T . C .
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK BÖLÜMÜ
KOREPETİSYON PROGRAMI

146867 146867

SCHUMANN ' IN " DICHTERLİEBE " ADLI ŞARKI DİZİSİNİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MELİNA SEÇİKYAN

DANIŞMAN : DOÇ . LALE FERİDUNOĞLU

İSTANBUL - 2004

T.C
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜ
MÜDÜRLÜĞÜ

TEZ ONAYI

PİYANO Anasanat Dalında **2501010523** numaralı **MELİNA SEÇİKYAN'IN** hazırladığı "**SCHUMANN LIED'LER**" konulu **YÜKSEK LİSANS / ~~DOKTORA~~ TEZİ** ile ilgili **TEZ SAVUNMA SINAVI,** Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 10.Maddesi uyarınca **15.07.2004, PERŞEMBE** günü saat **10.30'da** yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin ...kabulüne...'ne* **OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞUYLA~~** karar verilmiştir

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ(*)	İMZA
PROF.MERAL YAPALI	Kabul	
PROF.CANA GÜRMEN	Kabul	
PROF.OVA SÜNDER	Kabul	
DOÇ.LALE FERİDUNOĞLU	Kabul	
YRD.DOÇ.DR.SİBEL KUTADGUBİLİK	Kabul	S. Kutadgubilik

Besim Ömer Paşa Caddesi Beyazıt-34452-İstanbul
Tel:0212 440 00 00Fax: 0212 520 85 04

ÖZ

Schumann ' ın Dichterliebe adlı şarkı dizisinin incelenmesini araştırmamın konusu olarak seçtim . Dichterliebe Lied Sanatı 'nın en önemli örneklerinden biridir. Schumann ' ın bir orkestrayı andıran piyano yazımının , Heine ' nin şiirleriyle birleşince ne denli eşsiz bir müziğin meydana geldiğini göstermek istedim .

Bu konuyu seçme sebebim tüm icracılar (piyanist ve şarkıcı) için eserin özünü anlamada , şairin ve bestecinin düşünce ve hislerini özümsemede yardımcı bir kaynak oluşturmaktı . Zaman zaman şarkıların analizlerine ve şiirlerin sözlerine yer verdim . Umarım yaptığım iki yönlü inceleme bu önemli eserin daha kapsamlı olarak anlaşılmasında yardımcı olur .

ABSTRACT

I have chosen Schumann ' s song-cycle Dichterliebe as the subject of my research . Dichterliebe has been one of the greatest examples of the art of song. I wanted to illustrate the unique music that arises when Schumann ' s orchestra-like piano writings unite with Heine ' s poems .

The reason I chose this subject was to form a provenance for all singers and pianists to understand both the poet ' s and the composer ' s feelings and thoughts . From time to time I used the analysis of the songs and the words of the poems . I hope this dual aspect research helps to comprehend the important song-cycle .

ÖNSÖZ

Konservatuar eğitimime adım attığım ilk yıllardı . Zamanını tam olarak anımsayamıyorum fakat konservatuardaki çalışma odalarından birinde , duvardaki panonun üzerine iliştirilmiş bir yazı çok ilgimi çekmişti . Bu yazı " Robert Schumann ' ın Genç Müzikçilere Öğütleri " başlığını taşıyordu . 64 maddeden oluşan bu yazıyı bir solukta okumuştum . O zamanlar henüz tam olarak bunun bilincinde olmasam da bu yazının çalışmalarımda beni bir bakıma motive ettiğini düşünüyorum . Aradan yıllar geçtikçe öğretmenlerim Romantik Besteciler ' i yorumlamada daha başarılı olduğumu söylediler . Bu , aslında özel bir çaba sarfederek yaptığım bir şey değildi fakat ' Romantikler ' i yorumlarken farklı bir tat alıyordum . Zamanla bu Romantikler arasından Chopin ve Schumann diğerlerine nazaran daha fazla ilgimi çekmeye başladı .

Lisans eğitimim esnasında , deşifraj derslerinde incelediğimiz Schumann' ın şarkı dizilerinden ' Dichterliebe ' yi tez konum olarak seçmeye karar verdim . Şarkı dizisini incelerken hem şiirin şarkıyla , hem de şarkıların birbirleriyle ilişkisini ön plana çıkartmaya çalıştım . Schumann ' ın hayatını , ruh halini ve yaşadığı dönemi inceleyerek besteciyi daha yakından tanımaya ve anlamaya çalıştım . Şarkıları defalarca çalarak bestecinin şiir ile kurduğu bağlantıları inceledim .

Bu çalışmamda bana destek olan ve yardımlarını esirgemeyen danışmanım Doç . Lale Feridunoğlu ' na , kaynak bulmamda yardımcı olan arkadaşım Hande Baş 'a , bilgisyarda sayfa düzenlemelerine yardımcı olan eşim Murat Kuyumcu'ya ve her türlü desteğiyle beni bu günlere getiren saygıdeğer piyano öğretmenim Prof . Cana Gürmen ' e sonsuz teşekkürlerimi sunarım .

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	Sayfa
ÖZ VE ABSTRACT	I
ÖNSÖZ	II
İÇİNDEKİLER	III
GİRİŞ	1
I . SCHUMANN ' IN HAYATI	2
II . SCHUMANN ' IN ESERLERİNİN LİSTESİ	6
III . SCHUMANN ' IN MÜZİĞİNE GENEL BAKIŞ	11
IV . 19 . YÜZYIL ' A GENEL BAKIŞ	15
V . LIED ' İN TARİHSEL GELİŞİMİ	19
VI . SCHUMANN 'IN LIED SANATI	24
VII . DICHTERLIEBE ŞARKI DİZİSİNİN İNCELENMESİ	29
SONUÇ	82
KAYNAKLAR	83
DICHTERLIEBE ŞARKI DİZİSİNİN NOTASI	85
ÖZGEÇMİŞ	117

GİRİŞ

Schumann, tüm romantik besteciler içinde Schubert ' ten sonra şüphesiz en önemli Lied bestecisi olmuştur . Schumann hayatı boyunca bir besteci , müzik yazıları yazan bir yazar ve eleştirmen olarak çalışmıştır . Tez konumu oluşturan Dichterliebe şarkı-dizisi , onun birçok parlak yapıtı içinde en fazla dikkati çekenlerlerden biridir . Şarkılarındaki mükemmel anlatımla " müzik şairi " benzetmesini fazlası ile hak eder . Besteci çocuk yaşta edebiyata eğilmiş ve böylece çoğu yazar ve şair hakkında engin bir bilgi dağarcığına kısa zamanda sahip olmuştur . Dichterliebe şarkı-dizisinde de besteci , 19 . yüzyılın tanınmış şairlerinden Heinrich Heine ' nin Lyriches Intermezzo şiir albümünden seçtiği bazı şiirleri kullanmış ve eşsiz müziğiyle bu şiirleri yüceltmiştir . Besteci ses ve enstrüman arasında mükemmel bir bağ kurmuş , çoğu zaman şan partisiyle piyano arasında bir diyaloğu andıran cümleler yaratmıştır .

Dichterliebe şarkı dizisini incelemeye başlamadan besteci hakkında daha fazla bilgi edinmem gerektiğini fark ettim . Bestecinin yaşadığı dönem , içinde bulunduğu ruh halleri , edebiyata olan eğilimi , Clara ' ya olan aşkı tüm eserlerine yansıyan unsurlar olmuştur . Ben de tüm bu konular hakkında daha fazla bilgi edinmek için birçok kaynağı karşılaştırmalı olarak inceledim . Şarkıların albümdeki sırasına göre birbirleri ile ilişkilerini inceledim ve bazıları arasında tonal bağlantılar olduğunu gördüm . Şiirlerin sözleriyle müzik arasındaki bağlantıyı araştırırken Schumann ' ın dehasına bir kez daha hayran oldum . Bestecinin , bir müzik makalesinde okuduğum " Armoni , kontrpuan vs . hakkında hiçbir bilgim yoktur , ben sadece tabiata rehberlik eden basit bir öğrenciyim . Ben sadece bir dürtüyü takip ettim . " sözleri ile bestecinin alçakgönüllüğü karşısında hayrete düşmemek olanaksızdır .

I . SCHUMANN'IN HAYATI (1810 – 1856)

Robert Alexander Schumann 8 Haziran 1810 ' da Almanya ' nın Saksonya bölgesindeki Zwickau kasabasında doğdu . Kitapçı dükkanı bulunan babası aynı zamanda yazar ve yayıncıydı . Schumann'ın edebiyat dünyasıyla tanışması bu dükkanın arkasında yapılan dost toplantılarıyla başladı . Eğitimine altı yaşında Zwickau'da Gymnasium'da başlayan Schumann her Alman çocuğu gibi hem müzik dersleri alıyor hem de eğitimine devam ediyordu .

1818 ' de ilk müzik çalışmalarına orta halli bir müzisyen olan Kuntsch'la başladı . 1826 ' da Schumann onaltı yaşındayken babasını kaybetti ve annesinin isteğiyle Leipzig Üniversitesi ' nde hukuk eğitimine başladı . Bu süre zarfında hukuktan ziyade şiirle , edebiyatla ve özellikle müzikle daha fazla ilgilendi . Yunan klasiklerinden Byron ' a kadar geniş bir edebiyat kültürüne sahipti . Bu dönemde şiir ve roman yazıyor ve Schubert ' in Lied ' lerine özel bir ilgi gösteriyordu .

1828 yılında Liepzig Üniversitesi ' nde başlayan hukuk eğitimini 1830 yılında yarıda bırakıp piyanist olmaya karar verdi . Bu dönemde ünlü öğretmen Friedrich Wieck ' le tanıştı . Çocuk yaşta başladığı piyano eğitimini virtüöz seviyesine getirmek için çok çalıştı . Wieck de Schumann ' daki bu yeteneği gördü ve öğrencisi olarak kabul etti . Annesini , Wieck ' in yazdığı bir mektupla müzikte daha başarılı olacağına ve kariyerine müzik alanında devam etmesi gerektiğine ikna etti . Schumann aynı yılın sonbaharında Wieck ' in evine taşındı . Wieck , o dönemler yetenekli bir piyanist olan kızı Clara ' ya daha fazla vakit ayırıyordu ve yılın yarısından fazlasını kızıyla birlikte Avrupa turnelerinde geçirmekteydi . Schumann ' ı çalıştıracak fazla vakit bulamadı .

Schumann alışılagelmiş çalışmalarla yetinmedi ve piyano tekniğini geliştirmek için tavana astığı bir mekanizma ile parmaklarını kuvvetlendirmeye çalışırken sağ elinin dördüncü parmağındaki sinirleri zedeledi . Bu olaydan sonra besteciliğe odaklanıp aralıksız çalıştı .

İlk basılan bestesi , 1830 ' da tamamladığı Op . 1 Abegg Çeşitlemeleri adlı piyano eseridir . Bu eseri o yıllarda ilgi duyduğu Meta Abegg adlı kızın soyadındaki harflerden oluşan Alman notasındaki A (La) , B (Si) , E (Mi) , G (Sol) ve G (Sol) seslerinden oluşan motifin yinelenmesiyle yazdı . Bundan sonra ise piyano için Op . 2 Papillons (Kelebek , 1832) ve Op . 3 Pagannini ' nin Bir Caprice ' i Üzerine Çalışma (1832) adlı eserleri yazdı . 1830 ' lar Schumann ' ın piyano eserlerinin on yılı olarak adlandırılır .

1831 ' de Liepzig Operası ' nın orkestra şefi Heinrich Dorn ile kontrpuan çalışmalarına başladı . Bu dönemde müzik dergilerinde eleştiri yazmaya devam etti. Schumann , 1834 yılında Neue Zeitschrift für Music (Yeni Müzik Dergisi) dergisini öğretmeni Wieck , L . Schunke ve J . Knorr ile kurdu ve on yıl boyunca bu derginin editörlüğünü yaptı . Dergisinde yayınlanan Schubert ' in Do Majör Senfoni ' si ve Berlioz ' un Fantastik Senfoni ' si ile ilgili yazıları çok büyük değer taşır .

Bu dönemde Wieck ' in evinde kalmaya devam etti ve kızı Clara ' yla aralarında duygusal anlamda bir bağ oluştu . Wieck bu ilişkiye katı bir biçimde karşı çıktı . Kızının kariyerine odaklanmasını ve konumu daha iyi biriyle evlenmesini istiyordu . Kızını bir süreliğine Liepzig ' den uzaklaştırdı ve görüşmelerini yasakladı . Çocuk Sahneleri (Kinder Scenen) , Kreisleriana ve Fantezi Parçaları (Fanteziestücke) eserleri bu dönemin ürünleridir . Aynı yıl Baron Von Fricken ' in bir teması üzerine çeşitlemelerden oluşan 'Senfonik Etüdler ' ve 1834-35 ' de Carnaval adlı iki piyano eserlerini yazdı.

Ayrı geçen birkaç yıldan sonra Schumann nihayet Clara ile 1840 yılında evlendi . Yaşadığı bu büyük mutluluğun sonucu olarak sayısı yüz elliyi bulan şarkı besteledi . 1840 Schumann ' ın Lied Yılı oldu . Bu dönemde bestelediği Frauenliebe Und Leben (Bir Kadının Yaşamı Ve Aşkı) ile Clara ' yı , Dichterliebe (Şairin Aşkı) şarkı demetleriyle kendi aşkını anlattı . Myrthen (Mersin Çiçeği) ve Liederkreis Op . 39 (Şarkı Demetleri) da bu verimli dönemin eserleri oldu . Engin

edebiyat bilgisi ile Goethe , Schiller , Heine gibi şairlerin ve aynı zamanda daha az tanınan şairlerin de dizelerini kullandı . Lied ' leri ' piyano eşliğinde şan parçaları ' anlayışında değil , ' şarkılı piyano parçaları ' niteliğindedir .

1941 Schumann ' ın Senfoni Yılı oldu . Op . 52 Süit ' i , Op . 54 Piyano konçertosu ve dört senfonisini bu yılda besteledi . İlk senfonisi olan Si Bemol Majör tonundaki ' İlkbahar ' ın prömiyeri , Felix Mendelsohnn yönetiminde Mart ayında yapıldı . Dördüncü Senfonisini bu yılda bestelemeye başlamış fakat ancak 1851 yılında bundan tam 10 yıl sonra tamamlayabilmiştir .

Aşırı duyarlı bir yapıya sahip olan Schumann ' ın psikolojisi yakınlarının ölümleriyle iyice bozuldu . Clara , kocasının sıkıntılarını ve endişelerini gidermek için elinden geleni yaptı .

1842 , Schumann için Oda Müziği Yılı oldu . Op . 41 yaylı kuvartetlerini (3 tanedir) Mendelssohn ' a adamıştır . Bu eserleri Piyanolu kuvartet (Op . 47) ve Op . 44 Kentet izler . Özellikle kentette piyanonun tüm olanaklarından faydalanmış ve piyano için yazılmış çok sesli bir müziği , 4 yaylı çalgıya dağıtmış izlenimini verir . Bu dönemde Clara , ünlü bir piyanist olarak sürekli turnelere çıkmakta Schumann ise beste yapacağını öne sürüp evde kalmaktadır . Clara ' nın ününün gölgesinde kaldığına inanmakta ve bunalımları gittikçe artmaktadır .

1843 , Koral Müzik Yılı oldu . Besteci Faust ' un bölümlerine müzik yazdı . Op . 50 Das Paradies und die Peri Oratoryosu ' nu besteledi . Bu dönemde Mendelssohn Leipzig Konservatuvarı ' nın yöneticisi oldu ve Schumann da bir yıl boyunca bu okulda kompozisyon , piyano ve deşifraj profesörü olarak ders verdi . 1843 yılı sonlarında Clara ' yla birlikte çıktığı Rusya seyahatinde ciddi bir sinir krizi geçirdi ve 1844 ' de daha huzurlu bir ortam bulmak için Dresden' e taşındılar . 1845 ' in sonunda Clara Schumann , Ferdinand Hiller yönetiminde Schumann Piyano Konçertosu ' nu ilk kez seslendirdi . Schumann , Genoveva Operası ' nı

(Op . 48) 1848 yılında besteledi fakat bu müzik dramatik öğelerin yetersizliği nedeniyle pek başarılı bulunmadı .

1850 yılında Düsseldorf ' a taşınan Schumann hem bu kentin müzik yönetmenliğini yaptı hem de eserler yazmaya devam etti . Bu dönemde bestelediği Op . 129 La Minör Çello Konçertosu , Ren Senfonisi , Uvertürler ve Op . 112 Der Rose Pilgerfahrt (Gülün Hacca Gidişi) ve Joachimm ' e adadığı Keman Konçertosu Schumann ' ın son verimli eserleri oldu . 1852-53 yıllarında sağlığı iyice bozulan Schumann ruhsal bir çöküntü içine girdi . Bu dönemde genç Brahms , Schumann ailesinin en yakın dostu oldu . Schumann yaşadığı ağır depresyon nedeniyle yöneticilik görevinden ayrılmak zorunda kaldı .

1854 ' de halisülasyonlar görmeye ve sesler duymaya başladı . Şubat ayının 27 ' sinde kendini Ren Nehri ' ine atarak intihar etmeye kalkıştı . Kurtarıldıktan sonra Bonn kenti yakınındaki Endenich Akıl Hastanesi ' ne kaldırıldı ve bu hastahane de 2 yıl kaldıktan sonra 29 Temmuz 1856 ' da 46 yaşında öldü .

II . SCHUMANN ' IN ESERLERİNİN LİSTESİ

Op .	Eser
1	Abegg Variasyonları (1830)
2	Papillons (1832)
3	Pagannini ' nin Kaprsileri Üzerine Çalışmalar (1832)
4	6 Intermezzo (1832)
5	Clara Wieck ' in Teması Üzerine Impromptu ' ler (1833)
6	Davidsbündler Dansı (1837)
7	Do Majör Toccata (1832)
8	Si Majör Allegro (1831)
9	Carnaval (1834-5)
10	Pagannini ' nin Kaprisleri Üzerine 6 Konser Çalışması (1833)
11	Fa diyez minör Piyano Sonatı No . 1 (1833-5)
12	Fantasiestücke (1837)
13	Senfonik Etüdler (1834)
14	Fa minör Piyano Sonatı No . 3 (1835-6)
15	Kinderszenen (1838)
16	Kreisleriana (1838)
17	Do majör Fantasie (1836)
18	Do majör Arabesque (1839)
19	Re bemol majör Blümenstück (1839)
20	Si bemol majör Humoreske (1839)
21	8 Noveletten (1838)
22	Sol minör Piyano Sonatı No . 2 (1835-8)
23	4 Nachtstücke (1839)
24	'Liederkreis' Şarkı Dizisi
25	Myrthen Şarkı Dizisi
26	Faschingsshcwank aus Wien (1839)

27 Lieder und Gesänge Vol . I (1840)

28 3 Romances (1839)

29 3 Gedichte (vokal quartetler) (1840)

30 3 Gedichte (şarkılar) (1840)

31 3 Gesänge (şarkılar) (1840)

32 4 Klavierstücke (1838-9)

33 6 Lied (1840)

34 Soprano ve tenor için 4 Düet (1840)

35 12 Gedichte (1840)

36 6 Gedichte (1840)

37 Gedichte aus " Liebesfrühling " (1840)

38 Si bemol majör Senfoni No . 1 (1841)

39 'Liederkreis' Şarkı Dizisi (1840)

40 5 Lied (1840)

41 La minör , fa majör ve la majör 3 Yaylı Quartet (1842)

42 Frauenliebe und leben Şarkı Dizisi (1840)

43 3 zweistimmige Lieder (1840)

44 Mi bemol majör Piyano ' lu Quintet (1842)

45 Romanzen und Balladen Vol . I (1840)

46 Si bemol majör Andante ve Variasyonlar (1843)

47 Mi bemol majör Piyano ' lu Quartet (1842)

48 'Dichterliebe' Şarkı Dizisi (1840)

49 Romanzen und Balladen Vol II (1840)

50 Das Paradies und die Peri Oratoryosu (1841-3)

51 Lieder und Gesange Vol . II (1842)

52 Uvertür , Mi majör Scherzo & Finale (1840)

53 Romanzen und Balladen Vol . III (1840)

54 La minör Piyano Konçertosu (1841-5)

55 5 Lieder (1846)

56 Pedalli piyano için 6 çalışma (1845)

57 Ballad , " Belthsatzar " (1840)

58 Pedalli piyano için 6 Sketches (1845)

59 4 Gesänge (1846)

60 Pedalli piyano veya org için B-A-C-H üzerine 6 Füg (1845)

61 Do majör Senfoni No . 2 (1845-6)

62 3 Gesänge (1847)

63 Re minör Piyano ' lu Trio No . 1 (1847)

64 Romanzen und Balladen Vol . IV (1841-7)

65 Ritornelle in kanonischen Weisen (1847)

66 Bilder aus Osten (1848)

67 Romanzen und Balladen Vol . I (1849)

68 Album für die Jungend (1848)

69 Romanzen Vol . I (1849)

70 Korno ve piyano için La bemol majör Adagio & Allegro (1849)

71 Soprano , koro ve orkestra için Adventlied (1848)

72 4 Füg (1845)

73 Klarinet ve piyano için Fantasiestücke (1849)

74 Spanische Liederspiel (1849)

75 Romanzen und Balladen Vol . II (1849)

76 4 Marches (1849)

77 Lieder und Gesange Vol . III (1841-5)

78 Soprano & Tenor , Piyano için 4 Düet (1849)

79 Liederalbum für die Jungend (1849)

80 Fa majör Piyano ' lu Trio No . 2 (1847)

81 Genoveva Operası (1847-50)

82 Waldszenen (1848-9)

83 3 Gesänge (1850)

84 Koro ve nefesliler için " Beim Abschied zu singen " (1848)

85 12 Klavierstücke (çocuklar için) (1849)

86 4 Korno ve orkestra için F majör Konzertstück (1849)

87 " Der Handschuh " Ballad (1850)

88 Ses , keman ve piyano için Fantasiestücke (1842)

89 6 Gesänge (1850)

90 6 Gedichte (1850)

91 Romanzen Vol . II (1849)

92 Piyano ve orkestra için Fa majör Konzertstück (1849)

93 Motet (1849-52)

94 Obua ve piyano için 3 Romans (1849)

95 3 Gesänge (1849)

96 Lieder und Gesange Vol . IV (1850)

97 Mi bemol majör Senfoni No . 3 (1850)

98 Lieder und Gesange aus " Wilhelm Meister " (1849)

99 Requiem für Mignon (1849)

100 Bunte Blätter (1836-49)

101 Messina Gelini Uvertürü (1850-1)

102 Minnesspiel (1849)

103 Ses ve piyano için 5 Stücke im Volkston (1849)

104 Mädchenlieder (1851)

105 7 Lieder (1851)

106 La minör Keman sonatı No . 1 (1851)

107 Schön Hedwig (1849)

108 6 Gesänge (1851-2)

109 Ball-szenen (1851)

110 Sol minör Piyano ' lu Trio (1851)

111 Fantasiestücke (1851)

112 Der Rose Pilgerfahrt Oratoryo ' su (1851)

113 Marchenbilder (1849)

114 3 Lieder (1853)

115 Manfred Uvertürü (1848-9)

116 Der Königssohn (1851)

117 4 Husarenlieder (1851)

118 Çocuklar için 3 Klavier-Sonaten (1853)

119 3 Gedichte (1851)

120 Re minör Senfoni No . 4 (1841)

121 Re minör Keman Sonatı No . 2 (1851)

122 Ballade von Heideknaben & Die Flüchlinge (1852)

123 " Rheinweinlied " üzerine Festival Uvertürü (1853)

124 Albumblatter (1832-45)

125 5 Gesänge (1851)

126 7 Clavierstücke (1853)

127 5 Lieder und Gesänge (1850-1)

128 Julius Cesar Uvertürü (1851)

129 La minör Çello Konçertosu (1850)

130 Kinderball (1853)

131 Keman ve Orkestra için do majör Fantasie

132 Viola , klarinet ve piyano için Marchenerzahlungen (1853)

133 Gesänge der Frühe (1853)

134 Piyano ve orkestra için re minör /majör Introduction & Allegro (1853)

135 Gedichte der Königin Maria Stuart (1853)

136 Hermann und Dorothea Uvertürü (1851)

137 Jaglieder (1849)

138 Spanische Liebeslieder (1849)

139 Der Sangers Fluch (1852)

140 Vom Pagen und der Königstochter (1852)

141 4 doppelchörige Gesänge (1852)

142 4 Gesänge (1852)

143 Das Glück von Edenhall (1852)

144 Koro ve orkestra için Neujahrelieder (1849-50)

145 Romanzen und Balladen Vol . III (1849-51)

146 Romanzen und Balladen Vol . IV (1849)

147 Mass (1852)

148 Requiem (1852)

III . SCHUMANN'IN MÜZİĞİNE GENEL BAKIŞ

Schumann ' ın müziğindeki en önemli unsur , daima şiirsellik olmuştur . Bunun en önemli sebebi kuşkusuz küçük yaştan itibaren edebiyat ve şiire duyduğu ilgi ve sevgidir. E . T . A . Hoffman ve Jean Friedrich Richter onu özellikle etkileyen iki yazar olmuştur . Şiir ve müziğin ayrılmaz bir ikili olduğunu her konuşmasında dile getirmiştir. Schumann ' ın gençlik yapıtlarından son dönemine kadar savunduğu " şiirsellik " , en küçükten en büyüğe kadar tüm yapıtlarında mevcuttur . [1]

Schumann ' ın kendini en iyi ifade ettiği ve kendi iç dünyasıyla başbaşa kalabildiği tek enstrüman piyano olmuştur . Piyano müziğinde yapı olarak Klasik ve Romantik içiçedir . İcracının virtüözitesini sergilemesinden ziyade eserin şiirselliğini ön plana çıkarmayı yeğlemiştir . İlhan Mimaroğlu ' nun : " Schumann ' ın piyano yazısının *orkestra gibi* , orkestra yazısının da *piyano gibi* olduğu ileri sürülür " sözleri eserlerindeki zengin armoniyi ve çokseslliliği bir bakıma doğrular niteliktedir . [2]

Schumann ' ın eserlerinde melodi dışında en önemli anlatım araçları armoni ve ritm olmuştur . Genç yaşından itibaren içinde bulunduğu huzursuz ruh hallerini , içindeki fırtınaları , kararsızlıklarını bu iki gereçle , armoni ve ritmle eserlerine yansıtmıştır .

Armonik olarak incelendiğinde kromatizm , geniş aralıklı atlamalar , farklı tonlara yapılan modülasyonlar ve geniş alanlı bir sol el eşliği göze çarpan özellikleridir .

---

[1] Leyla Pamir , Müzikte Geniş Soluklar , Ada Yayınları , İstanbul 1989 syf . 95

[2] Ahmet Say , Müzik Tarihi , Müzik Ansiklopedisi Yayınları , Ankara 1997 syf . 372

Schumann ' ın eserlerinde kullandığı ritmik yapıda yine ruhsal huzursuzluklarını sergileyen senkoplar , noktalı ritmler ve gecikmeler görülür (Op . 82 Kış Sahneleri ' nde "Peygamber Olan Kuş " , Op . 9 Carnaval ' ın ilk parçası Preambule ' nin Presto bölümü) .

Schumann ' ı dönemin önemli edebiyatçılarının etkilediğinden bahsetmiştim . Bunlardan Jean Paul Friedrich Richter ' in " Flageljahre " adlı eserinde bahsettiği Walt ile Vult Schumann ' ın çok ilgisini çekmiş ve bundan sonra eserlerinde sıkça kullanacağı iki karakterin oluşmasına sebep olmuştur . Richter ' in , " Flageljahre " sindeki Walt ile Vult ikiz kardeştir . Biri çok çekingen , beceriksiz ve çelimsiz , diğeri ise bir o kadar becerikli , zeki ve kuvvetlidir . Richter ' in bu eseri Schumann ' ın buhranlı kişilik yapısında büyük yankılar uyandırmıştır.

Bu noktada Schumann ' ın ruhsal yapısını biraz daha derine inerek incelemekte fayda görüyorum .

Schumann 43 yaşında çok ağır bir depresyon geçirmektedir . Ölümle ilgili endişeleri ve uç sınırlarda yaşadığı bunalımları , kızkardeşinin intiharı ve babasının ölümünden beri süregelmektedir . Gençliğinden beri devam eden korkusu yüzünden seneler boyunca akıl hastalığı ile ilgili kitaplar okumuş , aklını kaybetmenin nasıl bir şey olduğunu uzun uzadıya düşünmüştür . Fırtınalı duygularını , kendini inanılmaz bir çalışma disiplinine sokarak dindirmeye çalışmıştır . Fakat bazen yüksek beklentilerinin istediği gibi sonuçlanmaması onu huysuz bir insan yapmış ve sağlığı konusunda daha takıntılı bir hale getirmiştir .

1854 yılından itibaren ruhunda sürekli bir huzursuzluk hakim olmuş , bazı günler meleklerin onunla konuştuğunu söylerken bazen de şeytanın ona sinyaller gönderdiğinden söz etmiştir .

Yukarıda sözünü ettiğim ve Schumann ' ın eleştiri yazılarında ve eserlerinde sıkça kullandığı Esebius ve Florestan karakterleri belki de kendi ruhsal ikileminin sonucudur . Florestan karakteri ne kadar kuvvetli , hevesli , hiddetli , ateşli , coşkulu ve ihtiraslıysa Eusebius da bir o kadar yumuşak , taze , düşler aleminde ve ozansı bir karakteri temsil eder .

Bu iki hayali şahsiyet tek bir kişilik içinde barınır ve bu , şüphesiz Schumann ' ın karakteridir .

Schumann ' ın yarattığı gerçek- hayali karakterlerin bir diğeri ise Raro ' dur . Raro sakin , olgun ve usta bir kişiliktir . Schumann ' ın sürekli uç noktalarda gezindiği göz önünde tutulursa , bir uyumu simgeleyen Raro ' nun sadece kendisi olması ihtimali ortadan kalkmaktadır . Raro , Schumann ' ın ve Clara ' nın birlikteliğinden doğar . Clara ' nın son hecesi ve Robert ' in ilk hecesinin birleşiminden oluşan bu karakter akılcı , uyumlu ve orta yolu bulan bir kişiliği simgeler . Bu ismin yaratılması Schumann ' ın hastalığının ilk safhası olarak yani kişilik parçalanması olarak da değerlendirilebilir .

Schumann ' ın yarattığı bir diğer karakter de " Davidsbündler " (Davud ' un Dostları) ' dir . Davidsbündler diğer karakterlerin aksine tek bir kişi olmayıp bir topluluk , dernek niteliği taşır . Davidsbündler , Schumann ' ın kurduğu " Yeni Müzik Dergisi " ' nde genç ve yeni bestecilere destek veren , Wieck , Knorr ve Schunke ve daha sonra Mendelssohn , Berlioz , Liszt ve Wagner ' in katılımlarıyla büyüyen gruba verilen addır . Bu grup , Schumann ' ın " Filistinliler " dediği tutucu , yüzeysel şeylerle tatmin olan , kötü ve orta kalite ile yetinen kişilere karşı bir savaş vermektedir .

Davidsbündler isminin içinde geçen David adı , Davut peygamberi simgeler . Tevrat ' ın içinde geçen " Filistinliler " Tanrı dinini kabul etmeyen , batıla bağlı , akıllarını kullanmayan ve yola gelmeyen bir kavim olarak bilinir .

Schumann ' ın Davidsbündler karakteri de Filistinliler ' e karşıdır ve bu karakteri eserlerinde de kullanmıştır (Piyano için Op . 9 Carnaval başlıklı süiti Davidsbündler Marşı ile biter , Op . 6 piyano parçası Davidsbündler başlıklıdır) .

Davidsbündler olsun , Filistinliler olsun Schumann bu yarı gerçek yarı hayali karakterleri konuşturarak yazılarında ve eserlerinde gerçekte söylemek istediklerini bir nebze ifade edebilmiştir .

Schumann ' ın diğer eserlerinde olduğu gibi , piyano eserlerinde de , eserin kimden geldiği , yani Eusebius ' tan mı yoksa Raro ' dan mı geldiği , müziğin karakteristik özelliklerine bakılarak anlaşılabilir . Hatta Schumann bazen bununla yetinmeyip parçanın sonuna kullandığı karakterin veya karakterlerin başharflerini koymuştur (F veya F ve E birarada) .

Schumann ' ın eserlerindeki polifonik yapıya yeterince ilgi gösterilmemiştir . Halbuki polifoni Schumann ' ı en çok dengeleyen unsur olmuştur . Zengin armonilerin içinde kullandığı " motif " çalışmalarında , özellikle Schumann ' ı derinden etkileyen J . S . Bach önemli bir faktördür . Parçaların içindeki bu motifler esas büyük melodiyi bozmamakta , bu melodinin bir parçası olmaktadırlar . Eserlerinde sıkça kullandığı " motif zincirleri " , " kanon " , " fugato " çalışmaları belirli bir formu gözetmeksizin sadece anlatıma hizmet etmektedir . Gerek " şiirsellik " gerekse cümle yapısında Bach ' ı örnek almış ve bu büyük bestecinin yapıtlarının arşivlerden çıkarılması için büyük çaba sarfetmiş ve eserlerini de yorumlamıştır . Kendisi de Toccata , Füg ve Gigue biçimlerinde eserler yazmıştır (Op . 7 Toccata , Op . 72 Fügler , Op . 32 Gigue ve Fughete) .

Schumann ' ın Lied ' lerinde ise piyano partisi şan partisiyle neredeyse eşdeğerdir , hatta zaman zaman şan partisini aşar . Schumann piyano ile şiirin değerini arttırmış ve çoğu kez şarkıdan daha büyük önem kazandırmıştır .

IV . 19 . YÜZYILA GENEL BAKIŞ

Fransız İhtilali ve beraberinde getirdiği büyük çalkantılar sonucu , Avrupa ' da 16 . yüzyıldan beri süregelen kraliyet rejiminin dengeli ve durağan yapısı gerilerde kalmıştır . İngiltere dışında tüm Avrupa ülkelerinde , yöneticiler değişik kökenlerden gelmekte , kraliyet soyunun devamlılığı sona ermekte , bu yeni yöneticiler kendilerine soylu kesim dışında bir destek aramakta ve bu sayede halkın ne istediği ve düşündüğü önem kazanmaktadır .

19 . yüzyılın siyasal ideali bütünlüğü sağlamaktır . Bilim , teknik , güzel sanatlar ve tabi ki müzik artık seçkinler sınıfının dışına da hitap etmektedir . 18. yüzyıldaki soylu sınıfı ihtilalde ya üyelerini kaybetmiş ya da mali çöküntüye uğramıştır .

19 . yüzyılda artık bütün yapılar bile halkı ve toplumu düşünerek yapılmaktadır .

Bu yüzyılda yaratıcılıkta da büyük patlama olmuştur . Ulaşım sistemleri , buharlı gemiler , telefon , telgraf , elektrik ve bu tür yeni icatlar günlük yaşamda büyük değişikliklere yol açmıştır .

Seri üretim vasıflı elemanları gerekli kılmakta , dolaysıyla eğitime önem verilmektedir . Bu dönemde ilk kez eğitim halka açılmıştır.

Tıpta büyük yenilikler olmuştur . Yüzyıllarca Tanrı ' nın insanları cezalandırması olarak yorumlanan veba , çiçek gibi hastalıkların aşısı bulunmuştur .

Avrupa'da 18 . yüzyılın sonundan başlayarak 19 . yüzyılı olduğu gibi kapsayan sanat akımına Romantizm adı verilmiştir . Romantizmin başlıca özelliği tüm

kalıp ve kuralları reddetmesi , duygu ve içgüdünün yüceltilmesi ve milli özelliklerin değer kazanmasıdır .

Romantizm akımı , yüzyılın değişen felsefesiyle birlikte klasik dönemin kurallarından uzaklaşmıştır . Klasikteki değişmez kural olan form bozulmuştur . Aslında klasik form tam olarak değiştirilmemiş , bir bakıma geliştirilmiştir .

17 . ve 18 . yüzyıllarda hakim olan klasik ve mantık çerçevesindeki estetik anlayışı artık 19 . yüzyılda duyguların yüceltildiği , hislerin coşkuyla ifade edildiği bir yöne doğru gitmektedir . " Ben " ' in yücelmesi olarak başlayan Romantizm , sadece kişisellik içine sıkışma ve tek başına kalma tuzağından , bunu dünya ile paylaşma şekline döndürerek kurtulmuştur . Romantizm gerçek dünyayı hiçbir zaman inkar etmez fakat sürekli bir hayal alemi ve gizemlilik arayışındadır . Sanatçılar bu dönemde diğer kültürleri , mitolojiyi ve dini öyküleri yeniden keşfederler .

Aslında romantizm tüm çağlarda var olmuş fakat 19 . yüzyılda tam anlamıyla bir yaşam biçimine dönüşmüştür . Bu akımın klasiğe tamamen zıt olarak algılanması yanlış olur . Klasikte var olan formların bazılarının yerlerini değiştirmiş , bazılarına ise yeni anlamlar ve görevler vererek kullanmıştır .

19 . yüzyıldaki siyasal , sosyal ve endüstriyel değişimler şüphesiz müziğin bu dönemdeki gelişimini fazlasıyla etkilemiştir .

Önceki yüzyıllarda sadece soylular için yapılan müzik artık orta sınıfa da hitap etmektedir . Konserler için salonlar yapılmış , eğlence salonları , kabareler önem kazanmıştır . Müziğin , ilgi duyan herkese ulaşmasını sağlayan kitaplar ve notalar basılmıştır .

Ulaşımın kolaylaşmasıyla konserler yeni şehirlerde , kasabalarda yapılmaya başlanmış ve sanatçılar bu sayede daha fazla tanınmış ve cemiyetin saygın üyeleri haline gelmişlerdir .

Konserlerin çoğalmasıyla da daha fazla nota ve enstrüman satılmakta , dolaysıyla daha fazla öğretmen ve sanatçıya ihtiyaç duyulmaktadır . Bu dönemde konservatuarların sayısı artmış ve müzik festivalleri yapılmaya başlanmıştır .

Dinleyici ve icracı arasında daha sıkı bir bağ oluşmuş ve dinleyicinin beğenisi de göz önünde tutulmuştur . Orkestralar büyümüştür . Besteciler uzak ülkelerin müziklerini incelemiş , eserlerde folklorik melodileri , doğa üstü olayları , doğadaki sesleri dile getirmişlerdir .

Barok ve Klasik dönemde besteciler sipariş üzerine eser bestelemişlerdir . 19 . yüzyılda ise besteci artık kendi arzuları doğrultusunda , dilediği gibi bestelemeye başlamıştır . Bu döneme kadar besteci , eleştirmen , icracı olarak müziğin tüm dallarını bir arada yürüten sanatçılar artık besteci veya icracı olarak ayrılmaktadır (Bu dönemde her ikisini de ustalıkla bir arada yürüten iki önemli besteci Liszt ve Chopin olmuşlardır) .

Klasik ve Romantik Dönem genel anlamda karşılaştırıldığında klasikteki mükemmel form anlayışının Romantik Dönem ' de gevşediği görülür . Klasikte melodi çizgisi kısa ve net tutulurken Romantikte " ruhsal açılımın " ifadesi olan uzun ve şarkılı çizgiler görülür . Klasikte teknik olarak berraklık önemliyken Romantikte geniş alanlı dinamikler yani *piano*lar , *forte*ler önem kazanır . Ayrıca bu dönemde besteciler daha zor eserler yazmış ,böylelikle amatörler bu eserleri seslendiremez olmuşlardır . Amatör ve profesyonel müzisyenler bu dönemde bir şekilde birbirinden ayrılmışlardır .

Romantikte müziksel değişimlerden biri armonik değişimdir . Bu dönemde kromatizm , alterasyon ve anharmonik değişimler sıkça kullanılmış ve atonalitenin (ton dışı müziğin) sınırına gelinmiştir . Kullanılan kromatik çizgi ile eserdeki tondan uzak akorlara gidilmiş , böylece büyülü ara renkler elde edilmiştir .

Klasik armonide parça başladığı tonda biter . Romantik müzikte ise parçanın dokusu daha yoğundur . Melodik çizgi havada yüzercesine yol alır , sona yaklaşır gibi bir izlenim verir ve tekrar hayallere , düşlere dalar . Ana temadan uzaklaşır . Oysa ki Klasik biçimde armonik yapı , giriş , gelişme , durak noktası besteci tarafından önceden tasarlanmıştır ve eser içinde çok belirgindir . Romantik müzikte bu gibi kalıplar olmadığı gibi besteci kendi duyguları doğrultusunda eseri arzu ettiği sürece uzatabilmektedir .

Romantizm hareketini herkesten çok belirleyen kişi Ludwig Van Beethoven ' dir. Eserlerinde klasizmin kurallarına bağlı kalmış fakat yeni sentezler de katmıştır . Özellikle son dönem yapıtları armonik olarak renklendirilişe ve sürekli değişimlere açıktır .

Carl Maria von Weber (1786-1826) müzikte ilk romantik sayılabilir . Beethoven ' in çağdaşı Franz Schubert (1797-1828) klasik biçimden ayrılmış , kolaylıkla elde ettiği melodiler romantizmin gücünü oluşturmuştur . Tezimin ana karakteri olan Robert Schumann (1810-1856) orta sınıf halkın tutuculuğa olan eğilimini kırmayı ve romantik ruhu yaymayı amaç edinmiştir . Johannes Brahms (1833-1897) ise diğer romantiklere nazaran daha tutucu ve serttir . Duygudan çok müzik yapısında bütünlük kaygısı taşır izlenimini bırakır . Romantizmin iki önemli senfonik eser ustaları Cesar Frank ve Berlioz ' dur . Piyanoda çalgının tüm olanaklarından en usta biçimde faydalanan besteciler ise Franz Liszt (1811-1886) ve Frederic Chopin (1810- 1849) olmuşlardır.

V . LIED ' İN TARİHSEL GELİŞİMİ

Şarkı , tarih boyunca değer verilmesine rağmen en büyük çıkışını 19 . yüzyılda gerçekleştirmiştir . Besteciler için o zamana kadar şarkı formu diğer formlara nazaran daha hafif bulunmuş , Schumann gibi bir Lied ustası bile Senfoni ve Opera bestelemeden başarılı bir besteci olunamayacağını savunmuştur . Öte yandan Schubert ve Wolf gibi Schumann da günümüze kadar taşınacak , büyüleyici güzellikte Lied ' ler bestelemiştir . Beethoven ' in yolunu takip eden besteciler konçertolarının , yaylı kuvartetlerinin , senfonilerinin dehası ve başarısı karşısında büyülenmişler fakat 19 . yüzyıl müziğinin oluşumunu hazırlayan etkenler bu kalıpları yıkmış ve bestecileri yeni bir form üzerinde yoğunlaşmaya yönlendirmiştir .

Almanca ' da Lied herhangi bir şarkı türü (çocuk , politik , halk şarkısı) için kullanılmıştır . İngilizce ' deki karşılığı ise 18 . yüzyıl sonu ve 19 . yüzyıla ait Alman " sanat şarkısı " dır (Kuntslied) . [1]

Lied 18 . yüzyılda amatörler için küçük çaplı bir uğraşı olarak doğmuş , fakat daha sonra 19 . yüzyıl şarkıcılarının konser repertuvarlarına kattıkları önemli bir form haline gelmiştir . Lied ' in hızlı yükselişi yeni tomurcuklanmaya başlayan Romantik lirik şiirine , piyanonun popülaritesine , hızla çoğalan müzik yayınlarına , orta sınıfın müzikle daha yoğun ilgilenmesine ve olağanüstü güzellikte şarkılarıyla Lied ' i bir tür olarak ortaya çıkaran Franz Schubert ' e (1797- 1828) borçludur . Lied terimi ilk monofonik (tek sesli) şarkılardan itibaren Alman müzik tarihi kayıtlarında yer almıştır .

---

[1] Don Michael Randel , The New Harvard Dictionary of Music , The Belknap Pres of Harvard University Pres / Cambridge , Massachusetts , syf . 446

1 . Geç Ortaçağ ' da ve Rönesans ' ta Polifonik Lied :

Kayıtlı ilk polifonik Alman şarkıları Salzburg keşişlerinin 1400 ' den öncesine ait 2 sesli Lied ' leridir . İlk önemli besteci Oswald Von Wolkenstein ' dir (1377 – 1445) . Lied ' lerinin 36 ' sı polifoniktir (2 – 4 sesli) .

15 . yüzyılın son yarısına ait birçok isimsiz Lied yazımı bulunmuştur . Bunlar İtalyan ve Fransız şarkılarıyla birlikte birçok monofonik ve polifonik Lied de barındırmaktadır . Bu Lied ' lerin en belirgin özelliği bölümlerin orta veya üst seste tek bir melodi çerçevesinde oluşmasıdır .

16 . yüzyılda dönemin Lied ' i daha çok tenor ses için yazılmıştır (Bu dönemde Lied " Tenorlied " adını almıştır) . 1500 ' lerin başından itibaren Lied ' ler kitaplar halinde basılmaya başlanmıştır . Önemli besteciler Adam Von Fulda , Heinrich Isaac ve Paul Hofhaimer ' dir . 16 . yüzyıl erken Lied ' lerinin tipik özelliği 4 sesli oluşu ve imitasyonu (taklidi) sık kullanmasıdır . İçlerinde Isaac ' ın öğrencisi Ludwig Stenfl ' ın de bulunduğu bir sonraki nesil birçok stil sergilemiş , taklidi çok kullanmış ve 6 sese kadar çıkmıştır . 16 . yüzyılın en önemli Lied bestecisi Lassus olmuştur . Lassus varolan melodileri İtalyan madrigalleri ve Fransız şansonlarıyla birleştirmiştir . Öğrencisi olan Hans Leo Hassler ve dönemin diğer Alman bestecileri ise homofonik ve dans stilindeki İtalyan balettosunu birçok Lliedlerinde kullanmışlardır .

2 . Barok Dönemin Continuo Lied ' i :

17 . yüzyıl Alman vokal müziği İtalya ve İngiltere ' deki yenilikleri bir nesil daha geç yakalamıştır . Çok sesli Rönesans Lied' i bir sesi ' basso continuo ' (sürekli bas: 16 . yüzyılın sonlarında klavsenci veya organistlerin çokses müziğine eşlik etmelerini kolaylaştırmak amacıyla geliştirilmiş kural) eşliğinde duyuran ' continuo lied ' ine yol açmıştır . Bu standart düzen bazen daha fazla ses partisi veya tiz bir enstrümanla değiştirilmiştir .

17 . yüzyılın bestecileri ise Heinrich Albert , Andreas Hammerschmidt , Johann Rist ve Adam Kreiger olmuştur . 17. yüzyıl sonu ve 18. yüzyılda Continuo Lied ' i İtalyan Operası ve Cantata ' sından etkilenmiştir . Daha serbest yapıda dizeler , serbestçe tekrarlanan sözler ve cümlelerle süslü melodilere uyarlanmıştır . Yükselen güçlük ve karmaşıklıkla birlikte Lied ' in popüleritesi bu dönemde azalmıştır . Bir çok basılmış albüm sadece kantat ve opera aryalarına yer vermiştir . Vokal eser bestecileri iyi kantat , opera ve oratoryo yazmak için çabalamışlardır . Handel ve Bach az miktarda ' continuo lied ' bestelemişlerdir . Bunlar arasında Handel ' in 9 Alman aryası (1724 – 27 , " süsse stille " yi kapsayan) ve Bach ' ın Anna Magdalena için Clavier – Büchen ' deki şarkıları (1725 , en ünlüsü " Bist Du Bei Mir ") sayılabilir .

3 . Klasik ve Romantik Dönem Lied ' leri :

18 . yüzyıl sonu Berlin okullarında ' sangbar ' (ahenkli , melodik) ve ' volkstümlich ' (popüler) stilde şarkılar basılmıştır . Bu , amatörlerin de şarkı söylemekten keyif almalarına ve şiir sanatını anlamalarına olanak vermiştir . Bu dönemde genel düşünce şiir ve şarkının birbirine ait olduğudur.

İlk Berlin Okulu bestecileri Johann Adam Hiller , Johann Friedrich Agricola , Carl Heinrich Graun , C . P . E . Bach , Friedrich W . Marpurg ve Christian G . Neefe olmuştur . Piyano eşliğine ağırlık vermeyen sade melodiler , düz armoniler , düz strophic (strophic : her dize için aynı melodi kullanılır) ya da modified strophic formlar (modified strophic : eşlik veya armonide değişiklik yapılabilir) kullanmışlardır . Bir sonraki nesil bestecilerinden Johann Abraham Peter Schulz , Johann Friedrich Reichardt ve Carl Friedrich Zelter daha kaliteli şiire – özellikle Goethe ' ninkine – yönelmiş ve daha çeşitli ve genişletilmiş bir armoniyle piyano eşliğine daha fazla özen göstermişlerdir.

Güney Amerika ' da geç 18 . yüzyıl bestecileri arasında Johann Rudolf Zumsteeg ve Christian Friedrich Daniel Schubart sayılmaktadır . Zumsteeg birçok

uzun through - composed (through - composed : her dize farklı bir melodiyle bestelenir) baladlar bestelemiş ve bu şarkı dizileri Schubert ' i etkilemiştir . Avusturya ' da Mozart ve Haydn az sayıda ' volkstümlich ' geleneğinde liedler bestelemişlerdir (örneğin Mozart ' ın " Abendempfindung " u) . Fakat Lied ne bu besteciler için ne de " An Die Ferne Geliebte " (op . 98 , 1815 – 16) şarkı albümünü ve birkaç bağımsız şarkı (örneğin ' Maigesang ') besteleyen Beethoven için çok önemli bir müzik formu olmamıştır .

Schubert öncesi Lied ' lerde melodi çok önemsenmemiş ve basmakalıp bir armoni kullanılmıştır . Bu belki de 19 . yüzyıldakinin aksine o zamana kadar müziğin şiire yardımcı bir faktör olması gerektiği görüşünden kaynaklanmıştır .

Schubert 600 ' ün üzerinde Lied yazmıştır . Bunları özel davetlerde amatör ve profesyonel şarkıcılarla seslendirmiştir . Çok azı o hayattayken konser salonlarında seslendirilmiş veya basılmıştır . Schubert hem Goethe ve Schiller gibi ünlü şairlerin hem de daha az tanınan şairlerin şiirlerine müzik bestelemiştir . Schubert ' in Lied ' lerindeki üstünlük melodilerindeki güzellikte , yaratıcı piyano eşliğinde , modülasyonlarında ve birçok ruh halini büyük bir ustalıkla müziğine yansıtmasında yatar . En ünlü liedleri " Gretchen am Spinnrade " , " Heidenröslein " ve " Er könig " (Goethe) , " Du Bist Die Ruh " (Rückert) , " Die Forelle " , " Der Tod und das Madchen " , " Die Schöne Müllerin " ve Winterreise isimli şarkı albümleri (Şiirleri Willhelm Müller ' e ait) ve ölümünden sonra yayımlanan , geç dönem şarkılarını içeren Schwanengesang ' dır .

Lied 19 . yüzyılda profesyonel şarkıcıların repertuarına katılmaya başladığından beri Schubert ' in şarkıları bu repertuarın demirbaşı olmuşlardır .

Schubert ' in açtığı yolla ve Romantik Alman şairlerinin (Rückert , Heine , Eichendorff) ortaya çıkışı ve yayınların başarılı reklamlarıyla Lied başlıbaşına bir müzik stili olarak ortaya çıkmıştır . 19 . yüzyılın ortasında verimli diğer Lied

bestecileri Mendelssohn , Schumann , Liszt , Carl Loewe , Robert Franz ve Peter Cornelius olmuşlardır .

Loewe bir ballade (aşk şarkısı) ustasıdır , bazıları hala söylenmektedir (" Erkönig " , " Edward ") . Mendelssohn az sayıda Lied bestelemiştir ve bunlar genellikle gösterişsizdirler (Auf Flügen des Gesanges gibi) .

250 civarı şarkı besteleyen Schumann ise (Schubert ' den üstün olarak) üstün edebi zevki , piyanoya verdiği ifadeli rolüyle (bazen tek başına uzun pasajlar çalar) ve müziğine büyük biri ustalıkla yansıttığı nostalji , yalnızlık , acı , çaresizlik gibi duygularıyla dikkat çeker . En ünlü liedleri Myrthen (Op . 25) albümünden " Wildmung " (Rückert) , " Du bist wie eine Blüme " (Heine) , şarkı albümlerinden " Dichterliebe " (Heine , Op . 48) , " Liederkreis " (Eichendorff , Op . 39) ve " Frauenliebe Und Leben " (Chamisso ,Op . 42) ' dir .

Schumann ' a kadar Lied ' in gelişimine göz attıktan sonra bir sonraki bölümde bestecinin Lied 'lerine kapsamlı olarak değineceğim.

VI . SCHUMANN ' IN LIED SANATI

Schumann ' ın Lied bestelemeye başladığı dönem Clara Wieck ' le evliliğinin ilk ayları oldu . Clara ' nın babası ve kendi eski piyano öğretmeni olan Friedrich Wieck ' in tüm karşı gelmelerine ve itirazlarına rağmen 12 Eylül 1840 tarihinde Clara ' nın 21 . yaş gününden bir gün önce evlendiler .

Duygusal olarak yoğun geçen bir dönemin sonucu mudur bilinmez fakat Şubat ayından itibaren Schumann ' ın yaratıcı etkinliklerinde önemli bir değişiklik gelişti . Piyano yapıtlarına özellikle adanmış on yıldan sonra Schumann tüm yıl boyunca bir besteci olarak tek endişesi olacak olan Lied ' i keşfetti . 1840 ' ta sadece bir yıl içinde 130 ' dan fazla lied besteledi . Aynı yıl Temmuz ayında 2 . Senfoni ' sinin taslaklarını da hazırladı . Böylece Schumann ' ın hayatı boyunca bestelediği 256 Lied ' in yarısından fazlasını bu yılda bestelemiş oldu . Tarihler konusunda tam bir kesinlik olmamasına rağmen Lied ' ler kronolojik olarak şöyle bir sıralamaya konulabilir .

1 . 1840 ' tan öncesi :

Schumann ' ın ilk beste denemeleri Opus 1 (Abbeg Varyasyonları) ' den öncesine dayanır . Bilindiği kadarıyla 1827 – 1829 arası 10 Lied ve 4 el için bazı Polonaise ' ler besteledi . Tüm bu eserler Schumann ' ın daha sonraki yıllarda besteleyeceği piyano eserlerini etkileyen müzikal fikirler içerir (Sonatlar , Op . 11 ve 22 ; 6 İntermezzo , Op . 4 ; Papillions , Op . 2) .

2 . 1840 yılı :

Şubat ayında Schlusslied des Narren (Kaçıkların Son Şarkısı), Opus 127 No . 5 ' i ve devamında Belsaltzar , Opus 57 ve ilk şarkı albümü Liederkreis , Opus 24 ' ü besteledi .

Şubat ve Mart döneminde Myrthen Şarkı Albümü , Opus 25 ' i , Opus 27 ' nin ilk dört şarkısını ve Opus 51 ' in 2 ve 3 numaralı parçalarını besteledi . Bu iki şarkı ilk önce Myrthen (Mersin Çiçeği) albümüne katılmak üzere tasarlanmış fakat daha sonra Schumann ' ın isteğiyle ileri bir tarihte basılmak üzere bir köşeye ayrılmıştı .

Nisan ayında Heine' nin şiirlerine bestelediği Der Arme Peter (Fakir Peter) , Op . 53 no 3; Abends Am Strand (Kumsalda Akşam) , Op . 45 no 3 ; Die beiden Grenadiere , Op . 49 no 1 ve Die Fiendlichen Bruder , Op . 49 no 2 ' yi bu dönemde yazmıştır . Bir başka eseri ise Loreley , Op . 53 no 2 ' dir . Schumann Mayıs ayında çok meşhur şarkı albümlerinden Liederkreis , Op . 39 ' u ve Dichterliebe (Şairin Aşkı) , Op . 48 ' i yazmıştır . Yine Mayıs ayında Heine ' nin dört şiirine şarkı yazmış , ilk önce bu şarkıları Dichterliebe albümüne katmayı düşünmüş , sonra vazgeçmiştir . Bu şarkıların ikisi 1854 ' e kadar basılmamış ve daha sonra Op . 127 (Dein Angesich and Es Leuchtet meine Liebe) ' ye katılmıştır . Diğer ikisi ise Op .142 (Lehn ' deine Wang ' and Mein Wagen rollet langsam) ' nin bir bölümü olarak 1858 ' de basılmıştır . Der Frohe Wandersmann , Op . 77 no 1 ' i önce Op . 39 , Liederkreis Albümünün ilk şarkısı olarak tasarlamış fakat daha sonra bu şarkıyı In der Fremde albümüne katmıştır .

Mayıs ayındaki yaratıcı eserlerin ardından Haziran ayında kendine açılan davalar ve düğün planlarıyla ilgilenmek zorunda olduğundan çok az besteleme imkanı buldu . Temmuz ayında ise yine çok ünlü Frauenliebe und Leben Albümünü ve Chamisso ' nun şiirlerine bestelediği 3 Lied (Op . 31) , Andersen ve Chamisso ' nun yazılarına bestelediği 5 Lied (Op . 40) ' i bitirdi . Temmuz ayı sonunda Reinick ' in şiirlerine bir dizi lied besteledi (Op . 36) .

Ağustos ayında Op . 36 ' yı tamamladı ve Giebel ' in bir takım şiirlerine liedler yazdı (Trios Lieder , Op . 30) . Bu üç liedin sonuncusu olan Der Hidalgo ' yu Clara 'yla evlenebilmesi için gerekli olan hukuksal izni aldığı gün tamamladı .Aynı dönemde Gaydal ' in şiirine yazdığı Sehnsucht (Op . 51 no 1) ' ı tamamladı . Bu albümde yer alan şarkı Liebeslied ' in 1840 yılında mı yoksa albümün basıldığı yıl olan 1850 ' de mi bestelendiği halen tam olarak bir kesinlik kazanmış değildir .

12 Eylül'deki düğününden sonra Ekim ayında sadece Blondels Lied (Sarışın Şarkı) , Op . 53 no 1 ' i besteledi .

Kasım ve Aralık aylarında bağımsız birtakım şarkılar besteledi . Bunların bazıları Der Schatzgraber , Op . 45 no 1 ; Frühlingsfahrt (İlk Bahar Gezintisi), Op . 45 no 2 ; Op 27 ' nin son şarkısı Nur Ein Lachlnder Blick ve Op . 49 ' un son şarkısı Die Nonne ' dir . Ayrıca 1858 ' e kadar basılmayan Op . 142 ' de yer alan Madchen Schwermut (Genç Kızın Acısı)da bu dönemde bestelendi . 1840 yılının son önemli yapıtı Kerner ' in şiirlerine yazdığı 12 şarkılık Op. 35 olmuştur .

3 . 1841 ' den sonrası :

1841 ' de Clara ' nın da işbirliğiyle Op . 37 Liebesfrühling(Aşkın Baharı) bestelendi . Bundan sonra tarihlendirilmesi biraz güç fakat tahminen 1847 ' den öncesine ait olan Tragedie , Op . 64 no 3 ve Auf Dem Rhein(Ren Nehrinin Üstünde) , Op . 51 no 4 ' ü bestelemiştir .

Schumann ' ın Lied ' lerini kronolojik olarak inceledikten sonra onu etkileyen şairlerden bahsetmek isterim.

Schumann ' ın hayal gücünün ortaya çıkmasında etkili en önemli şair Heinrich Heine olmuştur . Goethe ve Schubert ' te olduğu gibi Schumann ve Heine arasındaki ilişkilerde göze çarpan garip bir benzerlik vardır . Schubert Goethe ' ye Lied ' lerini yolladığında cevap alamamıştır . Heine de Schumann ' a 0pus 24 ' ün eline geçip geçmediğini haber verme zahmetine bile girmemiştir . Schumann ve Heine arasındaki sanatsal ilişki konusunda zamanında birçok spekülasyon yapılmıştır . Debussy ' nin : " Schumann Heine ' nin şiirlerindeki temel unsurları anlayamamıştır " sözleri bu spekülasyonlara bir örnektir . Kısaca , Schumann , Heine ' nin şiirlerine duygusal bir tercüme getirmekle ve bu saf tavrıyla şairin trajik ironisini anlamamakla suçlanmıştır . Bu tip eleştiriler çoğunlukla Fransızlardan çıkmış ve besteci hakkında olumsuz fikirler ortaya atılmıştır . Fakat önemli bir noktaya dikkat edildiğinde Schumann hakkındaki bu düşünceleri çürütmek kolaydır . Schumann yazılarında ' Heinismus ' diye bir kelime icat ettiğini ve bunu da ' yüksek kalitede , neredeyse gerçekdışı bir ironi formu ' nu işaret etmek için kullandığını açıklar .

' Heinismus ' a mükemmel bir örnek olarak ' Ein Jüngling liebt ein Madchen ' başlıklı Dichterliebe albümünün 11 . şarkısı gösterilebilir . Heine hıçkırıklarını bir kahkaha patlamasının ardında saklarken Schumann karşılıksız aşkı canlı bir dans formunda sunar . Dichterliebe ' nin başından sonuna kadar aşkın acı gözyaşlarıyla doğuşu ve mutluluğun ironiyle (alaycılıkla) gizlendiği görülür . ' Heinismus ' un tipik bir Schumann özelliği olduğu kesindir . Buna ilk on yıllık yaratıcı döneminde yazdığı piyano eserlerinin bir çoğunda rastlanır (Davidsbündler Dansları , Fa Diyez Minör Sonatı , Humoresque gibi) .

Sonuçta Schumann tüm Alman Romantik Şairleri içinden Heine ' de eşsiz bir şeyler bulmuştur . Heine Schumann ' ın sanatsal ilhamını etkileyen bir netliğe sahiptir ve bu sayede Dichterliebe gibi enfes örneklerini gördüğümüz kısa ve mükemmel liedler bestelemiştir.

Heine ' den sonra Schumann ' ın kalbine en yakın bulduğu şairler Rückert ve Eichendorff olmuştur . Rückert daha duygusal bir duyarlılık ifade etme eğiliminde olmuş , Eichendorff ise tabiatın anlaşılmazlığını ve onun sınırsız seslerini incelemeye yönelmiştir . Her ikisi de Schumann ' ın Lied ' lerinde seven bir kalbin sırlarını değişik şekillerde ifade etmişlerdir .

Schumann ' ın ilgilendiği başka bir şair – yazar ise Chamisso olmuştur . Chamisso ' nun şiirlerine duygusal bir yaklaşım göstermiş ve çok da özelliği olmayan dizelerine sıcaklık ve renk sağlamıştır . Bunu bir bakıma Schumann ' ın liedleriyle var olan Reinick et Kerner gibi daha önemsiz şairlere de yapmıştır .

Schumann Goethe ' nin de şiirlerini kullanmış fakat bir iki istisna dışında Schumann ' ın ilk dönem şiirlerinde pek de başarılı sonuç vermemiştir . Schubert ve Goethe ' yi bir araya getiren Schwanengesang gibi dikkate değer bir eser ortaya çıkmamıştır .

Schumann ' ın Lied ' lerinde dikkat edilmesi gereken birçok unsur bulunur . Lied ' leri yavaş yavaş doruğa tırmanan veya aniden alevlenen bir ihtiras çığlığı olabilir . Schumann , Schubert ' in aksine geçen zamanı nadiren görmezden gelmiş ve gerçekle kıyaslandığında yaşam ve düşün hızla giden bir an olduğunu derin bir kederle ifade etmiştir .

Schumann ' ın liedlerindeki en karakteristik özellik ses ve enstrüman arasındaki ilişkide yatar . Lied tarihinde Schubert ' in en iyi eşlik partilerinde piyano dekor olarak kalırken Schumann ' da çoğu zaman piyano melodiyi şan partisinden devralır . Şan ve piyano Schumann ' ın Lied ' lerinde mükemmel bir ikili oluştururlar . İkili ya değişik motifler sayesinde ya da şan partisinde söylenen melodinin piyanoda antisipasyonları , takipleri veya taklitleriyle mükemmel bir uyum sergiler .

VII . DICHTERLIEBE (ŞAİRİN AŞKI) Op . 48 ŞARKI DİZİSİNİN İNCELENMESİ

1823 ' te 25 yaşındaki Alman şair Heinrich Heine ' nin 66 kısa şiirden oluşan " Lyrisches Intermezzo" adlı albümü yayımlanır . Bunların birkaçı daha önceden edebi dergilerde yayımlanmıştır . Şiirler kısa bir süre içersinde popüler olurlar . " Lyriches Intermezzo " albümünden 6 şiire beste yapan Schubert dahil birçok besteci Heine ' nin şiir sanatına ilgi göstermeye başlar . Bu ilgi şairin ölümünden sonar da Schumann ile devam eder .

Heine ' nin " Buch Der Lieder " i (şairin bunu için özel bir çaba sarfetmemesine rağmen) bir ' Şarkı Kitabı ' haline gelir . Daha önceki dönemlerde yazdığı şiirler de dahil olmak üzere yapıtları tüm Lied ustalarının dikkatini çeker ve hemen hepsi bu büyük şairin eserlerinden faydalanırlar . Bu bestecileri Heine ' ye bu denli çeken unsurları görmek hiç de zor değildir . Kullandığı sade dil , parlak ve doğrudan tasvirleri son derece dikkat çekicidir . Şiirler şarkı halinde söylendiğinde dahi özlüğü , şarkının fazla uzamasına mani omakta fakat buna rağmen piyano eşliğine melodili bir alan sağlamaktadır . Şiirlerinde kullandığı lirik dil Schubert ' ten Schumann ' a , Mendelssohn ' dan Robert Franz ' a tüm Alman bestecilerini derinden etkilemiştir .

Heine " Lyrisches Intermezzo " nun daha sonraki basımlarında birçok değişiklik yapmıştır . İlk şiir olan " Im Wunderschönen Monat Mai "ı , " Ich grolle nicht " i ve Minnelieder albümünden aldığı iki şiiri sonradan eklemiş ve mevcut olan beş şiiri çıkartarak 65 şiire tamamlamıştır . Yeni basımdaki son şiir olan " Sylvester – Abend " de kullandığı " Die alten , bösen Lieder " in sözleri muhtemelen Heine ' yi reddeden ve başkasıyla evlenen kuzini Amalie ' ye atıfta bulunmaktadır .

Heine ' nin şiirleri , Schumann ' ın da 150 kadar şarkı yazdığı 1840 yılına kadar popülaritesinden hiçbir şey kaybetmemiştir . Aslında Heine ' nin bu şiirleri yazarken yaşadığı duygular Schumann ' ın yaşadıklarıyla fazla benzerlik göstermemektedir . Neticede Schumann , nişanlısı Clara ' nın sadakatine sonsuz güvenmektedir . Fakat evlilik arifesinde Clara ' nın babasıyla yaşadığı sorunlar , mahkemeden evlilik iznini birkaç aydan önce alamaması belki de Schumann ' ın Heine ' nin şiirlerine daha dikkatlice eğilmesine neden olmuştur . En ünlü şarkı albümlerini – ki bunlar Heine ' nin şiirlerini de kapsar - bu dönemde besteler .

Schumann , Heine ' nin şiirlerini kullandığı albümüne önce " Gedichte von Heinrich Heine , 20 Lieder und Gesange aus dem Lyriches Intermezzo " adını verir . Şarkıları 24 Mayıs 1840 ' ta yazmaya başlar ve bir hafta içersinde bitirir . Peters tarafından yapılan ilk basım sırasında 4 şarkıyı albümden çıkarır , ayrıca ilk başta Mendelssohn ' a yaptığı ithafı değiştirir . Şarkıları dönemin ünlü sopranosu Wilhemine Schröder – Devrient ' e ithaf eder . En önemlisi esere " Dichterliebe " (Şairin Aşkı) ismini verir .

Albümde 16 şarkı vardır ve çoğunluğu 2/4 ' lük ölçüde yazılmıştır.

Dichterliebe adından anlaşılacağı gibi şairin ümitsiz aşkından bahseder . Şair , sevdiği kadının kalbini kazanmak için herşeyi yapar , fakat ne yazık ki aşkına karşılık alamaz . Bu albüm aşkta reddedilen bir adamın acı çekişini anlatır .

Aslında Dichterliebe bir hikaye anlatmaktan çok duygulardan bahseder ve bu duyguların birçoğu satır aralarında gizlidir .

Schumann , şairin gösterdiği bu ince özeni büyük bir ustalıkla dengelemiştir . Şiirleri aşırı dramatize etmemiş ve şarkıcıya tamamen oynayacağı bir karakter sunmamıştır . Bunun yerine müziği kendi hayalindeki özelliklerle doldurmuştur . Bunların en baskın olanı kötümserlik ve aşkın karşı konulmaz , fakat aynı zamanda ölmeye mahkum bir duygu oluşudur .

Schumann , Heine ' nin bu karşılıksız ve ümitsiz aşkını bir tür ses senfonisinde harmanlamıştır . Şairin coşkusu ve aşka olan özlemi , duygularının karşılıksız olduğunu anladığı an yıkılır . [1]

Schumann Dichterliebe albümüne Heine ' nin Lyrisches Intermezzo albümünden şiirlerin yanısıra bu koleksiyonun dışındaki birkaç şiirini de katmıştır . Albümde , aşkın doğuşuyla yaptığı ümitli başlangıç aşkın gömülmesiyle mutsuz bir sona doğru gitmiştir . Aşağıdaki şema bestecinin ilk tasarısında yer alan 20 şarkının Heine ' nin koleksiyonuyla ilişkisini göstermektedir .

[1] Lorraine Gorrell , The Nineteenth Century German Lied , Amadeus Press , Oregon 1993 syf. 158

Dichterliebe Albümündeki Şiirlerin Sayısal Sıralaması :

Bestecinin El Yazısında	İlk Basımda	Lyrisches Intermezzo' da
1	1	1
2	2	2
3	3	3
4	4	4
5		5
6		6
7	5	7
8	6	11
9	7	18
10	8	22
11	9	20
12	10	40
13	11	39
14	12	45
15		46
16		54
17	13	55
18	14	56
19	15	43
20	16	65

Dichterliebe ' nin sözlerindeki başlıca imgeler ' aşk' , ' şarkılar ' , ' çiçekler ' , ' düşler ' ve ' gözyaşı ' dır . Eserin genelinde (özellikle son dört şarkıda) düşler ardından ümitsiz uyanışlar hakimdir . Son şarkıda , şairin artık tüm düşlerini , şarkıları ve aşkıyla birlikte gömmeye karar vermesiyle eser son bulur .

Bu noktada şarkı albümünün incelenmesine geçmeden önce şairin şiirlerde kullandığı yazım tekniğine ve şiirler arasındaki bağlantılara kısaca göz atmayı uygun gördüm .

" Lyrisches Intermezzo " daki belirli şiirler ' kelime tekrarı ' özelliği ile birbirine bağlanır . Örneğin No . 18 ' in ilk satırı (Ich grolle nicht , und wenn das Herz auch bricht) ve No . 19 ' un ilk satırı (Ja , du bist elend , und Ich grolle nicht) arasındaki bağlantı göze çarpar . Bu iki şiirden sadece ilki Dichterliebe albümünde bulunur . Öte yandan albümdeki diğer şarkılarda da bağlantılar vardır . 6 . ve 16 . şarkılarda Ren Nehri ' ne ve Köln Kathedrali ' ne yapılan imalar , 4 . şarkının 3 . satırındaki " Doch wenn ich küsse deinem Mund " sözleri ve 5 . şarkının 6 . satırındaki " Wie der Kuss von ihrem Mund " sözleri arasındaki ilişki örnek gösterilebilir . En belirgin örneklerden biri de 4 . şarkıdaki " weinen bitterlich " sözleriyle (8 . satır) 13 . şarkıdaki " weinte ... bitterlich " (7 . ve 8 . satırlar) ile vurgulanan müzikal bağlantıdır .

Dichterliebe ' deki tüm şiirler tek bir istisna ile 2 ile 8 arası dört mısralı kıtalar halinde yazılmıştır . Sadece 3 . şarkıda tek bir 6 mısralı kıta vardır ve Schumann bunu 3. ve 4 . mısraları şarkının sonunda tekrarlayarak neredeyse 8 satıra genişletmiştir . 4 mısralı kıtaların sürekli kullanımı , müzikal anlatımda 2 , 4 ve 8 ' li ölçülerle yansıtılmıştır . Bu tonal müziğin bir özelliğidir . Bu özellik sadece 14 . şarkıda görülmez . Bu şarkı 11 ölçülük gruplardan oluşur ve 2/4 ' lük ölçüdeki şarkıda iki kez 3/4 'lük ölçü kullanılmıştır .

Mısralarda 3 değişik kafiye planı görülür . Aabb , abab ve abcb . Yine de müzikte bu plana uyan bir yapı görülmez . Örneğin 2 . şarkıda , şiir abcb planındadır fakat müzikte 1 . kıtanın 3. ve 4 . mısralarında (c , b) 1 ve 2 . mısralarla (a , b) aynı müzik duyulur . Üstelik 2 . kıta da aynı kafiye planında olup , ilk iki mısra için tamamen yeni bir müzikal fikir sunulur ve son iki mısrada da ilk kıtadaki müziğin çeşitli tekrarları kullanılır .

Schumann şiirleri çoğu zaman aşırı söz tekrarı ve değişikliği yapmadan olduğu gibi korumuştur .

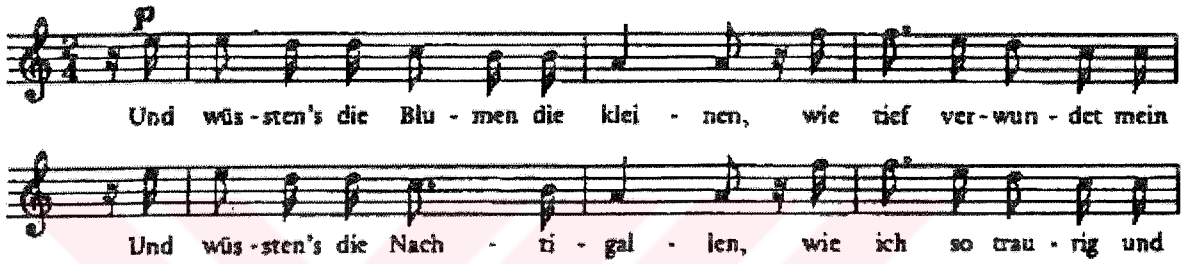
Şarkılardan sadece ikisi (1 ve 9) strophic (strophic : her kıta için aynı melodi yazılır) yapıdadır . Her iki şarkı da iki kıtadan oluşur . Scumann , Schubert ile kıyaslandığında ile kıyaslandığında , Schubert ' in " Die Schöne Müllerin Albümü " nde 20 şarkıdan sekizi strophic yapıda olduğu ve bunların altısının 3 – 5 kıtadan oluştuğu görülür . Dichterliebe ' de bulunan iki strophic şarkı bile tamamen tekrardan ibaret değildir . 1 . şarkıda , ilk kıtayı takip eden interlude , tamamen olmasa da entrodüksyondan (1. kıtadan önceki piyano girişi) ve 2 . kıtayı takip eden postlüdden farklılık gösterir . 9 . şarkıda ise besteci her bir yarım kıtayı bir müzik kesiti olarak ele alır (her bir yarı diğerinden farklıdır) ve böylece strophic etkiyi bir nebze azaltmış olur .

Albümdeki 16 şarkıdan 6 ' sı yarı-strophic ' dir . 5 , 7 ve 12 . şarkılar 2 kıtadan oluşur . 2 . kıta ilkiyle aynı başlayıp bir noktada ondan ayrılır , melodinin (1 . kıtadaki) dışına çıkar . 8 , 13 ve 14 . şarkılarda ise kıta sayısı ikiden fazladır ve sadece sonuncusu ilkinden farklıdır . Aslında bu şarkıların hangilerinin tam olarak strophic olduğunu gösteren kesin bir belirti yoktur . 1 . şarkının 1 . ve 2 . kıtaları aynı müzikle bestelenmiştir ve bu strophic bir lieddir . Aynı şekilde 4 . şarkının da 1 . ve 2 . kıtaları aynıdır fakat bu through-composed (through composed : büyük bir müzik kesiti tekrarı yapılmaz) bir lieddir . Üstelik 8 . şarkının 1 . ve 2 . kıtaları aynı bile değildir . Ancak

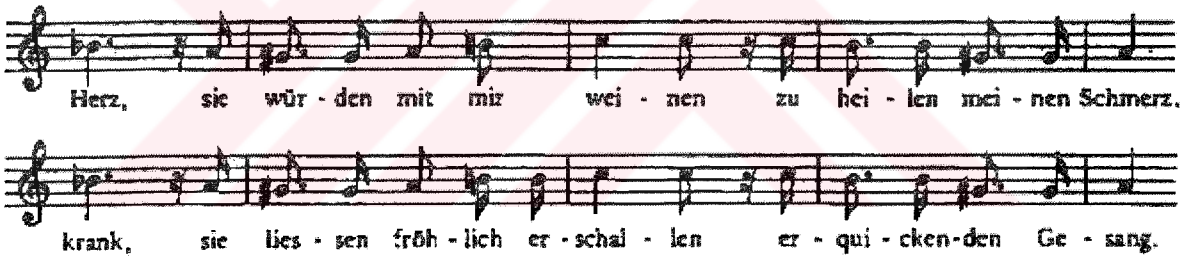
sözlü değişikliğe ayak uydurmak için bestecini yaptığı hafif ayarlamalar müzikal anlamda benzer olarak değerlendirilmelerine sebep olur . (bkz . örnek : 1.)

Örnek 1 .

Şarkı 8 1. Kıta



Şarkı 8 2. Kıta



Strophic olmayan şarkılardan bazılarında farklı bir orta kesitin ardından müzikal tekrarlar görülür (2 . , 15 . ve 16 . şarkılar) . Geriye kalan through-composed şarkılar postlüdlerinde tekrarlanan fikirler barındırırlar (4 . şarkı hariç) .

Schumann , Dichterliebe albümünde şiirin müzik ile yücelmesinde büyük rol oynar .Prozodide çok başarılı olmuştur. Müzikal vurgular şiirin hecelerine uyum sağlar , doğru kelimeleri vurgular , vokal bölümdeki duraklarda noktalama işaretlerini inceler ve seçtiği tempolar ile diksiyonun net ve anlaşılabilir olmasını sağlar .

Öte yandan şarkının (müziğin üstünlüğü nedeniyle) , şiirin büyülü ifadesinin bozulmasına yol açtığına inananlar vardır . İngiliz besteci Michael Tippett " Şarkının müziği , şiirin sözlü müziğini yok eder " diyerek bu konudaki duygularını dile getirir [2] . Fakat Schumann , Heine ' nin şiirlerinde yarattığı etkiyi piyano eşliğine de olabildiğince yansıtmaya çalışmıştır . Örneğin Heine 16 . şarkıda 6 . kıtanın sonunda süpriz bir son sergiler . Schumann da bunu 5 . kıtayı takiben önemli bir müzikal değişiklikle yansıtır .

4 . şarkıda şairin kullandığı ironi dikkat çekicidir . Şair sevgilisinin öpücüklerinden sonra kendini tamamen iyi hissettiğinden bahseder . Fakat yine aynı şiirin sonunda acı gözyaşlarına boğulmaktan söz eder . Schumann bölümün sonundaki ironizmi değerlendirmiş fakat kurnaz bir şekilde de sözlü duygularla bariz bir müzikal ilişkiden kaçınmıştır.

Dichterliebe bir bütün oluşturan şarkılar topluluğu olarak nitelendirilir . Sonuçta şarkılar sahnede sergilenirken de bir bütünlük söz konusudur . Şarkılar albümün tamamı dışında tek olarak nadiren söylenir , sıralamada değişikilik veya şarkılardan bazılarının atlanması söz konusu değildir ve dinleyici şarkı aralarında alkışlamaz . Öte yandan şarkıcılar (ve yayımcılar) şarkıların tonalitelerinde - albüm içinde birbirleriyle ilişkileri için endişelenmeksizin - değişiklik yapabilmektedirler . Fakat tüm bunlara rağmen Dichterliebe albümü yine de bir bütün olarak ele alınır .

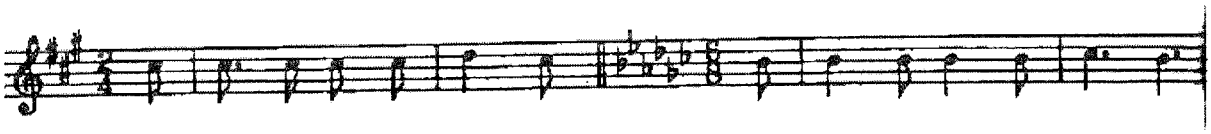
Albümdeki şarkılar , Schumann ' ın erken lied stiline tipik birer örnektir . Uzunluklarının benzerliği dışında stil , yapı ve konu bakımından da benzer şiirler üzerine kurulmuşlardır . Parçalar barındırdıkları tematik kesitler , armonik gelişimler ve ritmik figürasyonlarla da birbirlerine benzerlik gözterirler . Bu benzerlikler , 19 . yüzyılın benzerlikler barındıran diğer şarkı albümlerini sayı ve tür olarak aşar . Örneğin

[2] Denis Stevens , A History of Song , New York , 1960 , syf . 462

2 . ve 13 . şarkılarda ilk nota ardı ardına dört kez tekrarlanır , yarım ses yukardaki notaya çıkar ve başlangıç notasına geri döner . (bkz . örnek : 2.)

Örnek 2 .

Şarkı 2 Şarkı 13



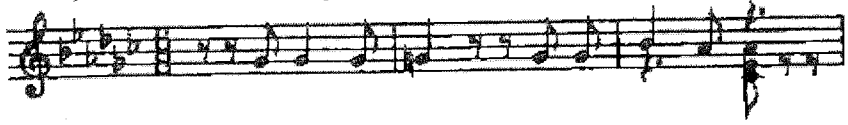
4 . ve 13 . şarkılarda da melodik anlamda eşdeğer pasajlar bulunur , her ikisinde aynı 1 . çevrilmiş minör akoru bulunur . (bkz . örnek : 3.)

Örnek 3 .

Şarkı 4 , 12 – 14 . ölçüler



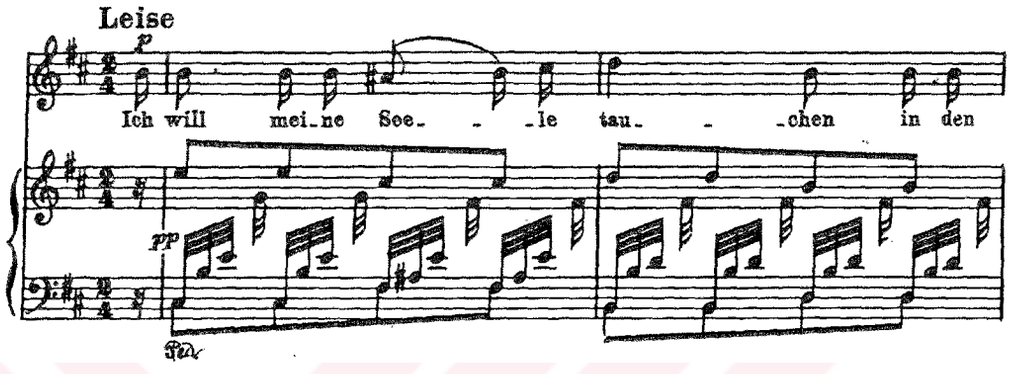
Şarkı 13 , 7 – 13 . ölçüler



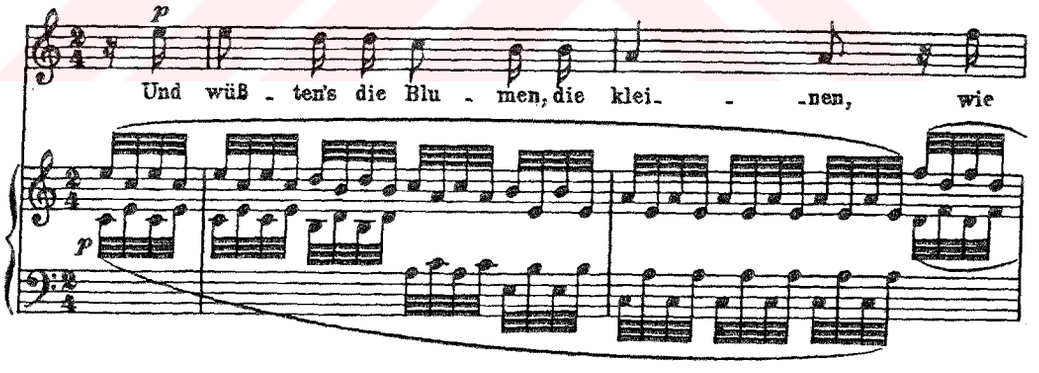
5 . ve 8 . şarkılarda sürekli bir otuzikilik nota hareketi görülür (bkz . örnek : 4.) ve 12 . şarkının postlüdünün büyük bir kısmının transpozeli bir tekrarı 16 . şarkının postlüdünde yer alır (bkz . örnek : 5.) .

Örnek 4 .

Şarkı 5

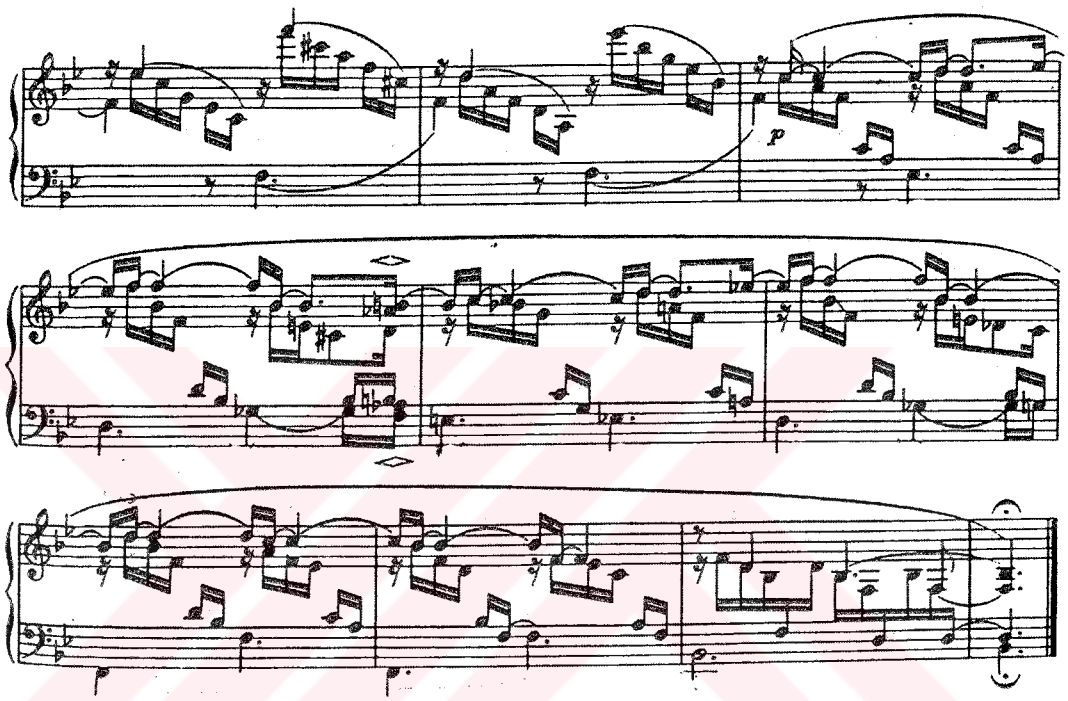


Şarkı 8

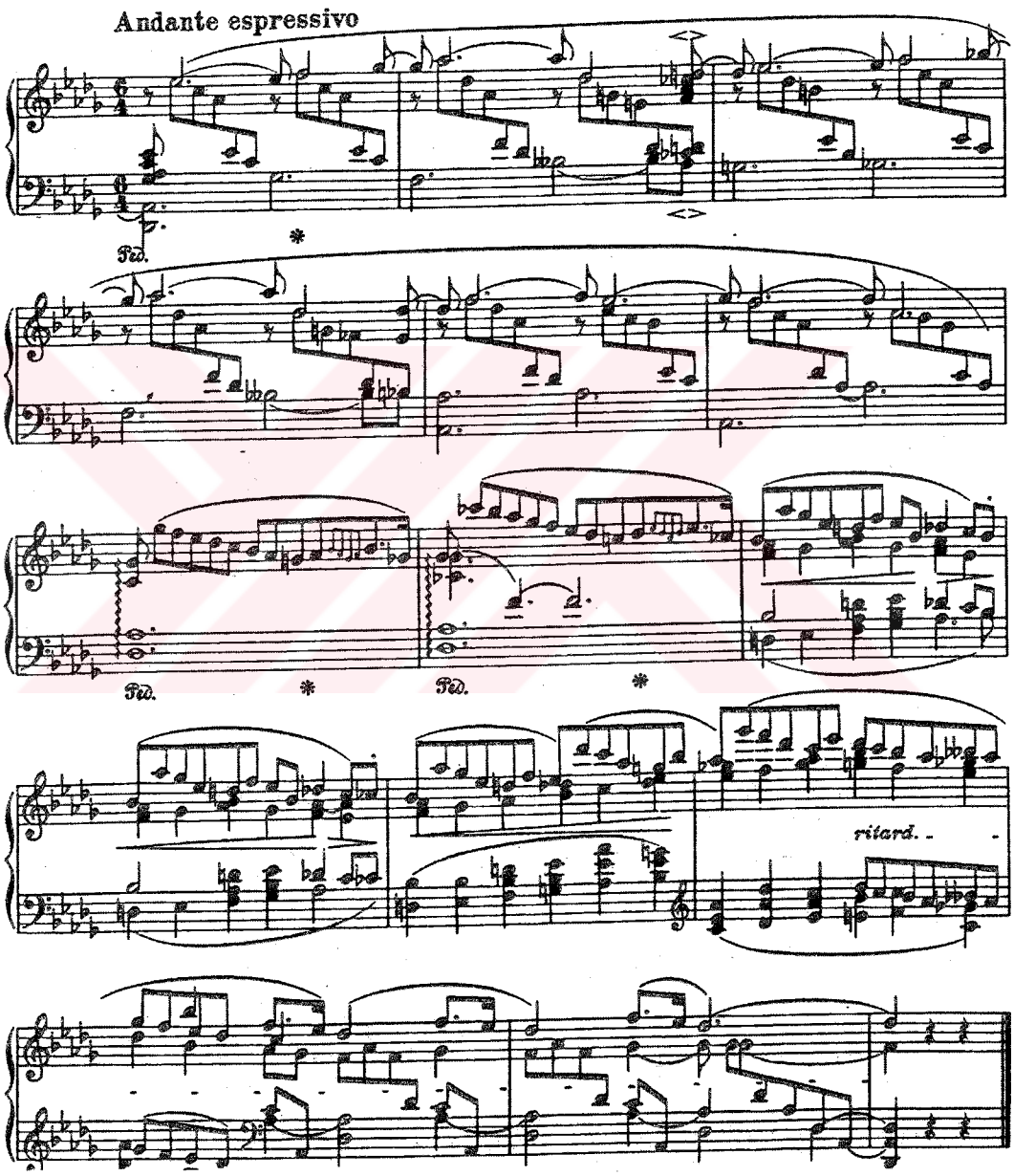


Örnek 5 .

Şarkı 12



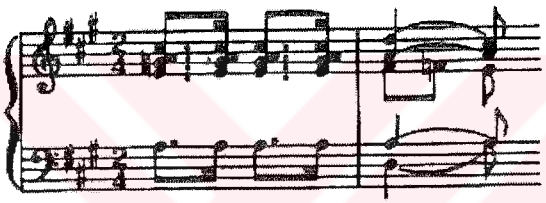
Şarkı 16



Albümdeki şarkı eşleşmeleri kullanılan unsurların bitişik şarkıya devamıyla adeta doğrulanmaktadır . Örneğin 2 . ve 3 . şarkılarda ton sırasına bakıldığında (La Majör-Re Majör) 2 . şarkıda Re Majörün tonik akorunun duyurulmasıyla bir sonraki şarkıyı hazırladığı dikkate çarpar . (bkz . örnek : 6.)

Örnek 6 .

Şarkı 2 , 12 – 13 . ölçüler



Re Majör V---------- I

La Majör I---------- IV----------I

Albümdeki liedleri incelerken yukarda bahsettiğim (bir takım liedler arasındaki) tonal ilişkilendirmeden daha kapsamlı olarak bahsedeceğimi belirtmek isterim .

ŞARKILARIN İNCELENMESİ

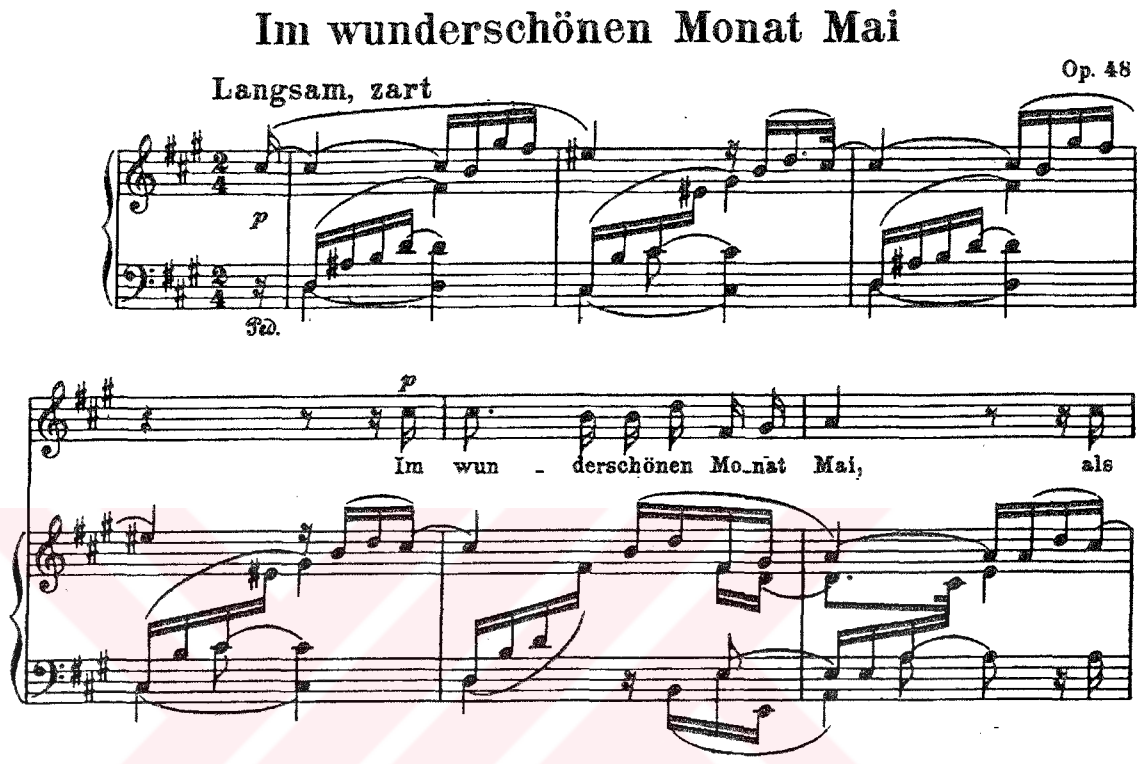
1 – Im Wunderschönen Monat Mai (Güzel Mayıs Ayında)

Albümün bu ilk şarkısı 2/4 ' lük ölçüde yazılmıştır . Parçanın tonu için ilk bakışta kesin bir yargıya varmak zordur . İlk dört ölçü fa diyez minöre doğru gitmekte fakat şarkı boyunca fa diyez minör akoru bir kez bile duyulmamaktadır .

Şarkının geneline bakıldığında La majör tonundadır fakat kes'n bir kanaate varmak zordur.

Bu şarkıda bestecinin pedal üzerinde kullandığı çözümsüz yedili akorlarla elde ettiği sesler bir bakıma sonuca ulaşamayan bir özlemi ifade eder . (bkz. örnek 1.a) Lied boyuca görülen arpejli figürleri Schumann sıkça kullanmıştır . Şarkının girişinden itibaren dikkati çeken ritmik bir figür ise eser boyunca sağ elde devam eden antisipasyon (öncülleme) ' lardır . 5 . ölçüde antisipasyonla giren şan partisi şarkının neredeyse sonuna kadar piyanoyla ünison söyler . Şair burada ' güzel mayıs ayındaki ' aşkını ve tutkusunu itiraf eder .

Örnek 1.a



Bu strophic (her kıta için aynı melodi kullanılır) bir lieddir . 2 kıta vardır fakat Schumann bu iki kıtada tamamen aynı melodiyi tekrarlamaz . İlk kıtadan önceki interlüd ve ikinci kıtadan sonraki postlüd incelendiğinde bu açıkça görülür . Böylece strophic yapı bir bakıma en aza indirgenmiştir .

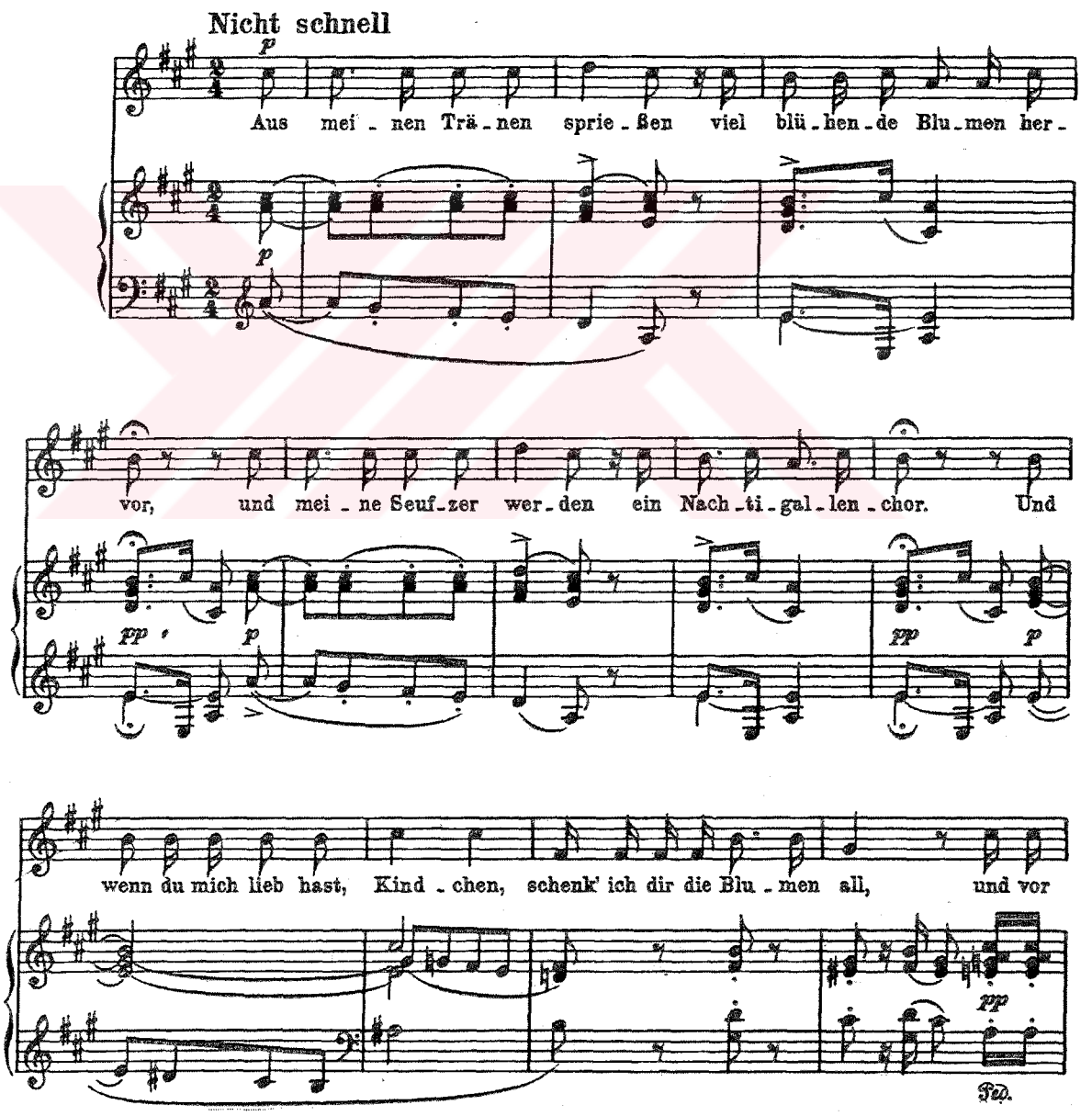
2 – Aus Meinen Thränen sprissen (Göz Yaşlarımdan Çiçekler Açar)

Şarkı la majör tonunda ve 2/4 ' lük ölçüde yazılmıştır . Albümdeki en kısa şarkıdır .

Ses partisinde si notası 1 , 2 ve 4 . kesitlerin sonunda çözüme ulaşamaz ve üzerindeki puan d ' org işareti (notanın değerinden biraz fazla uzatılması) belki de şairin aşkına karşılık olup olmadığı konusundaki tereddüdünü ifade eder .

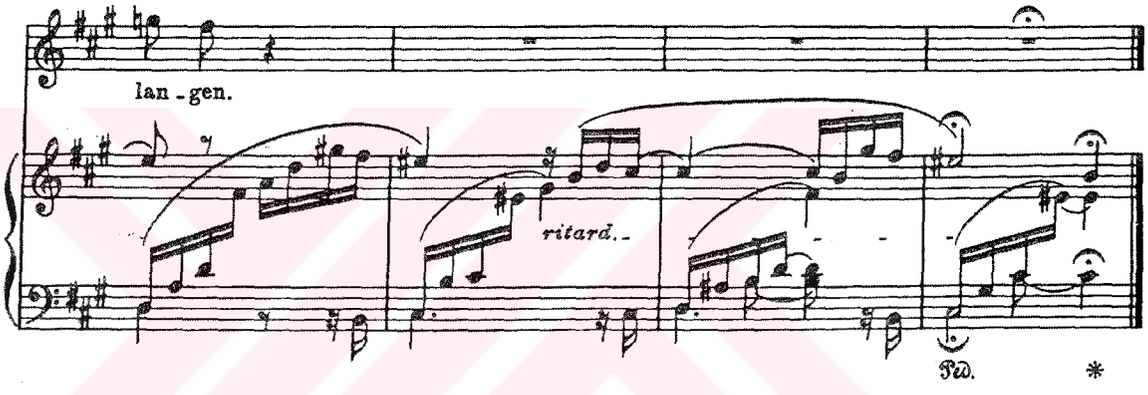
Aslında bu strophic bir lied değildir fakat 8 – 11 . ölçüler arasındaki beklenmeyen armonik gelişmeden sonra ilk kıtadaki melodi 2 . kıtanın ilk iki mısrasındaki noktalı ritm figürleriyle değişikliğe uğrar , ancak melodi yine aynıdır . (bkz. örnek 2.a) Bu durumda bu şarkının strophic veya through-composed olduğuna tam olarak karar vermek zordur .

Örnek 2.a

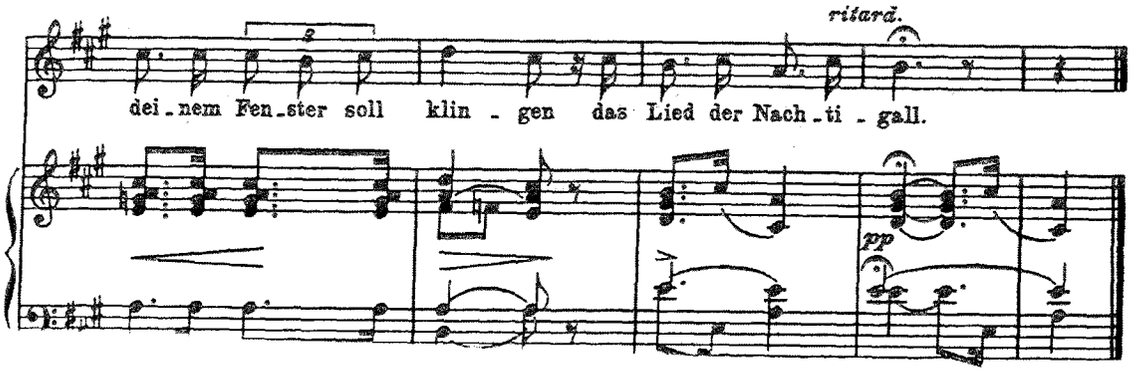


Şair bu şiirde yine doğa güzelliklerini kullanarak şiirini ifadelendirmiş , gözyaşlarından birçok çiçek açtığını ve hıçkırıklarının bir bülbül korosu oluşturduğunu söyler . Sevdiği kadının aşkı için yalvarır . 15 . ölçünün son ölçüde tekrarlanması şairin bu aşktaki ısrarını vurgular . Şan partisinde ise – 1 . şarkıda piyanoda görüldüğü gibi (bkz. örnek 2.b) – 16 . ölçüde si notası çözümsüz bırakılarak şairin aşkına karşılık alıp alamayacağı konusundaki tereddütünü simgeler (bkz. örnek 2.c) .

Örnek 2.b



Örnek 2.c



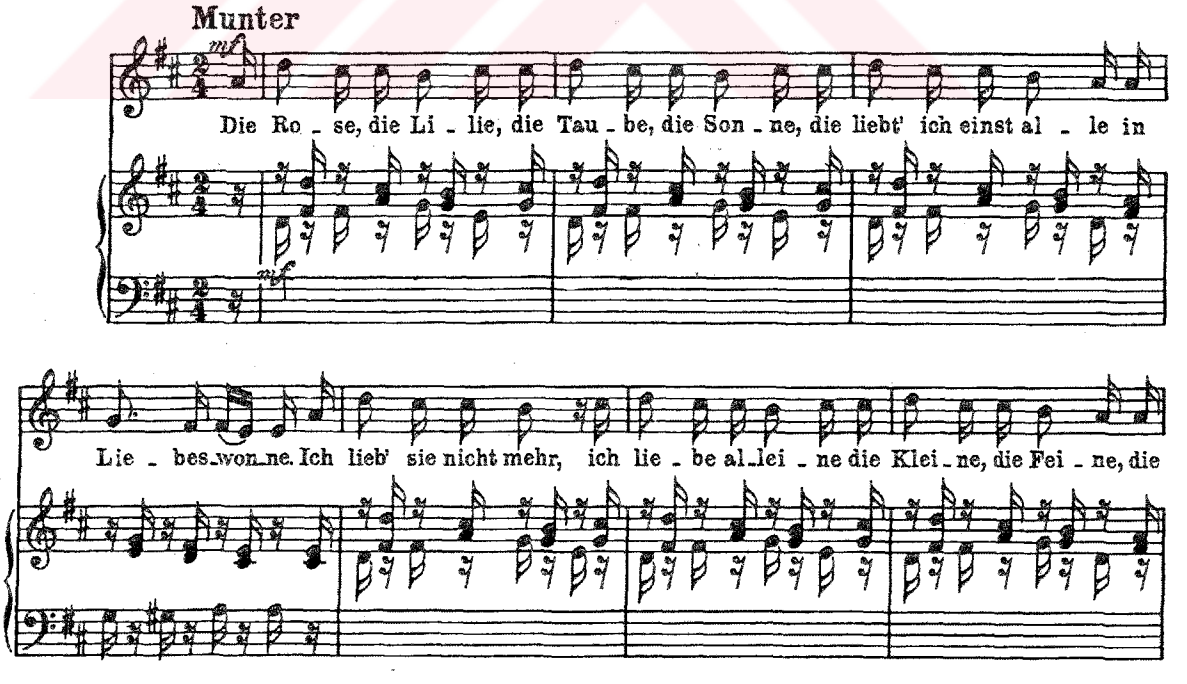
3 – Die Rose , die Lilie (Gül , Zambak ...)

Şarkı re majör tonunda ve 2/4 ' lük ölçüde yazılmıştır .

Şair bu şiirde doğanın tüm güzelliklerini (gül, zambak , güvercin ve güneşi) önceden çok sevdiğini fakat artık sadece küçük ve zarif olanı (burada sevdiği kadını ima etmektedir) sevdiğinden bahseder . Sevdiği kadının kendisi için tüm bunlara eşdeğer olduğunu söyler . Sevdiğinden ' su kaynağı ' olarak bahseder , yani sevgili vazgeçilmezdir .

2 . şarkının sonunda asılı kalan si notası 3 . şarkının başında zayıf zamanda La notasına çözülür. Şan partisindeki melodiyi sağ eldeki akorun üst sesi takip eder (bkz. örnek 3.a) .

Örnek 3.a



Bu şarkının şiiri albüm içersindeki tek 6 mısralı şiirdir . Fakat Schumann 3 . ve 4 . satırları eserin sonunda tekrarlayarak neredeyse 8 satıra çıkarmıştır .

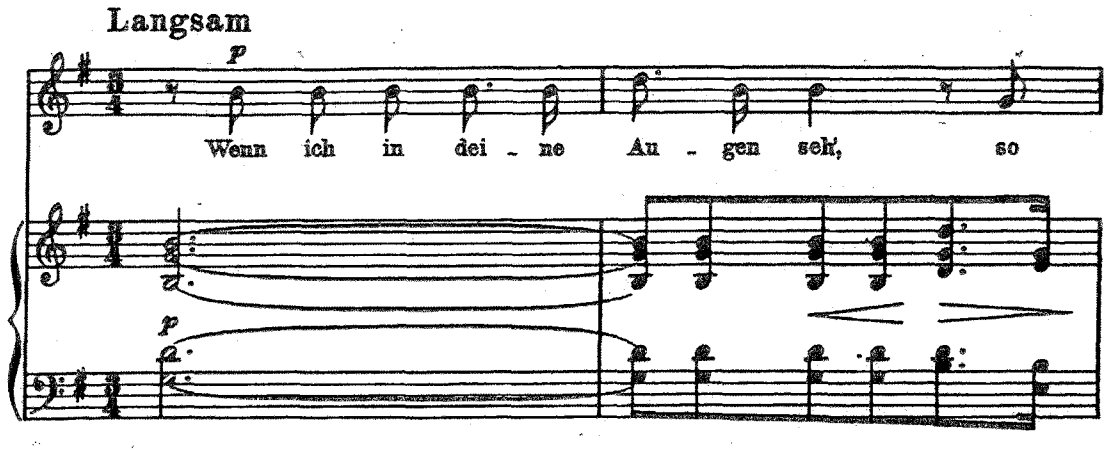
Şair bu şiirde tema olarak alınan dört pastoral öğeyi sevdiği kadınla bağdaştırmakta ve Schumann da bunu eşlik partisine istikrarlı bir biçimde düz bir çizgi üzerinde ilerleyen bir melodiyle yansıtmaktadır .

4 – Wenn ich in deine Augen seh ' (Gözlerine Baktığımda)

Sol majör tonunda ve 3/4 ' lük ölçüyle bestelenmiştir . Through-composed bir lieddir . Albümde tonik akoruyla başlayan ilk şarkıdır .

İlk ölçü 3 vuruş boyunca uzayan ve 2 . ölçüde ısrarla tekrarlanan (şairin , sevdiğinin gözlerine bakınca yaşadığı heyecanı vurgulayan) sol-si-re akoru ile başlar (bkz. örnek 4.a) .

Örnek 4.a



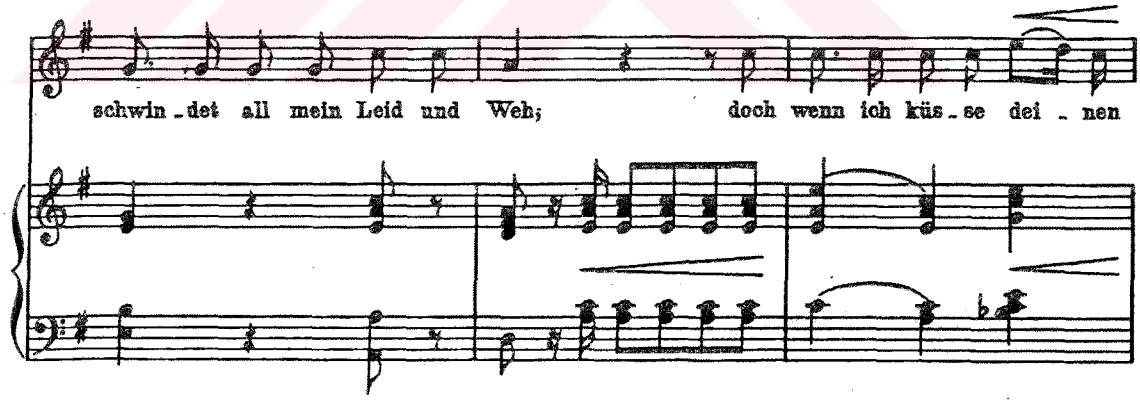
Genellikle hayalleri anlatmakta kullanılan ağır tempolardan 'Langsam' bu bölüme hakimdir .

3 . şarkının sonu (Re majör) bu liedin ana tonu olan sol majörün dominantıdır . Bu durumda bu iki şarkıda da tonal bir bağlantı olduğu söylenebilir . 3 . şarkı toniğine gider gibi 4 . şarkıyı hazırlar adeta .

Şair bu şiirde sevdiğini görünce acılarının dindiğinden bahseder . Schumann da bu ' acının dinmesi' ifadesini 2 . ölçünün sonunda yaptığı diminuendo ile belirtir . Sesin yok oluşu acının yok oluşuyla bağdaştırılmıştır (bkz. örnek 4.a) .

1 . ölçüde ses partisinin recitatif benzeri girişinin taklidi 4 . ölçüde piyanoda görülür . Şairin 3 . ve 4 . mısralarda kullandığı ' doch wenn ich küsse deinen Mund So werd ich ganz und gar gesund ' (fakat dudaklarını öpünce tamamen iyileşiyorum) sözleri , piyanoda ilgili majör ton olan do majöre crescendo ile yapılan bir kadans ile mutluluğu vurgular (bkz. örnek 4.b) .

Örnek 4.b



Şarkının sonunda yine diğer şarkılarda da çoğunlukla göze çarpan hayal gibi bir bitiş yer alır . Piyanodaki postlüdde giderek yavaşlayan ve *pp* ' ye inen bitiş bir hayalin uçup gitmesine benzetilebilir .

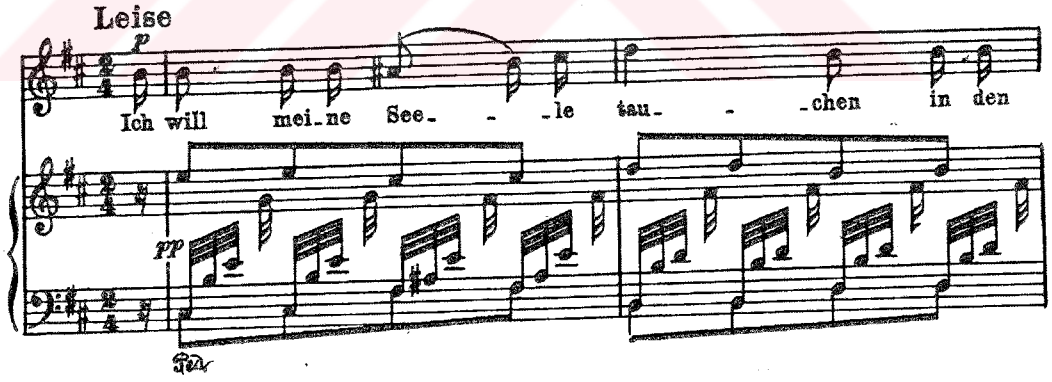
5 – Ich will meine Seele tauchen (Ruhumu Daldırmak İstiyorum)

Şarkı si minör tonunda ve 2/4 ' lük ölçüde bestelenmiştir . Son derece lirik bir melodiye sahiptir . Bu da albümdeki yarı strophic liedlerden biridir . Şarkının postlüdü neredeyse öncesindeki dizelerin melodisi kadar uzundur .

Şair bu şiirde , ruhunu zambağın kadehine daldıracağından bahseder ve zambağın ona , sevdiği kadın hakkında bir şarkı fısıldayacağını söyler . Şarkı , onun dudaklarının bir zamanlar şaire tatlı bir anda verdiği öpücük gibi titreyecek ve (bir kalp gibi) çarpacaktır .

Şarkı boyunca akıcı bir şekilde devam eden otuzikilik notalar liedin şiirsel anlatımını belirginleştirmektedir (bkz. örnek 5.a) .

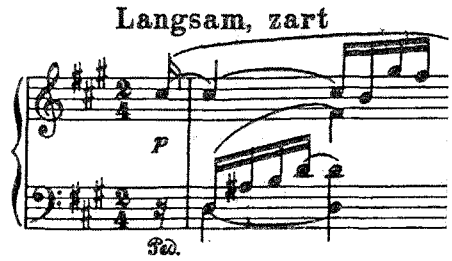
Örnek 5.a



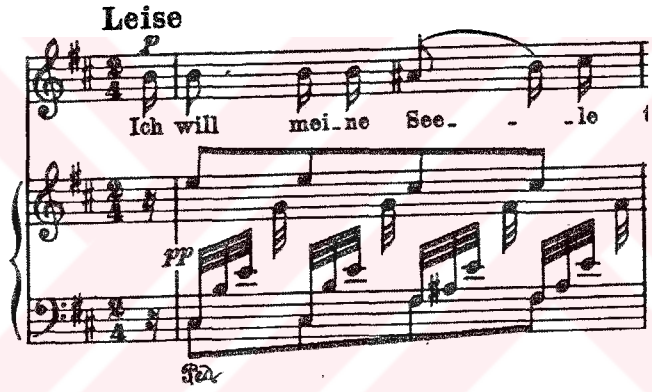
1 . ve 5 . şarkılar arasında belirgin bir paralellik göze çarpar . 5 . şarkının zayıf zamanda (1 . ölçünün hemen öncesi) duyulan si notası 1 . şarkıdaki ilk nota olan do diyez ile benzerlik gösterir . Her ikisi de şan partisinde piyano desteksiz bir notayla başlayıp bir sonraki ölçüye uzar ve bu armonik gelişmenin de esas notasını oluşturur (bkz. örnek 5.b) .

Örnek 5.b

Şarkı 1 1. ölçü



Şarkı 5 1. ölçü

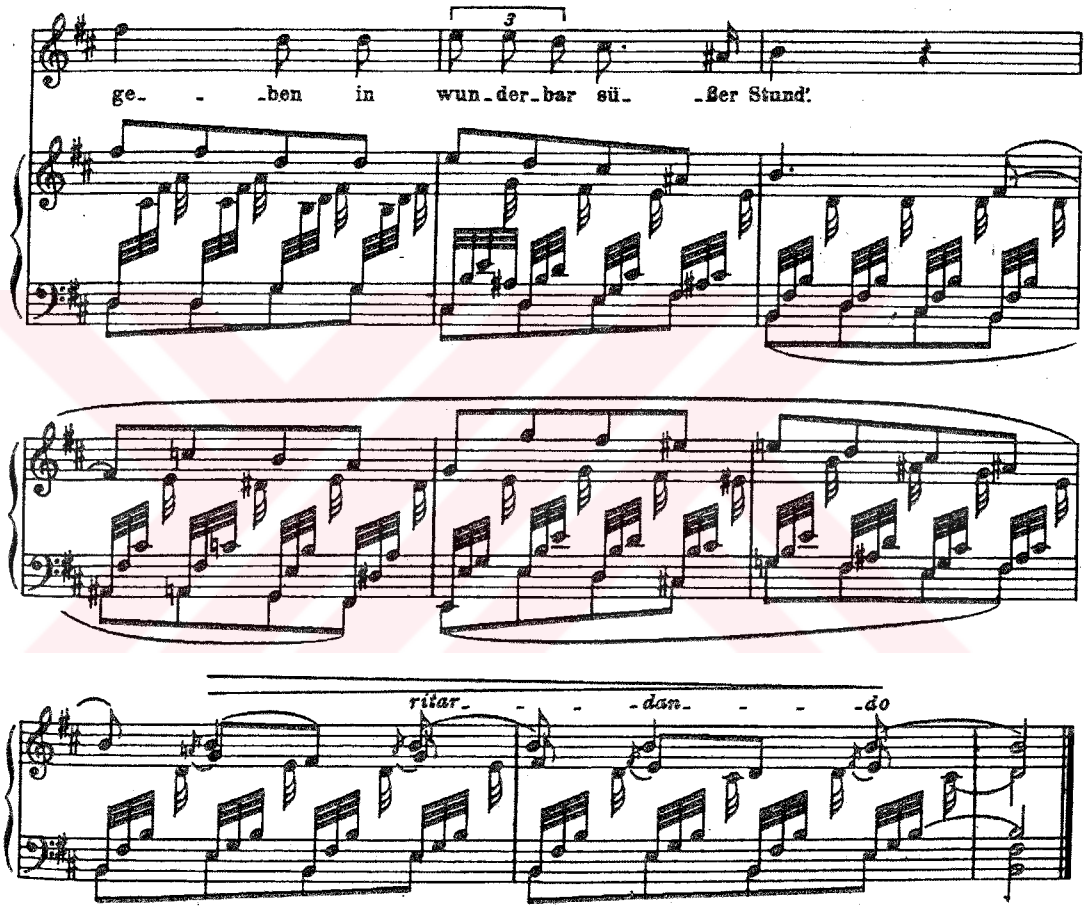


1 . şarkıda vokal partideki mi – sol bekar apujatürü (9 – 11 . ölçüler) bu liedde piyano partisindeki mi – re ve sol – fa diyez hareketinde (1 – 2 ve 5 – 6 . ölçüler) benzerlik görülür .

Dichterliebe albümündeki uzun bir postlüde sahip ender şarkılardan biridir . Postlüdün içeriği önceki şarkıları çağrıştırır , aynı zamanda 6 . liedin antisipasyonu niteliğindedir . Schumann burada kullandığı öğeleri bir sonraki şarkıda da kullanır . 17 – 18 . ölçülerde şan partisinde görülen do – si – la – sol hareketi 6 . şarkıda 4 – 6 . ölçülerdeki melodide görülür . 6 . liedin tonik akoru (mi minör) bu şarkının postlüdünde zaman zaman duyulur . Postlüdün başında basta bulunan si – re – do diyez – la diyez hareketi , 1 – 2 . ölçülerde şan partisindeki la diyez – si – do diyez – re –si ' yi muhafaza eder niteliktedir . 19 – 20 . ölçülerdeki mi – re – do – la diyez –

si ise 15 – 16 . ölçülerde üst ses partisini tekrarlamaktadır . Son üç ölçüde ise orta partideki sol – mi – fa diyez ve mi – do diyez – re hareketi sırasıyla 5 – 6 ve 1 – 2 . ölçülerde piyanonun üst ses partisini çağrıştırır (bkz. örnek 5.c) .

Örnek 5.c



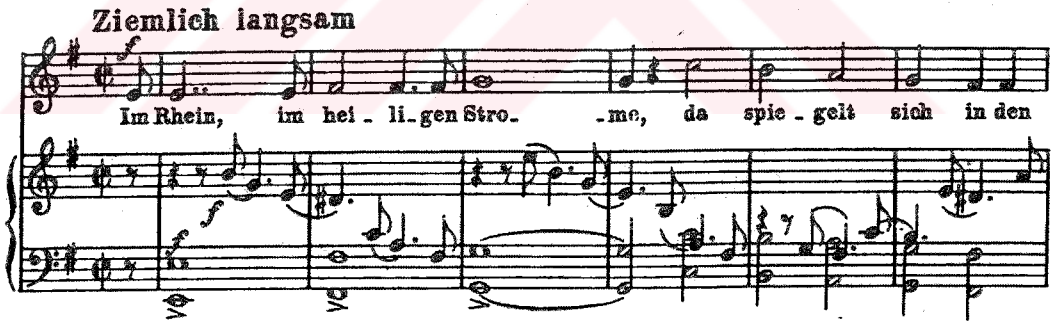
6 – Im Rhein , im heiligen Strome (Ren , Kutsal Nehir)

Şarkı mi minör tonunda ve sebare ölçüyle bestelenmiştir . Bu şarkıda Schumann ' ın kullandığı yazı stili Bach ' ın besteci üzerindeki etkisini yansıtır . Piyano yazısı ince dokulu ve kontrapuntaldir . Liedin dokusu , temposu ve stili onu çevreleyen şarkıyla bir tezat oluşturur .

Bu şiirde Heine , kutsal Ren nehrinden ve büyülü Köln şehrinden bahseder . Köln ' deki katedralde bulunan bir tablonun , şairin karmaşasında , üzerine güneş gibi doğduğunu anlatır . Bu tabloda melekler ve çiçekler Yüce Leydi ' yi (Liebe Frau : bu sözü kraliçe veya Meryem Ana için kullanmış olabilir) sarmalamaktadır ve onun gözleri , dudakları , yanakları aynı şairin sevdiğininkine benzer .

Piyano partisinde sağ el , Ren Nehri ' nin hiç değişmeyen akışını hep aynı ritmik figürle , hiç kesilmeden devam ettirir . Besteci , 'Im Rhein , im heilegen Storme ' sözlerini sol eldeki aksanlı oktav baslarıyla vurgular (bkz. örnek 6.a) . Şarkının başında şan partisi sadece bası duble etmekte , esas üst ses ise sağ eldeki noktalı sekizliklerde bulunmaktadır . Bu ritmik figür 19 . ölçünün zayıf zamanında nihayet şan partisi tarafından devralınır fakat piyanoda şan partisinin 42 . ölçüde tamamlanmasıyla postlüd boyunca devam eder .

Örnek 6.a



17 – 19 . ölçülerde sol el eşlik figürünün (bkz. örnek 6.b) bir çeşit tekrarı piyano interlüdünde (27 . ölçüden itibaren) ve ses partisinde (31 . ölçü) göze çarpar (bkz. örnek 6.c ve 6.d) .

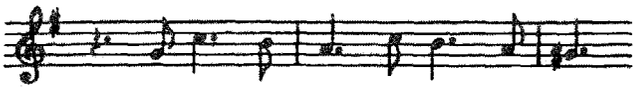
Örnek 6.b



Örnek 6.c

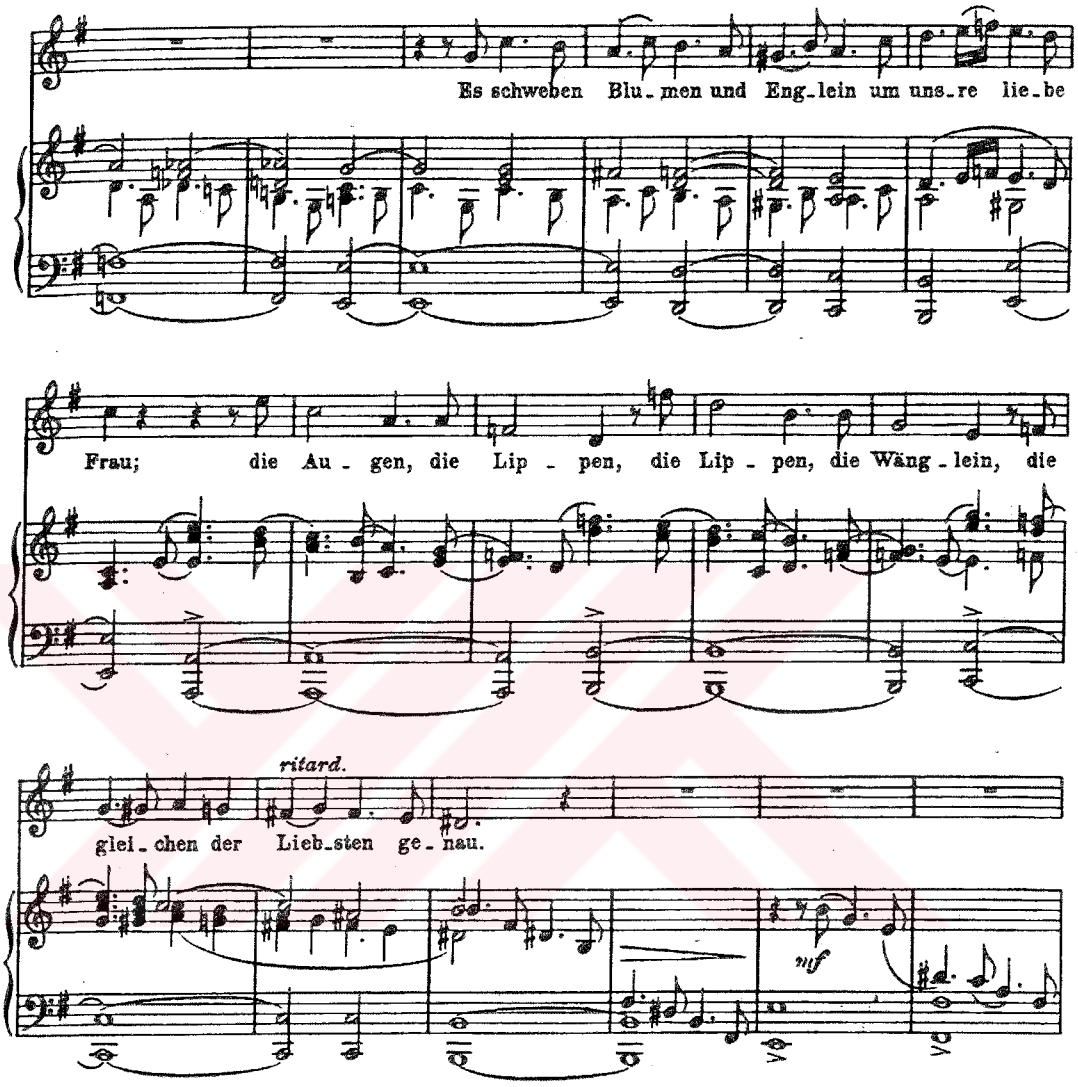


Örnek 6.d



Son vokal bölümde (3 . kıta) 35 . ölçüden itibaren ses partisi piyanoyu taklit eder (bkz. örnek 6.e)

Örnek 6.e



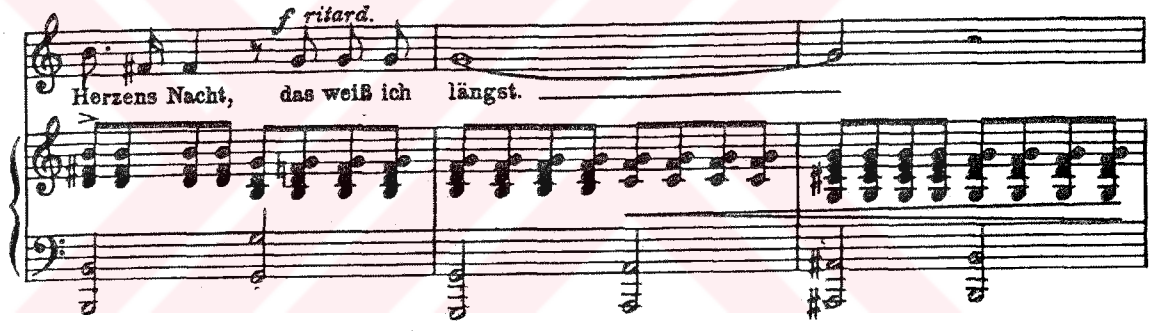
7 – Ich grolle nicht (Kin Taşımıyorum)

Şarkı do majör tonunda ve 4/4 ' lük ölçüyle bestelenmiştir . Lied repertuarının en ünlü şarkılarından biridir . Yarı strophic şarkılardan biridir . Piyano partisi tamamen bir eşlik niteliğindedir . Sol eldeki bas oktavları ve 4 oktavı kuşatan akorlar akıllıca tasarlanmıştır . Dinleyiciye büyük bir duygu fırtınası yansıtılır . Zaten bu şiirde şair kızgın ve hırçındır (müzikte de akorların yoğunluğu bunu doğrular) . Artık aşkının karşılıksız ve ümitsiz olduğunu fark eder . Bu şarkıdan itibaren kin , kızgınlık , kendine acıma , nostalji , acı gibi duygular ortaya çıkar .

Schumann , Schubert kadar ' kelime boyama' tekniğini kullanmaz şarkılarında . Şairin kelimeleriyle birebir örtüşen bir melodi yapısı yoktur çoğu zaman , fakat bazen bunu dinleyiciye bilinçaltında hissettirir . Bu şarkıda da langst (uzun) sözcüğünün altında uzun bir nota kullanarak bunu sergiler (bkz. örnek 7.a) . Bununla birlikte bu şarkıda Schumann , dikkate değer bir değişiklik yaparak şairin düzenlemesinde iki kıta olan şiiri sonda ' ich grolle nicht ' dizesinin sürekli tekrarıyla uzatmıştır . Burada sözler müziğin hizmetkarı olmuştur .

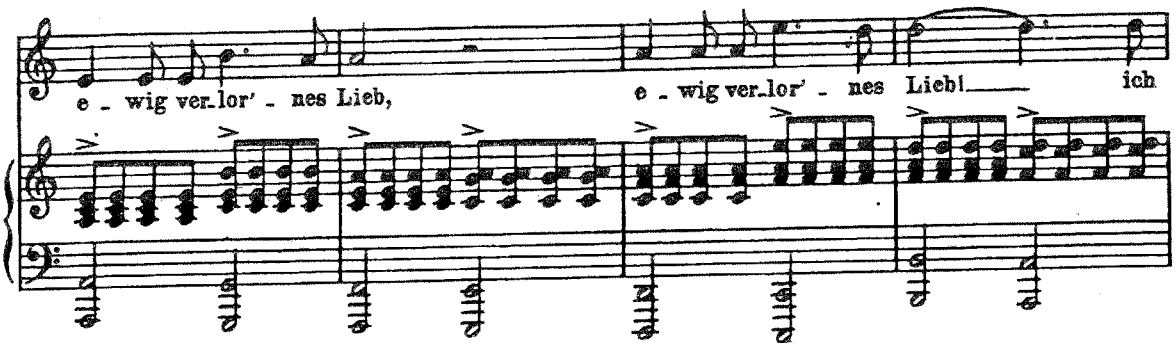
Örnek 7.a

16-18 . ölçüler



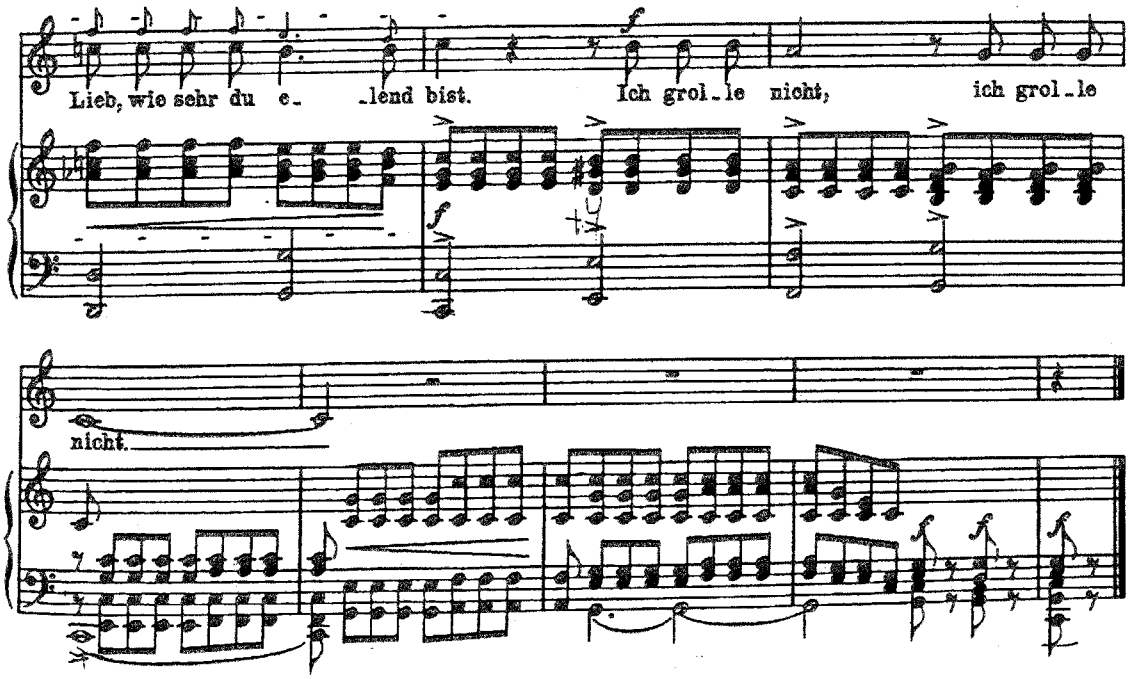
Bu şarkının en önemli niteliklerinden biri 5 – 9 ve 23 – 29 . ölçülerde üst üste gelen yedili akorlardır . 5 . ölçüdeki si notası 6 . ölçüde la notasına karar verirken mi notası fa üzerinde yedili olarak kalır . Bastaki fa notası aynı ölçüde mi notasına giderken do ile çevrilmiş bir yediliyi oluşturan sol takdim edilir . 7 . ölçüde sol , fa notasına karar verirken do notası re basının üzerinde kalır (bkz. örnek 7.b) .

Örnek 7.b



2 . kıtada 5 – 8 . ölçülerin 6 ölçüye genişletilmesi dikkati çeker . Bu şarkıda Schumann ' ın ironizmi etkileyicidir . Şiirin ich grolle nicht (kin duymuyorum) sözleriyle başlar . 'Kalbimi kırmana rağmen kin duymuyorum ' der fakat Schumann şarkının sonunda ' Ich grolle nicht ' sözlerini iki kez yineleyerek aslında bunun tam aksini 29 . ölçüden itibaren gittikçe yükselen ve 30 . ölçüde ' forte ' ye ulaşan aksanlı akorlarla vurgular . Lied aynı dinamizmle forte biter (bkz. örnek 7.c) .

Örnek 7.c

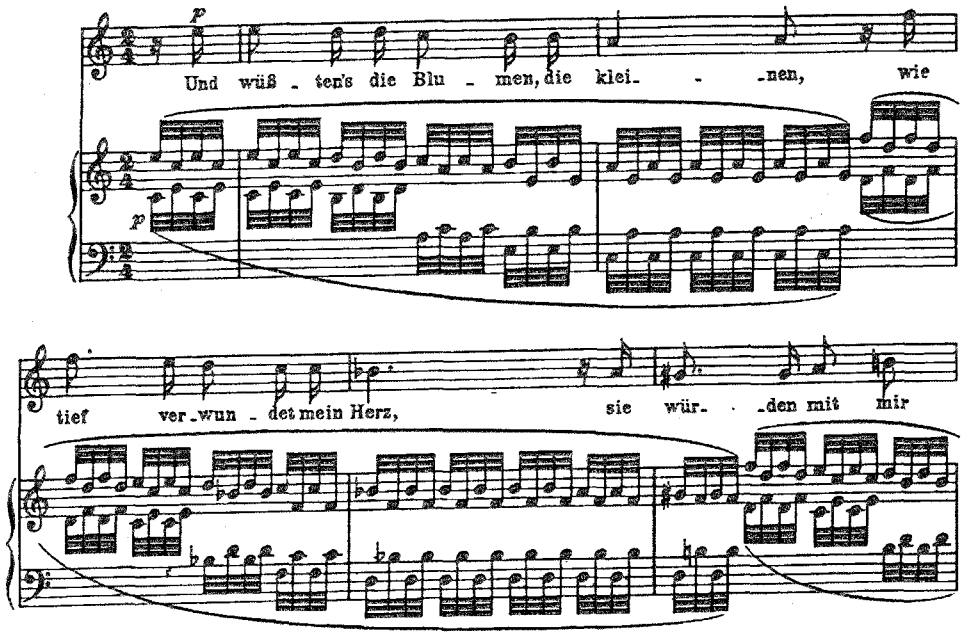


8 – Und wüssten ' s die Blumen (Çiçekler Bir Bilseydi)

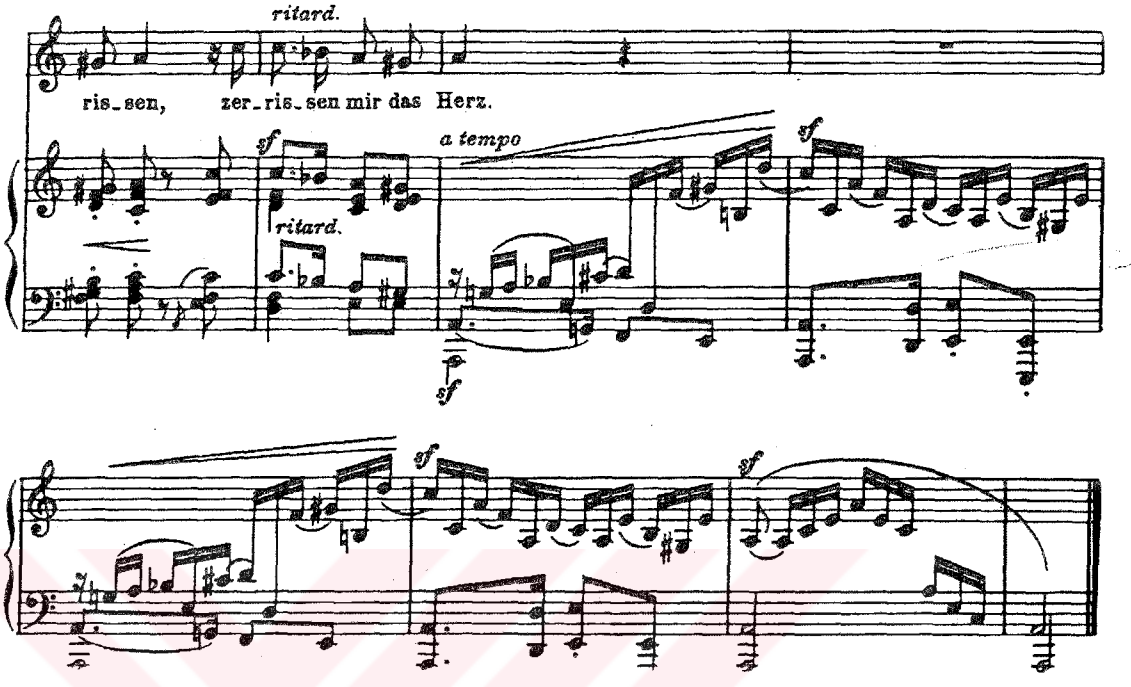
Lied 2/4 ' lük ölçüde ve la minör tonunda bestelenmiştir . Piyano eşliğinde şarkı boyunca devam eden otuzikilik notalar dikkati çeker . 7 . şarkını ilk motifi olan mi – re – do – fa bu şarkıda 1 . ölçüdeki mi – re – do ile bağdaştırılabilir . Bu şarkının ilk üç kıtasına bakıldığında strophic gözükür fakat 4 . kıtadaki farklılıklarla yine yarı strophic olarak adlandırılır . Aslında 1 . ve 2 . kıtalar tamamen aynı değildir fakat sözlü değişikliğe ayak uydurmak için yapılan hafif değişikliklerle müzikal anlamda benzer sayılır .

Burada şair kalbinin ne derece kırıldığından bahseder ve eğer çiçekler bir bilse onunla ağlayacaklardır . Eser boyunca her iki elde devam eden otuzikilik notalar burada adeta gözyaşlarını temsil etmektedirler (bkz. örnek 8.a).*Piyano* nüansıyla bu 32 ' likler postlüdün başlamasından iki ölçü evvel 30. ölçüde sona erer ve 32. ölçüden itibaren postlüdle beraber büyük bir crescendo ile şairin kalbinin kırılışını yansıtırlar. İlk kez parçanın sonunda *forte* nüansı vardır . Schumann bir sonraki lied olan ' Das ist ein Flöten und Geigen ' (Flütler ve Kemanlar)'deki acı düğüne forte bir sonla dinleyiciyi hazırlar(bkz.örnek 8.b).

Örnek 8.a



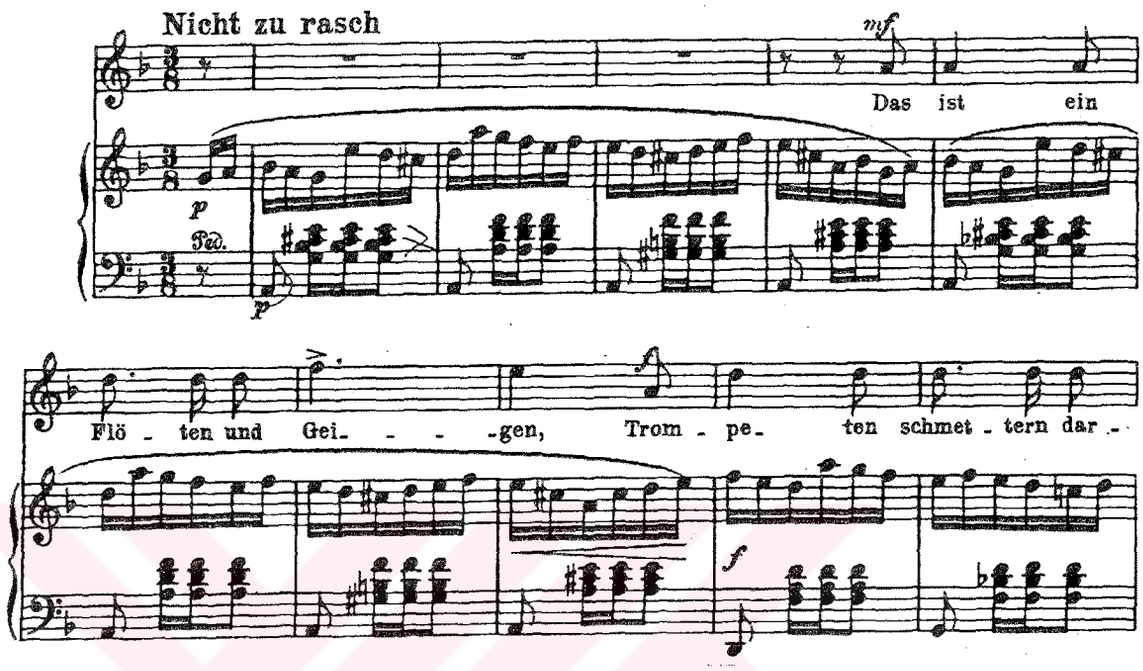
Örnek 8.b



9 – Das ist ein Flöten und Geigen (Flütler ve Kemanlar)

Şarkı re minör tonunda ve 3/8 ' lik ölçüyle bestelenmiştir . Albümdeki uzun şarkılardan biridir . İronizm bu liedde de kendini gösterir . Şair aşkını başka bir adamla düğün dansı yaparken izler ve müzik de bunu sarsıcı ve gürültülü bir sol el eşliğiyle destekler . Aslında sol elde şarkı boyunca devam eden ritmik figür tam bir dans parçası ritmindedir . Burada piyano eşliği şan partisindeki melodiden tamamen bağımsız hareket eder . Disonant ve rahatsız edici bir sol el eşliği , sağ elde aralıksız devam eden 16 ' lık notalarla çarpışmakta ve böylece şairin sevdiği kadının düğün dansını izlerken çektiği acıyı ve ızdırabı yansıtmaktadır (bkz. örnek 9.a) .

Örnek 9.a



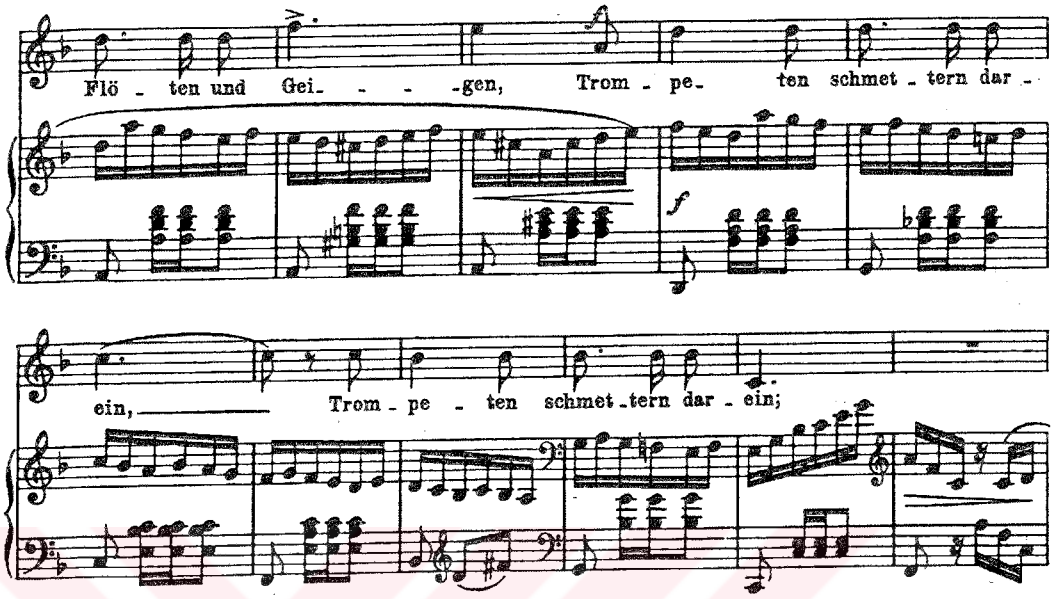
Schumann burada şairin ' Da tanzt den Hochzeitreigen ' (Düğün Partisinde) sözlerini müziğe uyumlu olması için bir hece ekleyerek ' Da tanzt wohl den Hochzeitreigen ' olarak değiştirilmiştir .

Bu şarkıda şan partisi neredeyse piyanoya eşlik eder niteliktedir.

8 – 12 . ölçüler ile 24 – 29 . ölçülerdeki armonik ilerleme aynıdır (bkz. örnek 9.b ve 9.c) . 1 . kıtanın ilk iki dizesi fa ' ya doğru ilerlemektedir . Sonraki iki dize ise bunun beşli aşağısından transpozisyonudur ve si bemolde biter . Böylece 8 . şarkıda olduğu gibi si bemol vurgulanmaya devam etmekte , 8 . şarkıda 31 – 32 . ölçülerdeki si bemol – sol diyez ve la ilişkisi bu şarkıda 32 – 34 . ölçüler arasında tekrarlanmaktadır (bkz. örnek 9.c).

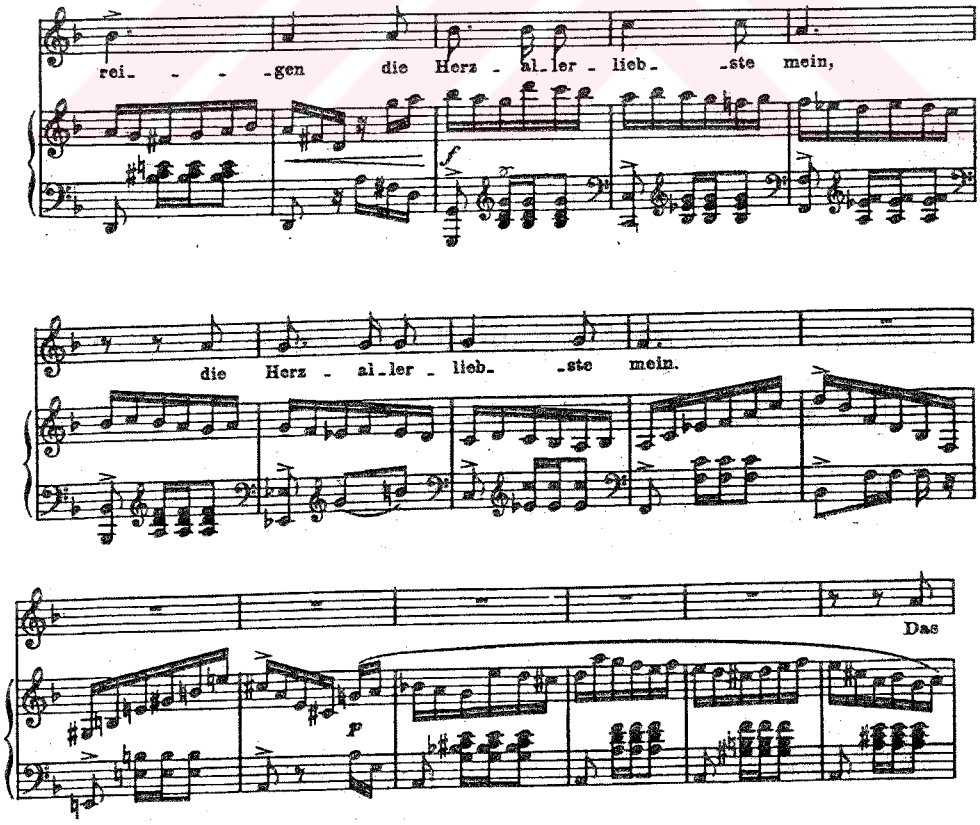
Örnek 9.b

6-16. ölçüler



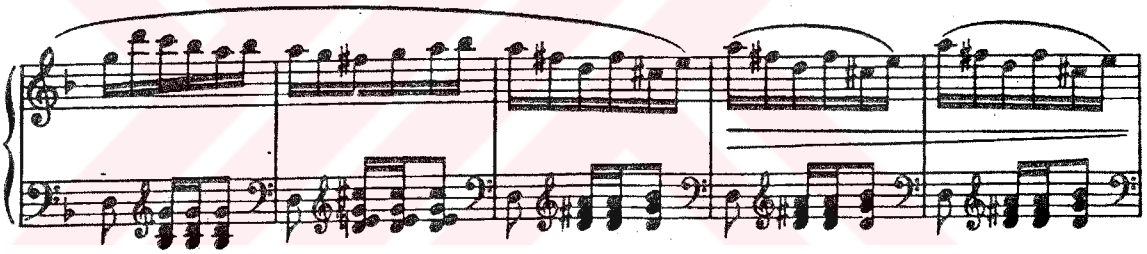
Örnek 9.c

23-38. ölçüler

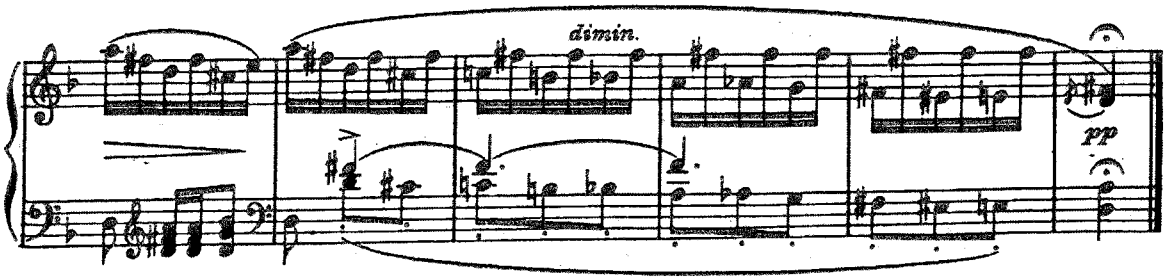


Coda (postlüd) 1 – 4 . ölçülerin dominant uzatılmasıyla başlar ve sol minörün V . derecesinin kullanımıyla devam eder . Do ile sol notasını direk bir armonik ilişkiye getirir ve böylece bir sonraki şarkının tonu olan sol minör burada antisipasyon olarak duyurulur (bkz. örnek 9.d) . Re majör bitişi minörden majöre yapılan doğru bir modal alterasyon örneği değildir . Aslında şarkı IV ' ün (sol minörün) V ' inde biterken bir sonraki şarkıya bağ olmaktadır . Yine de son kromatik inişte mi bemolün kullanılmaması re ' nin I . derece olma hissini kuvvetlendirir . Sondan bir önceki ölçüde dikkati çeken önemli bir nokta da Schumann ' ın re minör tonunda bir parçada fa bekar yerine mi diyez notasını kullanmasıdır (bkz. örnek 9.e).

Örnek 9.d



Örnek 9.e



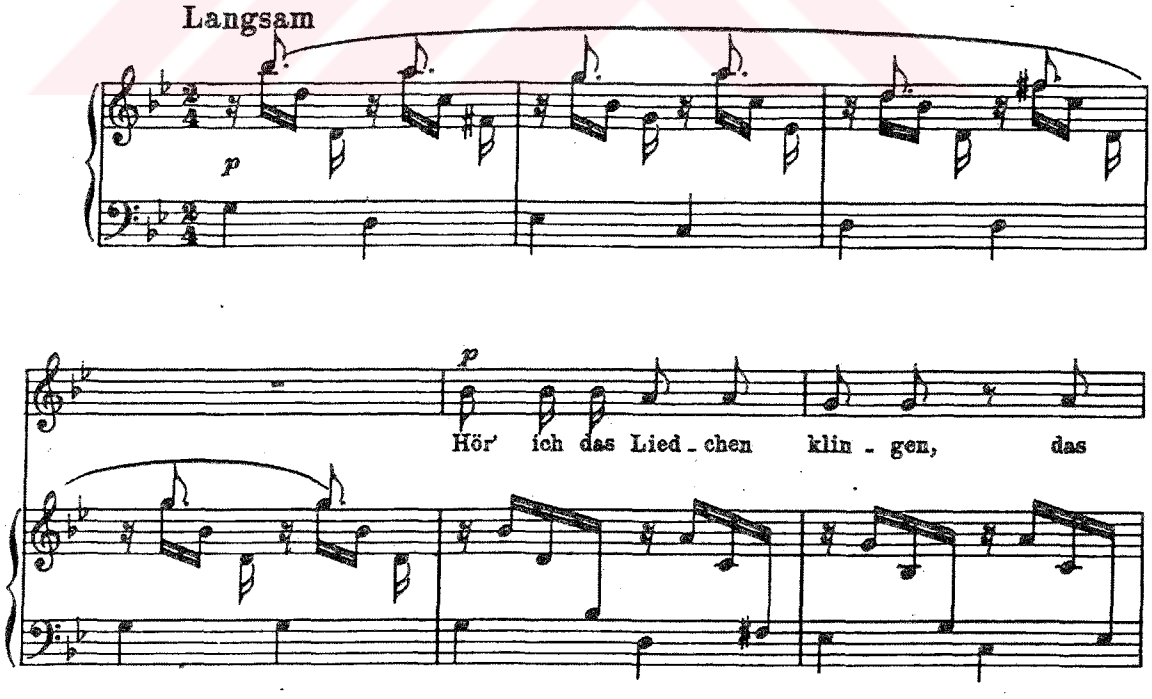
10 – Hör ' ich das Liedchen klingen (O Şarkıyı Duyuğumda)

Şarkı sol minör tonunda ve 2/4 ' lük ölçüyle bestelenmiştir . Bu through composed şarkılardan biridir .

Şair burada sevdiğinin bir zamanlar söylediği bir şarkıdan bahseder . Bunaltıcı bir özlemin onu tepeye çıkmaya ve göz yaşlarını akıtmaya sebep olduğundan bahseder . Lied ' in minör tonu ve ' piano ' nüansındaki girişiyle devam eden melodi adeta sevgilinin söylediği şarkıyı çağrıştırmaktadır . Schumann bu şarkıda sürekli bir armonik yenilik yaratır .

Bu şarkıda eşlik partisi şandaki melodiyi önceden duyurarak armonisi içinde onu özetler . Melodi , piyanodaki figüründe kuvvetli zamanda düşmemekte , bunun sonucunda da ince ve zarif bir senkopasyon oluşmaktadır (bkz. örnek 10.a).

Örnek 10.a

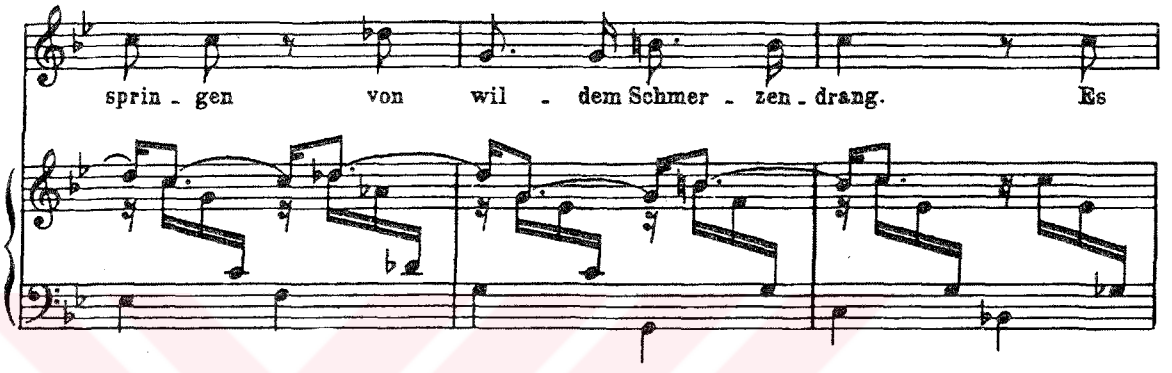


Şairin ' Wildem Schmerzandrang ' (Acının zalim baskısı) sözleri 10 . ölçüdeki re bemol notasıyla pekiştirilir (bkz. örnek 10.b). Yine 17 . ölçüdeki ' auf '

kelimesi için kullanılan otuzikilik figür ve 19 . ölçüdeki ' übergrosses ' (dayanılmaz , çekilmez) kelimesinde bestecinin melodiyi bir üst oktavda duyurması da müzik ile şiir arasındaki mükemmel anlatımı sergiler.(bkz. örnek 10.c)

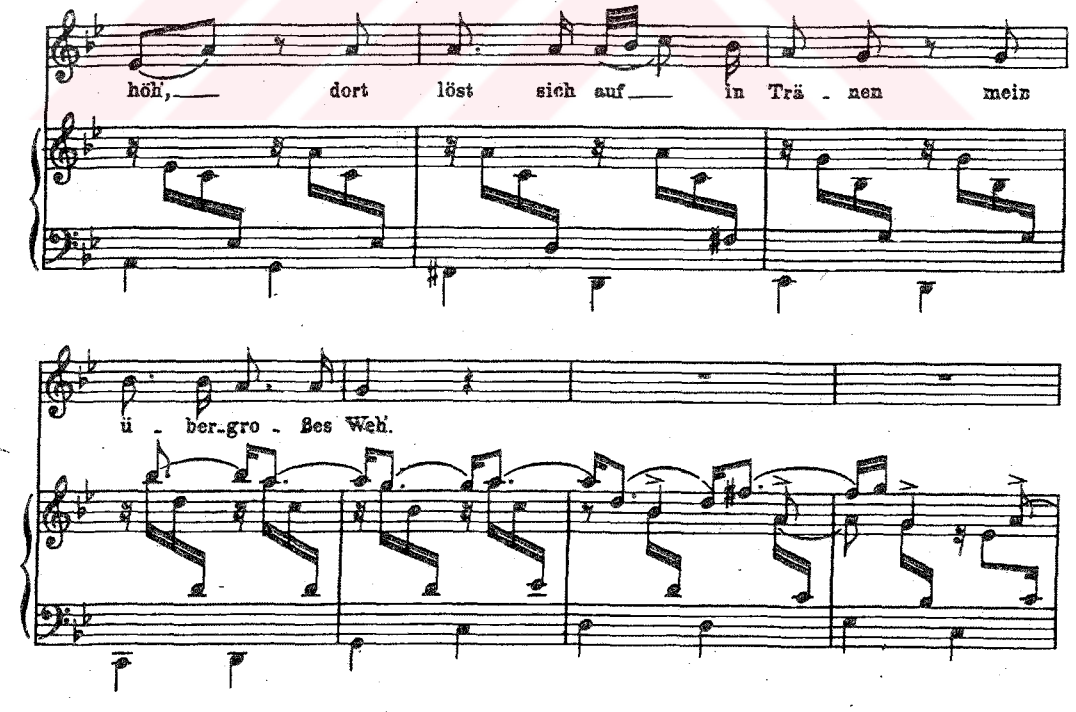
.

Örnek 10.b



Örnek 10.c

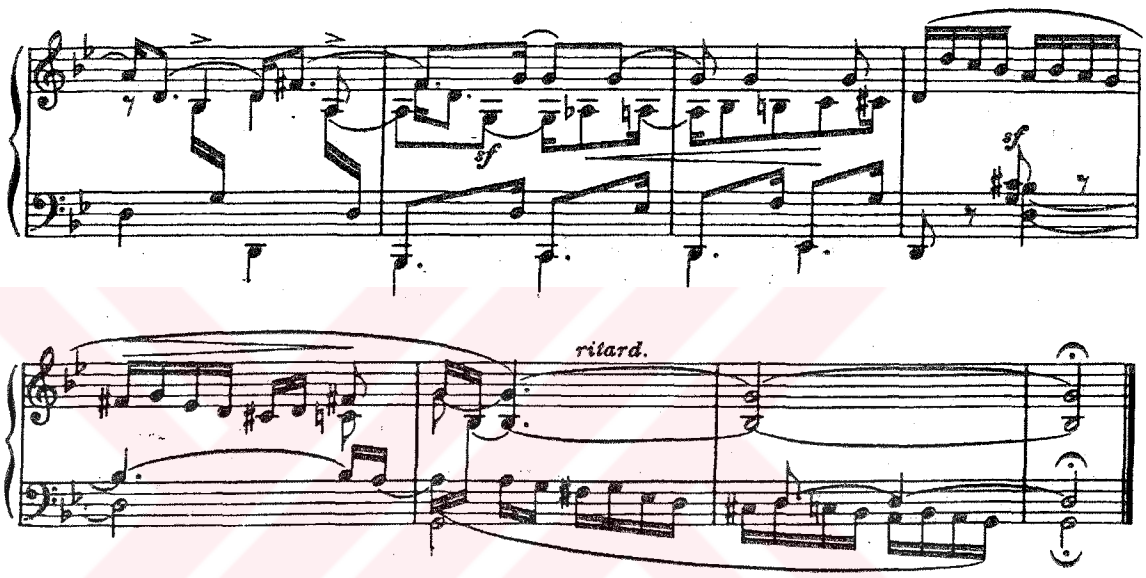
16-22. ölçüler



Postlüdde arpejli bir figür kullanarak bol miktarda tutulan seslerle şairin ' übergrosses Weh ' ine , yani dayanılmaz üzüntüsüne tercüman olmaktadır. Ortaya

çıkan melodinin kontrpuanı ve değişen ritmik yapı ile Schumann ' ın parlak piyano kullanımı birleşince ortaya olağanüstü bir müzik çıkar . Eserin sonundaki iniş şairin serbest bıraktığı gözyaşlarını andırır . (bkz. örnek 10.e) .

Örnek 10.e



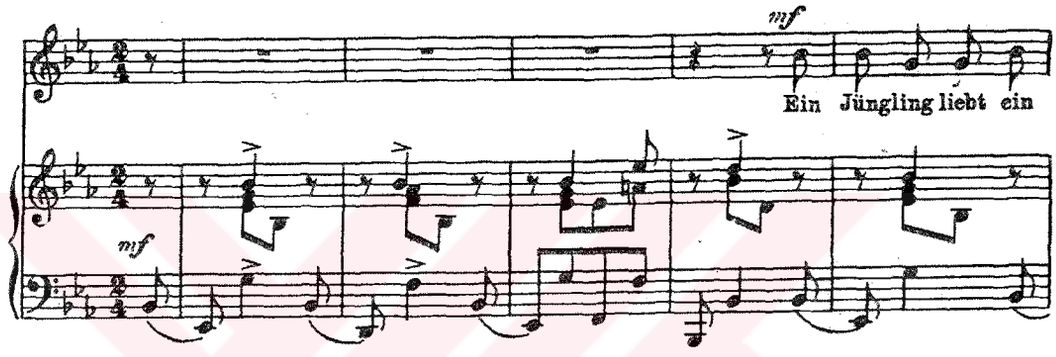
11 – Ein Jünglig liebt ein Madchen (Delikanlı bir kızı seviyor)

Şarkı mi bemol majör tonunda ve 2/4 ' lük ölçüyle yazılmıştır . Through – composed bir lieddir . Burada şair sevdiği kızı anlatmaktadır . Ona olan aşkından bahseder .Fakat kız bir başkasını seçmiş ve onunla evlenmiştir.

Bu şarkıda Schumann ' ın zaman zaman kullandığı bir müzik yapısı göze çarpar . Melodi piyano ve şan partisi arasında bölünmüştür ve bazen piyano şan partisinden daha ilgi çekici olabilir . Burada piyano ayrı bir ritmik karakter sergilemekte ve ses ile zıt bir yöne doğru gitmektedir . Burada kullanılan senkoplu piyano eşliği oldukça düz ve basit olan ve uyumsuz bir aşk ilişkisini anlatan şan partisi ile yürümektedir .

Schumann ' ın ilk vuruşların 2 . yarısında kullandığı aksanlar ve vurgulu akorlar bu şarkıya acımasız ve sert bir hava vermektedir . Şarkıcılar bazen bu şarkıyı neşeli söyleyerek Heine ' nin acı dolu şiirini ve Schumann ' ın zeki ve ironik yorumunu gözardı ederler (bkz. örnek 11.a) .

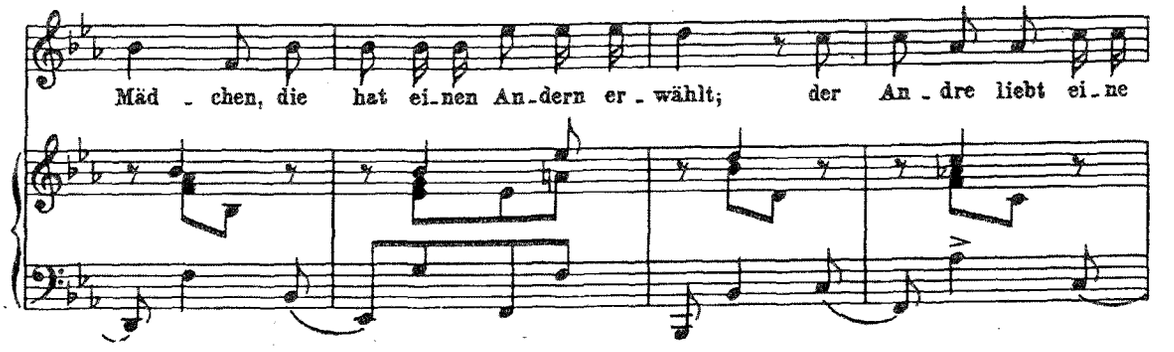
Örnek 11.a



7 ve 8 . ölçülerde 1 . ses partisinin sonunda si bemol – mi bemol - re figürü (bkz. örnek 11.b) 30 – 32 . ölçülerde si bemol – re – mi bemol ile cevaplandırılır (bkz. örnek 11.c). Coda ' da 1 . kıtadaki üst çizgi hareketi (1- 8 . ölçüler arasındaki si bemol ve 9 – 11 . ölçülerdeki do bekar) ve ses partisinin sonundaki si bemol – re – mi bemol melodisi tekrarlanır . Şarkının ' forte ' bitişi şairin kızgınlık ve ümitsizliğini dile getirir (bkz. örnek 11.d) .

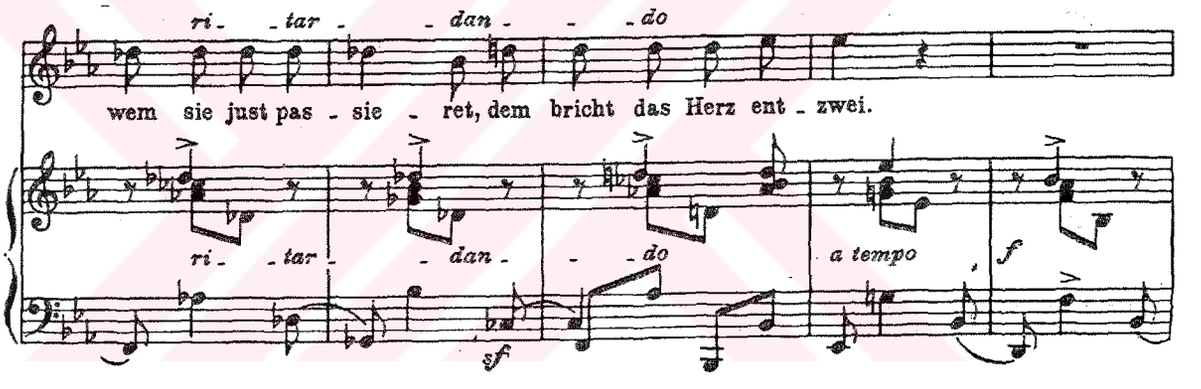
Örnek 11.b

6-9. ölçüler

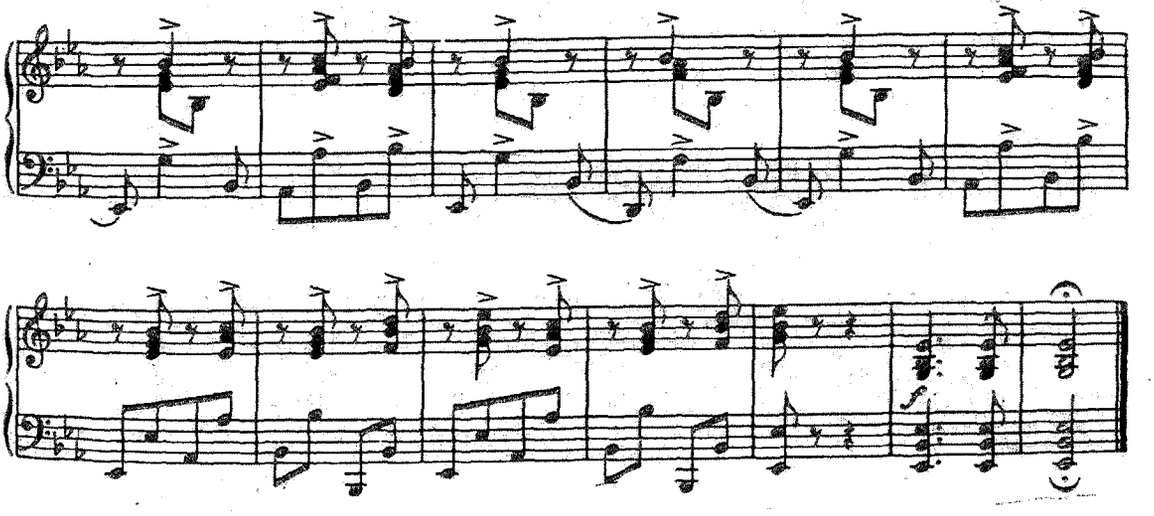


Örnek 11.c

29-33. ölçüler



Örnek 11.d

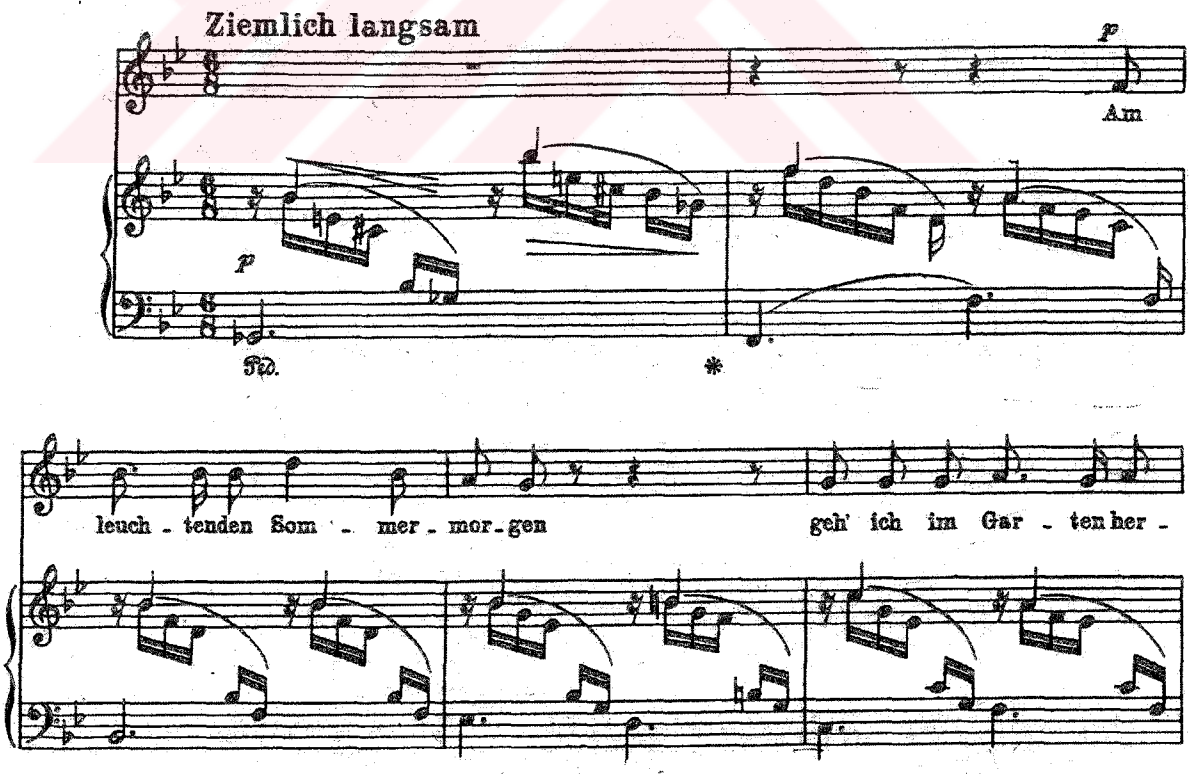


12 – Aum leuchtenden Sommermorgen (Parlak Yaz Sabahında)

Şarkı si bemol majör tonunda ve 6/8 ' lik ölçüyle bestelenmiştir . Yarı strophic bir lieddir . Melodi 2 . kıtada 1 . ile aynı başlar fakat 17 . ölçüde değişir . Bu şarkıda şair parlak yaz sabahında bahçede sessizce gezindiğinden bahseder . Çiçekler ona ' kardeşimize kızma (sevdiğini kastederek) kederli ve solgun adam ' derler .

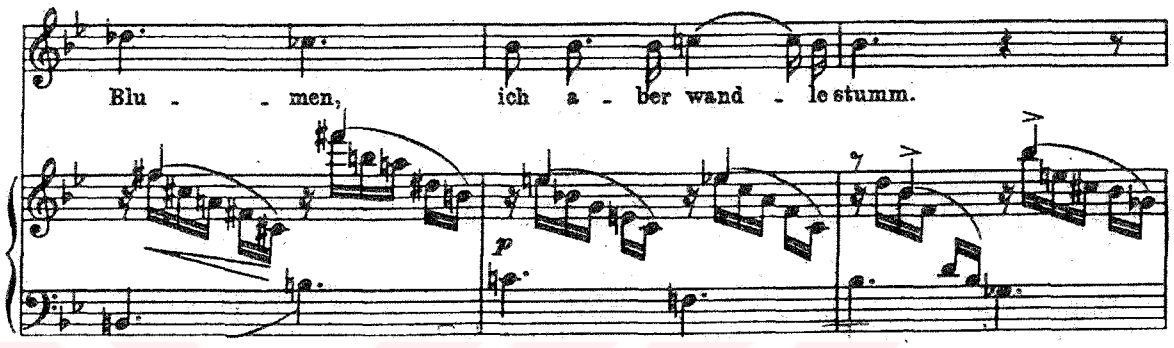
Schumann ' ın piyanoda kullandığı arpejli figürler Brahms ' ın da stilini etkilemiştir . Piyano için yazdığı Intermezzo ' lar Schumann ' ın arpejli anlatımını içerir . Bu şarkını şan partisinde de son derece melodik bir anlatım vardır (bkz. örnek 12.a) .

Örnek 12.a



11 . ölçüde ilginç bir ritmik detay göze çarpar . Son 8 ölçü hariç her ölçü iki grup 16 ' lık nota barındırır . Her grubun ilk notası çeyrek vuruş tutulmaktadır . Fakat 11 . ölçüde 2 . 16 ' lık olan si bemol notası tutulmaktadır . Burada şan partisindeki si bemol kadansı desteklenmiş olur böylece (bkz. örnek 12.b) .

Örnek 12.b



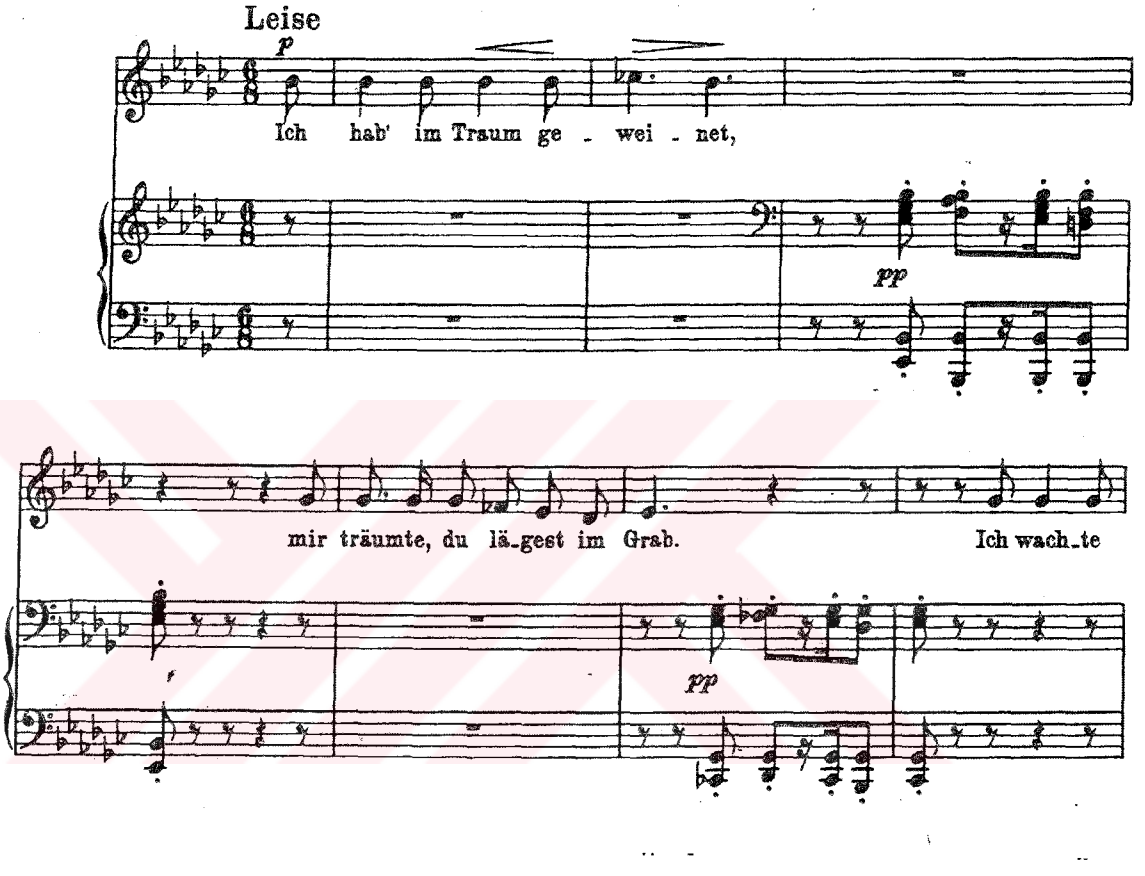
13 – Ich hab ' im Traum geweinent (Rüyamda Ağladım)

Şarkı mi bemol minör tonunda ve 6/8 ' lik ölçüyle bestelenmiştir . Yarı strophic bir lieddir . Şarkı şan partisin piyano eşliksiz girişiyle başlar . Şair burada rüyasında ağladığından bahseder . Rüyasında sevdiği kadının mezarda yattığını ve uyandığında gözyaşlarının hala yanaklarından aşağı akmakta olduğunu söyler . 2 . kıtada yine rüyasında ağladığını ve sevgilisinin artık ondan vazgeçtiğini görür . 3 . kıtada ise ağladığından ve rüyasında sevgilisinin hala onu sevdiğini gördüğünü anlatır (bu , aslında şairin olmasını hayal kurduğu şeydir) .

Bu liedde çarpıcı bir unsur piyano eşliğindeki yalınlıktır . Şan partisi eşliksiz olarak hipnotize olmuşçasına başlar . Şair buradan itibaren rüyasını anlatmaya başlar . Sonra müzikte bir sessizlik olur ve piyano eşliği sanki sözlerle alay edercesine bir dizi kısa akorla cevap verir (bkz. örnek 13.a) . Bu akorlar Schubert ' in ' Der Doppelganger ' şarkısındaki anlatıcının sözlerinin ekosu (yankısı) olarak piyanoda duyulmasına benzerlik gösterir . 3 . ve son kıtadan önce piyanodaki interlüd , şan partisindeki monoton motifi alıp yukarı doğru tırmandırır . Piyanoda sürekli değişen disonans akorlarla birlikte şan partisi re bemol pedalı üzerinde devam eder .

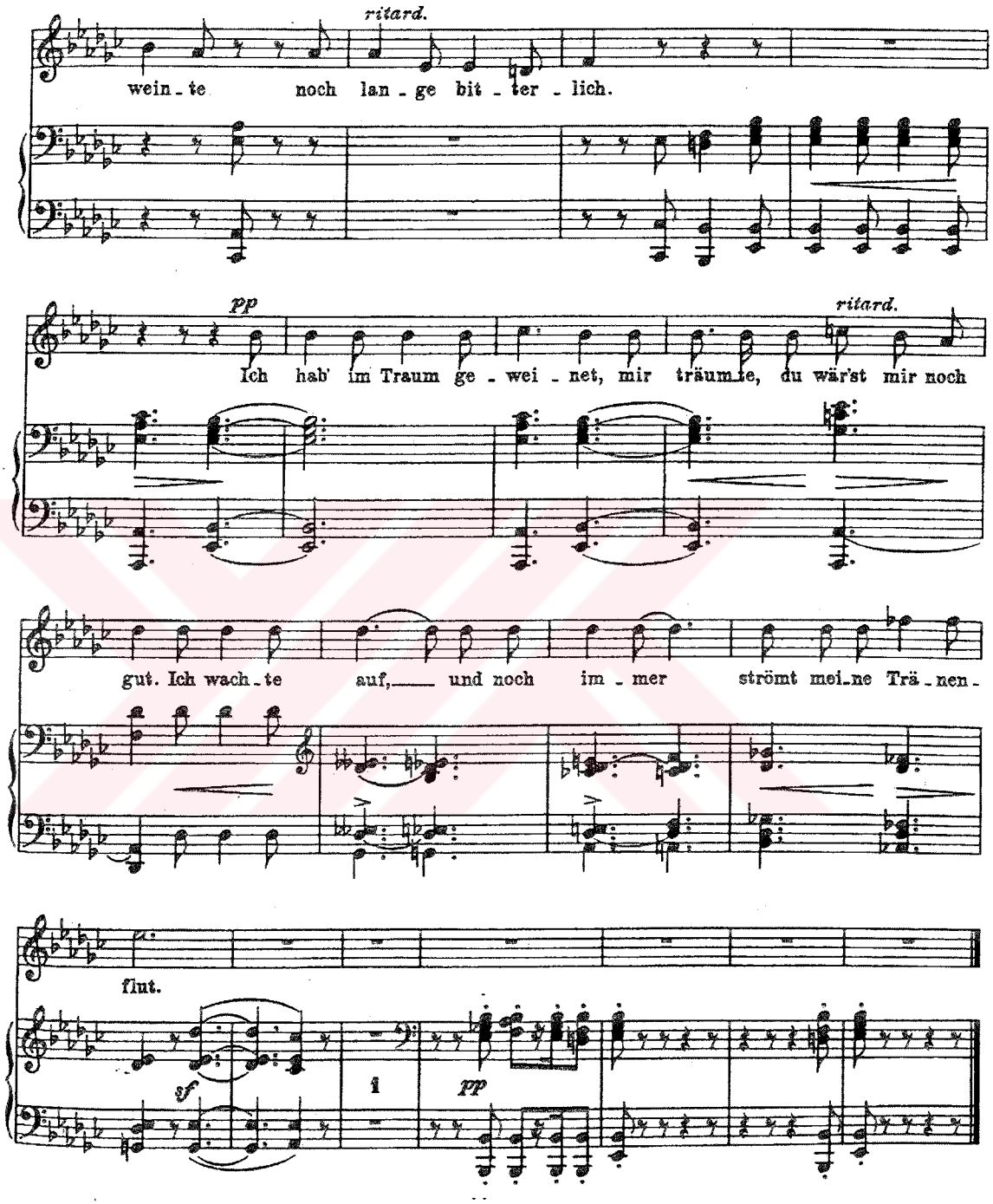
Örnek 13.a

1-7. ölçüler



Şan partisi sona erince piyano melodik çizgiyi tamamlar ve 9 vuruşluk dramatik bir sessizlik sonrasında ilk 2 kıta boyunca duyulan motifi tekrarlar . Motifin sonunda yine on vuruşluk bir sessizlik olur (bkz. örnek 13.b) .

Örnek 13.b


ritard.
wein - te noch lan - ge bit - ter - lich.
pp
ritard.
Ich hab' im Traum ge - wei - net, mir träum_te, du wär'st mir noch
gut. Ich wach - te auf, und noch im - mer strömt mei_ne Trä - nen -
flut.
sf
pp

3 . kıtayı diğer ikisinden farklı kılan bir özellik dikkat çeker . İlk iki kıtada şairin kötümser rüyalarından bahsedilmekte ve piyano ile şan birbirinden ayrı duyulmaktadır . 3 . kıtada yeni bir müzik fikrinin her iki partide birlikte duyulması ise belki de bu kıtada rüyanın iyimser düşünceler içermesinin bir sonucudur . Son iki satırdaki hayal kırıklığı ise şandaki mi bemol tonik notasını destekleyen kromatizm (32 . ölçü) ve 35 . ölçüde piyanoda başlayan tekrarlarla ifade edilir .

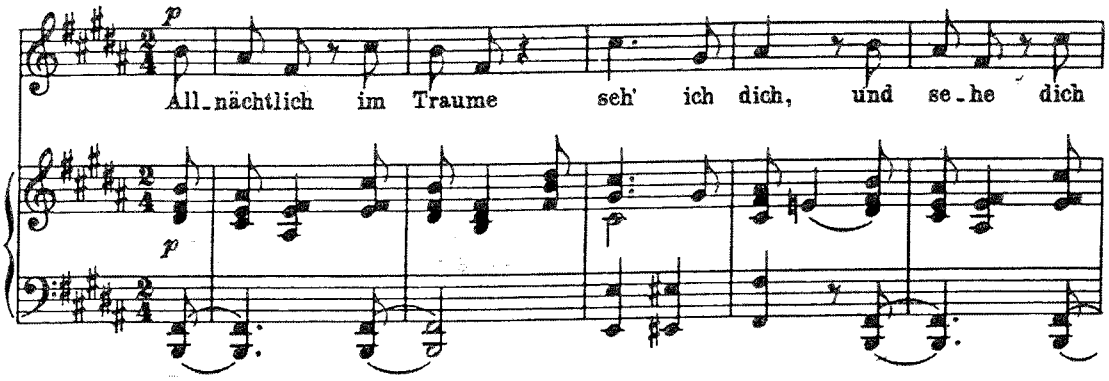
14 – Allnächtlich im Traume (Her Gece Rüyamda)

Şarkı si bemol majör tonunda ve 2/4 ' lük ölçüyle bestelenmiştir . Yarı strophic bir lieddir .

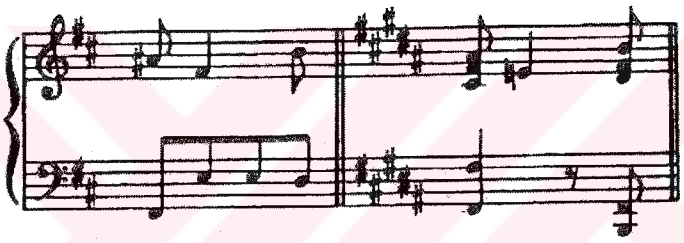
Burada şair yine rüyalarından söz eder . Bu sefer bir önceki şarkıya nazaran daha iyimser rüyalar görmektedir . Sevdiğinin onu arkadaşça karşıladığından bahseder . Şair yine şiir boyunca ironik yönünü göstermektedir . ' Freundlich grüssen ' sözleriyle ifade ettiği bu karşılama şair için mutluluk mu yoksa ızdırap mı vermelidir ? Yine 2 . kıtada bahsedilen sevgilinin başını sallaması ve gözlerinden inci gibi yaşların akması bunun imkansız bir ilişki mi olduğunu gösterir yoksa onun da bu şekilde mutsuz olduğunu mu ? 3 . kıtada ise sevgilinin sessizce bir şeyler mırıldandığından bahseder şair . Burada da dinleyici tam olarak bir fikir sahibi olamaz ...

Dinleyiciye yansıyan tereddüt hissini piyanoda Schumann senkop kullanımlarıyla destekler . Senkoplu üç nota figürü sıkıca eşliğe bağlanmıştır . Burada piyano ses motifini belirtmekte , uzatmakta ve bir yön vermektedir (bkz. örnek 14.a) . Bu şarkı 5 . lied ile biri si minör diğeri si majör olmak üzere kullanılan senkoplu fa diyez – mi bekar – re figürü (5 . şarkıda bas partisi , 8 . ölçü , bu şarkıda 4 . ölçü) bir ortaklık sergiler (bkz. örnek 14.b) .

Örnek 14.a

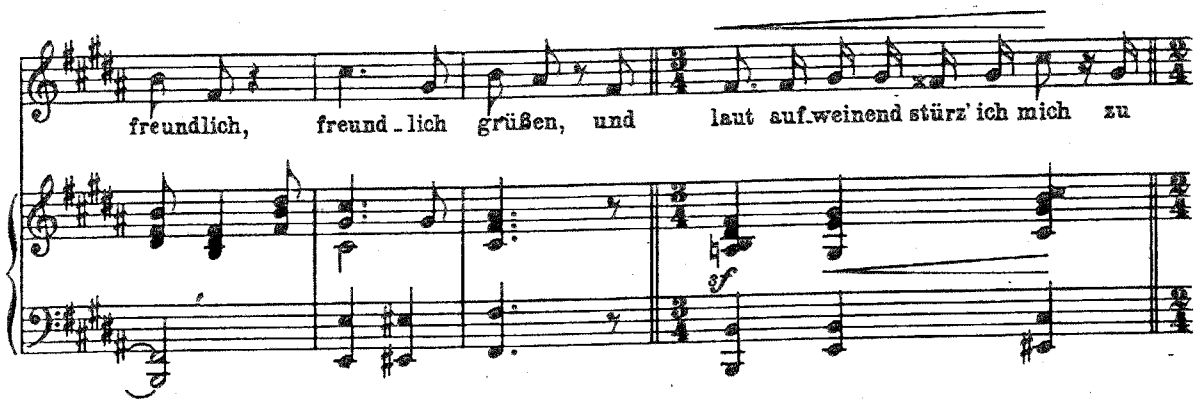


Örnek 14.b.



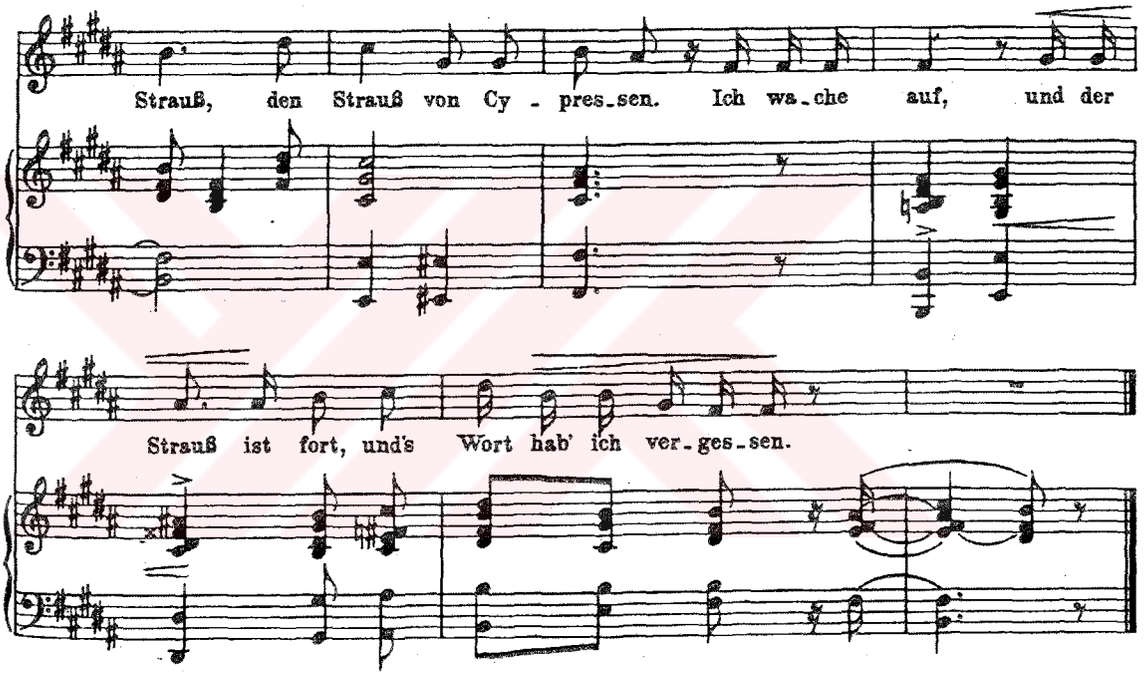
Bu şarkıda Schumann albüm içersinde hiç kullanmadığı ölçü değişikliğini kullanır (9 . ölçü 3/4 ' lüktür) (bkz. örnek 14.c) .

Örnek 14.c



3 . kıta 1 ve 2 ' nin strophic bir tekrarı olarak başlar fakat bu tekrar sadece ilk iki satır boyunca devam eder . Değişiklik 35 . ölçüde piyanoda sol diyez minör üçlünün vurgulanması ve ses partisinde uzatılmasıyla başlar . Bu noktada şiirdeki sözlere dikkat edildiğinde şarkı boyunca devam eden iyimser düşüncelerin bir hayalden ibaret olduğunu fark ederek şair uykusundan uyanır (bkz. örnek 14.d) .

Örnek 14.d



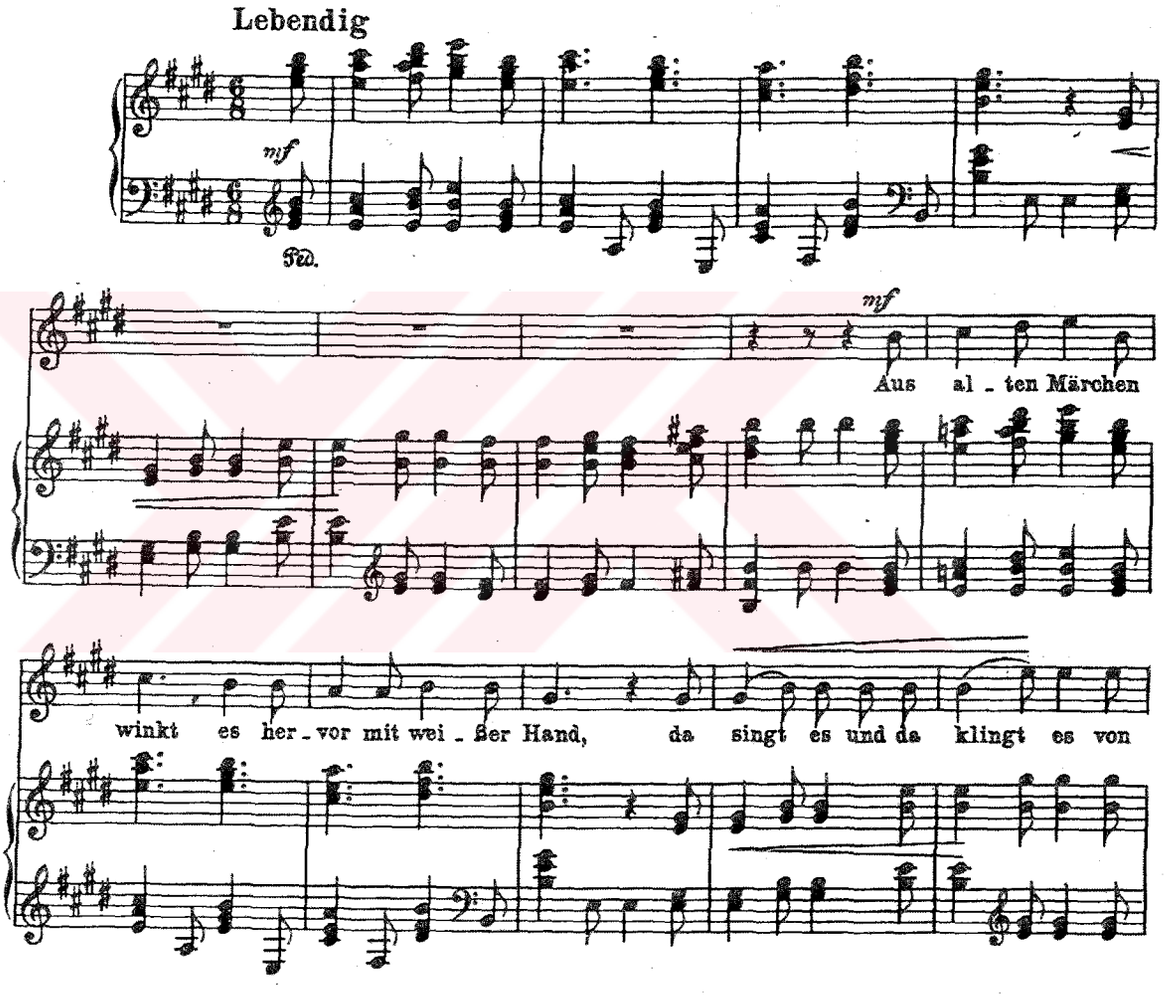
15 – Aus alten Marchen (Eski Peri Masallarında)

Şarkı mi majör tonunda ve 6/8 ' lik ölçüyle yazılmıştır . Strophic bir lied değildir fakat arada farklı bir kesitin ardından müzikal tekrarlar barındırır .

Bu şarkıda şair bir peri masalı anlatmakta ve masalda tüm doğa güzelliklerinden bahsetmektedir . Bu masalda her şey mükemmel bir ahenk içindedir . Şair de bu masalda olmak istediğini , zaman zaman rüyasında gördüğünü fakat sabah olduğunda bunun bir köpük gibi uçup gittiğini söyler .

Schumann da bu şiire tüm bu doğal güzellikleri yansıtan dingin ve huzur dolu bir melodi yazmıştır . Burada besteci vokal partinin üzerine çıkmadan piyanoda zengin ve dolu bir sonorite (tını) yaratmıştır (bkz. örnek 15.a).

Örnek 15.a

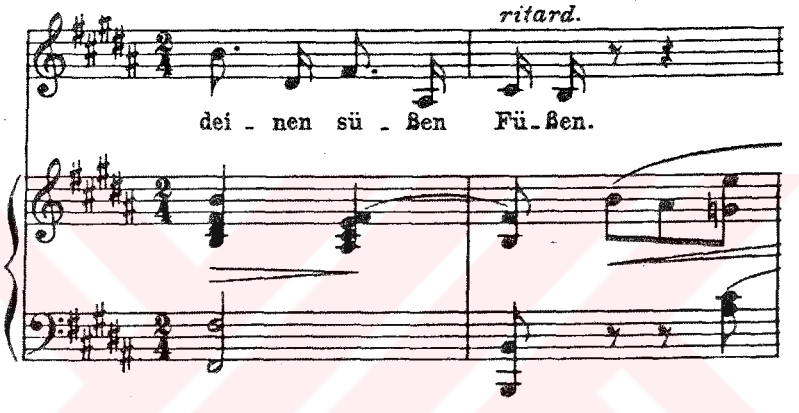


Bu lied albümdeki şarkıların en uzunudur . 8 kıtanın hiçbiri strophic bir form ile bestelenmemiştir . Farklı tonlarda üç tema alterasyonu – ki ilk iki tema nakarat , diğer ikisi de aradaki episodları temsil eder – ve bir rondoya eşdeğer karışımıyla bir şarkıdan çok enstrümantal parça özellikleri taşır .

2 . tema (16 – 24 . ölçüler arasında) 14 . şarkının 1 . ölçüsündeki ses partisine benzerlik gösterir (bkz. örnek 15.b ve 15.c) . Sonrasında ise 1 . temanın tekrarı sol majör tonunda duyulur .

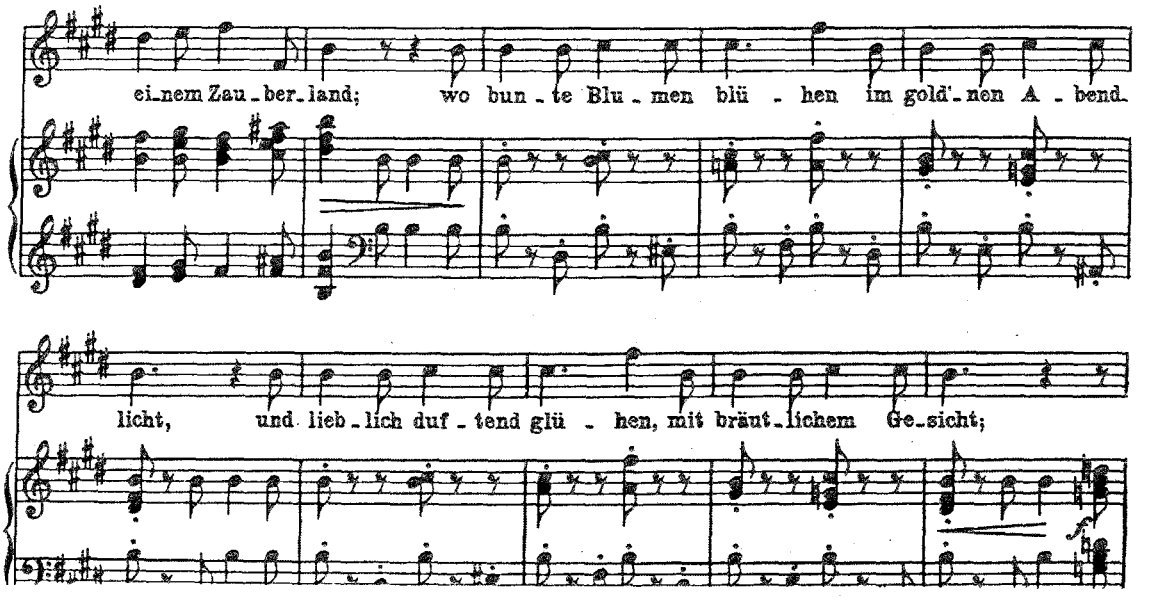
Örnek 15.b

Şarkı 14 10-11. ölçüler



Örnek 15.c

Şarkı 15 15-24. ölçüler

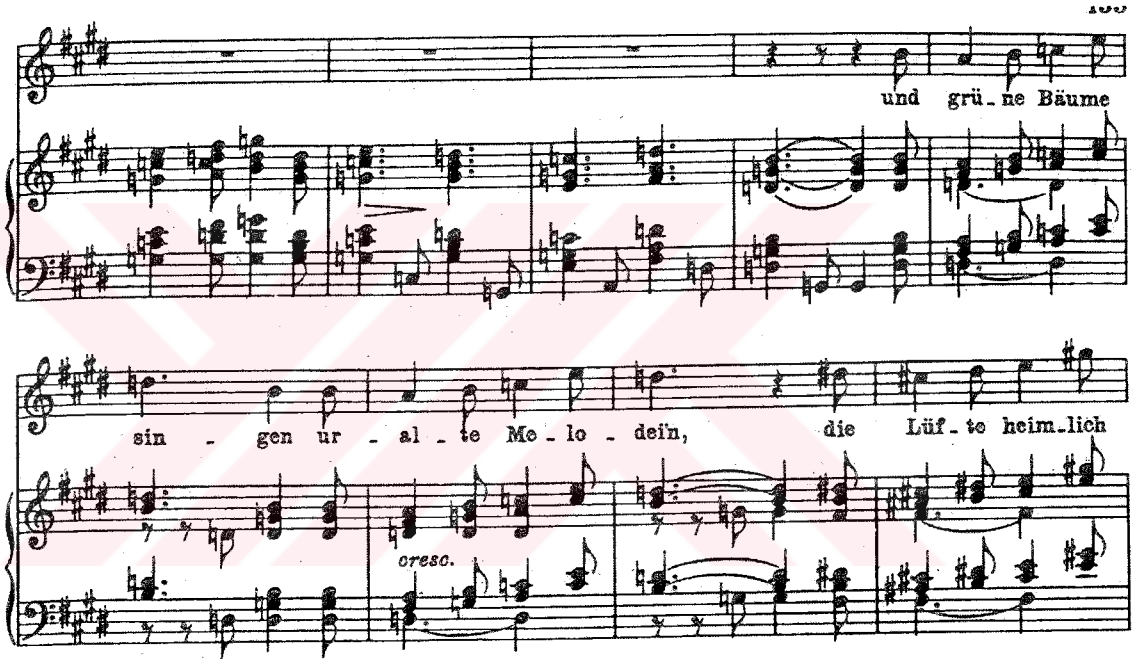


3 . tema 29 . ölçünün zayıf zamanında önce sol majör tonunda girer ve sonucunda si majöre karar verir (bkz. örnek 15.d) . Bu noktada piyano ilk temayı I .

derecede tekrarlar fakat bu kez kromatik bir armoniyle 1 . ve 2 . temaların sunumunu erken verir . Başta ses partisi sadece bir çeşit armonik kontrpuan sağlamaktadır . Fakat 45 . ölçüden itibaren tematik rolüne tekrar başlar .

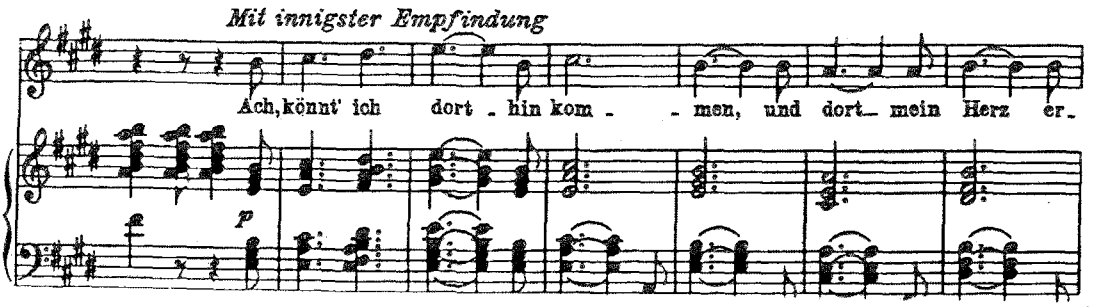
Örnek 15.d

25-33. ölçüler

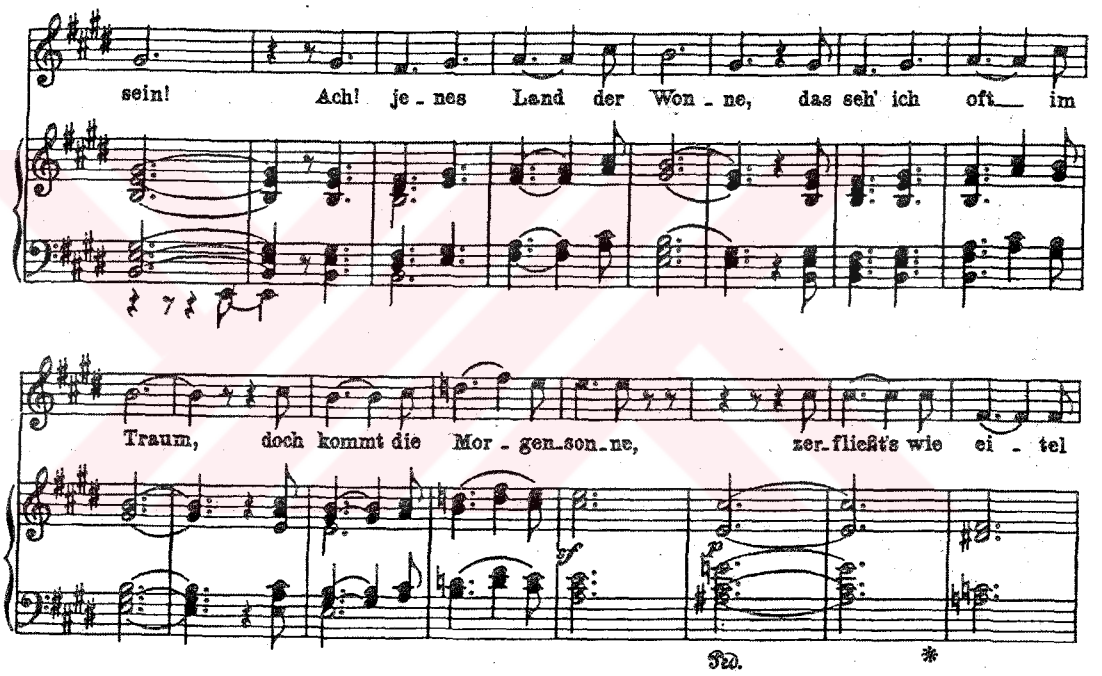


69. ölçünün zayıf zamanında 1. temanın melodisi ritmik olarak augmente (çoğaltma , arttırma) edilerek kullanılmıştır . Bu augmentation ile ilk olarak şarkının başından beri devam eden çeyrek sekizlik ritmik figürü bozulmuş olur (bkz. örnek 15.e) . Temanın ilk bölümü duyulur ve ardından 84 – 96 . ölçülerde 3 . tema augmentationu devam ettirerek I . ve IV . derecelerde görülür (bkz. örnek 15.f) . Ses partisindeki bitişten sonra piyano , başlangıçtaki melodiyi ritmik değişikliklere uğratarak şarkıyı bitirir (bkz. örnek 15.g) .

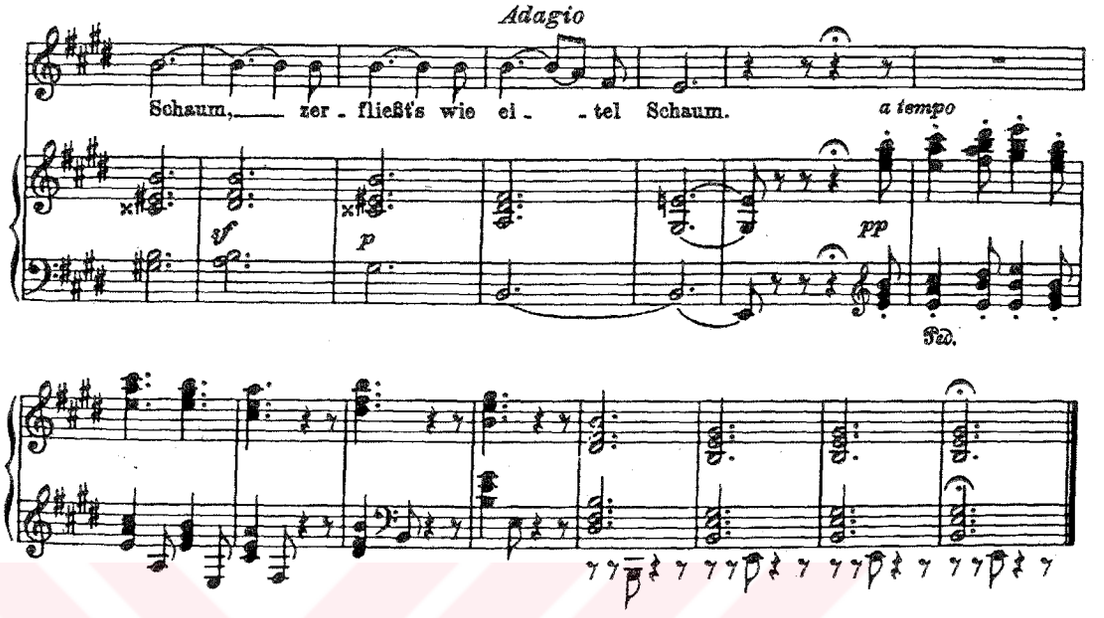
Örnek 15.e



Örnek 15.f



Örnek 15.g



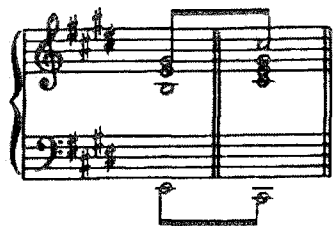
16 – Die alten , bösen Lieder (Eski Öfkeli Şarkılar)

Şarkı do diyez minör tonunda başlar ve anharmonik değişimle re bemol majör ile biter . 4/4 ' lük ölçü ile bestelenmiştir .

Bu son liedde şair tüm kötü şarkıları , baştan çıkarıcı rüyaları gömmekten bahseder . Artık aşkının ümitsizliği sonucunda pes etmiştir . Tüm bu duyguları büyük bir tabutla birlikte denize atmalıdır . Bu çok büyük bir tabut olmalıdır çünkü şair aşkını ve acısını da bu tabutla birlikte denizin derinliklerine batırmaktadır .

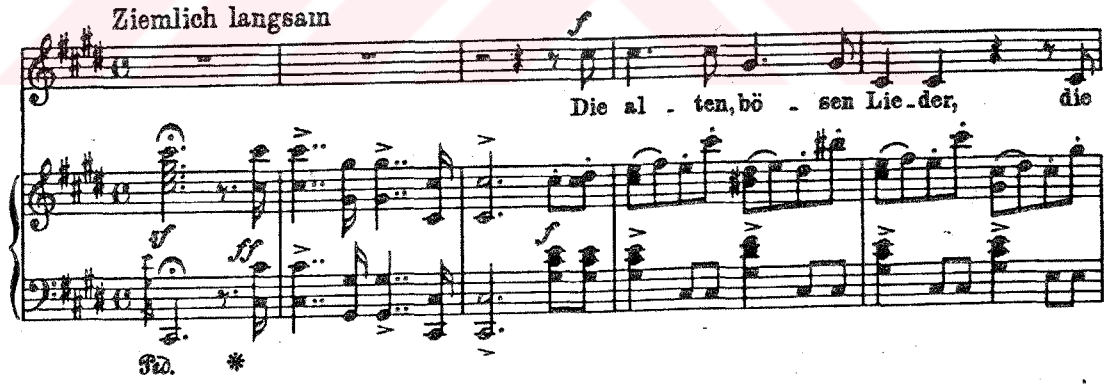
Bu şarkı da 15 . ' Aus alten Marchen ' gibi , albümün uzun liedlerindendir . Re bemol majör tonunda uzunca bir postlüd ile biter . 15 . şarkının sonu ile bu şarkının başı do diyez minör akorunun arpeji ile birbirine kilitlenmektedir (bkz. örnek 16.a) . Bu durumda 15 . şarkıdaki postlüdün sadece girişin tekrarı olmadığı açıklık kazanır . Son akor , son ölçüde tekrarlanır ve sol diyez notasını bu şarkının ilk akorundaki do diyez notasına bağlar .

Örnek 16.a



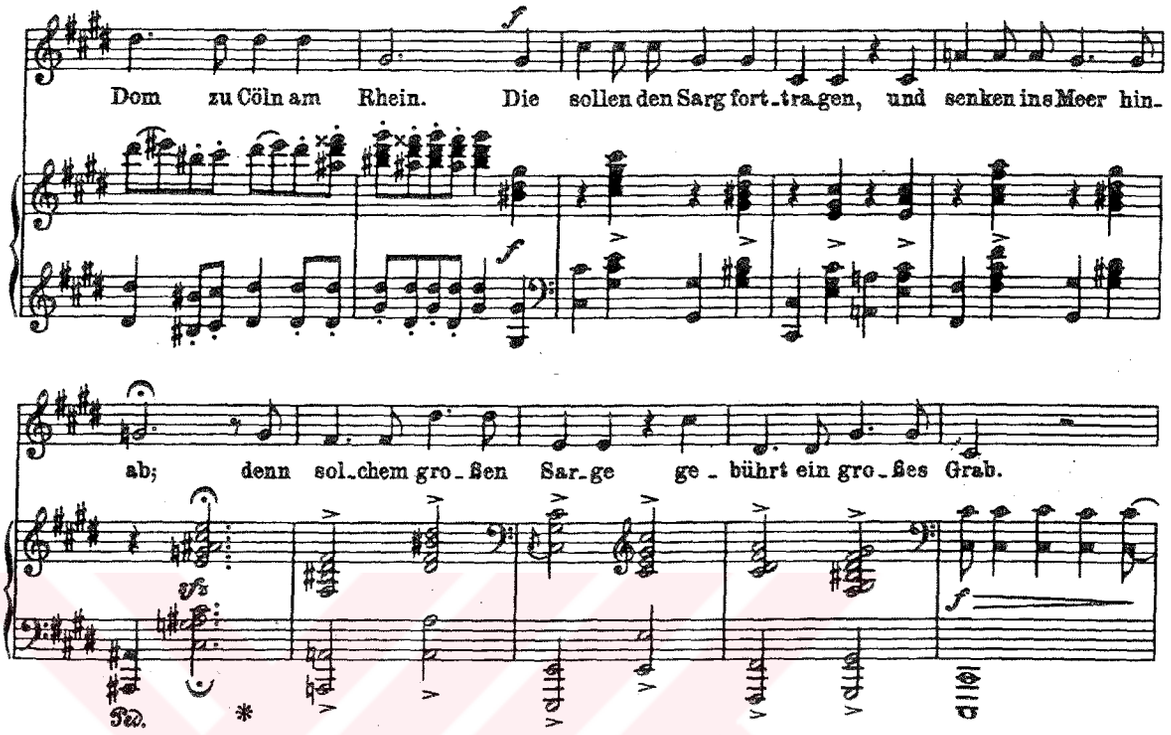
Piyano , şarkıyı aksanlı ve uzunca tutulan I . derece do diyez minör akoru ile takdim eder . Geniş bir piyano alanı kullanımı söz konusudur (Schumann bunu solo piyano eserlerinde de sıkça kullanmıştır) . Uzun akorun hemen ardından piyanoda I – V – I kalıbı içinde *ff* bir arpej ve ardından şan partisinde bu melodinin tekrarı yer alır (bkz. örnek 16.b) . İlk kıta boyunca armoni I – IV ve V . derecelerin kullanımı ile sınırlıdır (3 – 11. ölçüler) ve sadece III – IV ve V . dereceler 16 - 35 . ölçüler arasında tonikleştirilmiştir . Ses partisinde bile 5 . kıtadan itibaren atlamalar (36 – 43 . ölçüler) bulunur .

Örnek 16.b

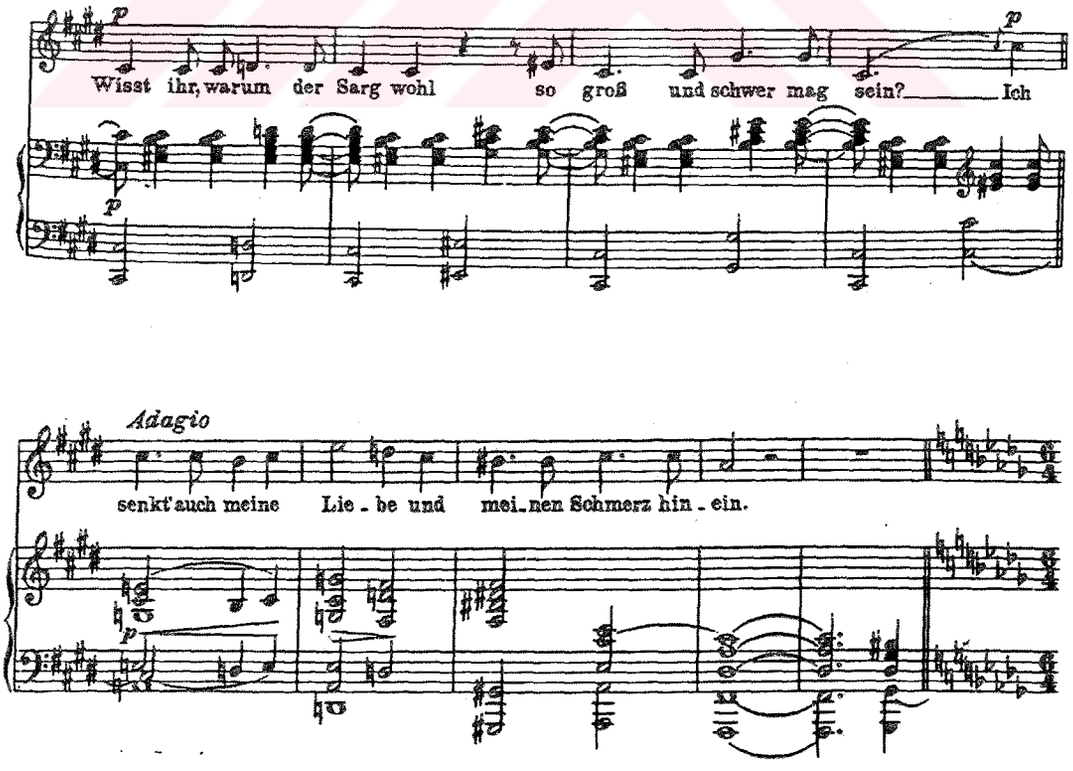


5 . kıtanın sonundaki vokal atlamalar (40 – 43 . ölçüler) muhtemelen büyük tabutun denize atılma düşüncesini simgelemektedir (bkz. örnek 16.c). 2. kıtada ima edilen tabut içeriği 6 . kıtada belirtilmiştir . Şairin aşkı ve kederi . Bu noktada (44 . ölçü) müzik şairin aşkının ilk tarif edildiği 1 . ve 2 . şarkıdaki tonal öğeleri ve yumuşak dinamikleri çağrıştırır . Artık 50 . ölçüye gelindiğinde şair aşkını ve acısını tabutla birlikte denizin derinliklerine batırır (bkz. örnek 16.d) . 53 . ölçüden itibaren 15 ölçülük bir postlüd ile albümün son şarkısı da tamamlanmış olur (bkz. örnek 16.e).

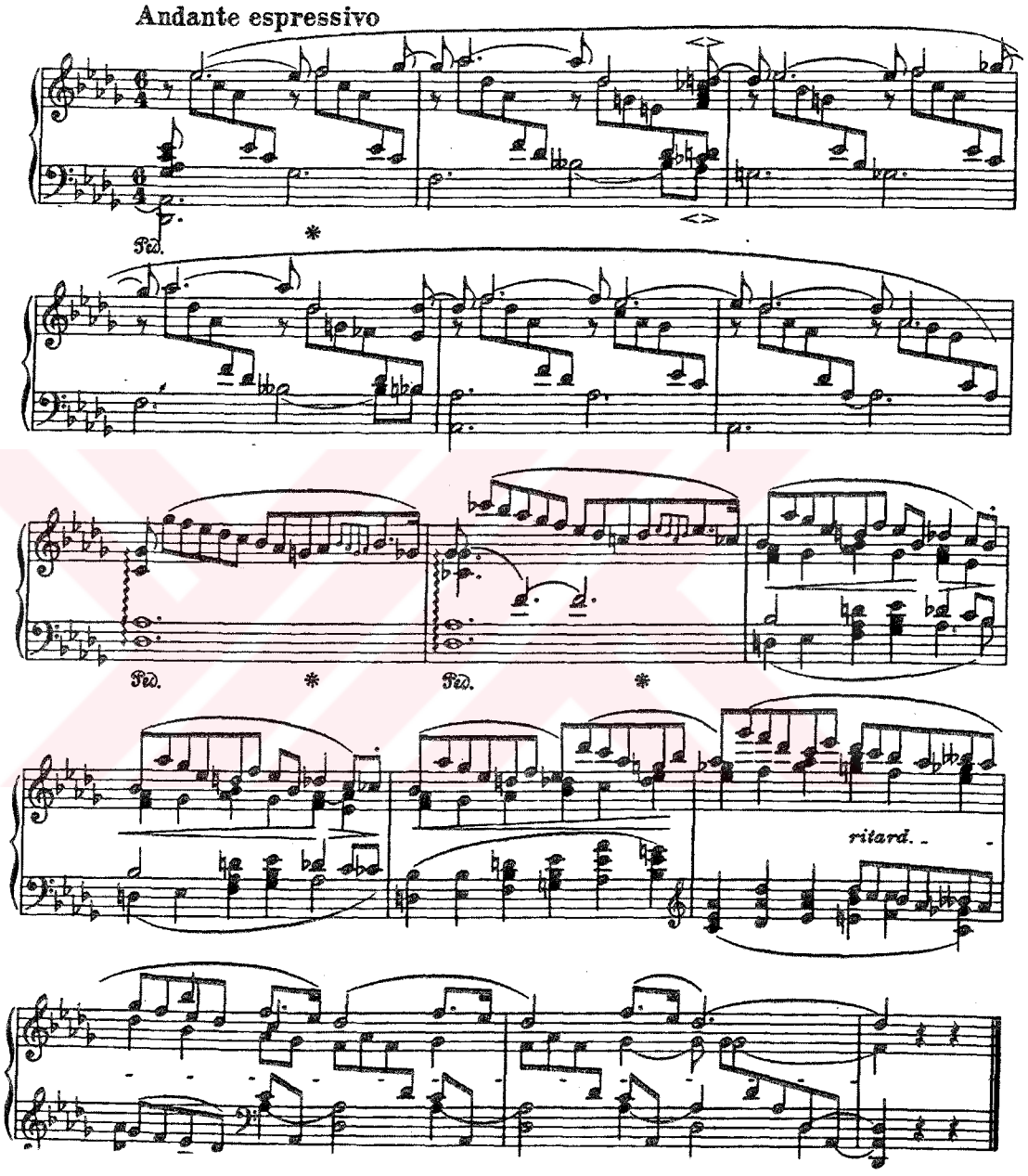
Örnek 16.c



Örnek 16.d



Örnek 16.e



SONUÇ

Tez çalışmamda Schumann ' ın Dichterliebe adlı şarkı dizisini inceledim .

Schumann yazdığı şarkılarla ' Lied Sanatı ' na tamamen yeni bir boyut getirmiş , piyanoyu şarkıya sadece eşlik niteliğinde kullanma olayını aşmıştır . İncelediğim şarkı dizisi ve diğer birçok lied ve dizilerde piyano şan partisiyle eşdeğerdir , hatta bazen aşar . Fakat yine de besteci mükemmel bir incelikle asla ses partisinin üzerine çıkmaz ve onu bastırmaz . Şiirin anlamını bariz bir biçimde vurgulamaz fakat kullandığı ritmik ve armonik figürasyonlarla dinleyiciye bunu bilinçaltında aşılar .

Yaşadığı dönemin en önemli bestecilerinden biri olan Schumann sadece şarkılarında değil piyano için yazdığı birçok kısa formda da ustalığını sergilemiş ve kendinden sonra gelen birçok romantik besteciyi de etkilemiştir .

Bu çalışmamda incelediğim Dichterliebe şarkı dizisi günümüzde halen lied repertuarının demirbaşları arasında yer almaktadır .

KAYNAKLAR

Komar . Arthur (1971) Schumann-Dichterliebe
Norton & Company . New York . London .

Gorrell . Lorraine (1993) The Nineteenth Century German Lied
Amadeus Pres . Portland . Oregon

Kravitt . Edward F . (1996) The Lied-Mirror of Late Romanticism
Yale University Pres . New Haven . London

Ostwald . Peter (1985) Schumann-The Inner Voices of A Musical
Genius, Northeastern University Press . Boston

Pamir . Leyla (1989) Müzikte Geniş Soluklar
Ada Yayınları . İstanbul .

İlyassoğlu . Evin (1995) Zaman İçinde Müzik
Yapı Kredi Yayınları . 2 . Basım . İstanbul .

Selanik . Cavidan (1996) Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni
Doruk Yayıncılık . Ankara

Yener . Faruk (1991) Müzik Klavuzu
Bilgi Yayınevi . Ankara .

Hughes . Rupert (2001) The Music Lover ' s Encyclopedia
Gramercy Books . New York .

Hindley . Geoffrey (1996) The Larousse Encyclopedia of Music
Chancellor Pres . London .

Günaltay . Aygül (1998) Yüksek Lisans Tezi

Randel . Don M . (1995) The New Harvard Dictionary of Music
The Belknapp Press of Harvard University .
Cambridge .

Say . Ahmet (1997) Müzik Tarihi
Müzik Ansiklopedisi Yayınları . Ankara

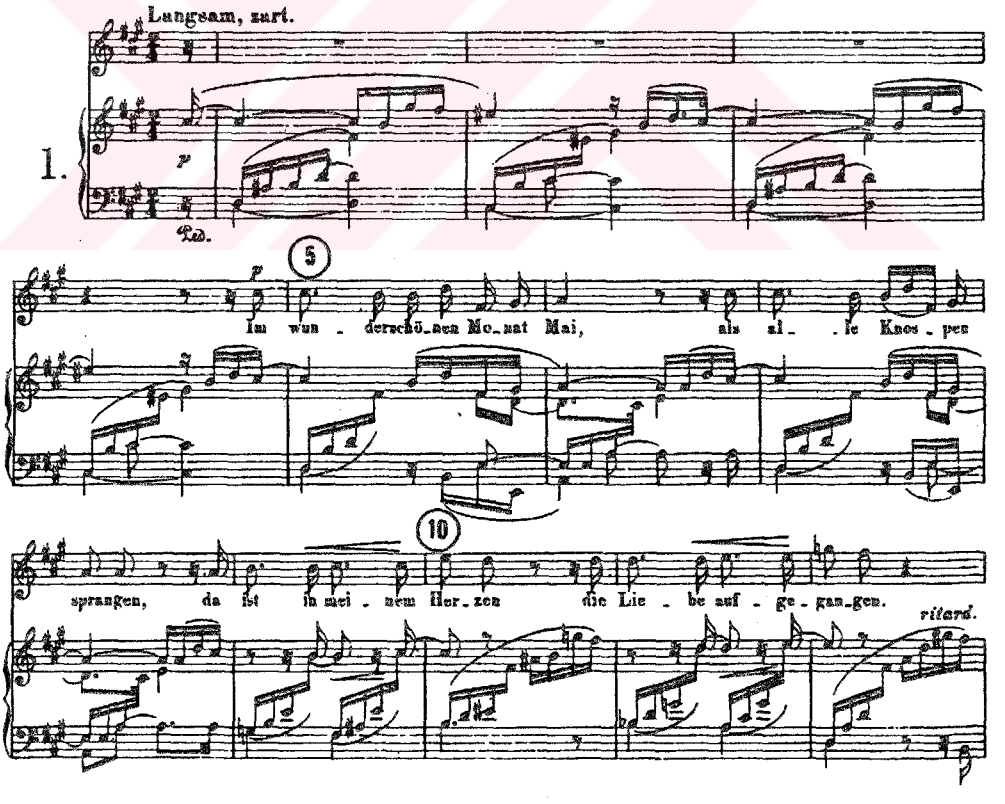
Daveiro . John (1997) Herald of A New Poetic Age
Oxford University Pres . New York . Oxford .

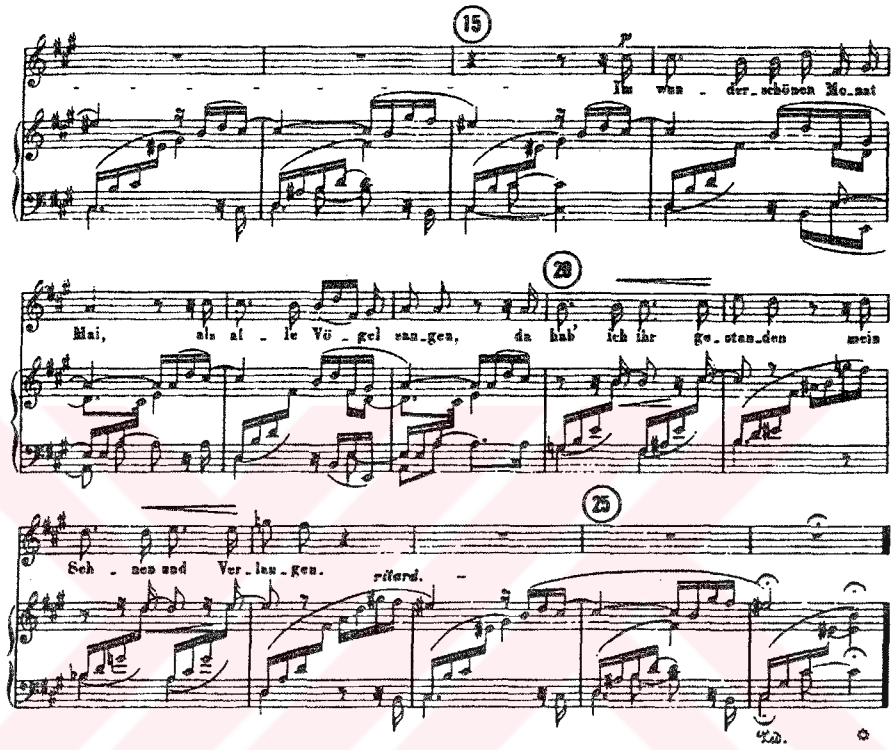
NOTALAR : Schumann – Samtliche Lieder / Band . I

Edition Peters

DICHTERLİEBE ŞARKI DİZİSİNİN NOTASI

DICHTERLIEBE



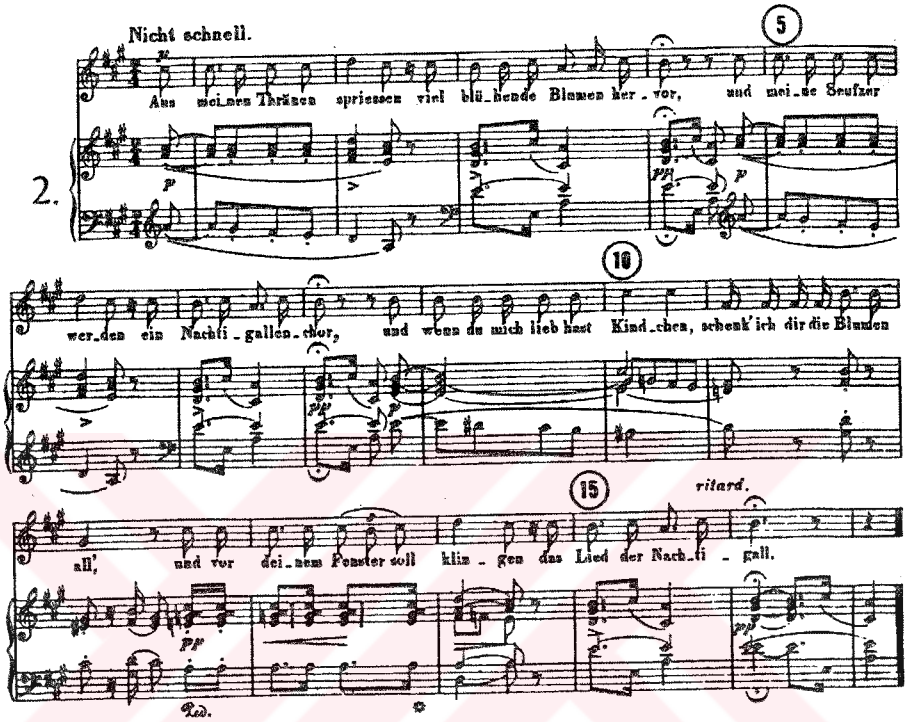


Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Vögel sangen,
Da hab' ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.

In the lovely month of May,
when all the buds were bursting,
then within my heart
love broke forth.

In the lovely month of May,
when all the birds were singing,
then I confessed to her
my longing and desire.

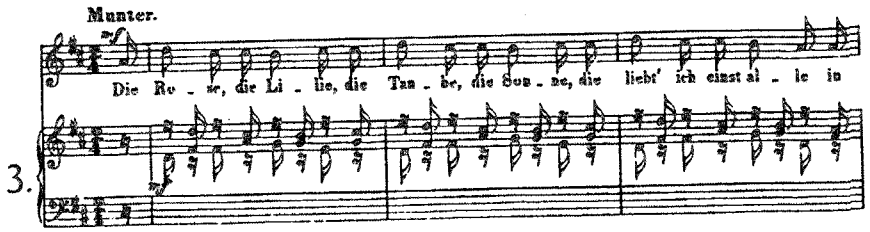


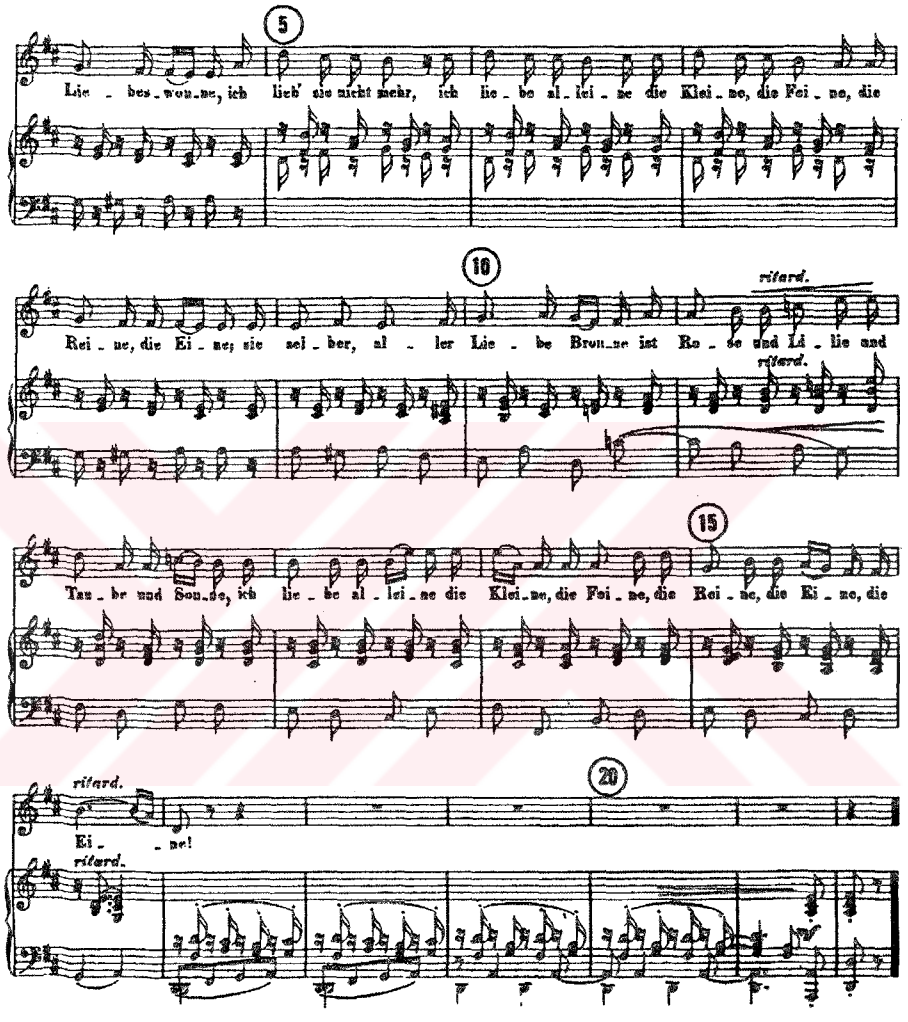
Aus meinen Thränen spriessen
Viel blühende Blumen hervor,
Und meine Seufzer werden
Ein Nachtigallenchor,

Und wenn du mich lieb hast Kindchen,
Schenk' ich dir die Blumen all',
Und vor deinem Fenster soll klingen
Das Lied der Nachtigall.

From my tears spring up
many blooming flowers,
and my sighs become
a chorus of nightingales.

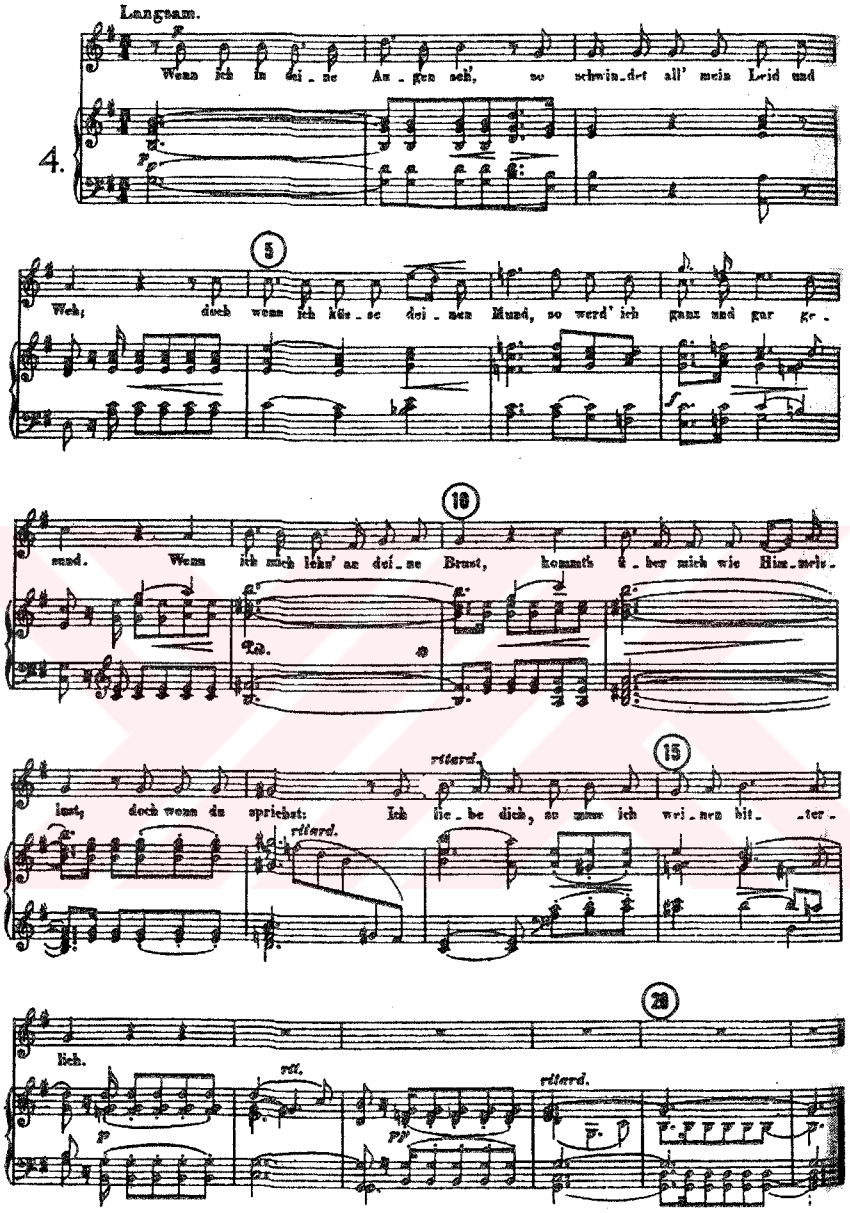
And if you love me, child,
I give you all the flowers,
and before your window shall sound
the song of the nightingale.





Die Rose, die Lilie, die Taube,
die Sonne,
Die liebt' ich einst alle in Liebeswonne,
Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe
alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine,
die Eine;
Sie selber, aller Liebe Bronne
Ist Rose und Lilie und Taube und
Sonne.

The rose, the lily, the dove, the sun—
I once loved them all with ecstatic love.
I love them no more, I love only
the little one, the dainty one, the pure
one, the One.
She alone, the well-spring of all love,
is rose and lily and dove and sun.



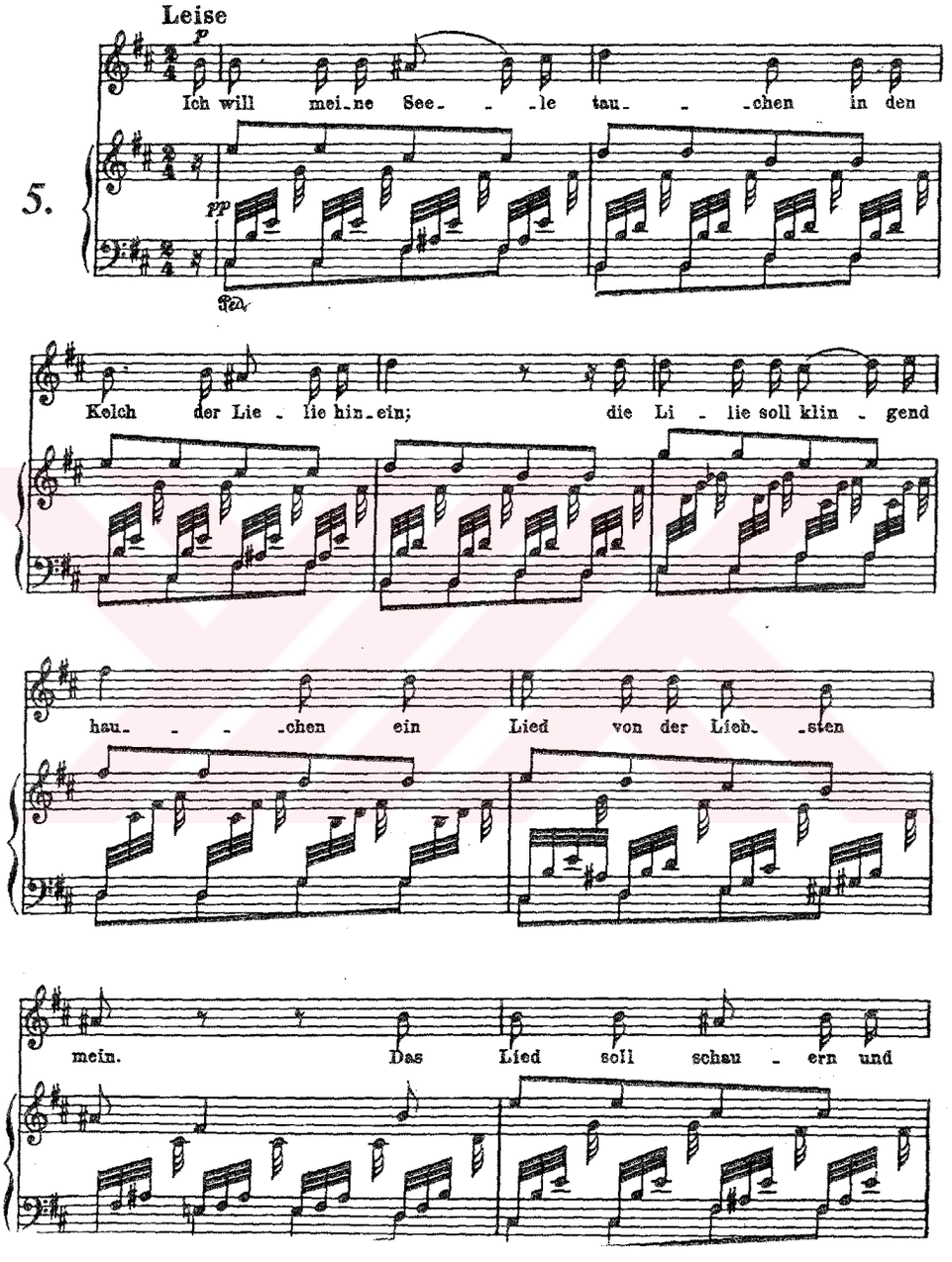
Wenn ich in deine Augen seh',
So schwindet all' mein Leid und Weh;
Doch wenn ich küsse deinen Mund,
So werd' ich ganz und gar gesund.

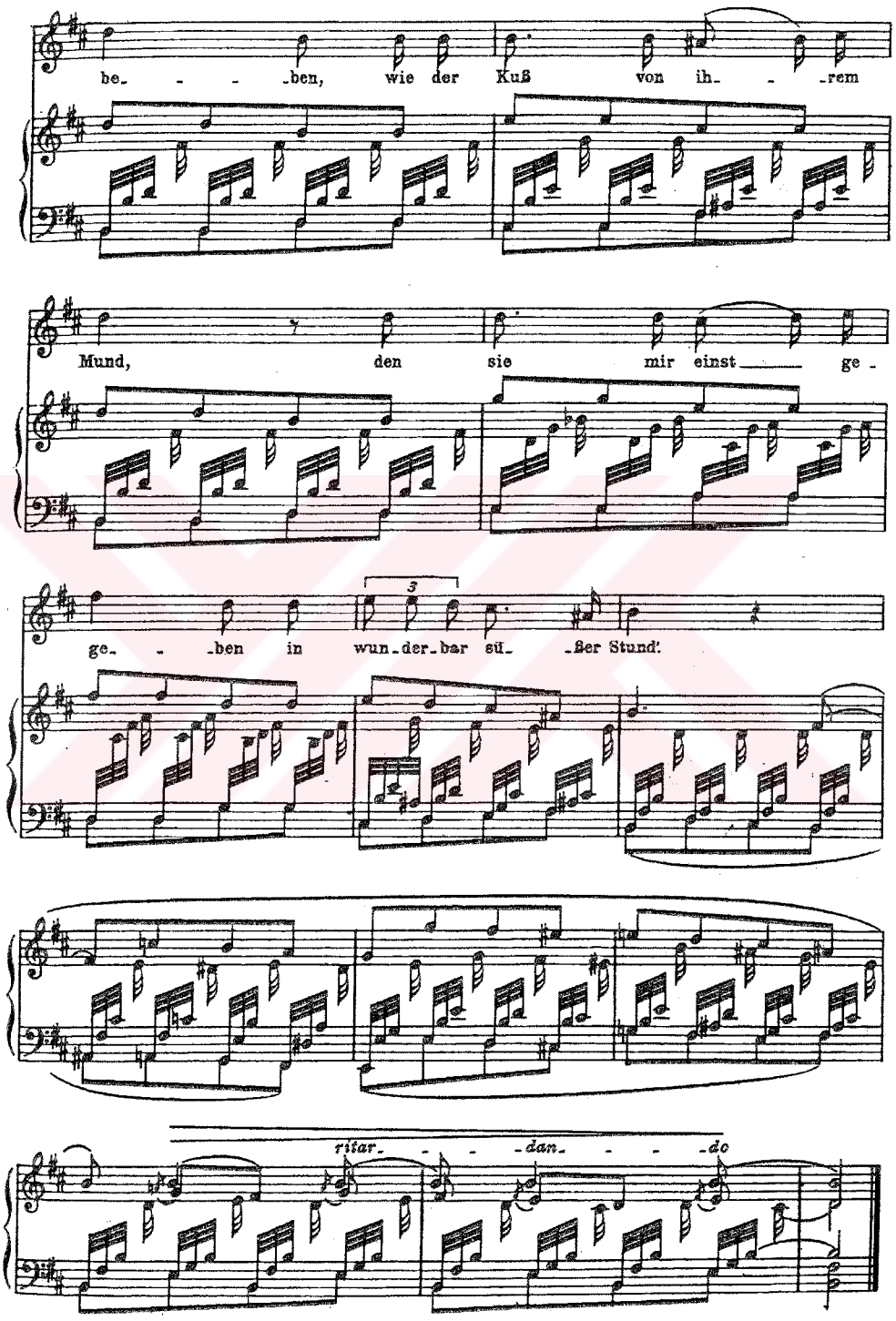
Wenn ich mich lehn' an deine Brust,
Kommt's über mich wie Himmelslust;
Doch wenn du sprichst: Ich liebe dich,
So muss ich weinen bitterlich.

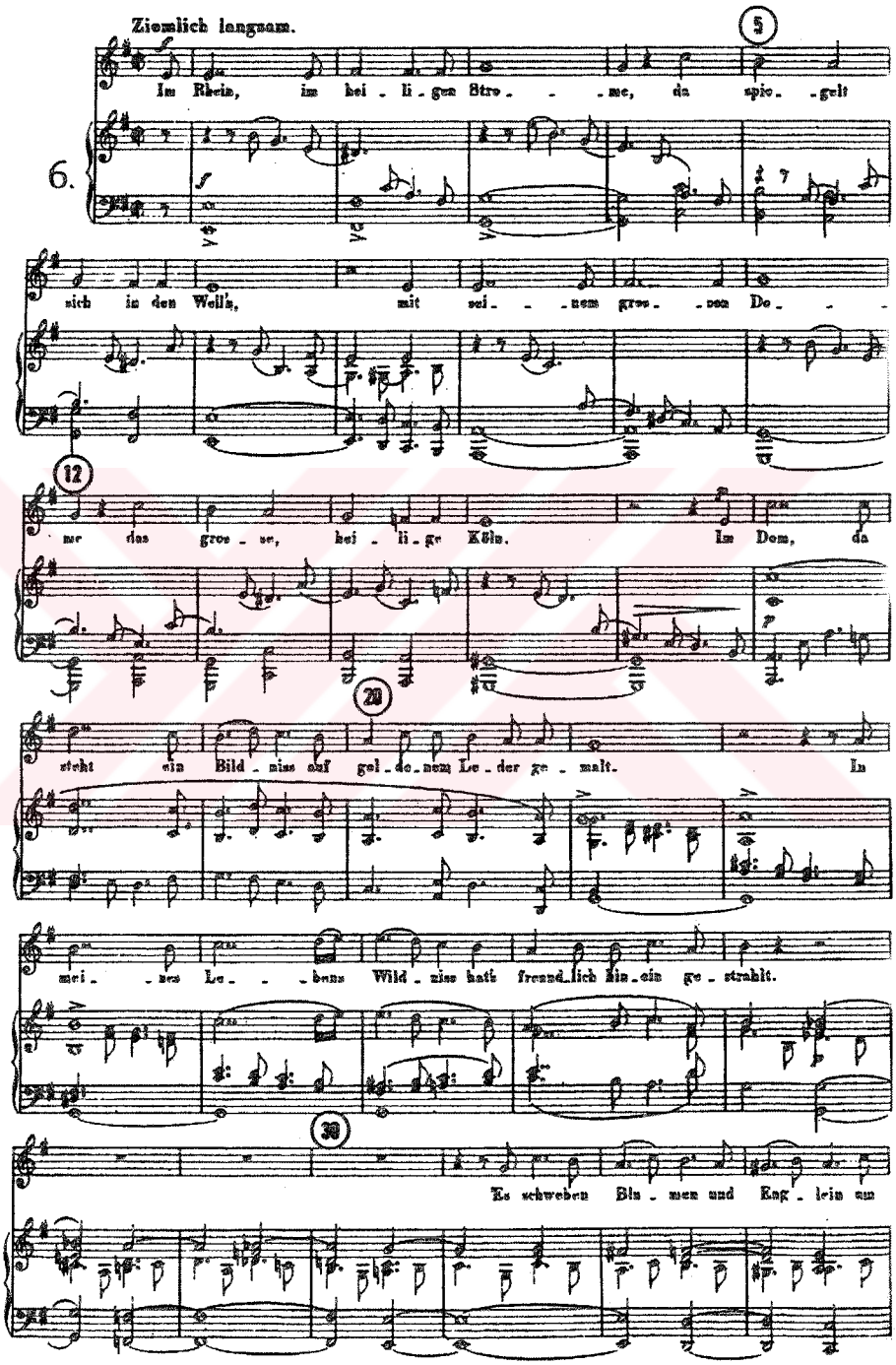
When I look into your eyes
all my sorrow and pain disappear;
but when I kiss your mouth,
then I become wholly well.

When I lie upon your breast
a heavenly happiness comes over me;
but when you say: I love you!
then I must weep bitterly.

Ich will meine Seele tauchen




be- - - -ben, wie der Kuß von ih- - -rem
Mund, den sie mir einst ge -
3
ge- - -ben in wun-der-bar sü- -ßer Stund'.
ritar- - - -dan- - - -do

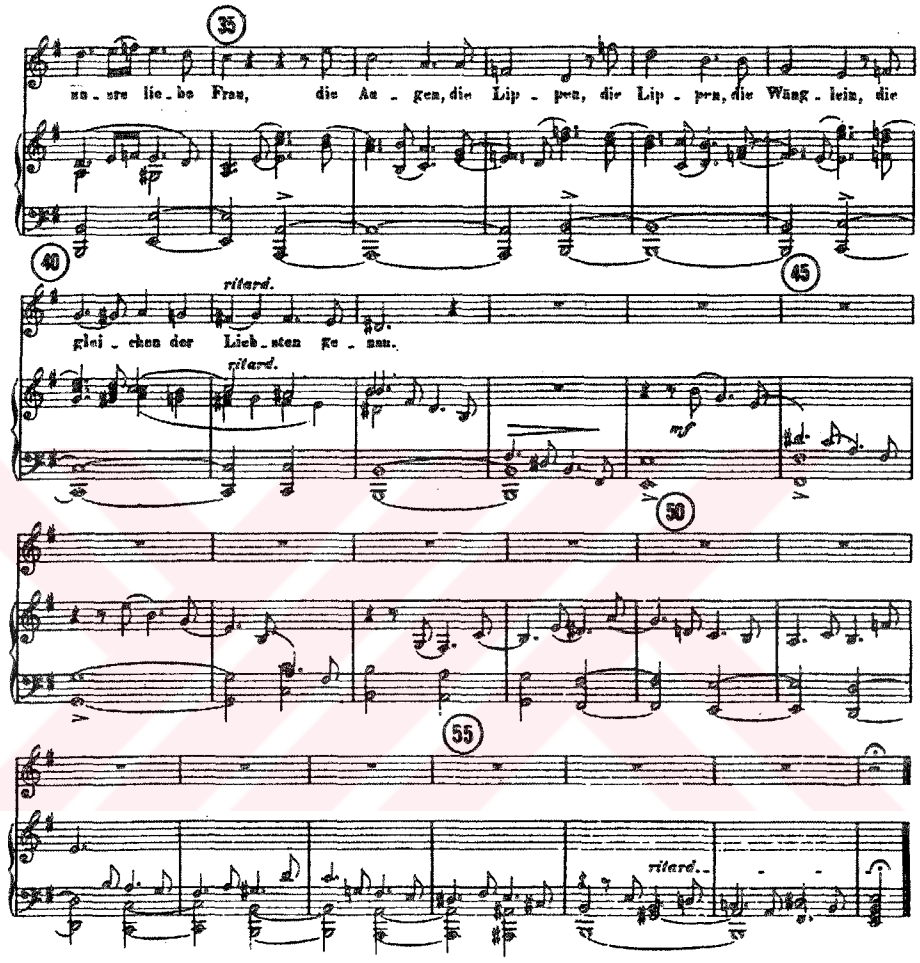


Ziemlich langsam.

6.

Im Rhein, im hei - li - gen Stro - - - me, da spie - gelt sich in den Well'n, mit sei - - nem gros - sen Do - - - me das gros - se, hei - li - ge Köln. Im Dom, da steht ein Bild - niss auf gol - de - nem Le - der ge - malt. In mei - nes Le - - bens Wild - niss hat's freund - lich hin - ein ge - strahlt.

Es schweben Blu - men und Eng - lein um



Im Rhein, im heiligen Strome,
Da spiegelt sich in den Well'n,
Mit seinem grossen Dome
Das grosse, heilige Köln.

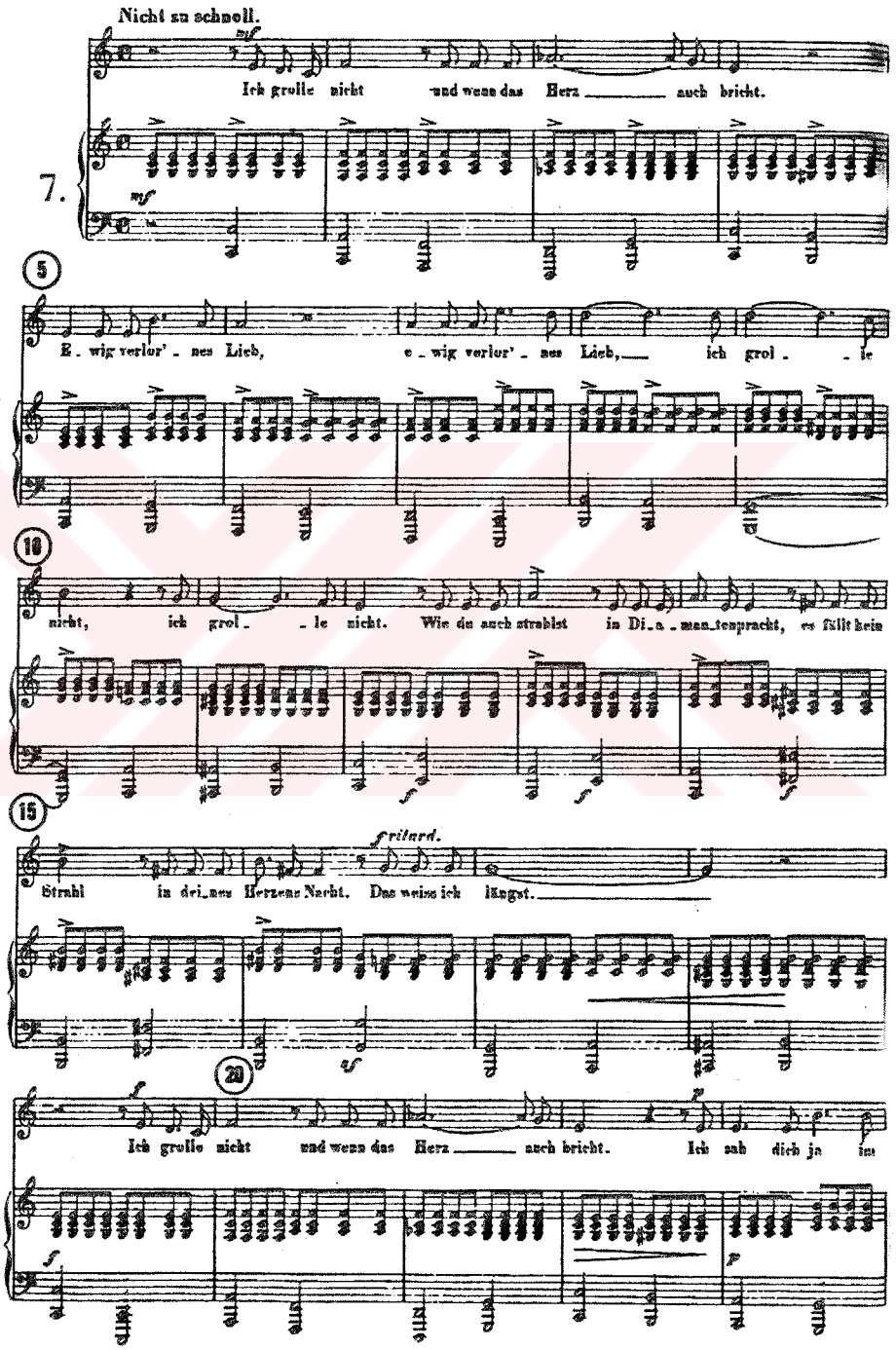
Im Dom, da steht ein Bildniss
Auf goldenem Leder gemalt.
In meines Lebens Wildniss
Hat's freundlich hineingestrahlt.

Es schweben Blumen und Englein
Um unsre Liebe Frau,
Die Augen, die Lippen, die Wänglein,
Die gleichen der Liebsten genau.

The Rhine, the holy river,
reflects in its waves,
with its great cathedral,
the great holy city of Cologne.

In the cathedral there hangs a painting
painted on gilded leather;
in the confusion of my life
it has shone kindly down upon me.

Flowers and cherubs float
about Our dear Lady.
Her eyes, her lips, her cheeks
are exactly like those of my love.



Nicht zu schnell.

7.

Ich grolle nicht und wenn das Herz auch bricht.

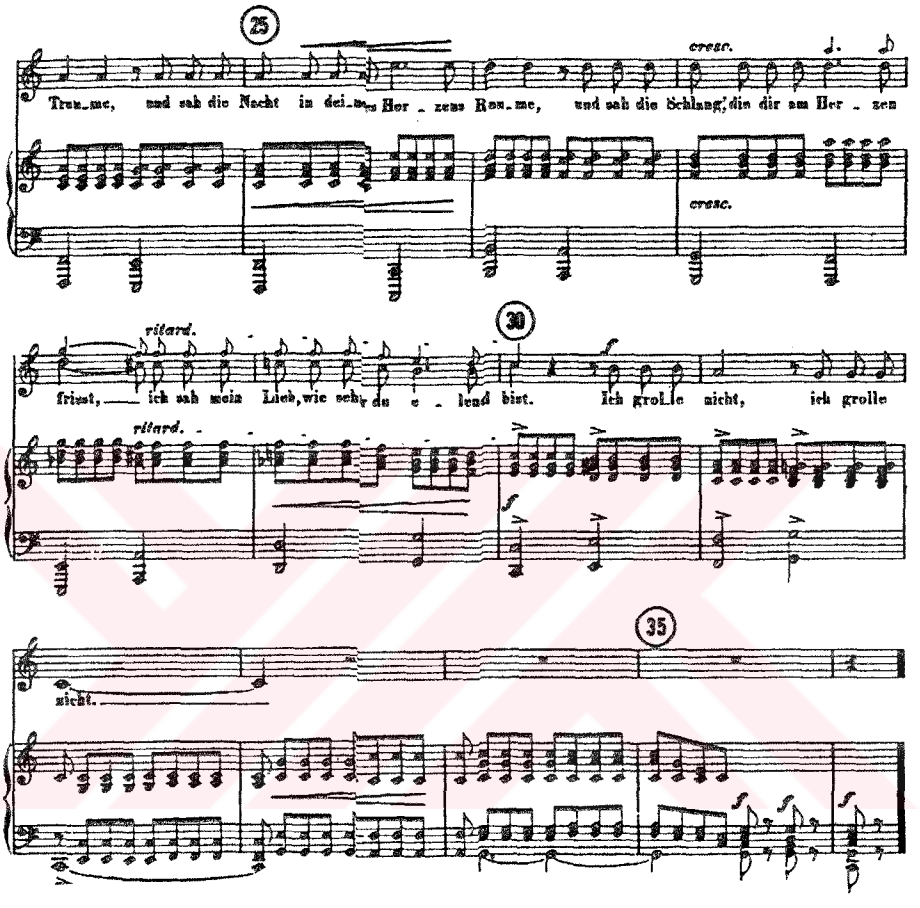
E - wig verlor' - nes Lieb, e - wig verlor' - nes Lieb, ich grol - le

nicht, ich grol - le nicht. Wie du auch strahlst in Di - a - man - tenpracht, es fällt kein

Strahl in dei - nes Herzens Nacht. Das weiss ich längst.

ritard.

Ich grolle nicht und wenn das Herz auch bricht. Ich sah dich ja im

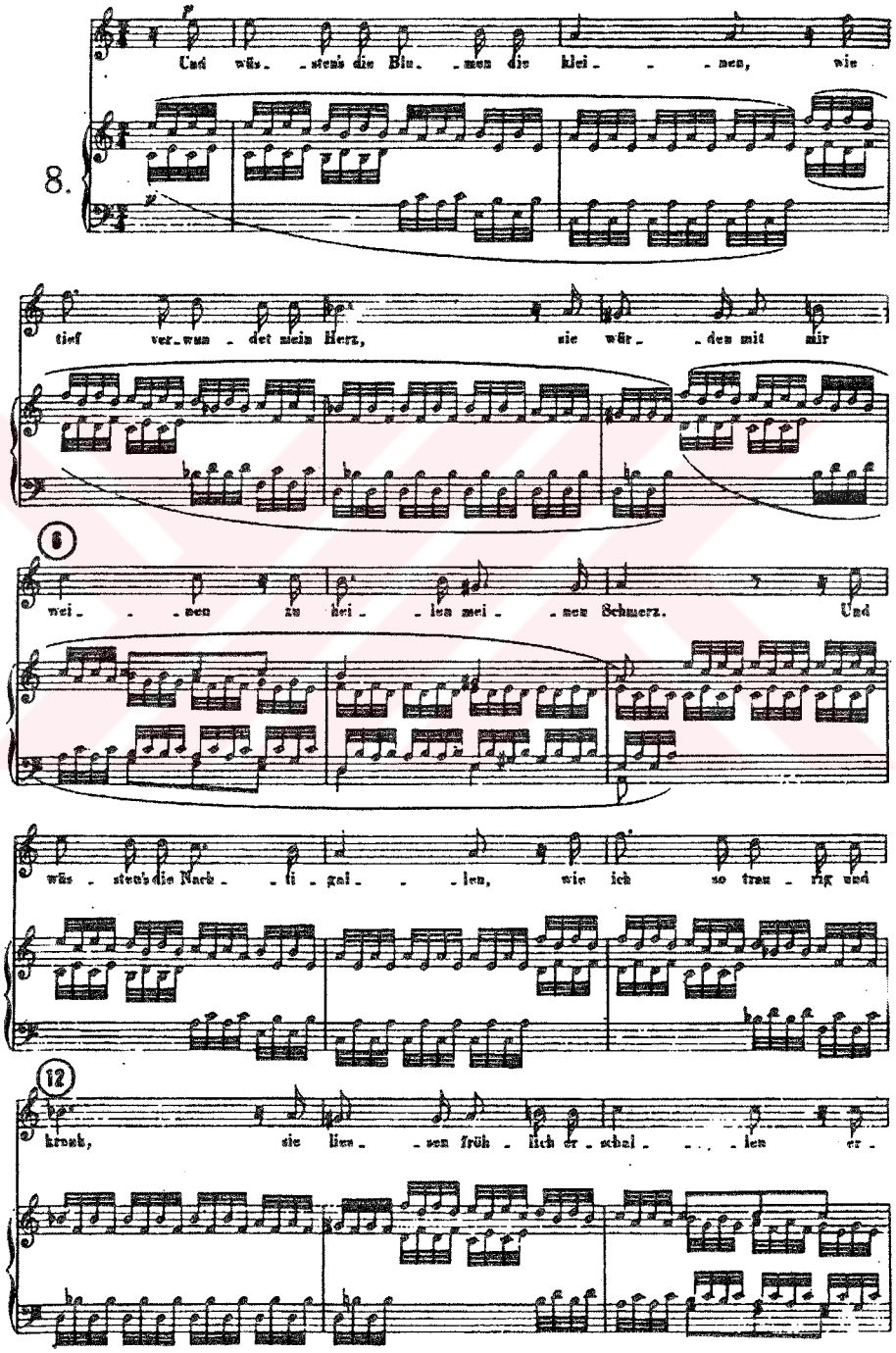


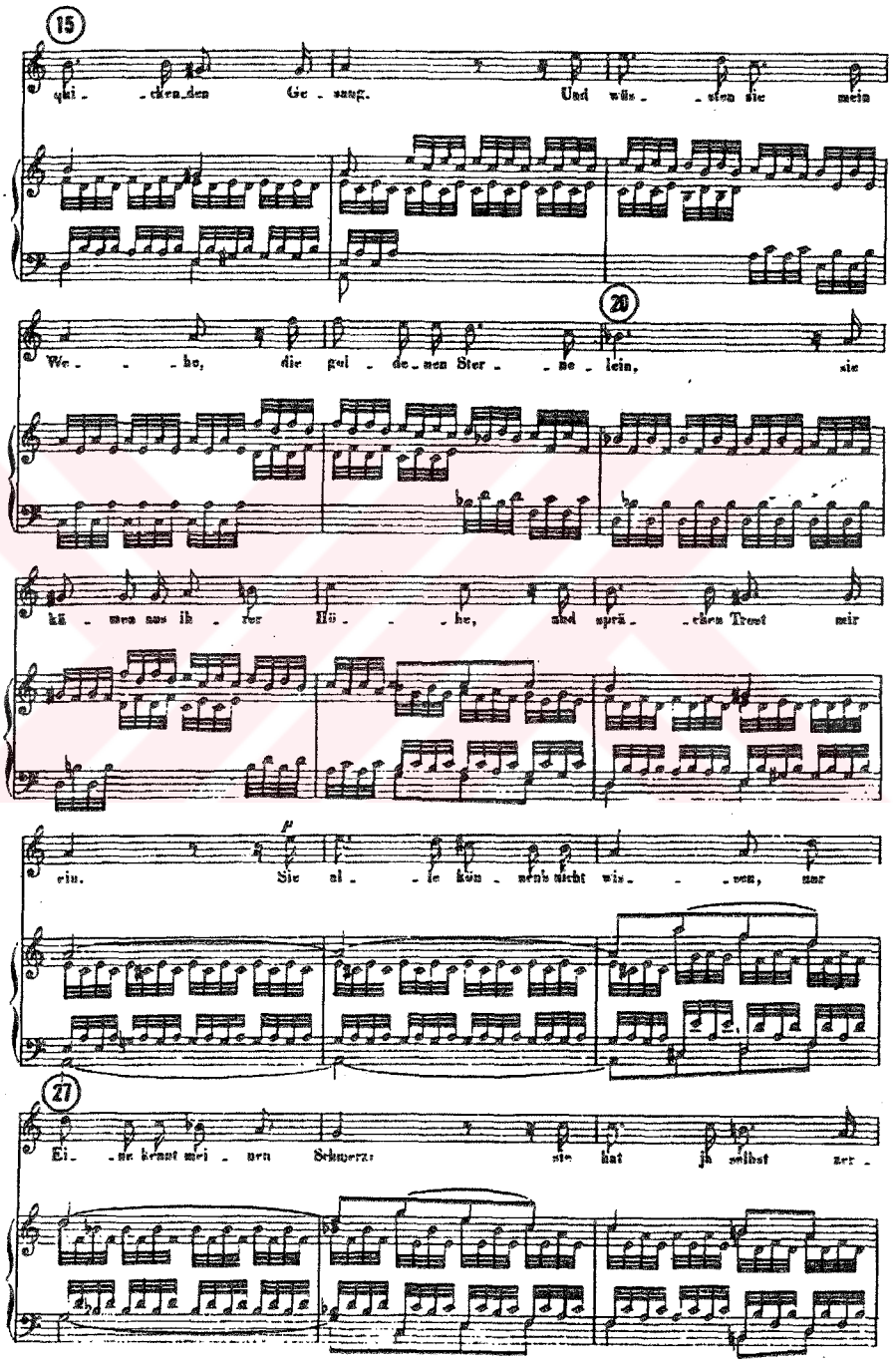
Ich grolle nicht und wenn das Herz
auch bricht.
Ewig verlor'nes Lieb, ich grolle nicht.
Wie du auch strahlst in
Diamantenpracht,
Es fällt kein Strahl in deines
Herzens Nacht.

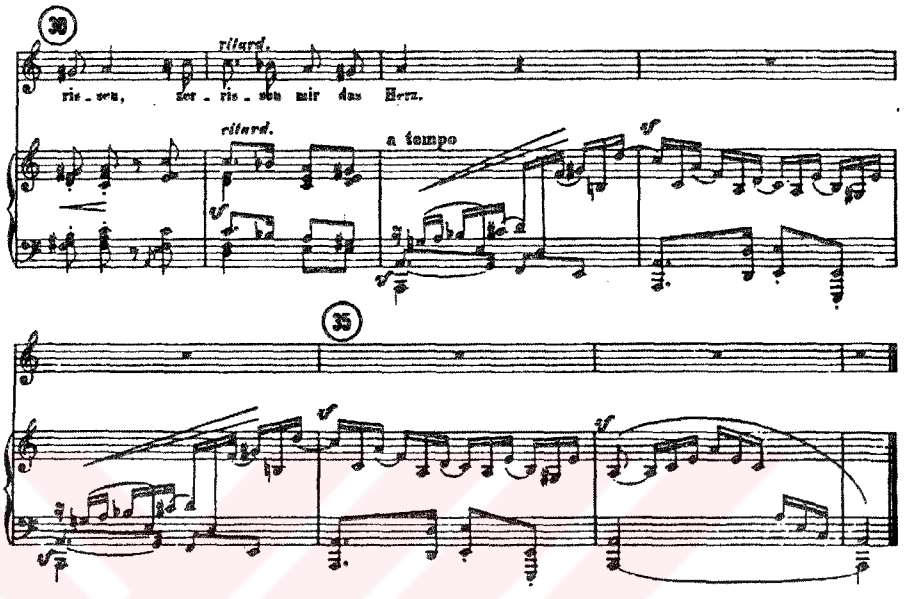
Das weiss ich längst. Ich sah dich ja im
Traume,
Und sah die Nacht in deines Herzens
Raume,
Und sah die Schlang', die dir am
Herzen frisst,
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend
bist.

I bear no grudge, even though my
heart may break,
eternally lost love! I bear no grudge.
However you may shine in the
splendor of your diamonds,
no ray of light falls in the darkness
of your heart.

I have long known this. I saw you in
a dream,
and saw the night within the void of
your heart.
and saw the serpent that is eating
your heart—
I saw, my love, how very miserable
you are.


8.
Und wäs - stens die Blu - men die klei - - - nen, wie
tief ver - wun - det mein Herz, sie wür - - den mit mir
6
wei - - - nen zu hei - - len mei - nen Schmerz. Und
wäs - stens die Nach - - ti - gal - - - len, wie ich so trau - rig und
12
krank, sie lin - - sen früh - lich er - schal - - - - len er -


15
qui - cken den Ge - sang. Und wüs - sten sie mein
20
We - he, die gol - de - nen Ster - ne - lein, sie
kä - men aus ih - rer Hö - he, und sprä - chen Trost mir
ein. Sie al - le kön - nen's nicht wis - sen, nur
27
Ei - ne kennt mei - nen Schmerz: sie hat ja selbst zer -



Und wüssten's die Blumen die kleinen,

Wie tief verwundet mein Herz,
Sie würden mit mir weinen
Zu heilen meinen Schmerz.

Und wüssten's die Nachtigallen,
Wie ich so traurig und krank,
Sie liessen fröhlich erschallen
Erquickenden Gesang.

Und wüssten sie mein Wehe,
Die goldnen Sternelein,
Sie kämen aus ihrer Höhe,

Und sprächen Trost mir ein.

Sie alle können's nicht wissen,
Nur Eine kennt meinen Schmerz:
Sie hat ja selbst zerrissen,
Zerrissen mir das Herz.

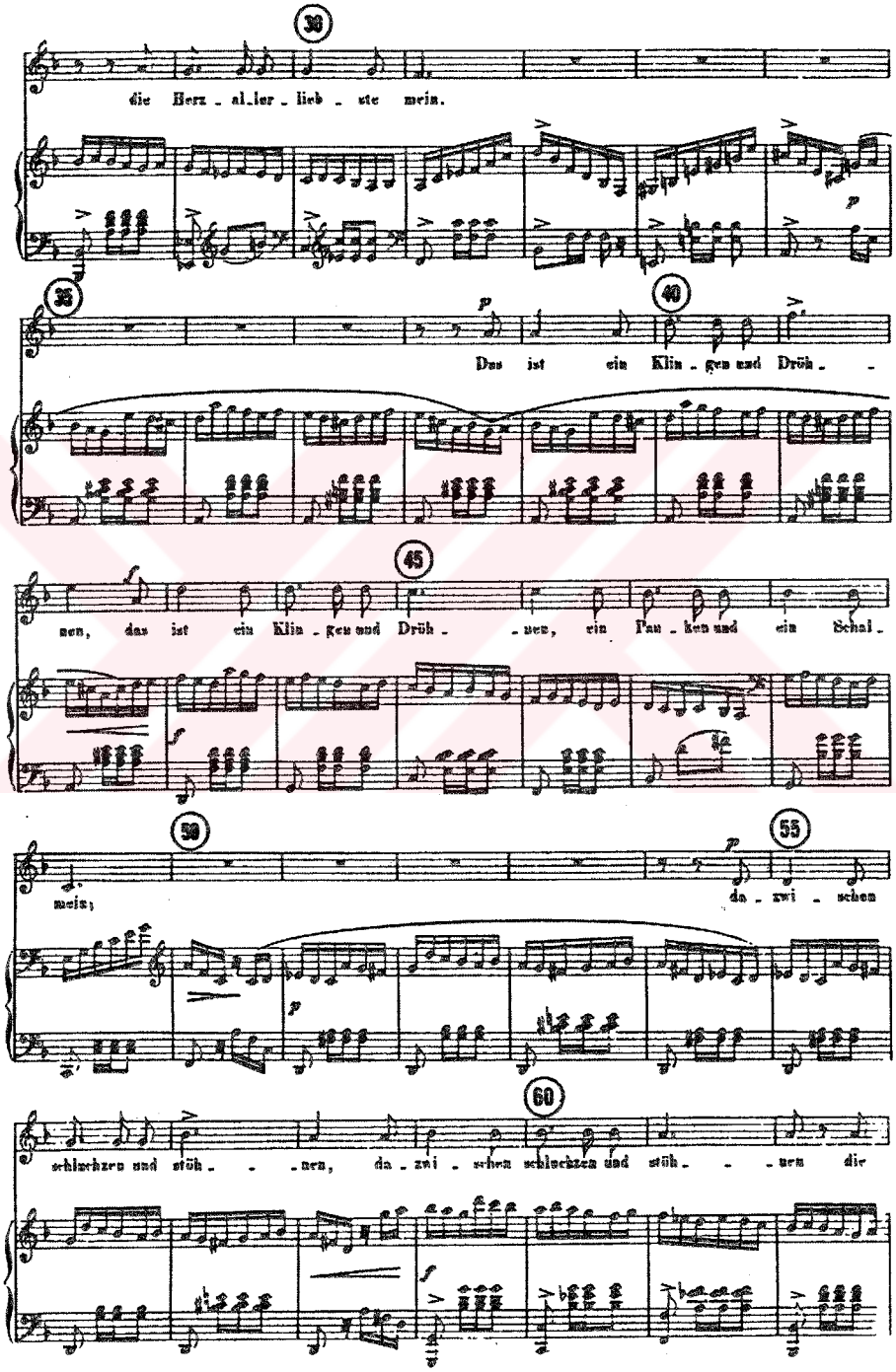
And if the flowers knew, the little ones,

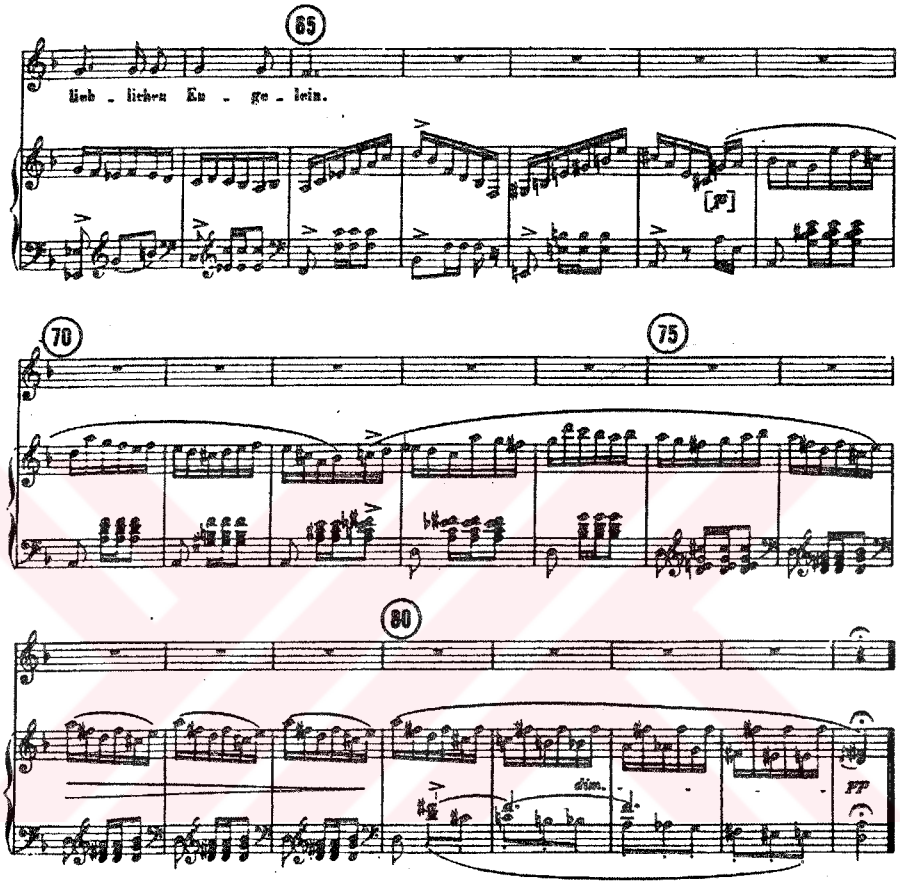
how deeply my heart is wounded,
they would weep with me
to heal my affliction.

And if the nightingales knew
how sad and sick I am.
they would cheerfully sound forth
their comforting song.

And if my woes were known
to the golden stars,
they would come down from their heights
and speak consolation to me.

They cannot understand it;
only one knows my suffering:
she herself, indeed, has broken,
broken my heart.


die Herz _ al_ler _ lieb _ ste mein.
Das ist ein Klin _ gen und Drön _ _
nen, das ist ein Klin _ gen und Drön _ _ nen, ein Pau _ ken und ein Schal _
mei; da _ zwi _ schen
schlachten und stön _ _ _ nen, da _ zwi _ schen schlachten und stön _ _ _ nen die

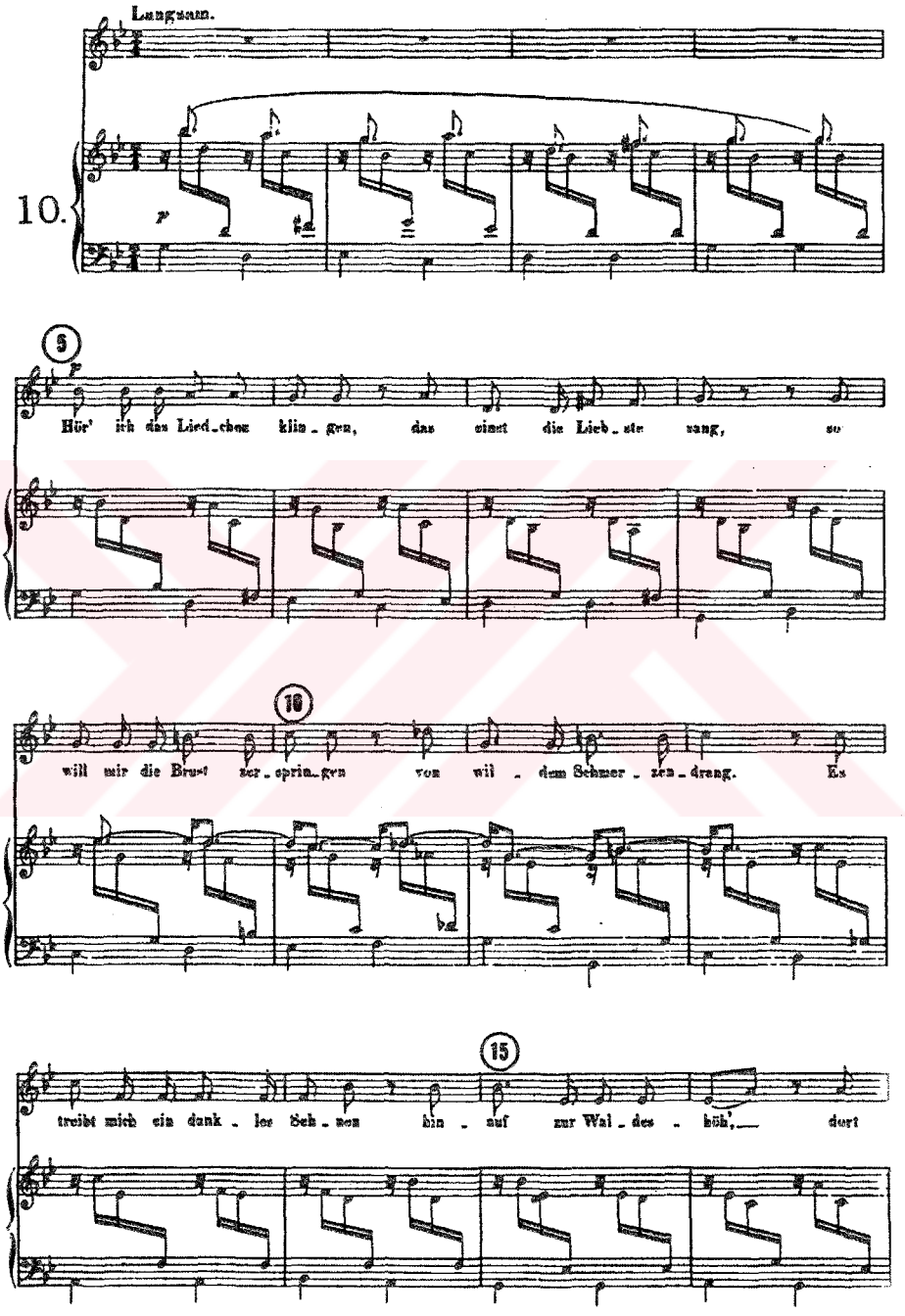


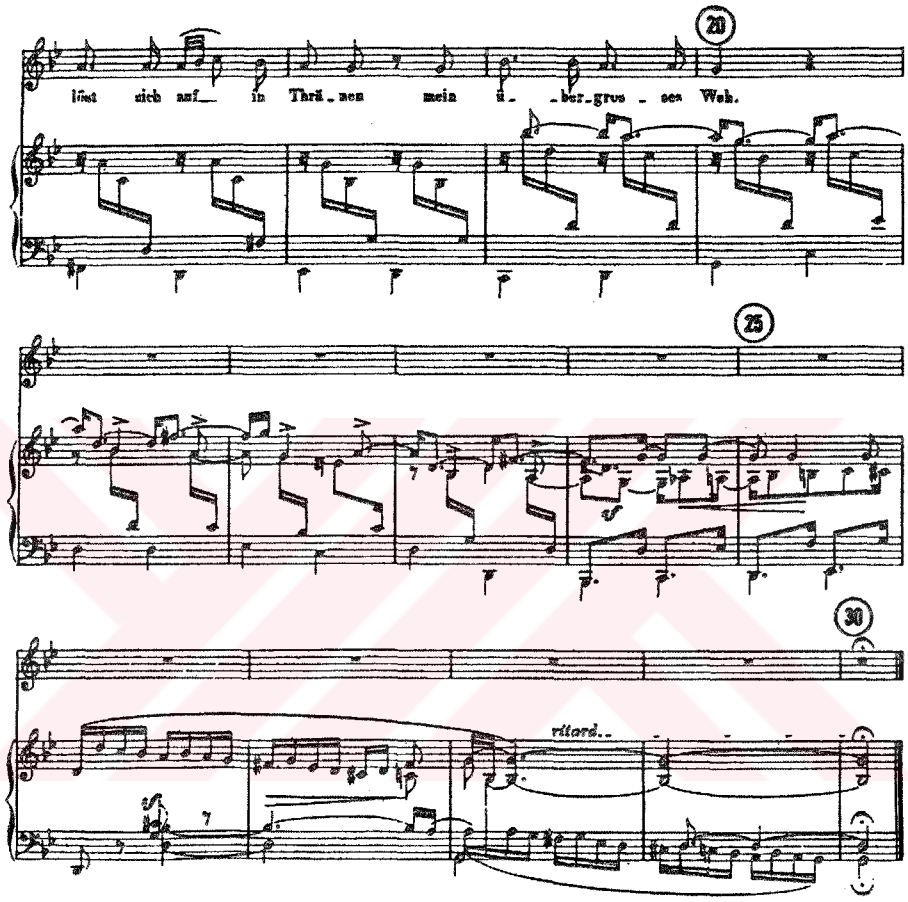
Das ist ein Flöten und Geigen,
Trompetten schmettern darein.
Da tanzt wohl im Hochzeitreigen
Die Herzallerliebste mein.

Das ist ein Klingen und Dröhnen,
Ein Pauken und ein Schalmein;
Dazwischen schluchzen and stöhnen
Die lieblichen Engelein.

There is playing of flutes and fiddles,
trumpets blaring forth;
there in the wedding party
my dearest love is dancing.

There is sounding and roaring
of drums and pipes
and in the midst of it
the dear angels sob and groan.


Langsam.
10.
p
5
Hör' ich das Lied_chen klin_gen, das singt die Lieb_ste sang, so
10
will mir die Brust zer_sprin_gen von wil_dem Schmer_zen_drang. Es
15
treibt mich ein dank_los Seh_nen hin_auf zur Wal_des_höh',_ dort

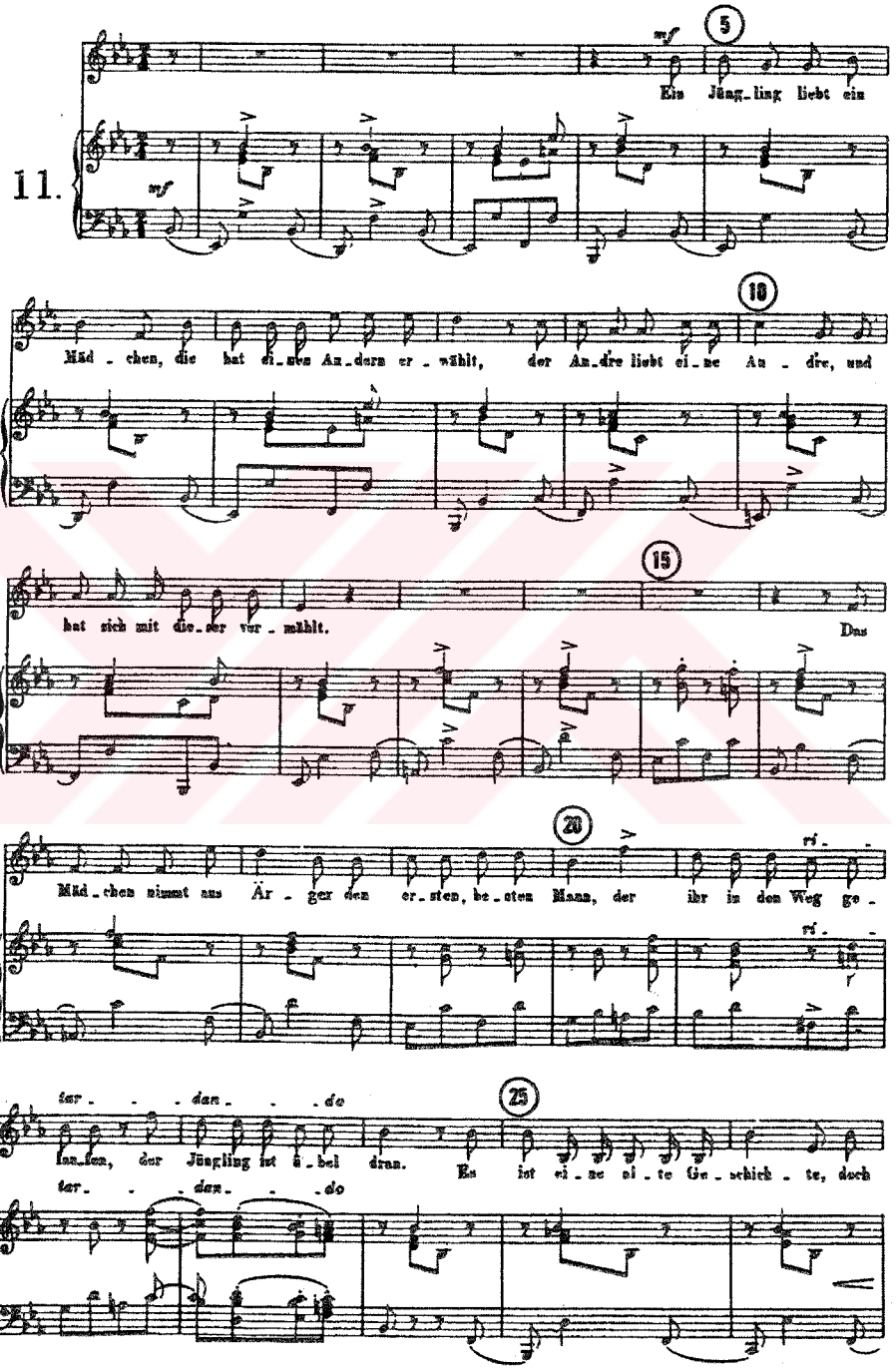


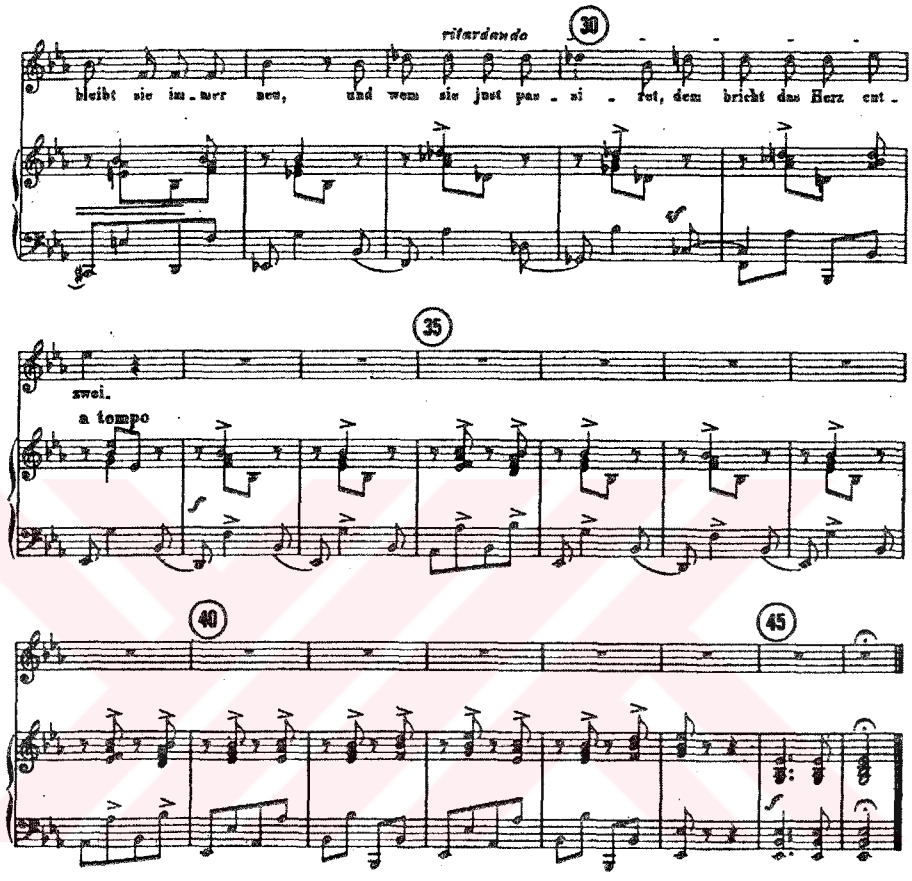
Hör' ich das Liedchen klingen,
Das einst die Liebste sang,
So will mir die Brust zerspringen
Von wildem Schmerzendrang.

Es treibt mich ein dunkles Sehnen
Hinauf zur Waldeshöh',
Dort löst sich auf in Thränen
Mein übergrosses Weh.

When I hear the song
that once my sweetheart sang,
my heart wants to burst
from the stress of savage pain.

An oppressive longing drives me
up to the wooded hilltop;
there I find release in tears
from my intolerable grief.


11.
mf
5
Ein Jüng_ling liebt ein
mf
Mäd_chen, die hat di_nen An_dern er_wählt, der An_dre liebt ei_ne An_dre, und
10
hat sich mit die_ser ver_mählt.
15
Das
Mäd_chen nimmt aus Är_ger den er_sten, be_sten Mann, der ihr in den Weg ge_
ri_
ri_
tar_ _ _dan_ _ _do
lau_fen, der Jüngling ist ü_bel dran. Es ist ei_ne al_te Ge_schich_te, doch
25
tar_ _ _dan_ _ _do



Ein Jüngling liebt ein
Mädchen,
Die hat einen andern erwählt,
Der And're liebt eine And're,
Und hat sich mit dieser vermählt.

Das Mädchen nimmt aus Ärger
Den ersten, besten Mann,
Der ihr in den Weg gelaufen,
Der Jüngling ist übel dran.

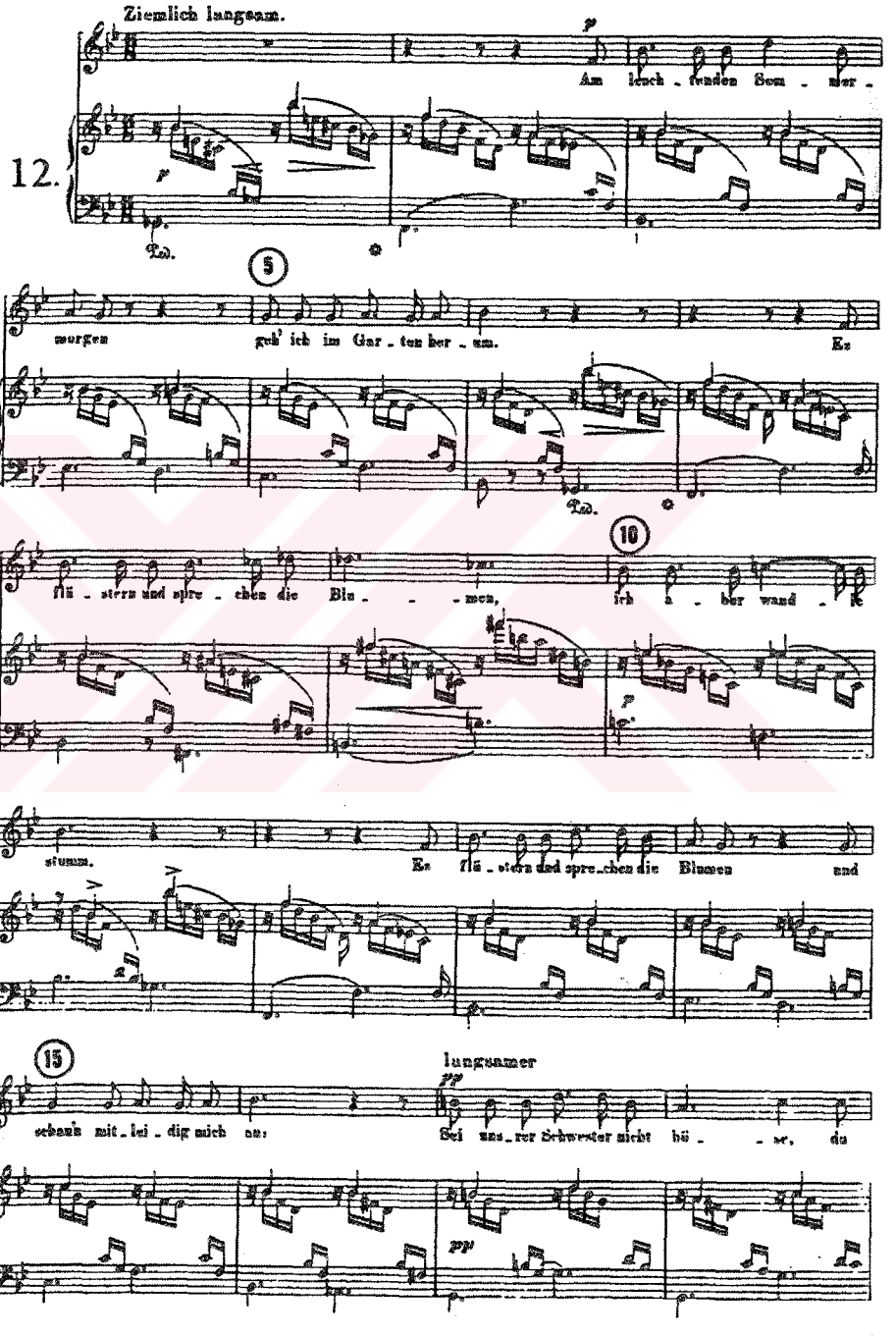
Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu,
Und wem sie just passiret,
Dem bricht das Herz entzwei.

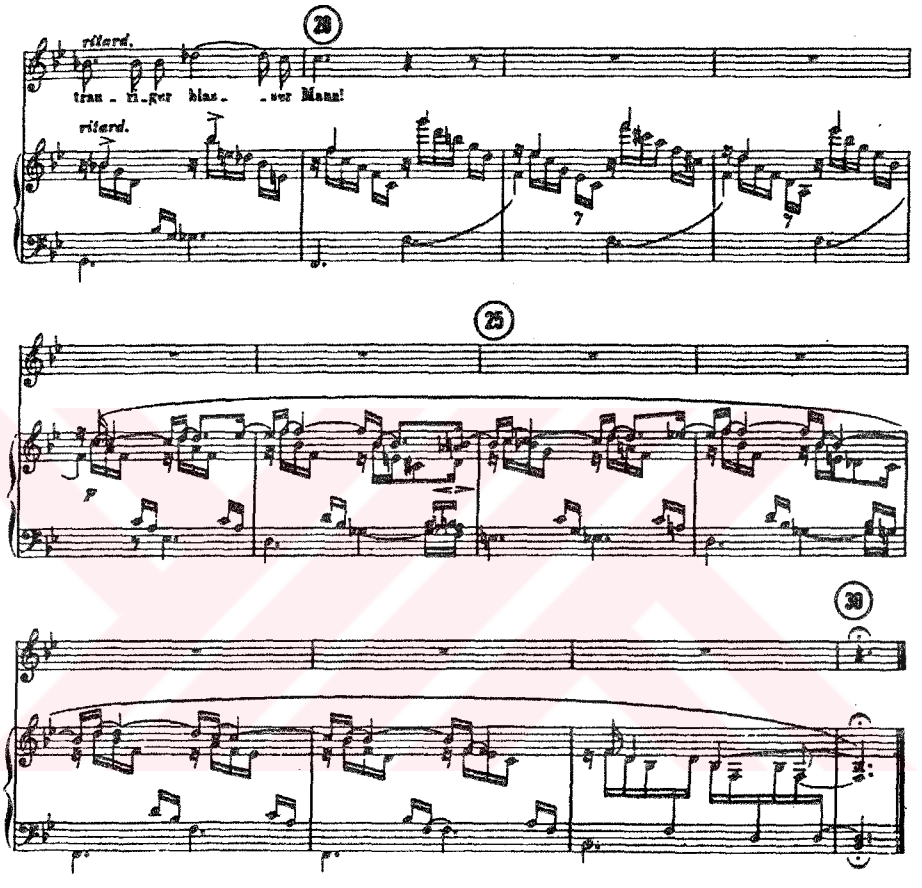
A boy loves a girl

who has chosen another;
the other loves still another
and has married this one.

The girl takes out of spite
the first, most eligible man
who comes her way;
the boy is miserable over it.

It is an old story,
yet it remains ever new;
and whoever experiences it,
has his heart broken in two.


12.
Ziemlich langsam.
Am leuch_tenden Som_mer_
morgen geh' ich im Gar_ten her_um. Es
flü_stern und spre_chen die Blu_ _men, ich a_ber wand_re
stumm. Es flü_stern und spre_chen die Blumen und
langsamer
schaun mit_lei_dig mich an: Sei uns_rer Schwester nicht hü_ _ter, da



Am leuchtenden Sommermorgen
Geh' ich im Garten herum.
Es flüstern und sprechen die Blumen,

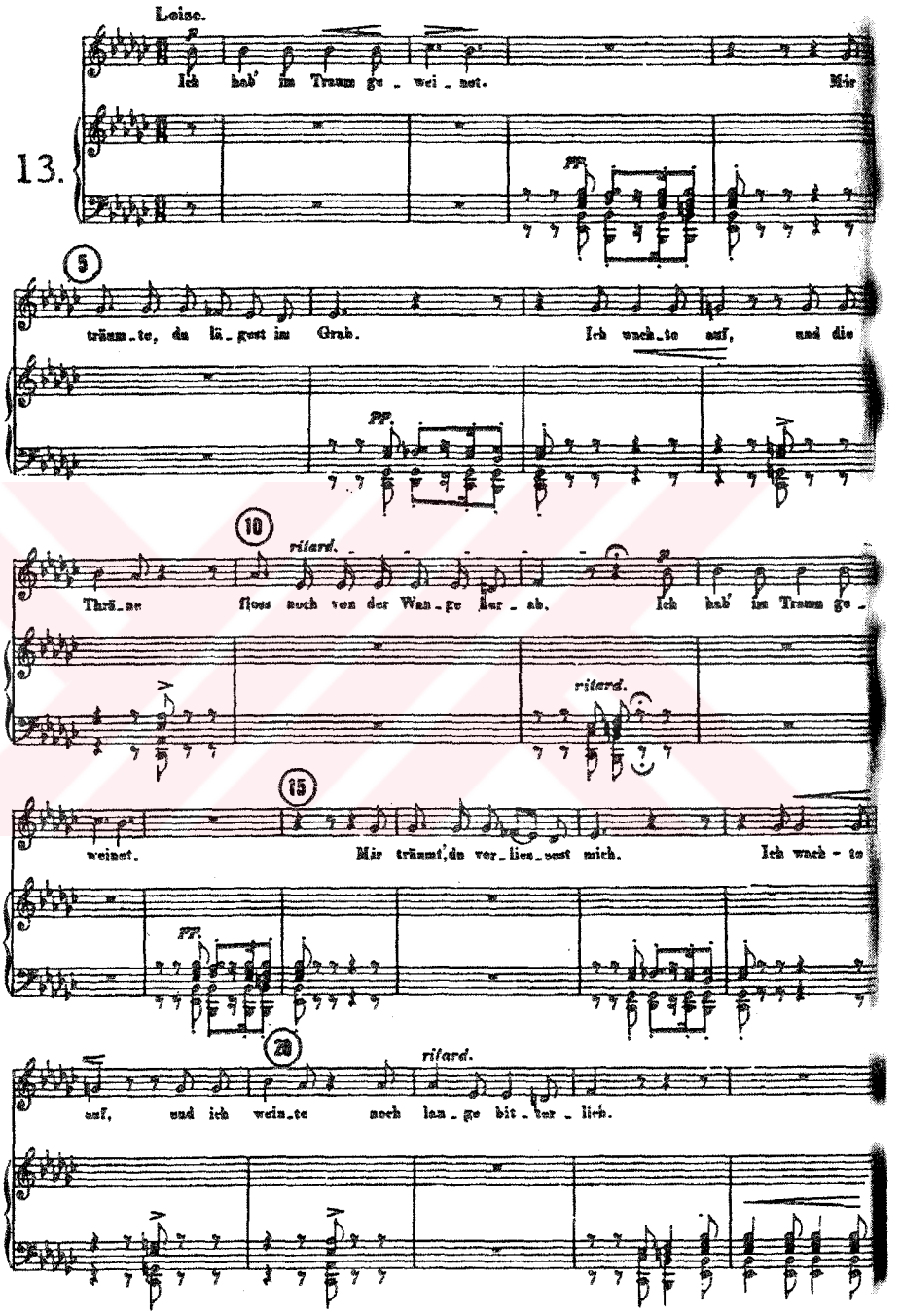
Ich aber wandle stumm.

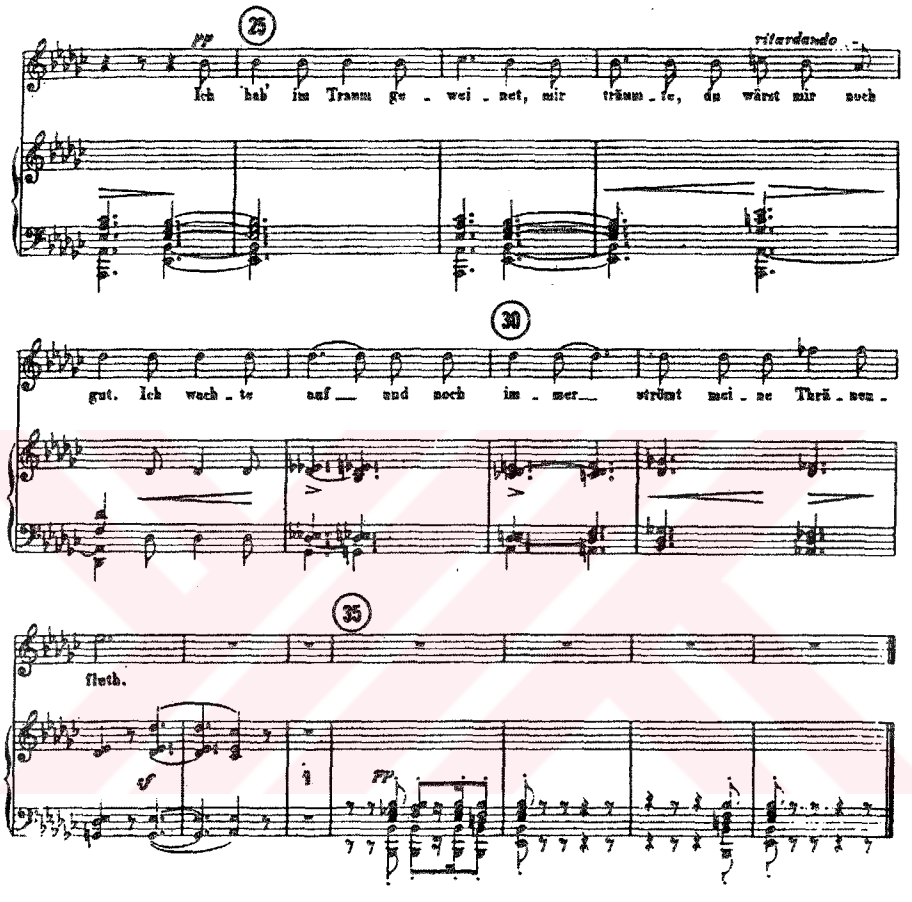
Es flüstern und sprechen die Blumen

Und schau'n mitleidig mich an:
Sei unserer Schwester nicht böse,
Du trauriger blasser Mann!

In the bright summer morning
I walk about the garden.
The flowers are whispering
and talking,
but I wander in silence.

The flowers are whispering
and talking,
and they look pityingly at me:
"Don't be angry with our sister,
you doleful, pale man."


Leise.
13.
Ich hab' im Traum ge - wei - net.
Mir
träum - te, du lä - gest im Grab.
Ich wach - te auf, und die
Thrä - ne
floss noch von der Wan - ge her - ab.
Ich hab' im Traum ge -
weinet.
Mir träumt, du ver - lies - sest mich.
Ich wach - te
auf, und ich wein - te noch lan - ge bit - ter - lich.
ritard.



Ich hab' im Traum geweinet.
Mir träumte, du lägest im Grab.
Ich wachte auf, und die Thräne
Floss noch von der Wange herab.

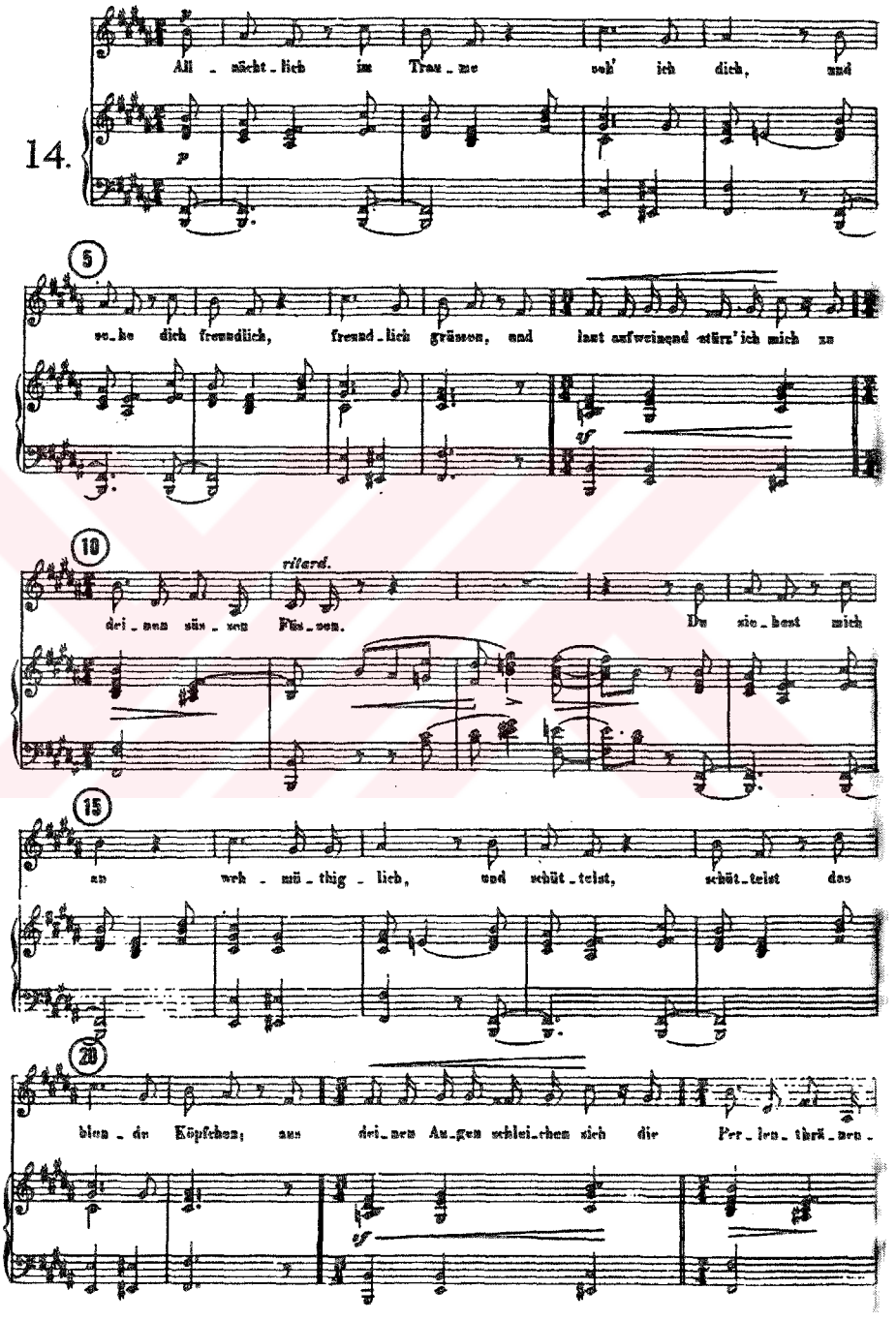
Ich hab' im Traum geweinet.
Mir träumt', du verliessest mich.
Ich wachte auf, und ich weinte
Noch lange bitterlich.

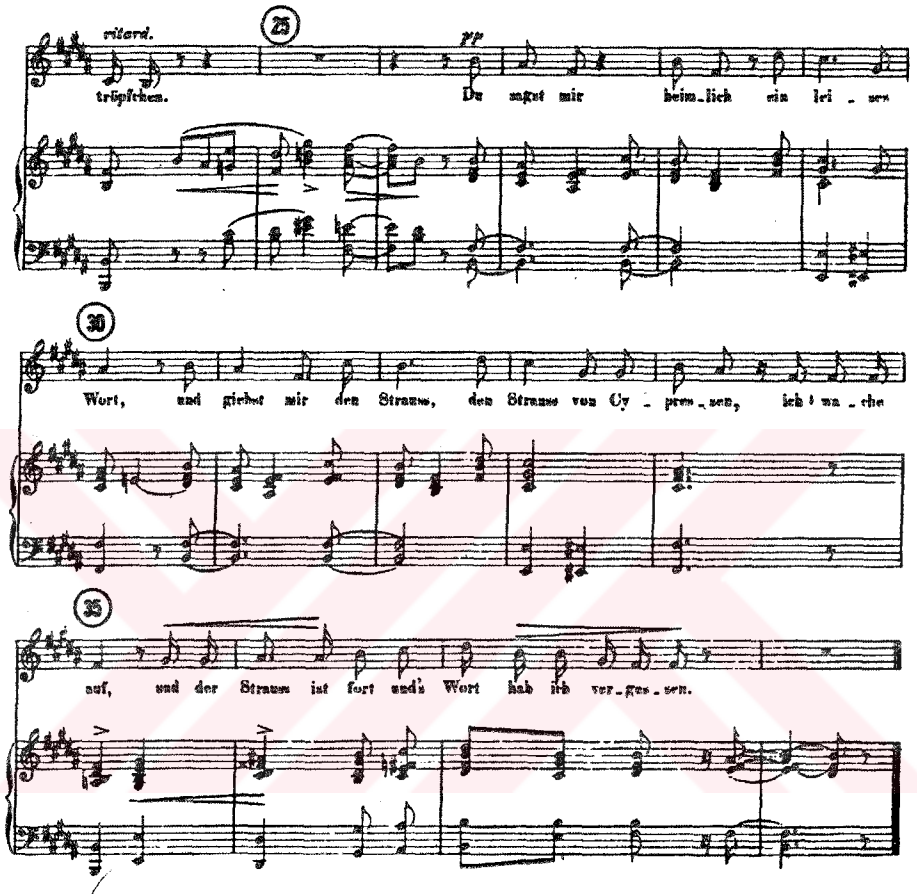
Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du wärst mir noch gut.
Ich wachte auf und noch immer
Strömt meine Thränenfluth.

I cried in my dream:
I dreamed that you lay in your grave.
I woke up, and the tears
were still streaming down my cheeks.

I cried in my dream:
I dreamed that you had forsaken me.
I woke up, and I cried
still long and bitterly.

I cried in my dream:
I dreamed that you still loved me.
I woke up, and still
the flood of my tears is streaming.


14.
All - nächt - lich im Trau - me seh' ich dich, und
5
se - he dich freundlich, freund - lich grüssen, und laut aufweinend stürz' ich mich zu
10
ritard.
dei - nen sü - ssen Füs - sen. Du sie - hest mich
15
an weh - mü - thig - lich, und schüt - telst, schüt - telst das
20
blon - de Köpfchen; aus dei - nen Au - gen schlei - chen sich die Per - len - thrä - nen -



Allnächtlich im Traume seh' ich dich,
Und sehe dich freundlich grüssen,
Und laut aufweinend stürz' ich mich
Zu deinen süssen Füssen.

Du siehest mich an wehmüthiglich,
Und schüttelst das blonde Köpfchen;
Aus deinen Augen schleichen sich
Die Perlenthränentröpfchen.

Du sagst mir heimlich ein leises Wort,

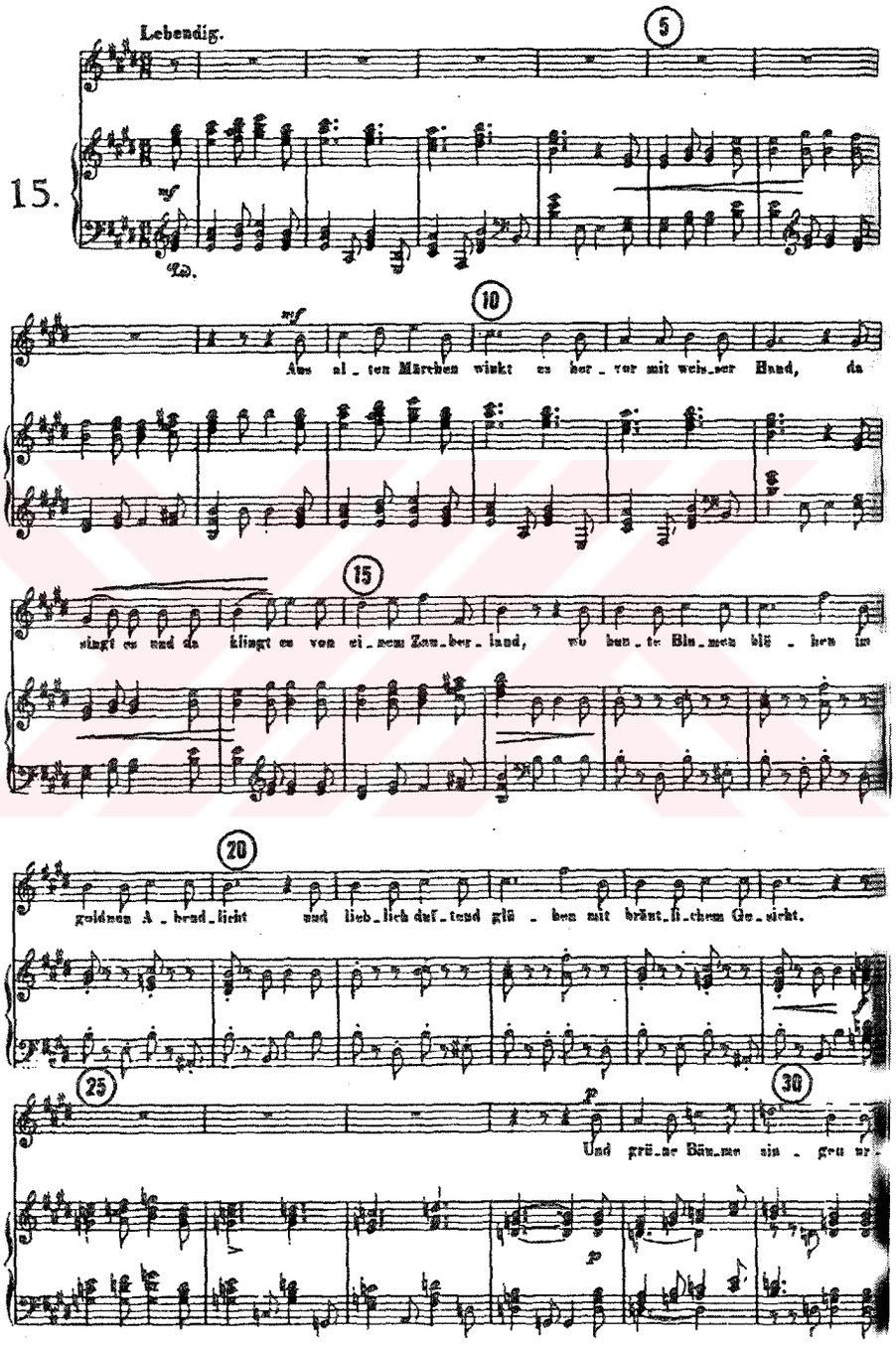
Und gibst mir den Strauss von
Cypressen,
Ich wache auf, und der Strauss ist fort
Und's Wort hab ich vergessen.

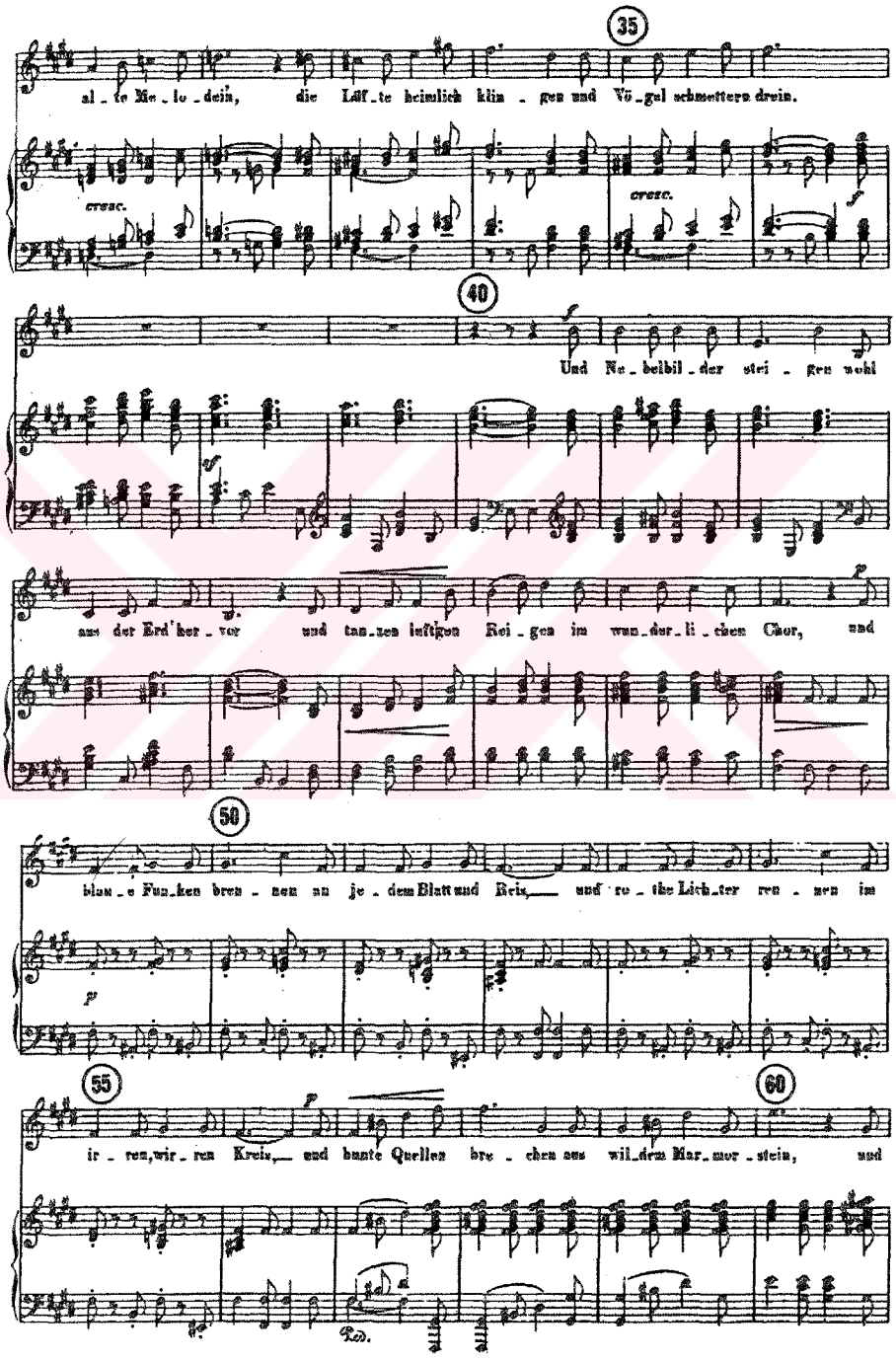
Every night in my dreams I see you,
and see your friendly greeting;
and, loudly weeping, I throw myself
at your sweet feet.

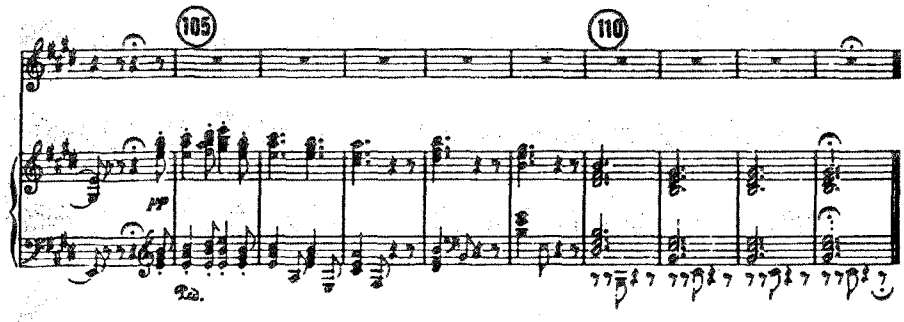
You look at me sadly
and shake your little blond head;
from your eyes steal
teardrops like pearls.

You murmur intimately a quiet word
to me,
and give me a spray of cypress.

I wake up and the spray is gone
and I have forgotten the word.


Lebendig.
15.
Ped.
Aus al_ten Märchen winkt es her_vor mit weis_ser Hand, da
singt es und da klingt es von ei_nem Zau_ber_land, wo bun_te Blu_men blü_hen im
goldnen A_bend_licht und lieb_lich duf_tend glü_hen mit brënt_li_chem Ge_sicht.
Und grü_ne Bäu_me ein_ge_ur


35
al_te Me_lo_dein, die Lüf_te heimlich klin_gen und Vö_gel schmettern drein.
cresc.
cresc.
40
Und Ne_belbil_der stei_gen wohl
aus der Erd'her_vor und tan_zen lüftgen Rei_gen im wun_der_li_chen Chor, und
50
blau_e Fun_ken bren_nen an je_dem Blatt und Reis, und ro_the Lich_ter ren_nen im
55
ir_ren, wir_ren Kreis, und bunte Quellen bre_chen aus wil_dem Mar_mor_stein, und
60



Aus alten Märchen winkt es
Hervor mit weisser Hand,
Da singt es und da klingt es
Von einem Zauberland,

Wo bunte Blumen blühen
Im goldnen Abendlicht
Und lieblich duftend glühen
Mit bräutlichem Gesicht.

Und grüne Bäume singen
Uralte Melodei'n,
Die Lüfte heimlich klingen
Und Vögel schmettern drein

Und Nebelbilder steigen
Wohl aus der Erd' hervor
Und tanzen luft'gen Reigen
Im wunderlichen Chor,

Und blaue Funken brennen
An jedem Blatt und Reis,
Und rothe Lichter rennen
Im irren, wirren Kreis,

Und bunte Quellen brechen
Aus wildem Marmorstein,
Und seltsam in den Bächen
Strahlt fort der Wiederschein.

Ach könnt' ich dorthin kommen
Und dort mein Herz erfreu'n,
Und aller Qual entnommen
Und frei und selig sein!

Ach, jenes Land der Wonne,
Das seh' ich oft im Traum,
Doch kommt die Morgensonne,
Zerfliesst's wie eitel Schaum.

Out of the old fairy tales
a white hand beckons;
there are singing and sounding
from a magic country

where bright flowers bloom
in the golden evening light,
and in their lovely fragrance glow
like a visage of a bride;

and green trees sing
ancient melodies;
the breezes sound peacefully,
and the birds warble there;

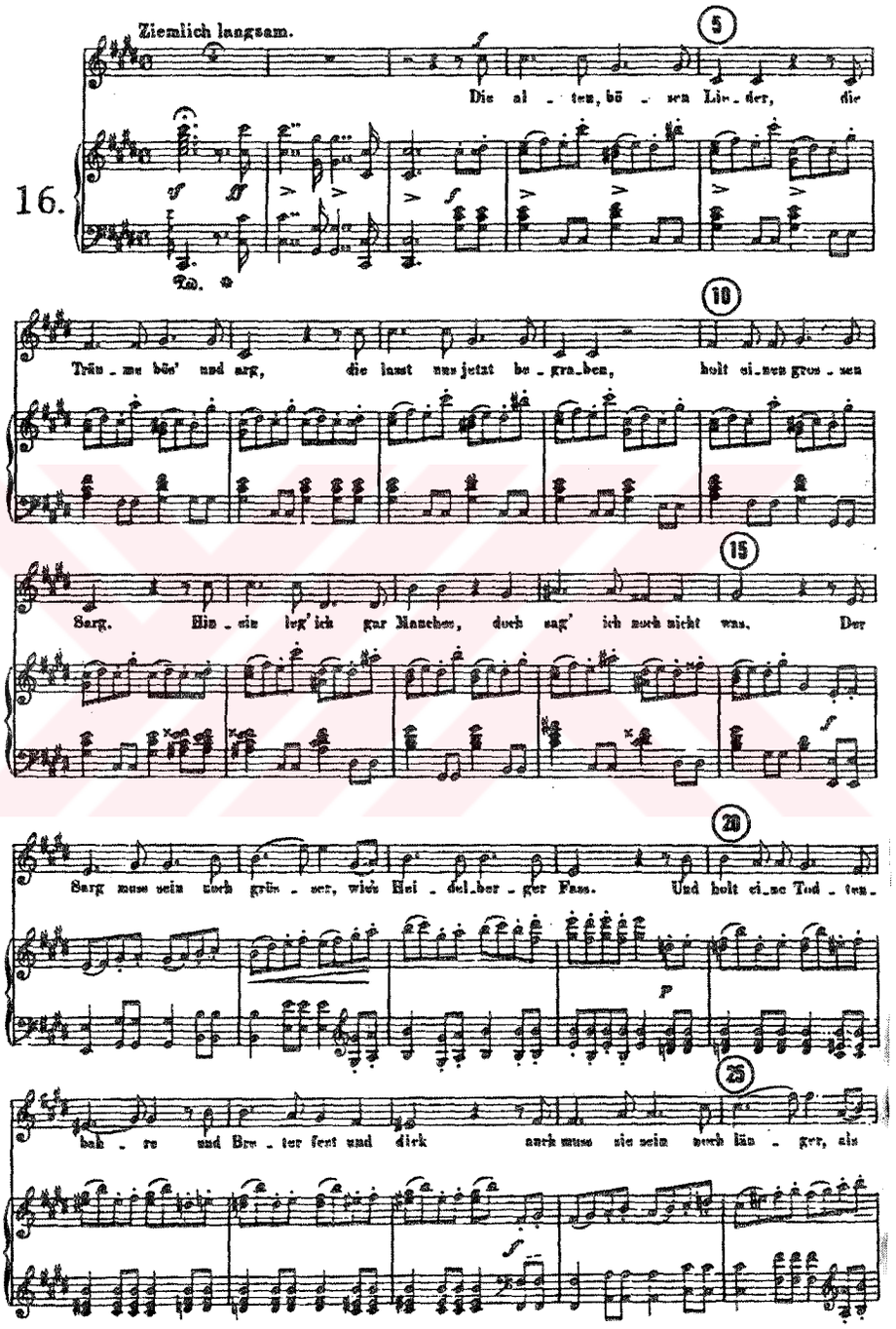
and hazy images rise up
from the earth
and dance airy revels
in a mystical chorus;

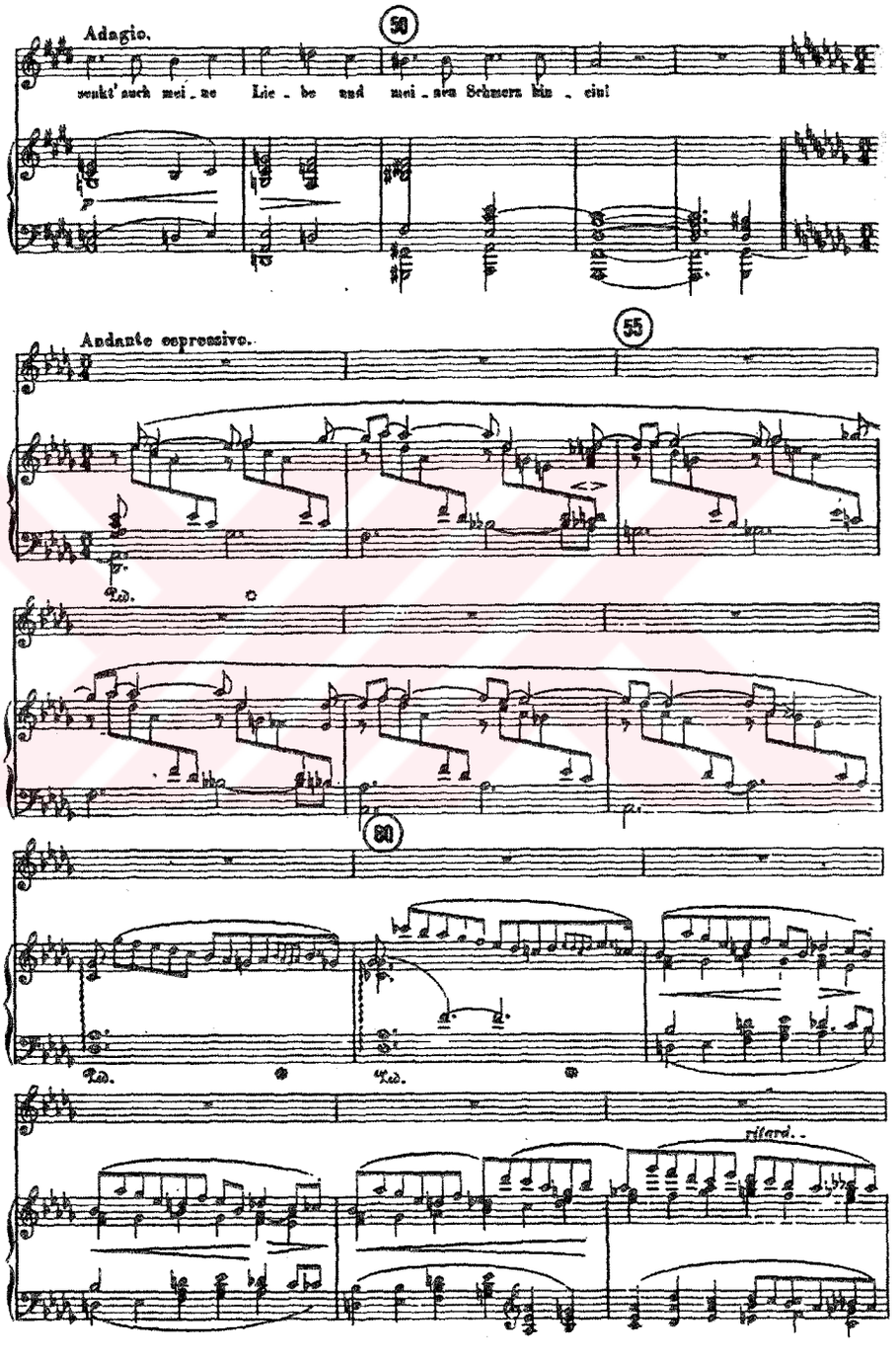
and blue sparks burn
on every leaf and twig,
and red lights rush about
in confused, fantastic circles;

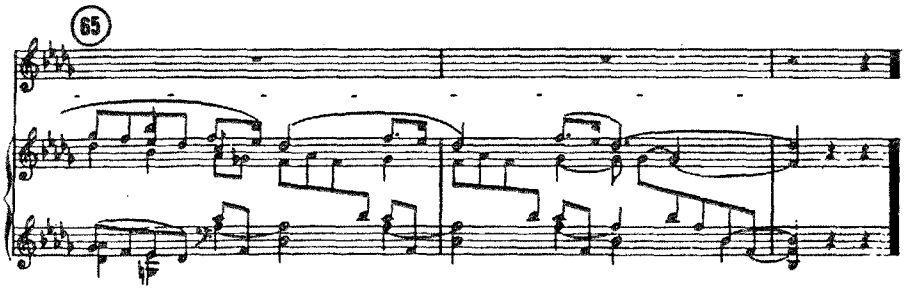
and noisy springs burst forth
out of rough marble,
and strangely in the streams
the reflection shines forth.

Ah, could I go there,
and there delight my heart,
removed from all torment,
and be free and blessed!

Ah, that land of rapture,
I often see it in dreams,
but when the morning rises
it vanishes like spraying foam.


16.
Ziemlich langsam.
Die al - ten, bö - sen Lie - der, die
Trau - me bös' und arg, die lasst uns jetzt be - gra - ben, holt ei - nen gros - sen
Sarg. Hin - ein leg' ich gar Manches, doch sag' ich noch nicht was. Der
Sarg muss sein noch grö - ser, wies Hei - del - ber - ger Fass. Und holt ei - ne Tod - ten -
bah - re und Bre - ter fest und dick auch muss sie sein noch län - ger, als


Adagio.
50
venkt' auch mei_ne Lie_be und mei_nen Schmerz hin_ein!
Andante espressivo.
55
60
ritard..



Die alten, bösen Lieder,
Die Träume bös bos' und arg,
Die lasst uns jetzt begraben,
Holt einen grossen Sarg.

Hinein leg' ich gar Manches,
Doch sag' ich noch nicht was.
Der Sarg muss sein noch grösser,
Wie's Heidelberger Fass.

Und holt eine Todtenbahre
Und Breter fest und dick
Auch muss sie sein noch länger,
Als wie zu Mainz die Brück'.

Und holt mir auch zwölf Riesen,
Die müssen noch stärker sein,
Als wie der starke Christoph
Im Dom zu Köln am Rhein.

Die sollen den Sarg forttragen,
Und senken in's Meer hinab;
Denn solchem grossen Sarge
Gebührt ein grosses Grab.

Wisst ihr warum der Sarg wohl
So gross und schwer mag sein?
Ich senkt' auch meine Liebe
Und meinen Schmerz hinein!

The old evil songs,
the wicked, depraved dreams,
let us bury them now;
fetch a large coffin.

Therein I will put a great deal,
but I won't say yet of what;
the coffin must be even larger
than the Heidelberg Cask.

And fetch a bier—
of strong thick boards;
they must also be even longer
than the bridge at Mainz.

And fetch me, too, twelve giants;
they must be even stronger
than strong Christopher
in the cathedral at Cologne on the
Rhine.

They shall bear the coffin out
and sink it into the sea,
for such a large coffin
deserves a large grave.

Do you know why the coffin
must be so large and heavy?
I have also sunk my love
and my suffering in it.

ÖZGEÇMİŞ

1976 yılında İstanbul ' da doğdu . Piyano öğrenimine 1983 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı ' nda Prof . Meral Yapalı ile başladı . 1991 yılından itibaren çalışmalarına Prof . Cana Gürmen ile devam etti . Bu süre zarfında Hüseyin Sermet , Leontina Margulis ve İrina Zaritskaya ' nın ustalık kurslarına katıldı . 1997 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Öğrenci Orkestrası ' yla Beethoven ' in 1 numaralı Piyano Konçertosunu seslendirdi . 1998 yılında Uluslararası İstanbul Müzik Festivali ' nde Orion Sextet ile bir konser verdi . Avusturya Kültür Ofisi ve İtalyan Kültür Merkezi gibi çeşitli yerlerde solo ve şan eşlikli resitaller verdi . 2000 yılı Nisan ayında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Lisans Bölümü ' nden pek iyi derece ile mezun oldu . Aynı yıl okulun Yüksek Lisans Bölümüne girdi . Halen Yüksek Lisans Eğitimini sürdürmekte ve Araştırma Görevlisi olarak çalışmalarına devam etmektedir .