda sana,
görmeyeceğim bir daha seni;
şu benim kör inadım böyle istiyor.
Diğerleri bekleyebilir, ve beklemelidir
diye inandığın için
Ben de beklemeliydim ve
bekleyebilirdim;
Fakat elimdeki aşklar ve öpücükler için
yalnız bir İlkbahar, tıpkı gül goncası
gibi.

3.2.6. Op. 10 No. 6 *Die Verschwiegenen* (Suskunlar)

Huzur, mutluluk ve doğa temalarının vurgulandığı şiirde, şairin bir dönemler çok mutlu olduğunu ve bu mutluluğunu doğaya haykırdığı anlaşılır. Ancak mutluluğa şahit olan her şey yok olacak ve şaire bu mutlu günlerini hatırlatacak hiç bir tanık olmayacaktır.

Ich habe wohl, es sei hier laut	Mutluyum, buradan tüm dünyaya
Vor aller Welt verkündigt,	Duyurulur,
Gar vielen heimlich anvertraut,	Başbaşayken derdimi dökemediğim
Was du an mir gesündigt.	Ne yaptın sen bana böyle?
Ich sagts dem ganzen Blumenheer,	Koca çiçek ordusuna söyledim
Dem Veilchen sagt' ich's stille,	Menekşe'ye usulca söyledim
Der Rose laut und lauter der	Gül'e yüksek sesle,
Grossäugigen Kamille.	Hatta daha da yüksek sesle söyledim koca gözlü papatya'ya.
Doch hat's dabei noch keine Noth,	Ve böylece attım tüm sıkıntımı,
Bleib' munter nur und heiter;	Sadece keyif ve neşe içindeyim
Die es gewusst, sind alle tot,	Bunu bilenlerin hepsi şu an ölü,
Und sagens nicht mehr weiter.	Ve artık daha fazla hiçbir şey söylemeyecekler.

3.2.7. Op. 10 No. 7 *Die Zeitlose* (Güz Çiğdemi)

Şairin yüce bir duygu olarak betimlediği “son aşk”, kutsal bir aşktır ve sonbaharda tüm gücüyle toprağa tutunmuş güçlü ve yalnız bir çiçek kadar

etkileyicidir. Onu ölüme götürecek bir zehir olsa dahi, o zehri içmekten vazgeçmeyeceğini vurgulamaktadır.

Auf frisch gemähtem Weideplatz	Taze biçilmiş çayırın üzerinde
Steht einsam die Zeitlose,	Tek başına bir güz çiğdemi ayakta,
Den Leib von einer Lilie,	Vücudu zambağın
Die Farb' von einer Rose	Rengi de gülünkine benziyor.

Doch es ist Gift, was aus dem Kelch,	Ancak, bu, kutsal kadehten sıçrayan bir
Dem reinen, blinkt so rötlich	zehir,
Die letzte Blum', die letzte Lieb'	Saf ve kırmızı-
Sind beide schön, doch tödlich.	Son çiçek-son aşk-
	Her ikisi de güzel, fakat ikisi de
	ölümcül.

3.2.8. Op. 10 No. 8 *Allerseelen* (Kutsal Ölüler Günü)

Dizinin en popüler liedlerinden biri olan *Allerseelen*'de dini bir törenden alınan metin kullanılmıştır. Buna göre 2 Kasım, çok eski bir Roma Katolik günü olup, her yıl insanların, ölmüş olan sevdiklerini anmak amacıyla mezarlarına çiçekler bırakıp mumlar yakma ritüelini gerçekleştirdikleri bir gündür. Eğer ayın ikinci günü Pazar gününe denk gelmişse, bu tören 3 Kasım'da kutlanılır. Op. 10 Lied Dizisi'nin sonuncu şarkısı olan *Allerseelen* bir aşk şarkısı olup, Münih Hofoper'de şarkıcı olan Heinrich Vogl'a adanmıştır.¹⁶

Allerseelen'de genel olarak sakin ve mistik bir hava hâkimdir. Liedin, Straus tarafından çok beğenilen orkestrasyonu, besteci ve opera şefi Robert Heger tarafından yapılmıştır.

¹⁶ <http://www.albertcombrink.com/2009/09/08/allerseelen-richard-strauss/>, 30. 04. 2017.

Stell' auf den Tisch die duftenden Mis kokulu muhabbet çiçeklerini masaya
Reseden, koy
Die letzten roten Asten trag' herbei, Son kırmızı yıldız çiçeklerini de getir
Und laß uns wieder von der Liebe reden, Ve yine aşktan bahsedelim
Wie einst im Mai. Tıpkı bir zamanlar Mayıs'ta olduğu gibi.

Gib mir die Hand, daß ich sie heimlich Elini ver bana, böylece sıkabileyim
drükke, gizlice
Und wenn man's sieht, mir ist es Ve eğer biri görecek olursa, hiç sorun
einerlei, olmaz benim için,
Gib mir nur einen deiner süßen Blikke, Sadece tatlı bakışlarından birini gönder
Wie einst im Mai bana
Tıpkı bir zamanlar Mayıs'ta olduğu gibi.

Es blüht und duftet heut' auf jedem Bugün her mezar hoş kokulu çiçeklerle
Grabe, bezendi
Ein Tag im Jahr ist ja den Toten frei, Yılda bir gün kutsaldır ölüler için,
Komm an mein Herz, daß ich dich Gel kalbime gir ve sana tekrar sahip
wieder habe olmama izin ver
Wie einst im Mai. Tıpkı bir zamanlar Mayıs'ta olduğu gibi.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

RICHARD STRAUSS OP. 10 LIED DİZİSİNİN PİYANO EŞLİK PARTİSİNE YÖNELİK BİR İNCELEME

Richard Strauss'un Op. 10 Lied Dizisi'ndeki şiirler incelenerek metin ve müziğin birbirleriyle olan bütünsel uyumunun incelendiği bu bölüm, yapılan armonik ve müzikal analizler sonucu elde edilen bulgular, gösterilen nota örnekleriyle birlikte sunulmuştur. Bestecinin liedlerindeki kompozisyon dili ön plana çıkartılarak, piyano eşlik partisindeki önemli yapılar vurgulanmış olup, lied eşliği yapmayı amaçlayan piyanistlere önerilerde bulunulmuştur.

Bu noktada Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi, Piyanist, Korrepetitör Sayın Yrd. Doç. Demet Eytemiz'in (Eytemiz, kişisel iletişim, 11.04.2017) lied eşliği hakkındaki görüşleri, icracılar açısından yol gösterici niteliktedir:

Yaklaşık otuz altı yıldır şan eşliği yapmaktayım. Sayısız lied konserinde eşlik yaptım. Özellikle Romantik Dönem'de yazılmış liedler, piyanist açısından eşlik edilmesi en zevkli olan türdeki eserlerdendir. Çünkü bu dönemde yazılmış olan liedlerde, vokal parti ile eşlik partisi birbirinden ayrılmadan, bir bütünü oluşturacak şekilde bestelenir. Yabancı bir dilde yazılmış olan şiirin anlamını bilmesek bile, piyano eşliğinden anlatılmak istenen öğeleri çıkartabilmemiz mümkündür. Şiirde kullanılan aşk, bahar, çiçek, gece gibi temaları besteci, müziğinde birebir tasvir eder. Dolayısıyla eşlik müziğin önemli bir parçasıdır. Richard Strauss'da bu tarzdaki liedlerin en güzel örneklerini yaratmış bir bestecidir. Romantik Dönem'de, basit bir eşlik ve üzerine oturtulmuş güzel sözlerden ibaret olmayan piyano eşliği, artık en az solist kadar önem teşkil etmektedir. Barok, Klasik ve Modern Dönem liedlerine nazaran Romantik Dönem liedlerindeki piyano eşliği, şancıyı daha destekleyici ve yardım edici niteliktedir. Strauss liedlerde, daha dolgun akorların kullanıldığı tutkulu ve tatmin edici bir eşlik söz konusudur. Salt akorlar basmak yerine, şan partisindeki melodiyi duyurup, zengin armoniler kullanarak soliste yardımcı olmaktadır. Dönemsel stil gereği belirli bir tempoda baştan sona sabit kalma zorunluluğu olmamasından ve soliste

daha çok kullanılan plagal kadans, armonik olarak IV-I bağlantısıdır. 9. ölçüde *Teşekkürler* (Habe Dank) dendiği ilk bölümde ton do majör olup, erkeğin sevgilisine ettiği teşekkür ve de şükran duygusu içerdiği için plagal kadansa yönelinmiştir.

Şekil 1:

Op. 10 No. 1 Ö. 9-10



Burada IV. derecenin dominantı kullanılıp daha sonra IV. dereceye çözülmüştür. Bu da tamamen IV. derecenin dominantı aracılığıyla IV'ün vurgulanması için yapılmıştır. Erkeğin sevgilisine seslenmesinden ötürü dominant akordur.

18. ölçüde ise, ton fa majör olup, *sen bana verilen armağan dedin ki: Teşekkürler* (und du segnetest den Trank, Habe Dank) derken fa majör II. derecesi üzerine denk gelen söz, minör etkiye sahiptir; çünkü bu sefer sevgilisi, erkeğe teşekkür etmektedir.

Şekil 2:

Op. 10 No. 1 Ö. 18



Burada da şükretme duygusundan ötürü yine bir plagal etki yaratmak isteyen Strauss, *Teşekkürler* (Habe Dank) ifadesini ikinci kez aynı notalar üzerinde, fakat ifadeyi ölçünün kuvvetli zamanında, yani ilk vuruşunda kullanmıştır.

28. ölçüdeki *Teşekkürler* (Habe Dank) sözcüğü tekrar erkeğin sevgilisine seslenmesidir ve do majörün V. derecesi yani dominant akoru üzerine oturtulmuştur. Fakat aynı plagal etki burada yoktur, eserin bitme noktası olmasından kaynaklanarak burada tam kadans (V-I) yapılmıştır. Daha sonra piyano, bir sonraki şarkı için köprü vazifesi görerek zenginleştirilmiş arpejlerle beraber pasajın en tiz notası olan “mi” notasına doğru başarılı bir geçiş yapmıştır.

Şekil 3:

Op. 10 No. 1 Ö. 28-30



3, 12 ve 21. ölçülerde aynı melodinin farklı sözlerle gelerek tekrar edildiği şarkı formu olan “stroofik form” kullanıldığı görülmüştür.

4. 2. Op. 10 No. 2

İlk lied'in son notası olan mi notası ile açılış yapan *Nichts*'in la majör tonalitesinde olduğu görülmektedir. Vivace²³ olarak etiketlenen lied, ¾'lük ölçü sayısında bestelenmiştir. Strauss, vokal partiye “serbestçe söylemek” (frei im Vortrag), piyano partisine “eğlenmek” (mit Laune) anlamlarına gelen icra yönergeleri kullanmıştır. Farklı tonlarda kullanılan giriş müziği, yorumcudan teknik esneklik ve serilik talep ederken, piyano partisinde sağ eldeki atlamalara ve aynı anda sol eldeki kırık akorlara dikkat edilmelidir.

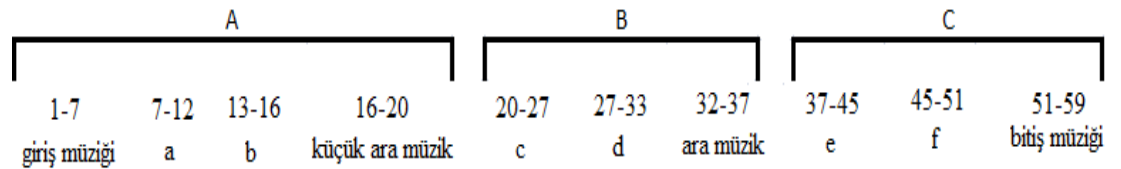
²³ Vivace: Çabuk, çevik.

Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi Sayın Mehmet Girgin ile eser analizine yönelik yapılan görüşmeler sonucunda aşağıdaki bulgular elde edilmiştir:

Strauss, *Nichts*'i bestelerken geleneksel olmayan bir şekilde üç bölmeli lied formu üzerine oturtmuştur. Geleneksel lied formlarında iki bölmeden daha fazla bölme içeren eserlerde daima başa dönüş ilkesi ile karşılaşılmaktadır. Ancak *Nichts*, ikinci bölmeden sonra geleneksel olarak görülen başa dönüş ilkesini içermek yerine üçüncü bölme olarak yepyeni bir bölmeye sahiptir. Birinci bölme 20. ölçünün 1. vuruşunda bitiş akorunun yok edilme ilkesiyle tam kalış yaparak sonlanır. Bu bitiş akoru aynı zamanda bir başlangıç akoru olur. 16. ölçünün 1. vuruşunda yer alan akor (birinci bölmede yer alan 2. cümlelerin sonu) aynı zamanda ikinci bölme ile birinci bölme arasında bulunan küçük ara müziğinde başlangıç akorudur. İkinci bölme Ö. 20-37 arasındadır. Burada da bitiş akorunun yok edilmesi ilkesi kullanılmıştır. İkinci ve üçüncü bölmeleri birbirine bağlayan ara müziğin 2. ölçüsünde (Ö. 34) I derece akoru duyulur. Yani V-I tam kalışındaki V. derece buradaki ara müziğin birinci ölçüsüdür (Ö. 33). İkinci bölmenin 2. cümlesi burada sona erer. Buradaki kadans) mükemmel kalış değildir (Imperfect cadence). Üçüncü bölme ise ikinci bölmenin bitişine benzer bir şekilde Auftakt²⁴ olarak iki bölmeyi birbirine bağlayan ara müziğin son ölçüsünde başlar. Her iki bölme iki cümleden oluşmuş ve bölmeler arası küçük ara müziklerle birbirine bağlanmıştır (Girgin, kişisel iletişim, 04.04.2017). Geleneksel olmayan bir şekilde bestelenmiş bu lied için aşağıdaki şema kullanılabilir:

Şema 2:

Op. 10 No. 2 Form Şeması



Eserde söz ve müzik uyumu açısından önemli üç kısım görülmektedir. Gilm'in *Siz aptallar, onu sizden daha az tanıyorum* (Toren, die ihr seid, ich kenne sie

²⁴ Auftakt: Eksik ölçü.

am wenigsten von euch) şeklinde ifade ettiği Ö. 13-15 arasındaki pasajdaki “tanımama ve bilmeme” duygusunu Strauss, la majör tondan si majör tona doğru kırık akor ile geçiş yaparak vurgulamıştır.

Şekil 4:

Op. 10 No. 2 Ö. 13-15

ff
To - ren, die ihr seid, ich ken - ne sie am we - nig - sten von
mf

Strauss, *Ah, ne biliyorum ki ben bunlar hakkında?* (Ach, und was weiss ich davon!) sözlerini içeren Ö. 31-32 arasında, “bilmeme” duygusunu anlatırken yine kırık akorlar ile Ö. 13-15’teki eşlik figürünü bu sefer mi majör tonunda kullanmıştır.

Şekil 5:

Op. 10 No. 2 Ö. 31-32

ach, und was weiss ich da - von!

Pasajın üçüncü gelişinde *Ve siz ve herkes ne biliyoruz?* (Ich und ihr und alle?) sözlerini içeren Ö. 48-50’de bilmediği, belirsiz olan durumu ana tonda kırık akorlar ile anlatmaktadır.

Şekil 6:

Op. 10 No.2 Ö. 48-50

ich und ihr und al - le?

cresc.

Strauss, eserin son iki ölçüsünde kadans akorlarıyla metin içindeki soruların cevabını vermektedir: *Hiçbir şey, hiçbir şey* (nichts, nichts).

Şekil 7:

Op. 10 No. 2 Ö. 53-55

nichts, nichts.

ff

Artık biliyor olma duygusundan ötürü burada kırık akor kullanımı yoktur. *ff*²⁵ olarak işaretlenen bu akorlarda kol ağırlığı kullanılarak dolgun bir güçlülük elde edilmelidir.

4.3. Op. 10 No. 3

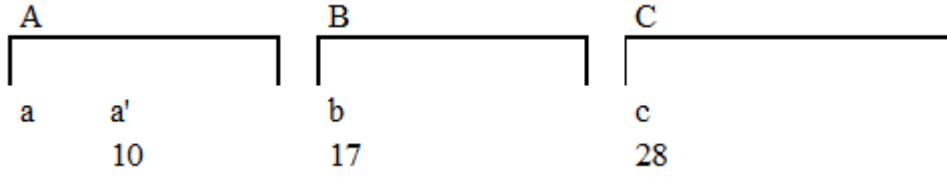
Die Nacht, $\frac{3}{4}$ 'lük olup, Andantino²⁶ temposunda, Strauss'un re majör tonunda bestelediği dizinin üçüncü liedidir. Bu liedde tematik olarak her şeyi çalan gecenin sevgiliyi de çalacağı korkusu işlenmiştir. İki numaralı liedde olduğu gibi geleneksel olmayan bir şekilde üç bölmeli lied formunda bestelenmiş olup, şeması aşağıdaki gibidir:

²⁵ ff (Fortissimo): Forte'den daha kuvvetli çalış.

²⁶ Andantino: Andante'den daha hızlı çalış.

Şema 3:

Op. 10 No. 3 Form Şeması



Başlangıçta piyanonun una corda²⁷ pedalı ile birlikte birbiri ardı tekrar eden la notaları gecenin sessizliğini çağrıştırmaktadır. *pp*²⁸ başlayan ve küçük hareketlerle olabildiğince tuşeye yakın bir pozisyonda “non legato”²⁹ olarak çalınması gerekir. Yalın ve olabildiğince düz bir eşliğe yönelinmeli, abartılmış nüanslardan kaçınılmalıdır. Burada piyanistin cümlelemesi ve ton kalitesi eserin genel havasını belirleyecektir.

Parçada 4. ölçüdeki re majör akoruna gelene kadar ton belirsizdir. 5. ölçüde vokal partide *Ağaçların arasından usulca süzülür* (aus den Bäumen schlecht sie leise) olarak görülen kısımda “usulca” sözcüğüne paralel olarak eşlik partisinde decrescendo ile pasajın genelinde nüansa yönelik bir düşüş görülmektedir.

Şekil 8:

Op. 10 No. 3 Ö. 4-6

aus den Bäu-men schlecht sie lei - se, schaut sich um in

8. ve 9. ölçülerde dominant akoru gelip 10. ölçüde ilk ölçüde olduğu gibi sekizlik notalarla aynı motifi kullanarak tekrar re majör tonuna dönüş yapmıştır. Genellikle güçlü nüansta çaldığımız dominant akorlarını burada geceyi tasvir

²⁷ Una corda: Sol pedal.

²⁸ pp (Pianissimo): Çok hafif.

²⁹ Non legato: Bağlı değil.

ettiğinden ötürü *pp* nüans işareti olarak görüyoruz. 17. ölçüden itibaren Strauss, aynı motifle geceyi bu sefer *fa#* minörden anlatmıştır.

Berezowsky'e göre *Die Nacht* 1 ve 2 numaralı liede nazaran daha dikkat çekici bir kontrasta sahip olup, Ö. 22-23'te ses ve eşlik arasındaki ters hareketle Fauré'yi anımsatmaktadır (Berezowsky, 2013, s. 14).

Şekil 9:

Op. 10 No. 3 Ö. 22-23



Son olarak 28. ölçüden itibaren gecenin sevgiliyi de çalacak olma korkusu piyano partisinde yapılan armonik değişmelerle ve kromatik modülasyonlarla da desteklenerek, ayrıca 41. ölçünün kuvvetli zamanındaki *sf*³⁰ ile 42. ölçüdeki aksanlı akorlar bu korkuyu vurgulanmaktadır. Bu lied'in 2. ve 11. ölçülerinde yine strofik form kullanılmıştır.

4.4. Op. 10 No. 4

4/4'lük ölçüde ve Andante³¹ tempoda yazılan *Die Georgine* mi minör tonalitesindedir. Strauss, Gilm'in bu dizelerindeki soru kalıplarını şu şekilde vurgulamıştır:

İlk soruda armonik olarak Ö. 6-8'de *Niçin bu kadar geciktin Georgine?* (Warum so spät erst, Georgine?) sorusu çözülmeyi bekleyen *re#* notası ile sorulmuştur. Mi minör tonun sensible³² sesi olan *re#* notasını burada belirterek çalmak ifade gücünü arttıracaktır.

³⁰ Sf (sforzando): Sesi birden kuvvetlendirerek.

³¹ Andante: Yürüyüş temposunda.

³² Sensible: Dizinin yedinci derecesi.

Şekil 10:

Op. 10 No. 4 Ö. 6-8

Warum so spät erst, Ge - or - gi - ne? Das

İkinci ve üçüncü soru birleştirilmiş olup Ö. 16-17'de yine re# notası ile sorulan *Ve bu geceler soğuk değil mi senin için?* (Sind nicht zu kalt dir diese Nächte?) hemen ardından Ö. 18-19'da *Nasıl hayatta kalıyorsun böyle zamanlarda?* (Wie lebst du diese Töge hin?) sıralamasıyla kurgulanmıştır. İki sorunun arka arkaya gelmesinden ötürü armonik tek düzelikten kaçınmak amacı ile ikinci soru la# notası ile sorulmuştur. Burada mi minör tonun V. derecesinin (si, re#, fa#) V. derece (fa#, la#, do#) akoru kullanılmıştır.

Şekil 11:

Op. 10 No. 4 Ö. 16-18

Sind nicht zu kalt dir die - se Näch - te? Wie lebst du

Şekil 12:

Op. 10 No. 4 Ö. 19-20

die - se Ta - ge hin? Wenn ich dir

Vokal partinin *Sen öfkeli, sarışın hayalperest* (du feurgelbe Träumerin) sözcüklerini kullandığı 23. ölçüdeki eşlik partisinin nüansı, öncesinde crescendo ile birlikte gelen fortissimodur. Kızgın ve öfkeli olma halinin betimlendiği bu bölümde, piyanistin şancıyı ses gürlüğü açısından destekleyici bir eşlik yoluna gitmesi gerekir. Eserin 23. ölçüsünden itibaren eşlik açısından tekrar nitelikli olup Ö. 1-22 arasındaki ritmik yapılanmayı korumaktadır.

Ö. 6 ve Ö. 16'da strofik formun kullanıldığı bu lied, üç bölmeli lied formunda yazılmış olup şeması aşağıdaki gibidir:

Şema 4:

Op. 10 No. 4 Form Şeması

A				B				A		
0-6	6-13	14-15	16-20	20-25	25-29	29-34	35-39	39-47	48-53	54-62
giriş	a	küçük ara	a'	b	c	d	geçiş	a''	e	bitiş
müziği		müzik					müziği			müziği

4.5. Op. 10 No. 5

“Molto mesto, ma non troppo lento” olarak etiketlenen lied, çok üzgün ve hızlı olmayan bir tempoda çalınması gerektiği vurgulanır.

Geduld kelimesi “sabır” anlamına gelmektedir. TDK'ya göre “sabır”ın tanımı ise “Acı, yoksulluk, haksızlık vb. üzücü durumlar karşısında ses çıkarmadan onların geçmesini bekleme erdemi, dayanç” ve “ Katlanma, dayanma, ses çıkarmadan

bekleme, tahammül etme”³³ olarak açıklanmaktadır. Buna göre “sabır”ın bir bekleme işi olduğu söylenebilir. *Geduld*, dizinin en uzun liedidir. Liedin uzunluğu, yani süresi, zaman kavramı ile alakalı olduğu için dinleyici açısından bakıldığında bu liedde bölüm sonunun duyulması için diğer bölümlere kıyasla daha çok beklenmesi gerekmektedir. Beklemek bir sabır işi olduğundan Strauss’un en uzun bölüm olarak *Geduld*’ı ele almasının son derece doğal olduğu söylenebilir.

Bir diğer yandan *Geduld*, 6/8’lik bileşik ölçüde yazılmış olması yönünden dizinin tek liedidir. Bileşik ölçülerin basit ölçülerden farkı, zamanlar içerisinde ele alınan nota biriminin bir fazla olmasıdır. Yani iki zamanlı 2/4’lük ölçünün her bir zamanında iki sekizlik nota birimi yer alırken bunun bileşik karşılığı olan 6/8’lik ölçünün her bir zamanında ise üç sekizlik nota birimi yer alır. Basit bir şekilde saymak istendiğinde ise 2/4’lük ölçü “1 ve, 2 ve” şeklinde sayılırken 6/8’lik ölçü ise “1 ve ve, 2 ve ve” şeklinde sayılabilir. Burada söz konusu olan olgu, zamanlar arasında geçiş yapılırken 6/8’lik ölçünün bir sekizlik birim daha beklenmesi gerektiğidir. Bu özelliğinden dolayı Strauss’un, bileşik ölçüyü bu lied için seçmesini yalnızca bir tesadüf olarak nitelendirmek yerine, sabır kavramını bu kavram ile yakından ilişkisi olan zaman kavramı ile ele aldığını ve bu şekilde bir betimleme yoluna gittiğini söylemek daha doğru olabilir.

Geduld’u betimlemek için seçilmiş bir diğer yol ise, la b majör tonda bestelenen liedin ilk ölçüsünde yer alan ve eserde birçok defa aynı figür içerisinde karşılaşılan “si naturel” sesinin, la b majör I. derece akorunun üçlüsü olan “do” sesine çözülmesidir. Böylece la b majör akorunda si naturel sesi yer almamasına rağmen si naturel sesini kullanarak do notasını gecikmeyle başlatmış oluyor. Bu da dinleyiciyi bir başka bekletme yolu olarak kabul edilebilmektedir.

³³TDK, 12 Nisan 2017,
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.58edcef330e583.25962785

Şekil 13:

Op. 10 No. 5 Ö. 1-4



Alex J. Berezowsky *Geduld* için, Strauss'un en az ilhamlı liedlerinden biri olduğu ve bozuk müzikal vurgular ile sözlerdeki farklılaşan önemli ve önemsiz kelimelerin zekilikten yoksun olduğu yönünde fikir beyan etmiştir (Berezowsky, 2013, s. 17). Ancak lied incelendiğinde ve “sabır” kavramı ile ilgili müzikal veriler değerlendirildiğinde eserin hiç de zekilikten yoksun olmadığı, aksine sabır kavramının en olması gereken şekli ile dinleyiciye sunulduğu gözlemlenmektedir.

İnsan sabredip hiçbir şey yapmadan bekler ise sadece kendi kalp atışlarını duyabilir. Ö. 15 ila 20 arasında görülen akorlar kalp atışlarını betimlemektedir. Burada ve eser içerisinde yer alan akor kümelerini çalarken piyanistin sık pedal değişimi yapmayarak, yoğun pedal kullanması önerilir.

Şekil 14:

Op. 10 No. 5 Ö. 15-20



Dinle bak, ne de hızlı vuruyorlar göğsüne (Horch, wie sie mahnend klopfen au die brust) sözlerinin yer aldığı Ö. 58-61'de yine aynı ritim kalıbıyla kalp atışları burada da betimlenmektedir:

Şekil 15:

Op. 10 No. 5 Ö. 58-61

horch, wie sie mah - nend klop - fen an die Brust, — mach

Diğerleri bekleyebilir ve beklemelidir diye inandığın için ben de beklemeliydim ve bekleyebilirdim (Du hast geglaubt, weil and're warten müssen und warten können, kann und muss ich's auch) sözlerinin yer aldığı Ö. 91-98'de şairin, aşkı için yalnızca bir ilkbahar daha beklemesi gerektiği, fakat bekleyememiş olmasından ötürü duyduğu pişmanlıktan bahsedilmektedir. Buradaki beklememe durumunu piyano eşlik partisinde temponun *stringendo* ile sıkıştırılarak çabuklaştırılmasında görülmektedir.

Şekil 16:

Op. 10 No. 5 Ö. 91-98

Du hast ge - glaubt, — weil and're war - ten müssen und warten kön - nen, kann und muss ich's auch; — ich.

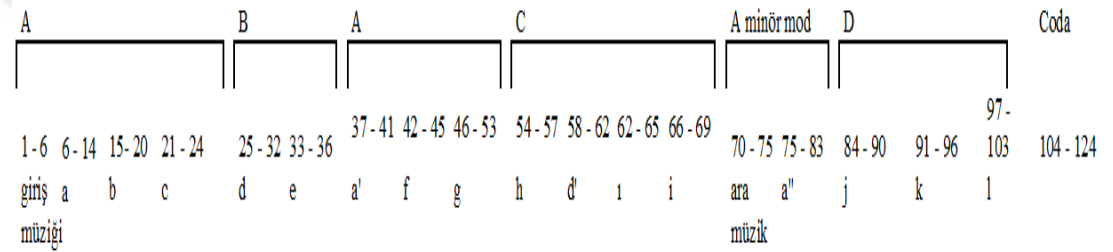
Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi Sayın Mehmet Girgin ile eser analizine yönelik yapılan görüşmeler sonucunda aşağıdaki bulgular elde edilmiştir:

Geduld, klasik formlardan rondo formuna yakınlık göstermektedir. Fakat D bölmesinden sonra tekrar A bölmesini getirmeyerek klasik kalıplar içerisinde kalmamış ve bir coda ile liedi sonlandırmıştır (Girgin, kişisel iletişim, 04.04.2017).

Ö. 6, Ö. 37 ve Ö. 75' de srtofik formun kullanıldığı liedin şeması aşağıdaki gibidir:

Şema 5:

Op. 10 No. 5 Form Şeması

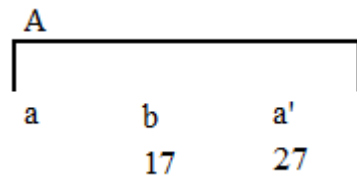


4.6. Op. 10 No. 6

Acelecı olmayan (non troppo presto) la minör tonundaki *Die Verschwiegenen* tek bölmeli lied formunda bestelenmiş olup şeması aşağıdaki gibidir:

Şema 6:

Op. 10 No. 6 Form Şeması



Suskunlar başlığını taşıyan lied, güçlü ve dolgun napoliten 6'lı akorla başlamaktadır. *Koca çiçek ordusuna söyledim* (ich sagts dem ganzen Blumenheer) sözlerinin yer aldığı Ö. 13-16'da ki piyano eşlik partisinde kullanılan birbiri ardı sekizlik notalar sözel metne paralel olarak çokluk hissiyatını vermektedir.

Yine sözel metne paralel olarak; *Menekşe'ye usulca söyledim* (dem Veilchen sagt' ich's stille) sözlerinin yer aldığı Ö. 17-19'da şan partisi *pp* nüansı ile, *Gül'e yüksek sesle* (der Rose laut) derken Ö. 20-21'de *mf*³⁴, *hatta daha da yüksek sesle söyledim koca gözlü Papatya'ya* (und lauter der grassäugigen Kamille) sözlerinde ise Ö. 22-26'da *f*³⁵ nüansı ile işaretlenmiştir. Buradan yola çıkarak yapılacak olan eşliğinde şancıyla aynı paralellikte ve uyum içinde olması önemli olacaktır.

Şekil 17:

Op. 10 No. 6 Ö. 17-19

dem Veil - - chen sagt' ich's stil - - le, der Ro - se laut

Şekil 18:

Op. 10 No. 6 Ö. 22-26

und lau - - ter der gross - - üu - gi - gen Ka - mil - le.

Genel olarak güçlü akorların üzerine kurulu olan parça, ölü ve artık hiçbir şey söyleyemeyecek olanların sessiz çığlıklarını anlatır niteliktedir. İfadeyi verebilmek adına kol ağırlığını kullanarak ve akorları daha derinden çalarak dolgun bir ton elde etmek iyi olacaktır.

³⁴ Mf (mezza-forte): Orta kuvvetlikte.

³⁵ F (Forte): Kuvvetli çalış.

Şekil 19:

Op. 10 No. 6 Ö. 43-44

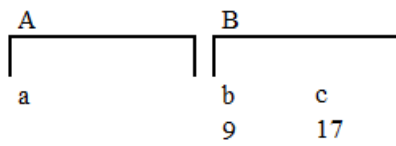


4.7. Op. 10 No. 7

İki bölmeli lied formunda yazılan ve Andante temposunda bestelenen *Die Zeitlose* sol majör/minör tondadır. Lied'in form şeması aşağıdaki gibi gösterilebilir:

Şema 7:

Op. 10 No. 7 Form Şeması



A ve B olmak üzere iki kısımdan oluşan lied'in ilk sekiz ölçüsü, A kısmı olup sol majör tonda yazılmış ve güz çiğdemini betimlemektedir. Burada genel hava oldukça sakindir. 8. ölçüdeki dominant 7'li akoru istisnai bir çözümle sol minör tonun VII. derecesine geçiş yapmıştır.

Şekil 20:

Op. 10 No. 7 Ö. 8-9



Sol minör tonunda, vücudu zambağın, rengi de gülünkine benzeyen güz çiğdeminin gerçekte kadehten sıçrayan bir zehir gibi ölümcül olduğu anlatılan B kısmında, dominant VII'li akorundan sonra gelen 9. ölçüdeki *sfz*³⁶ nüansı şaşırtma etkisini yaratmak için kullanılmıştır. Anlatım açısından önemli olan bu akoru oldukça keskin bir ifadeyle çalmak yerinde olacaktır çünkü güz çiğdeminin aslında sanıldığı gibi olmadığı şaşkınlığı vardır burada. A kısmında majör etkiyle güzel olanı anlatırken B kısmında minör etkiyle onun kötülüklerinden bahsetmiştir.

Şekil 22 ve Şekil 23'de literatür yapıtlarından örneklendirilmiş ve Romantik Dönem bestecilerinin ölüm temalı eserlerinde sıklıkla kullandığı üçleme sekizlik notaları Strauss, Ö. 24-25'de eşlik partisinin bas kısmında (sol elde) ölümcül olan bir aşkı anlatmak için kullanmıştır.

Şekil 21:

Op. 10 No. 7 Ö. 21-27



Şekil 22:

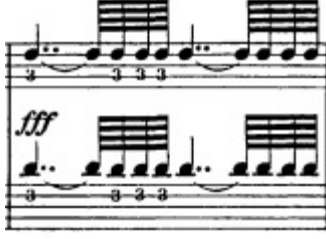
F. Mendelsshon Songs Without Words Funeral March Op. 62 No. 3 Ö. 1-4



³⁶ Sfz (Sforzato): Sesi birden gürleştirerek.

Şekil 23:

F. Liszt Funéraisles Ö. 18

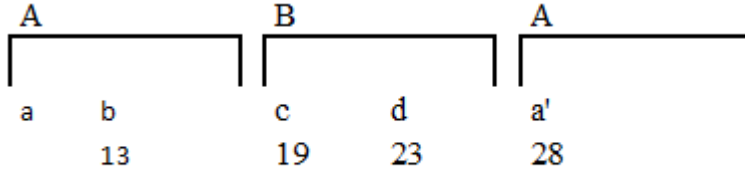


4.8. Op. 10 No. 8

İki kısımda incelenebilecek *Allerseelen*, mi b majör tonalitesinde bestelenmiştir. Strauss, yorumcuya parçanın genel karakterini “tranquillo” olarak tasvir eder. Sakin olarak çevirebileceğimiz bu terim dinleyiciye dini bir tören metninden alınan eserin genel karakterini tanımlamaya yardımcı olur. Üç bölmeli lied formunda bestelenen lied form şeması aşağıdaki gibi gösterilebilir:

Şema 8:

Op. 10 No. 8 Form Şeması



Ö. 1-22 arasında kalan ilk kısmında mi b majör ton yalnızca ilk üç ölçü hissettirildikten sonra tonalite sürekli değişime uğramaktadır (fa minör, sol majör, do minör, sol minör). Çünkü eserin bu ilk kısmı hayallerden ve bir zamanlar mayıs ayında yapılanlardan bahsedilmektedir.

Oysaki Strauss'a göre eserin ana fikri ikinci kısım olan 28. ölçüden itibaren başlamaktadır. Yılda bir günün ölüler için kutsal olduğu ve onlar için mezarlarına çiçekler bırakıldığı anlatıldığı dini tema bu ikinci kısımda gelmektedir. Bu sefer eser hiçbir tonal değişime uğramadan mi b majör tonda sona erer.

Genel olarak eşlik partisinin sol elinde yer alan arpejli pasajlarda, icracının kendisine uygun olacak şekilde doğru parmak numaraları kullanılarak legato çizgisini bozmadan sağ el ile birlikte bütünsel bir tını yakalanmalıdır. Diğer liedlerde olduğu gibi 5. parmağa ağırlık verilip, üst partinin ortaya çıkartılıp duyurulması hedeflenmelidir.

Yedinci liedin son mısrasında ölümcül olan aşkı betimlerken kullanılan üçleme sekizlik notalara, kutsal ölümler gününün betimlendiği *Allerseelen*'de 32. ölçüden itibaren hem vokal hem de eşlik partisinde rastlanmaktadır.

Şekil 24:

Op. 10 No. 8 Ö. 32-44

The image shows a musical score for Op. 10 No. 8, measures 32-44. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "ein Tag im Jahr ist ja don To - ten frei, komm an mein Herz, daß ich dich wie - der ha - be wie einst im Mai, wie einst im". The piano accompaniment includes markings such as "molto espress.", "cresc.", "ff", "dim.", and "p". The score is divided into three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment.

SONUÇ

12. yüzyıl itibariyle minnesänger'larla oluşmaya başlayan lied, köklerini Alman halk şarkılarından almış olup, Alman lied formu, lied tekniğine birçok yenilikler getirmiştir. Bu dönemde piyano eşliği, şiirin müziğe nazar üstün sayıldığı Klasik Dönem anlayışının aksine şancıyı destekleyici ve betimleyici niteliktedir.

19. yüzyıl lied besteciliğinin en önemli unsuru olan şiir, müzikten asla bağımsız değildir. Söz ve müzik aynı paralellikte ilerler ve biri diğerinin önüne geçmez. Başka bir sanatçının yaratmış olduğu dizeleri besteci sözlerle armoniyi bir araya getirerek kendi içsel duygularını da katarak yeniden var eder. Bu yaratım sürecinde cümle yapısı ve ritmi, sözlerin anlamı ve bunların ritmik, armonik ve melodik olarak müzikle beraber bir bütün oluşturması hedeflenir. Bu bağlamda şancı kendisini icranın tek odak noktası olarak görmemeli, eşlikten bağımsız olarak hareket etmemeli ve oda müziğinin amacı olan birlikte müzik yapmanın gerekliliklerini öğrenmelidir.

Edebi yönden zengin bir altyapıya sahip olan Richard Strauss, liedlerinde kullanmış olduğu şiirlerindeki anlatılmak istenen imgeleri, bestelediği müziklerinde karşıya aktarabilmeyi çok iyi başarmış bir bestecidir. Kelime resimlemesi gibi kendine has karakteristik ifadeleri vardır.

Yapılan analiz sonucunda 1, 2, 4 ve 5. liedlerin bitiş müziklerinde, geleneksel olmayan bir şekilde, şan partisinin de kullanıldığı görülmektedir. Ancak 5. lied, başlangıcından itibaren liedin içinde yer almayan melodik kurgu ile oluşturulmuş bir Coda ve bunun yanı sıra Coda sonu bitiş müziğine sahiptir. Coda'ların bitirici özellik taşıyan yapıları göz önünde bulundurulduğunda, bu liedin piyano partisinde görülen bitiş pasajında, liedin ilk kısmında şan partisinde süregelen melodik dokunun kullanıldığı söylenebilir. 5. liedin ilgi çekici özelliklerinden biri budur. Strauss'un bu liedde sunduğu bekletme duygusu, bitirişin oldukça uzun tutularak karar sesine bağlanmasıyla da pekiştirilmiştir.

“Ölüm” teması ile bağdaştırılan, ritmik olarak üçleme kalıbının 7. ve 8. liedlerde varlık göstermesine ve dini temalı figürlerin anlatılmasında plagal kadans kullanımına rastlanılmıştır. 2, 4, 5 ve 8. liedlerinde ise, şancının sözlere başlamadan önceki uzun piyano girişleri ve sözel kurgu sona erdikten sonra devam eden piyano eşliği (coda) görülmüştür.

Liedlerin piyano partisinde, eşliğin silik ve geri planda kalması ya da kendini kabul ettirme çabasında olup solisti bastırma durumunda olmadığı gözlemlenmiştir. Aksine, vokal parti ile eşlik partisinin, birbirini tamamlayarak daha müzikal bir anlatım içerisinde olduğu görülmektedir.

Şiirleri tek bir şair tarafından yazılmış olan dizi, birbirlerine tematik bağlantılarla ilişkilendirilmemiş olup, genel olarak bir olay örgüsünü anlatmamaktadır. Bu yüzden resitallerde sekiz lied arka arkaya icra edilmek zorunda değildir. Strauss'un eşi soprano Pauline ile verdikleri lied resitalleri bunu doğrular niteliktedir. Alan Jefferson (1971) "*The Lieder Of Richard Strauss*" adlı kitabında 1908 yılının Ekim ayında Brunswick'te, Strauss ve eşinin verecekleri bir lied resitalinin program içeriğini şöyle belirtmiştir (Jefferson, 1971, s. 17):

"Zueignung"	Op. 10, No. 1
"Du meines Herzens Krönelein"	Op. 21, No. 2
"Ach Lieb, ich muss nun scheiden"	Op. 21, No. 3
"All mein Gedanken"	Op. 21, No. 1
"Ständchen"	Op. 17, No. 2
"Ich trage meine Minne"	Op. 32, No. 1
"Ein Obdach gegen Sturm und Regen"	Op. 46, No. 1
"Freundliche Vision"	Op. 48, No. 1
"Jung Hexenlied"	Op. 39, No. 2
"Himmelsboten zu Liebchens Himmelbett"	Op. 32, No. 5
"Morgen!"	Op. 27, No. 4
"Die heiligen drei Könige"	Op. 56, No. 6
"In goldener Fülle"	Op. 49, No. 2
"Das Rosenband"	Op. 36, No. 1
"Wiegenlied"	Op. 41, No. 1
"Mit deinen blauen Augen"	Op. 56, No. 4
"Heimliche Aufforderung"	Op. 27, No. 3

“Gefunden”	Op. 56, No. 1
“Ich schwebe”	Op. 48, No. 2
“Traum durch die Dammerung”	Op. 29, No. 1
“Cacilie”	Op. 27, No. 2

Bu resital programında da kullanılan sıralama, Op. 10 Lied Dizisi'nin arka arkaya icra edilme zorunluluğu olmadığını ispatlar niteliktedir.

Çalışma sürecinde incelenen liedlerde armonik yapının kromatizm aracılığıyla zenginleştirilmesi, liedlerin form açısından geleneksel kalıplardan biraz uzaklaştığı görülmektedir. Bitiş müziklerinde şan partisinin de yer alması ve üç bölmeli formun A, B, C olarak karşımıza çıkması gibi rnekler, Strauss liedlerindeki form anlayışındaki değişik yaklaşımları göstermektedir. 1, 3, 4 ve 5. liedlerde aynı melodinin farklı sözlerle tekrar edildiği şarkı formu olan “strofik form” kullanılmıştır. Ayrıca şan ve eşlik uyumunun bozulmadan dengeli bir şekilde bütünsel ifadeyi oluşturması bu lied dizisinde görülmektedir.

Bestecinin orkestral liedin gelişimine katkıları ve liedlerinden yirmi yedisini orkestra için ve on beş tanesini de vokal ve orkestra için yazdığı düşünülecek olunursa, piyanistin yapacağı eşlikte kendini soyutlamaması, bütünün bir parçası olarak kendini adeta orkestra gibi düşünerek, şancıyı piyanonun tüm olanaklarını kullanarak destekleyici bir eşlik yoluna gitmesi yerinde olacaktır. Piyanist, piyano partisindeki üst sesleri ön plana çıkartarak ve uygulayacağı nanslardaki ani değişimleri vurgulayarak renksel ve tınısal farklılıklar ortaya koyabilir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Bora, U. (2004). Müzikte Form Yapıtaşları Ve Bölmeli Formlar (1. Basım). İzmir: Prizma Matbaacılık Ltd. Şti.
- Blom, E. (1949). Richard Strauss. The International Cyclopedia Of Music And Musicians (5. Baskı) içinde (1811). New York: Dodd, Mead & Company.
- Cangal, N. (2004). Müzik Formları (1. Basım). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Çelebioğlu, E. (1986). Tarihsel Açıdan Evrensel Müziğe Giriş, İstanbul: Akademik Kitaplar Serisi: 42.
- Hallmark, R. (2010). The Literary Context: Goethe as Source and Catalyst. H. Seelig, (Ed.), German Lieder In The Nineteenth Century (2. Basım) içinde (1-2). New York: Routledge.
- Hallmark, R. (2010). Richard Strauss: A Lifetime of Lied Composition. B. A. Petersen, (Ed.), German Lieder In The Nineteenth Century (2.basım) içinde (332-336). New York: Routledge.
- Hodeir, A. (2011). Müzikte Türler Ve Biçimler (3. Basım). (İ. Usmanbaş, Çev.) İstanbul: Pan Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1971).
- Jefferson, A. (1971). The Lieder Of Richard Strauss, New York: Praeger Publishers
- Pamir, L. (1998). Müzikte Geniş Soluklar (2. Basım). İstanbul: Boyut Yayın Grubu
- Sadie, S. (1980). Choral Music And Lieder. The New Grove Dictionary of Music and Musicians içinde (18, 233-234). London: Macmillan Publishers Limited.
- Selanik, C. (1996). Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, “Müziğin Görkemli Yolculuğu” (1. basım). Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Uçman, P. (2016). Almanca Liedler (1. Basım). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.
- Usmanbaş, İ. (1974). Müzikte Biçimler (1. Basım). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Tezler

- Çetiner, E. (2007). 19. Yüzyıl Alman Lied Sanatı Dağarının Şan Eğitiminde Kullanımı. Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetiner, E. (2016). İncil, Oscar Wilde Ve Richard Strauss Bağlamında Salome Olgusuna Yönelik Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi, Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İşkodralı, M. E. (2008). Richard Strauss, Don Kişot Adlı Eserinin Teknik Açıdan İncelenerek Yorumu Yönelik Kolaylıklarının Belirlenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Önal, S. (2010). Romantik Dönemdeki Franz Schubert’in Lied Formuna Katkıları. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnternet Kaynakları

Bali, S. (31 Ağustos 2010). Yeni Başlayanlar İçin Lied. 10 Ocak 2017, <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/serhan-bali/yeni-baslayanlar-icin-lied-1016449/>

Berezowsky, A. J. (18 Ocak 2013). Songs Or Cycles: A Re-Evaluation Of Richard Strauss's Lieder, Op.10 And Op.27. 27 Şubat 2017, https://www.academia.edu/12140119/Songs_or_Cycles_A_Re-Evaluation_of_Richard_Strauss_Lieder_Op._10_and_Op._27

Kimball, C. (2006). Song: A Guide to Art Song Style and Literature. 28 Nisan 2017, https://books.google.com.tr/books?id=D15KDAAAQBAJ&pg=PT258&lpq=PT258&dq=es+bl%C3%BChT+und+duftet+heut+auf+jedem+grabe&source=bl&ots=x33IEqHoLa&sig=YWY_v8AkEqaxMTQPNrZNp4cjNiE&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwistt3gicnTAhVOPFAKHUc0Am8Q6AEINDAC#v=onepage&q=es%20bl%C3%BChT%20und%20duftet%20heut%20auf%20jedem%20grabe&f=false

Combrink, A. (8 Eylül 2009). Allerseelen (Richard Strauss). 3 Mart 2017, <http://www.albertcombrink.com/2009/09/08/allerseelen-richard-strauss/>

Eilers, J. M. (Ocak, 2011). Four Last Songs: The Poems That Comprise The Final Song Cycle By Richard Strauss, 28 Nisan 2017, <http://intranslation.brooklynrail.org/german/four-last-songs-the-poems-that-comprise-the-final-song-cycle-by-richard-strauss>.

Hermann von Gilm zu Rosenegg. (b.t.). 27 Şubat 2017, <http://www.poemswithoutfrontiers.com/Rosenegg.html>

Ongurlar, S. (17 Ekim, 2014). Richard Strauss (1864-1949). 28 Nisan 2017, <http://senfonikankara.com/post/100222549907/richard-strauss-18641949>

Şenürkmez, K. Y. (2005). Salome Ve Elektra Operalarında Edebiyat Ve Müzik İlişkisi. 12 Nisan 2017, http://www.obarsiv.com/vct_0506_kivilcim_senurkmez.html

TDK 12 Nisan 2017, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.58edcef330e583.25962785

EKLER

EK 1: Richard Strauss Op. 10 Lied Dizisi Partitürü



Strauss
Zueignung
Op. 10, No. 1
(von Gilm)

Moderato

p Ja, du weisst es

teu - re See - le. dass ich fern von dir mich quäl - le,

Lie - be macht die Her - zen krank, ha - be Dank.

con espr.

Einst hielt ich, der Frei - heit Ze - cher, hoch den A - me -

p

thy - sten - Be - cher und du seg - ne - test den Trauk, ha - be Dank.

con espr.

IV I V v/II III IV V I V II V/vi

Fa Maj: VI

mit Weihe Und be - schworst da - rin die B3 - sen,

Do maj: V II 6 6 7 I IV VI III II V I

bis ich, was ich nie ge - we - sen, hei - lig. hei - lig auß Herz dir sank

ff

IV I IV I V v/IV IV v/II III

ha - be Dank.

ff

III +4 6 VII IV 6 III +4 I

Do maj: VII VII IV VI IV I

Strauss
Nichts
Op. 10, No. 2
(von Gilm)

Vivace

giri, müzigi
(mit Laune)

(frei im Vortrag)

Nen - nen soll ich, sagt ihr, mei - ne Kö - ni - gin im
Lie - der - reich? To - ren, die ihr seht, ich ken - ne sie am we - nig - sten von euch.
Fragt mich nach der Au - gen Far - be,

dim.

Strauss
Die Nacht
Op. 10, No. 3
(von Gilm)

Andantino *sotto voce*

Aus dem Wal - de tritt die Nacht, aus den Bäu-men schleicht si

lei - se, schaut sich um in wei-tem Krei - se, nun gib acht.

Al - le Lich - ter die - ser Welt, al - le Blu-men, al - le Far-ben löscht sie aus

und stiehlt die Gar - bon wog vom Feld.

una corda III VII/III III I 2 VI +4 V/V

pp V/V I I 4 IV - VI V VI - V/V V +

pp I VII/III III I 2 VI #1 8 V #5 III V/V

pp VI - V V/V - VI - V +6 V/III **III** I I +3 I

Fattmin!

Strauss: 8 Gedichte aus "Letzte Blätter", Op. 10

Al - les nimmt sie, was nur hold, nimmt das Sil - ber weg des Stroms,
nimmt vom Kup - fer - dach des Doms weg das Gold.
Aus - ge - plün - dert steht der Strauch, rük - ke nä - her, Seel' an See -
o die Nacht, mir bangt, sto - steh - lo
dich mir auch.

pp *p* *cresc.* *atm.* *dim.* *pp* *atm.* *pp* *pp*

I *III* *II* *Si min:* *IV* *I* *II* *V*

I *V* *V* *I* *Re Maj:* *V* *II* *V* *Re min:* *V*

Si b maj: *I* *III* *dim.* *V* *Sol min:* *I* *III* *+6* *V* *I*

chromatik *modulationen* *atm.* *Si min.* *Do maj.*

I *I* *III*

V *I*

Strauss: 8 Gedichte aus "Letzte Blätter", Op. 10

molto espress.

Triu - min, lock' ich ver - ge - bens? so reich... mir schwesterlich die Hand, ich hab den

Mai - tag die - ses Le - bens, wie du den Früh - ling nicht ge - kannt; und spät wie

dir, du Feu - er - gel - be, stahl sich die Lie - be mir ins Herz; ob

con espr.

spilt, ob früh, es ist das - sel - be Entzö - cken *dim.*

und der - sel - be Schmerz, *espr.* und der - sel - be Schmerz.

Handwritten annotations in blue ink include Roman numerals (I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII) and figured bass notation (e.g., 6, 7, 9, 10, 11, 12, #, b) throughout the piano accompaniment staves.

Strauss
Geduld
Op. 10, No. 5
(von Gilm)

Molto mesto, ma non troppo lento

p
Ge

p

dunkl, sugst du und zeigst mit wei-ßem Fin-ger auf mei-ner Zu-kunft

pp

fest geschlossene Tür. Ist die Mi-nu-te, die da lebt, ge-rin-ger, als je-ne un-ge-

nicht schleppen

bar?nen? sa-ge mir! kannst mit der Lie-be du den Lenz ver-schie-ben,

V *I* *III* *V* *I* *V* *7 6 5* *I*

letz - tes Fahr - gold für das Grab... Sieh nur die Ta - ge

schnell vor - über rin - nen, horch, wie sie mah - nend klopfen an die

Brust, mach auf, mach auf, was wir nicht heut' ge - win - nen,

Lab minör ist mor - gen un - er - setz - li - cher Ver - lust.

Ge - duld, sagst du und

Handwritten annotations in blue ink:

- Piano part:** Roman numerals (I, V, VI, VII) and dynamic markings (p, cresc., con expr., dim., pp) are written throughout the score.
- Lyrics:** The lyrics are written in German, with some words in italics.
- Performance instructions:** "Pedale", "Lab M.", "Lab min.", "kf.", and "mezziant" are written in blue ink.

senkst die Au-gen - li - der, ver-neint ist mei-ne Fra-ge an das Glück;

dim.

so le-be wohl, ich seh' dich nim - mer wie - - der, so will's mein unerbittliches Ge-

espr.

dim.

I **Sib min: IV** III **V** I

schick. — Du hast ge - glaubt, — weil and're war - ten müssen und warten

molto espressivo

cresc.

mf

do# min: +2 VII **IV #5** VII **V** VI I

stringendo e molto cresc.

kön - nen, kann und muss ich's auch; — ich — a-ber hab' zum Lie - - ben und zum

stringendo

poco a poco cresc.

I **9 5** I **I** VII VI

Lab min: VII *mi b min: V*

4 **9 3** I **IV** I **9 5** IV V I

Anarmonik mod. mi maj: VII

Strauss: 8 Gedichte aus "Letzte Blätter", Op. 10

ff a tempo

Küs - sen - nur ei - nen Früh - ling, wie der

a tempo

ff

mi min: II VII VI

Ro - sen - strauch, nur ei - nen Früh - ling,

dim.

dim.

ff

Rebmaj: VI 5/7 VII IV V III 6/5 6/4 6/4 V b

nur ei - nen, ei - nen Früh - ling, wie der Ro -

II 7 6 5/4 3 5/3 III I b bb 6/2 (E) (F)

pp

sen - strauch.

pp

ff

I 9 6/6 2 V 2 VI V 6/6 I

Rebmaj:

Strauss
Die Verschwiegenen
Op. 10, No. 6
(von Gilm)

Non troppo presto

Ich ha-be wohl, es sei hier laut vor
al-ler Welt ver-kün-digt, gar vie-len heim-lich an-ver-traut,
was du an mir ge-sün-digt, ich sagts dem gan-zen Blu-men
heer, dem Veil-chen sagt' ich's stil-le, der Ro-se

Handwritten annotations:
- Chords: Nap. 6/5, V, Nap. 6/5, +4, I, V, I, H, Nap 6.7, I, 6/5, H, I, VI, Remin: IV, VII, V, I, La Mini, V, VI, II, VII, V, I
- Dynamics: mf, pp, pp, mf
- Performance markings: H, Nap 6.7, Remin:, La Mini

Strauss: 8 Gedichte aus "Letzte Blätter", Op. 10

laut und lau . . . ter der gross . . . lu - gi - gen Ka - mil - le.

VII/IV IV III V # I

Doch ha'ts da - bei noch kei - ne Noth, bleib' mun .

Nap 6/6 V Nap 6/5 +4 I Nap. 6 Sol min.

. ter nur und hei - ter; die es ge - wusst, sind al - le tot

+4 6 VII I VI IV

und sa - gens nicht mehr wei - ter.

II V I Nap 6 V I

Strauss
Allerseelen
Op. 10, No. 8
(von Gilm)

Tranquillo

p
I ————— 6 4 6 Ped. II

Stell' auf den Tisch die duf-ten-den Re-

so - den, die letz-ten ro - ten A - stern trag' her - bel, und laß uns

pp
I 4 VI 6 7 V I

wie-der von der Lio - be ro - den, wie einst im Mai.

pp *cresc.* *Cr. Modilasyan*

Sol maj III I V/la b Nop/la b

Strauss: 8 Gedichte aus "Letzte Blätter", Op. 10

Gib mir die Hand, daß
ich sie heimlich drück - ke, und wenn man's sieht, mir ist es ei - nor-lei,
gib mir nur ei - nen dei - nor sü - ßen Blick - ke, wie einst im
Mai. Es blüht und duf - tet heut' auf je - dem

mf dim. *p* *pp* *con espressione* *p*

IV Domin: I VI I
III VII III VII I III VI II IV V
I si min. III I
I I

Strauss: 8 Gedichte aus "Letzte Blätter", Op. 10

molto espress.

Gra - be, ein Tag im Jahr ist ja den To - ton frei, komm an mein

pp.
cresc.

Herz, daß ich dich wie - der ha - be wie einst im

ff

Mal, wie einst im

atm. *p*

espr.

VII/II II VII/V V

VI II VI II V/V V IV

V 7 VII/II II 3/4 II I IV V/V V

I