



T.C.
ADİYAMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZİN ADI: FRANZ SCHUBERT LİEDLERİ VE SANATSAL ÖZELLİKLERİ

TEZİN TÜRÜ: YÜKSEK LİSANS

ANABİLİM DALI: SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI

TEZİ HAZIRLAYAN: İCLAL BAŞAK AĞDAŞ

ADİYAMAN / 2014

FRANZ SCHUBERT LİEDLERİ VE SANATSAL ÖZELLİKLERİ

İclal Başak AĞDAŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı

Danışman: Prof. Kadir KARKIN

Adıyaman

Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Kasım, 2014

TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Prof. Kadir KARKIN danışmanlığında, İclal Başak AĞDAŞ tarafından hazırlanan "*Franz Schubert Liedleri ve Sanatsal Özellikleri*" başlıklı çalışma 12 / 11 / 2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sahne Sanatları Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi : Prof. Kadir KARKIN

İmza:



Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Barış TOPTAŞ

İmza:



Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Ömer TÜRK MENOĞLU

İmza:



12 / 11 / 2014

Doç. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK

Enstitü Müdürü

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**FRANZ SCHUBERT LİEDLERİ VE SANATSAL ÖZELLİKLERİ**” başlıklı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

İclal Başak AĞDAŞ

12.11.2014

ÖZET

FRANZ SCHUBERT LİEDLERİ VE SANATSAL ÖZELLİKLERİ

İclal Başak AĞDAŞ

Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sahne Sanatları Anabilim Dalı

Kasım 2014

Danışman: Prof. Kadir KARKIN

Bu araştırmada, Klasik dönemin bittiği, Romantik bir akımın başladığı dönemde yaşamış fakat müziği Romantik dönemden daha çok etkilenmiş olan Franz Schubert'in lied formuna katkıları, liedlerinde piyano eşliğini hangi derecede betimleyici ve destekleyici unsur haline getirdiği ve diğer eserlerinde döneminin sanatsal özelliklerine nasıl katkıları sunduğu incelenmiştir.

Schubert'in Romantik dönem içindeki yeri, dönemin sanatsal özelliklerine katkılarının neler olduğu, eserlerinin yaşadığı dönemden ve kendi hayat hikayesinden nasıl etkilendiği, ve kendinden sonra gelen lied bestecilerine neden öncü olduğu araştırılmıştır.

Bu araştırmada ayrıca, bestecinin özgeçmişine, Romantik Dönemin toplumsal ve siyasi tarihine, liedlerine konu olan şiirlerin yazarlarına, diğer eserlerinin sanatsal özelliklerine ve liedlerinin biçimsel incelenmesine yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Franz Schubert, Romantik Dönem, Lied, Piyano

ABSTRACT

FRANZ SCHUBERT'S LIEDS AND ARTISTIC FEATURES

İclal Başak AĞDAŞ

Adıyaman University Institute of Social Sciences

The Department of the Performing Arts

November 2014

Advisor: Prof. Kadir KARKIN

In this research; Franz Schubert's, who lived in a term when the Classical Period ended and the Romantic Period began but whose music was mostly affected by the Romantic Period, contributions to the lied forms and how he contributed to the artistic properties of his term in his other works, have been examined.

In the first part of the study, the place of Schubert's at the Romantic Period, his contributions to the artistic properties of his term, how his work been affected by his lifetime and his own life story, to what extend he made piano accompaniment a supportive and descriptive element in his lieds and why he pioneered his lied compreser followers have been searched for.

Besides, topics such as the composer's autobiography, social and political history of Romantic Period, the poets of the poems which were the topic of his lieds, the artistic properties of his other works and lieds are also included in this research.

KeyWords: Franz Schubert, Romantic Period, Lied, Piano

TEŐEKKÖR

Bu çalıőmanın baőlangıç aőamasında ve devam sűrecinde engin fikirleriyle ve değerli bilgileriyle beni destekleyen danıőman hocam Prof. Kadir KARKIN'a, çalıőmalarım sırasında yardımlarımı esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Barıő TOPTAŐ'a sonsuz saygı ve teőekkűrlerimi sunarım. Her zaman ve her koőulda beni destekleyen meslektaőım aynı zamanda arkadaőım Ayfer SÖNMEZ'e, son olarak canım oğlum Teoman Ege'ye sevgi ve teőekkűrlerimi sunarım.

Adıyaman- 2014

İclal Başak AĞDAŞ

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
TABLolar (ÇİZELGELER) DİZİNİ.....	xi

BİRİNCİ BÖLÜM

1.Giriş.....	1
1.1.Problem	2
1.1.1.Alt problem.....	2
1.2. Araştırmanın Amacı.....	2
1.3. Araştırmanın Önemi	2
1.4. Varsayımlar	2
1.5. Sınırlılıklar	2
1.6. Tanımlar.....	3

İKİNCİ BÖLÜM

2. Kavramsal Çerçeve.....	7
2.1. Schubert'in Bulunduğu Dönemin Toplumsal ve Siyasi Tarihi	7
2.2. Klasik Dönem (1750-1827).....	8
2.3. Romantik Dönem (1828-1856).....	10

2.3.1. Biedermeier üslubu.....	12
2.4. Liedin Tarihi.....	13
2.5. Franz Schubert'in Hayatı.....	14
2.6. Franz Schubert'in Bestecilik Kişiliği.....	15
2.7. Franz Schubert'in Sanatsal Özellikleri.....	18
2.7.1. Franz Schubert'in senfonileri.....	18
2.7.2. Franz Schubert'in operaları.....	20
2.7.3. Franz Schubert'in piyano eserleri.....	20
2.7.4. Franz Schubert'in oda müzikleri.....	21
2.7.5. Franz Schubert'in liedleri.....	21
2.8. Schubert Liedlerinin Ezgisel Yapı Özellikleri.....	22
2.9. Franz Schubert Liedlerinde Piyano Eşliği.....	27
2.10. İlgili Araştırmalar.....	28

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.Yöntem.....	30
3.1. Araştırmanın Modeli.....	30
3.2. Evren ve Örneklem.....	30
3.3. Veri Toplama Teknikleri.....	30
3.4. Veri Analizi.....	30

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. Bulgular ve Yorum.....	31
4.1. Franz Schubert'in Liedlerinin Müzikal ve Biçimsel Anlamda İncelenmesi..	31
4.1.1. Die krahe, (karga) no 15, (winterreise, op.89'dan), (D911).....	31
4.1.2. Heidenröslein, (çayır gülü) op.3 no.3 (D257).....	35
4.1.3. Die forelle, (alabalık) op.32 (D550).....	39

4.1.4. Der erlkönig, (peri kralı) op.1 (D328)	45
4.1.5. Gretchen am spinnrade, (gretchen çıkrık başında) op.2 (D118)	53
4.1.6. Litanei, (yakarış) (D343)	60
4.1.7. An die musik, (müziğe) op.88 no.4 (D547).....	63
4.1.8. Der todund das madchen, (ölüm ve genç kız) op.7 no.3 (D531)	67
4.1.9. Erstarrung, (şaşkınlık) no.4 (winterreise, op,89'dan)	69
4.1.10. Auf dem flusse (ırmak üzerinde) no.7(winterreise, op,89'dan),(D911) .	76
4.1.11. Standchen, (serenad) schwanengesang (D957) No.4.....	82

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. Sonuç ve Öneriler.....	88
5.1. Sonuç.....	88
5.2. Öneriler	90
Kaynakça	91
ÖZGEÇMİŞ.....	93

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Die Krahe konusu ölüm ve kargadır. Ses çeşidi kontrşandır. Ses aralığı Laküçük- La1'dir.	31
Şekil 2. Die Krahe 1. Sayfa.....	33
Şekil 3. Die Krahe 2. Sayfa.....	34
Şekil 4. Heidenröslain; konusu doğa ve çiçektir. Ses çeşidi ezgiye eşliktir. Ses aralığı ise Miküçük-Re1'dir.	35
Şekil 5. Heidenröslein. 1. Sayfa.....	37
Şekil 6. Heidenröslein. 2. Sayfa.....	38
Şekil 7. Die Forelle; konusu doğa ve balıktır. Nota yazımında bir balığın suya giriş çıkış hareketleri görülmektedir. Ses aralığı Do#küçük-Re1'dir.	39
Şekil 8. Die Forelle; ses çeşidi ezgiye eşlik	40
Şekil 9. Die Forelle 1. Sayfa	42
Şekil 10. Die Forelle 2. Sayfa	43
Şekil 11. Die Forelle 3. Sayfa	44
Şekil 12. Der Erlkönig; Konusu ölüm olan bu liedin ses çeşidi ezgiye eşlik, ses aralığı ise Do#küçükSol1'dir.	45
Şekil 13. Der Erlkönig 1. Sayfa	47
Şekil 14. Der Erlkönig 2. Sayfa	48
Şekil 15. Der Erlkönig 3. Sayfa	49
Şekil 16. Der Erlkönig 4. Sayfa	50
Şekil 17. Der Erlkönig 5. Sayfa	51
Şekil 18. Der Erlkönig 6. Sayfa	52
Şekil 19. Gretchen am Spinnrade; konusu aşk olan bu lied ezgiye eşlik olarak yazılmıştır. Ses aralığı Faküçük- Sol1'dir.....	53
Şekil 20. Gretchen am Spinnrade 1. Sayfa.....	55
Şekil 21. Gretchen am Spinnrade 2. Sayfa.....	56
Şekil 22. Gretchen am Spinnrade 3. Sayfa.....	57

Şekil 23. Gretchen am Spinnrade 4. Sayfa.....	58
Şekil 24. Gretchen am Spinnrade 5. Sayfa.....	59
Şekil 25. Litanei; konusu dini müzik olan bu eser ezgiye ezgi (kontrşan) olarak yazılmıştır. Ses aralığı Si b büyük- Re1'dir.	60
Şekil 26. Litanei 1. Sayfa	62
Şekil 27. An die Musik; müziğe olan aşkı anlatan lied ezgiye ezgi (kontrşan) ses çeşidiyle yazılmıştır. Ses aralığı Do#küçük- Fa#1'dir.	63
Şekil 28. An die Musik 1. Sayfa	65
Şekil 29. An die Musik 2. Sayfa	66
Şekil 30. Der Todund das Madchen; genç kız ve ölüm konulu bu lied ezgiye eşlik olarak yazılmıştır. Ses aralığı ise Labüyük- Re1'dir.....	67
Şekil 31. Der Todund das Madchen 1. Sayfa.....	68
Şekil 32. Erstarrung; konusu aşk ve doğadır. Ses çeşidi olarak ezgiye ezgi kullanılmıştır. Ses aralığı ise Fa#küçük-Sol1'dir.....	69
Şekil 33. Erstarrung 1. sayfa	71
Şekil 34. Erstarrung 2. Sayfa.....	72
Şekil 35. Erstarrung 3. Sayfa.....	73
Şekil 36. Erstarrung 4. Sayfa.....	74
Şekil 37. Erstarrung 5. Sayfa.....	75
Şekil 38. Auf dem Flusse; konusu ırmağı anlatmaktadır. Ezgiye ezgiye ses çeşidi kullanılmıştır. Ses aralığı ise Re #küçük-La#küçük' dür.....	76
Şekil 39. Auf dem Flusse 1. sayfa.....	78
Şekil 40. Auf dem Flusse 2. sayfa.....	79
Şekil 41. Auf dem Flusse 3. sayfa.....	80
Şekil 42. Auf dem Flusse 4. sayfa.....	81
Şekil 43. Standchen, konusu aşktır. Ses çeşidi ezgiye eşliktir. Ses aralığı Re küçük-Sol1'dir.....	82
Şekil 44. Standchen 1. Sayfa.....	84
Şekil 45. Standchen 2. Sayfa.....	85
Şekil 46. Standchen 3. Sayfa.....	86

TABLÖLAR (ÇİZELGELER) DİZİNİ

Tablo 1. Die Krahe biçimsel inceleme	32
Tablo 2. Heidenröslain biçimsel inceleme	36
Tablo 3. Die Forelle biçimsel inceleme	41
Tablo 4. Der Erlkönig biçimsel inceleme	46
Tablo 5. Gretchen am Spinnrade biçimsel inceleme.....	54
Tablo 6. Litanei biçimsel inceleme	61
Tablo 7. An die Muzik biçimsel inceleme	64
Tablo 8. Der todunt das Madchen biçimsel inceleme	67
Tablo 9. Erstarrung biçimsel inceleme.....	70
Tablo 10. Auf dem Flusse biçimsel inceleme	77
Tablo 11. Standchen Liedinin biçimsel incelenmesi.....	83
Tablo 12. Liedlerin Biçimsel İncelenmesi	87

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Giriş

Lied şiir ve müziğin tarihsel süreçte karşılaşp, kaynaşması sonucu oluşan bir müzik formudur. Schubert daha önce şan partisi kadar önemsenmeyen piyano eşliğini, şan partisiyle eşdeğer hale getirmiştir. Böylece liedlerin özelliklerini tamamlanmasını sağlayarak liedlere tarihsel bir katkıda bulunmuştur. Kendisinden sonra gelen lied sanatçalarına, Romantik Dönemin tüm zenginliğini barındıran, gelişmeye açık anlatım geleneği bırakarak, geleceğin liedleri için rehber olmuştur.

Franz Schubert'in besteci kişiliği ile romantik döneme ve liedlerin yapısal özelliklerine katkısını irdelerken, kendisinin içinden geçtiği toplumsal ve siyasal koşulların da müzikalitesinde var olduğu görülmektedir.

19. Yüzyıl başlarında ait olduğu ulusun, uluslaşma sancıları diğer sanatçılarda da olduğu gibi Schubert'in eserlerine doğal olarak yansımıştır. Zira toplum tarihsel bir altüst oluş yaşamaktadır. Müzikte doğal olarak bundan etkilendiği için eserlerinde bu koşulların etkileri de görülmekle beraber Schubert doğaçlamayı da tercih etmiştir.

Schubert'in yaşadığı döneme katkıları sadece liedleri ile sınırlı kalmamıştır. Oda müzikleriyle, piyano eserleriyle, orkestra eserleriyle de romantik dönemin başlamasına ve kendinden sonra gelen bestecilerin bu doğrultuda ilerlemesine yardımcı olmuştur.

Klasik dönem formu bağlarından vazgeçerek senfonik şiire yönelmesi, 4 bölümlü sonat formunu bozup tek bölüm haline getirmesi, eserlerindeki korkusuz armonik yürüyüşleri, orkestrada bakır nefeslilere yer veren çalgılama tekniği ve piyanoda serbest anlatımlı eserlere yer vermesi, romantik döneme sunduğu yenilikler arasında görülmektedir.

1.1. Problem

Franz Schubert'in Romantik dönem lied formuna katkıları var mıdır?

1.1.1. Alt problem

1.1.1.1. Franz Schubert'in bestecilik kişiliği nasıldır?

1.1.1.2. Liedlerinin yapısal özellikleri nasıldır?

1.1.1.3. Liedlerinde piyano eşliği hangi derecede destekleyici unsur haline gelmiştir?

1.1.1.4. Sanatsal özellikleriyle Romantik döneme katkıları var mıdır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; Franz Schubert'in Romantik Dönem lied formuna getirdiği yenilikler ve diğer eserlerinin sanatsal özelliklerini incelemektir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma Franz Schubert ile ilgili yapılacak bir araştırmada kaynak niteliğinde olması açısından önemlidir.

1.4. Varsayımlar

- İzlenen araştırma ve yöntemin araştırmanın amacına uygun olduğu varsayılmaktadır.
- Veri toplama araçlarının bu araştırma için yeterli, güvenilir ve geçerli olduğu düşünülmektedir.

1.5. Sınırlılıklar

- Franz Schubert'in Die Krahe, Heidenrözlain, Die Forelle, Erlkönig, Gretchen am Spinnrade, Litanei, An die Musik, Der Tod und das Mädchen, Erstarrung, Auf dem Flusse, Standchen liedleriyle sınırlıdır.
- Araştırma Franz Schubert'in hayatı, yaşadığı dönem, sanatsal özellikleri,

liedleri ile ilgili bulunan kaynaklarla sınırlıdır.

- Die Krahe, Heidenrözlain, Die forelle, Erlkönig, Gretchen am Spinnrade, Litanei, An die Musik, Der Tod und das Mädchen, Erstarrung, Auf dem Flusse, Standchen liedlerinin notaları ile sınırlıdır.
- Yüksek Lisans tez süresi ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Akor: En az iki ayrı sesin bir arada tınladığı ses kümesidir.

Allegro: Süratli, canlı, sevinçli.

Andantino: Andante'nin küçültülmüşü. Asıl anlamı biraz daha ağırca. Metronomda (69)

Armoni: Müzikle sesin uyumunu akorların kuruluşunu türlerini çevrimlerini bağlanmasını yürüyüşlerini ve melodilerin ilişkilerini araştıran bilim ve sanat dalıdır.

Bagatelle: 2 ya da 3 bölümlü lied formunda klavyeli çalgılar için yazılmış sevimli küçük parça.

Ballad: Fransa'da formu saz şairleri tarafından geliştirilen tek sesli, bir şarkıcı tarafından söylenen kıtayı koronun tekrar etmesiyle oluşan halk dans şarkısıdır.

Çeşitlemeli dize: (Varyasyon) Bir müzikal düşüncenin ya da temanın türlü biçimlerde değiştirilerek tekrarı.

Deklamasyon: Kelimelerin açık seçik ustaca telaffuzu.

Disonans: 2 ya da daha çok sesin (tek sesmiş gibi) duyulması yerine uyumsuz çözüm beklercesine tınlamasıdır.

Eşlik: Melodi çizgisiyle armoni oluşturan ses partileri

Frottola: Floransa karnavallarında yaygınlaşan madrigalin çıkışıyla çekiciliğini kaybeden dans ezgisi balatlardan kaynaklanan neşeli ve çok dizeli halk şarkısı

Fantezi: Serbest formda müzik parçası.

Form: Müzikte yapıcı ve organize edici unsurları belirleyen bütünlüğü sağlayan ancak dahi ve ileri görüşlü bestecilerle dikkate alınmayan kesin şekil biçim uyulması gereken taslak.

Fortissimo (fff): Daha güçlü

Forte: Kuvvetli, sert, şiddetli "f" işareti ile gösterilir.

İmpromptu: Genellikle lied formunda, içten doğarmış gibi doğaçlama hissi veren tek bölümlü parça.

İntermezzo: Ara parçası.

Kadans: Bir melodinin, bir bölümün, bir müzik, cümlesinin sonunu belirler.

Konçerto: Orkestra eşliğiyle çalınan sonat formunda eser, konser parçası.

Konsanans: Birçok sesin tek sesmiş gibi uyumlu tınlaması.

Laendler: Valse benzeyen üç zamanlı bir Alman ve Avusturya halk dansı. Genellikle şarkı eşliğinde oynanmıştır. Klasik dönemin birçok ünlü bestecisi, bu dansı eserlerinde işlemişlerdir.

Langsam: (Alm.) Yavaş, ağır.

Lied: (Alm.) Şarkı, bir şiirin bestelenmesiyle meydana gelen eser.

Bunda insan sesine genellikle piyano eşlik eder.

Menuetto: 17. Yüzyılda yaygınlaşan çok sosyal ve zarif bir dans. $\frac{3}{4}$ lük ölçüde yazılır.

Modülasyon: Bir tonaliteden başka bir ton merkezine geçiş.

Nüans: Eserin daha üstün yorumu için ses rengi, temposu, hızı, gürlüğü konularında değişiklik.

Oda Müziği: Küçük salon ve odalarda küçük çalgı topluluklarının yorumladığı ses ya da çalgı müziği

Orkestra: Birçok çeşitli enstrümanın birlikte müzik yaptığı, büyüklüğü esere göre değişebilen çalgılar topluluğudur.

Opera: Genellikle tarihi veya mitolojik konulu bir drama eşliğinde ortaya konan, müzikal ve teatral formda bir sahne eseridir.

Pianissimo (ppp): Çok hafif

Piyano: Tuşlu bir çalgıdır.

Reçitatif: Kişilerin sözlerini konuşurcasına bir şarkıyla söyledikleri bölümdür.

Schenzo: 17. Yüzyılda din dışı şakacı şarkılar ya da bu tür şarkıları içeren koleksiyonlara verilen ad.

Senfoni: Orkestra için yazılmış 4 bölümden oluşan eser.

Senfonik Şiir: Program müziği gibi, müzik dışı konulardan, şiirden öyküden esinlenerek genelde tek bölümlü belirli bir formu olmadan bu konuyu müzikle anlatmak amacıyla genişletilmiş orkestra için bestelenen senfonik müzik.

Sonat: Bir veya birkaç enstrüman için yazılmış, birden çok bölümleri olan bir form.

Sonarite: Ses çıkarmak, tınlamak.

Schnell: (Alm.) Hızlı, çabuk.

Soprano: Vokal tanımlı müzikte en tiz kadın veya genç erkek çocuk sesine verilen teknik bir isimdir.

Şan: Doğru ve düzgün yerden konuşma, şarkı söyleme tekniği.

Şanson: Fransız şarkılarına verilen ad.

Tını: Bir çalgının ses rengi, insan sesinin kendine has özelliği

Tonal: Bir eserin, bir merkez ses çevresinde kurulu melodik ve armonik uygunlukta yazılması.

Unison: Tek sesli

Uvertür: Opera, bale gibi sahne eserlerinde dinleyiciyi hazırlamak için en başta yer alan orkestral giriş.

İKİNCİ BÖLÜM

2. Kavramsal Çerçeve

2.1.Schubert'in Bulunduğu Dönemin Toplumsal ve Siyasi Tarihi

Schubert (1797-1828) sanatsal yaratıcıların tümü gibi, yaşadığı dönemin sosyal siyasal gelişmelerinden bağımsız ele alınamaz. Yaşadığı dönemin eserlerine etkileri tartışılmaz olduğundan kısaca Avrupa siyasi ve sosyal gelişmeleri ile ülkesi Almanya'nın durumuna kısaca göz atmakta yarar var.

Avrupa da 1789 Fransız Büyük İhtilali'nin, "Eşitlik, Kardeşlik ve özgürlük" ilkeleri ile dünyada ulus-devlet çağı açıldı. Yükselen sınıf olarak burjuvazi, iktidarı, feodal monarşilerden alma yolunda ilerlerken Kapitalizmin liberal teorisinin kültür-sanat, ekonomi ve siyasi projesini uygulamaya geçtiği bir çağa denk düşer. Bugünkü anlaşılabilir anlamıyla demokrasiye ulaşmak için yürünecek çok yol, ödenecek çok bedel vardır ancak, insanlık artık kilisenin bin yıllık egemenliğine son vermeye ve ayrıcalıklı sınıfla eşitleşmeye karar verip yönünü değişime ve özgürleşmeye dönmüştür artık.

Romantizmin doğuşunda önemli bir rol oynayan olay, şüphesiz Fransız İhtilali'dir. Klasizm nasıl ki Monarşinin bir eseri ise, romantizmde bunun tam tersi olarak eşitlik ve demokrasinin bir eseridir. Aristokrat ve ruhban sınıfı arasında kendine bir yer bulmak isteyen burjuva sınıfı, bunun mücadelesini verip önemli başarılar elde ederek, sosyal hareketliliğin en belirgin sonucunu yaratır. Böyle bir gelişme sonucunda özgürlük ve eşitlik ulusların temel isteği oldu. İnsanların özgür ve eşit olduğu fikri, demokrasinin temelini oluşturur. Bütün toplumlar ve insanlar, yasalar önünde eşit haklara sahiptir fikri yeni gelişmelerin yönünü tayin eder. Zengin veya fakir olması gözetilmeksizin bütün herkes birer yurttaştır ve yurttaşların eşitliği de demokrasinin temel ilkesidir (Çeşitli, 2010: 68).

Böyle bir gelişme elbette ki toplumların sosyal, siyasi ve ekonomik hayatlarını derinden etkiledi. Fransız İhtilal'i bu gelişmelere zemin hazırlamakla beraber maddi,

manevi, bireysel ve sosyal olarak bir yığın sıkıntı, acı ve buhranlara da sebep oldu. İhtilal'in ilk etkileri geçtikten sonra, vaat edilen beklentilerin gerçekleşmemesi ve çok da çabuk gerçekleşmeyeceğini görmeleri, Avrupa insanını sosyal, dini, kültürel bir huzursuzluk, dengesizlik ve karamsarlığa düşürdü. Hayattan bıkkınlık, karamsarlık, melankoli, ruhi bunalımlar, ihtilalde alt üst edilen değerler karmaşasının ürünüdür (Çeşitli, 2010: 68-69).

Bu bunalım ortamında romantizmin yeşermiş olması gayet doğaldır. Romantik dönemdeki tepkilerin en büyüğü, uzun zamandır etkilerini sürdüren klasizmin, gittikçe artan ve sanatçının özgürlüğünü kısıtlayan katı kuralcılığına, akılcı tutumuna, yapaylaşan dil ve üslubuna yönelik oldu. Tepkilerin arkasında, bilim ve aklın üstünlüğüne sınır getirme, bireyin özgürlüğünü önemseme, insanın duygu dünyasının gizemlerini, istek, arzu ve hayallerini açığa çıkarma, tabiatın güzelliklerini ve zenginliklerini öğrenme isteği vardır (Çeşitli, 2010: 68-69).

2.2. Klasik Dönem (1750-1827)

Müzik tarihinde 18. Yüzyılın ikinci yarısında Bach'ın ölüm tarihinden başlayarak Ludvig Van Beethoven'in ölüm tarihine kadar olan dönem klasik dönem olarak tanımlanır. Klasik, eski Yunan ve Roma sanatındaki klasikleşmiş geleneği yeniden yaratmaya çalışmak, klasik değerleri örnek alıp, aynı kusursuzlukta, yüzyıllar boyu değerini koruyan, güncelliğini yitirmeyen eserler ortaya koymak anlamına gelir (Erol,2001:119, 120).

Klasik Çağ, Operada Gluck'un devrimi, Haydn, Mozart ve genç Beethoven'ın müziğe sundukları yeni solukla tanınır. Orkestra ailesinin kurulduğu, piyanonun sesini duyurmaya başladığı, senfonik yapıtların filizlendiği, müzik yapısında dengenin, biçimin iyice sağlamlaştığı, sanatın kuvartetin yalın bir anlatımla geniş halk kitlelerine seslendiği bir dönemdir (Erol,2001:119).

Klasik kavramı, müzik yapıtlarında örnek olabilecek, evrensel bir mükemmelliği, tarihsel akımların birleşimini, üslup ve biçim özdeşliğini, orantıyı, saltlığı, temizliği, açık seçikliği içerir. Bir başka deyişle ezgi, armoni ve ritim sorunları en ideal bir çözüme varmış

olmalıdır. Yapıtın özündeki ana düşünceler, yavaş yavaş geliştirilmeli, sonuç kesinlikle önceden belirlenmemelidir. Klasik biçim, Barok'un statik, durağan biçimine karşı dinamik olmalı, müzik maddesinin içerdiği diyalektik karşıtlıklar, bütüne varıp, optimal bir dengeye getirilmiş olmalıdır (Pamir,1998: 24)

Klasik dönemde yaratılan en önemli biçim senfoni olup, bu dönemde gelişme gösteren en önemli çalgısal biçim sonat olmuştur. Solo konçertolarda yeni ortaya çıkan piyano için konçertolar yazılmaya başlanmıştır. Senfoni kadar önemli bir biçimde yaylı çalgılar için yazılmış kvartettir. Opera ise Gluck ve Mozart'ın yapıtlarıyla yeni bir boyut kazanmıştır (Erol,2001:122).

18. yüzyılın ortalarında Güney Almanya'da Mannheim Okulunda zamanın ünlü besteci ve yorumcuları bir araya gelmiştir. Bu topluluk dönemin müziğine damgasını vurarak senfoni biçimini sunacak bir orkestra geleneğini ortaya çıkarmıştır. Bu anlamda Mannheim Okulu müzik tarihinde önemli bir yere sahiptir (Erol,2001:120).

18. yüzyılın müziğini anlamak için o dönemin sosyal yapılanmasına kısaca bakmakta yarar vardır. Bu dönemde kilisenin yapaylığına karşı bir ayaklanma görülür. Dinde doğallık önem kazanarak metafizik düşünce yerini sağduyuya bırakır. Bireysel özgürlük otoritenin yerini almaya başlamıştır. Tüm örgütler, bilim, sanat, din bireye hizmet eder. Sıradan insana seslenebilen kültür etkinlikleri düzenlenmelidir. Böylece eskiden sadece soylulara ait olan sanat ve kültür dünyasında artık halk da yerini almaya başlar (Erol,2001:120-121).

Müziğin görevi doğayı olduğu gibi zarif bir anlatımla yansıtmak gerçeğin güzel seslerini duyurmaktır. Hiçbir zaman aşırı süsleme, ya da şaşırımaca yoluyla değil, duygularına doğrudan seslenerek dinleyiciyi coşturmalıdır. Bu dönemde nota yazısı hemen herkesin anlayabileceği kolaylıkta nitelik kazanmıştır. İdeal müzik uluslar arası bir dil sergilemeli ve eğlendirdiği kadar soylu olmalıdır. Derin duyguları zarifçe dışa vurmalıdır. Teknik karmaşayı yenmiş doğal konuma ulaşmış ve yalın olmalıdır (Erol,2001:121).

2.3. Romantik Dönem (1828-1856)

19. yüzyıl Romantik çağdır. Romantizm eski Fransızca'daki (romance) (şiiir yazma) sözcüğünden türemiştir. Doğaldır ki 100 yılı kapsayan uzun bir zaman dilimi olduğu için romantik anlayış gelişmiş, değişim göstermiş, evrelere ayrılmıştır.

1. Erken Romantizm (1800-1830)
2. Yüksek Romantizm (1830-1850)
3. Geç Romantizm (1850-1890) (Say,2000:337).

Romantik akımın müziğini, kendinden önceki çağlardan ve kendinden sonraki çağdan ayıran başlıca özellikleri şöyledir. Uzun, duygulu müzik cümlelerinin anlatımcı niteliği, uyumlu aralıklara dayalı geniş atlamalar, renkli bir armoniye ve çalgılama yapısına önem verme, biçimde katı kalıplardan temizlenme, ses nüansının farklılığını duyurabilmek için yeni çalgılar yaratmaya kadar giden arayışlar, ritimde özgürlük, tonalitenin, müziğin temel düzeni olarak yayılması. Klasik bestecinin gözettiği denge oran ve ılımlı yaklaşım, Romantik müzikte abartı, hayal ve coşkuya dönüşür. Klasikçinin biçimi özü yönetirken, Romantiğin özü biçime karar verir (İlyasoğlu,2003: 81).

Müzikte Romantizm, çeşitler ve formlar, armoni, ritm, tını renkleri açılarından kendine özgü yenilikler, köklü değişimler getirmiştir. Romantikler kendinden önceki klasiklerin çeşit ve formlarını devralmışlar bazıları üzerinde değişiklik yapmışlardır. Yeni olarak şiirsel küçük piyano parçalarını, Schubert'in öncülüğünü yaptığı sanat şarkılarını, senfonik şiiri ve Wagner'de temsilini bulan müzik dramayı getirmişlerdir. 19. Yüzyılda bütün şiirsel eğilimler özündeki düşünceyle çalgı müziğine aktarılmıştır. Melodi çok önemsenmiştir. Melodik çizgiyi belirleyen eski kurallar bir yana atılmış 'ruhların açılımı'nın anlamlandırılması esas sayılmıştır. Romantizmin öznellik temeli üzerine inşa edilen ritim anlayışının bestecisine göre değişen özellikler taşıdığı da belirtilmelidir. Romantikler önceki dönemlerin müziğine o çağın anlayışıyla bakmamışlar kendilerine göre değerlendirmek istemişlerdir. Onların ilgisini çeken Barok dönem olmuştur (Say,2000:340).

Romantik müzikte melodi ve ritim anlayışını özetlersek, uzun kesintisiz melodik çizgilerin ve iki çeşit ritmik kalıbın kesiştiği çapraz ritimlerin egemen olduğunu

söyleyebiliriz (İlyasoğlu,2003: 81).

Klasik besteci yapıtını yazmaya oturmadan biçimini tasarlamış, armonik yapıyı, giriş gelişme ve durak noktasını belirlemiştir. Romantik besteci için böylesi kalıplar söz konusu içinden geldiği gibi dalgalanıp duygularını aktardığı sürece sözünü uzatabilmektedir (İlyasoğlu,2003: 81).

Nüans ve tempo işaretlerini belirten sözcüklerde karmaşık ve kalabalık bir şekle dönüşür Yalın bir allegro temposu yerine, anlaşılmayacağından korkan Romantik sanatçı allegro'nun ölçüsünü kendisine göre şöyle niteleyebilir. Molto allegro nontropo. Aynı şekilde gürlük işaretleri de güçlenmiştir. Daha önce basit bir forte ile güçlü bir icra etme öngörülürken fortissimo ya da tersine pianissimo gibi abartılı işaretlemelerle yorumcuya yardımcı olmakta, gürlük ögesinde geniş özgürlük tanıdığını belirtmektedir (İlyasoğlu,2003: 81-82).

Klasik armonide belli bir ton doğrultusunda yol alan müzik, parçanın sonunda yine klasik biçiminde en baştaki temel tona döner. Klasik biçimde en baştaki motifin en sonda yinelenmesine reexposition (yeniden-serim) adı verilir. Romantik armonide ise müziğin dokusu daha yoğundur. Melodik çizgi yoğun ses kitlesinin üstünde, havada yüzercesine yol alır. Müzik sona yaklaşır gibi olup birkaç kez yeniden düşlere dalar, ana temadan yeniden uzaklaşır. Kadans durak noktası, Klasik biçimdeki bir yapıt için çok yalın ve belirgindir. Oysa romantik yapıtta akorlar gerilim içinde kadansı oluştururlar ve bir türlü parçanın sonuna durak noktasına varılmayan bir duygu egemen olur (İlyasoğlu,2003: 82).

Romantik Dönemde şekilden çok dinleyicinin hayal gücünü hareket ettiren, kalıplaşmış şekilsel müziğin yerine bestecinin düş gücünü kullandığı, değişik armoni ve form arayışına girdiği sanatçı kimliğinin özgürlüğe kavuştuğu eserler doludur. Müzik dışı konuların işlendiği senfonik şiir ve uvertür biçimlenerek çok geniş orkestralar için senfoniler yazıldı. Piyano, teknik gelişimini tamamlayarak solo ve virtüozite enstrüman olarak sivrildi. Vokal müzikte Schubert'in önderlik yaptığı Lied sanatı Schumann, Mendelssohn ve Brahms'la devam etti (Feridunoğlu,2005: 65).

Romantik dönemde armonik dokuda uyumsuz akorlardan kaçınılmaz. Uyumsuz sesler kromatik aralıkların yardımıyla dramatik bir anlatım sunar. Ton kavramı da

geniştirilmiştir. Bir tondan diğetine aniden geçişlere yine dramatik etkinlik uğruna göz yumulur. Majör tonlar yerine minör tonlar kullanmak, özellikle büyük senfonilerde, daha bir gizemli ortam yaratmaktadır. Ayrıca minör tonun içinde kromatik aralıklara ve değışken armonilere daha kolay yer verilebilmektedir. 19.Yüzyılın ikinci yarısında yazılmış senfonilerin yüzde yetmiş minör tondadır. Önceki dönemden Bach, Haydn ve Mozart, minör tonları kullanıp Romantizme hazırlık yapan bestecilerdir. (İlyasoğlu,2003: 82).

Romantik müziğin sonoritesindeki özellik, katıksız, saf sese yöneliştir. Sonoritede tatlı ve huzurlu bir ses yoğunluğu yaratma çabası, çalgı ve insan sesinde yeni tını arayışlarına götürür (İlyasoğlu,2003: 82).

2.3.1. Biedermeier üslubu

Genel hatlarıyla “Biedermeier” rahat bir tatlılığın, hafife almanın, küçük burjuva sınırlılığının kültürüdür. Stifter ve Grillparzer gibi yazarların ana konuları “ruh perhizi”, “iç huzur”, “büyük ve şefkatli insan” dır. Gerçeklerden kaçarak hayal dünyasına sığınmış, Raimund ve Stifter’in hayal gücü ürünü perili ve büyülü masallarında görülür. Ama bir yandan da Viyana Halk Tiyatrosu, eski büyük Barok tiyatro sanatının hicivli kalıtımını sürdürmektedir. Raimund, Milyoner Olan Köylü ve Sihirli Adada Barometre güldürülerinde, bu öğeyi yaşatmış, daha sonra da Nestroy bu alaycı güldürü türünü devam ettirmiştir (Pamir, 1998: 64).

Tatlı bir hava içinde küçük şeylere eğilen, ya da küçük de büyüğü arayan Biedermeier sanatçıları arasında, sadece küçükle yetinmeyen sanatçılar da çıkmış, bazen de aynı sanatçı, hem küçük şeye, hem de büyük olana yönelmiştir. Viyana’da Beethoven, Schubert, Karl Maria von Weber, Bruckner, yazar Grillparzer başlıca örnekleridir (Pamir, 1998: 65).

Burada önemli bir noktaya açıklık getirmek gerekir. Sanatçının “küçük şeylere eğilmesi”, ortaya “küçük” bir sanat, “cılız, boyutsuz, sığ” bir sanat çıkarmayabilir. Bunun aksine, gerçek sanatçı, “küçük” olandan “büyük” şeyler çıkartabilen insandır (Say,2000: 333).

Schubert'te, Lirik liedleri, işçiyi, köylüyü, doğayı, doğa yolcusunu, sevgiyi seslendiren şarkıları büyük konser salonundan çok burjuva evlerinin sade salonlarında yer almıştır. Şarkılarının ve çalgı müziğinin büyük bir bölümü Schubert'in yakın çevresinin yaşam üslubuyla Biedermiere uyum sağladığı durumlar sıkça görülür. Ayrıca şarkılarının ve çalgı müziğinin büyük bir bölümü en yakın dost çevresinin birliğinden ortaya çıkmış ve onlar için bestelenmiştir. Schubert'in bu dostlarıyla müziğini yaşaması paylaşması da Biedermier üslubunun bir parçasıdır (Pamir, 1998: 65).

2.4. Liedin Tarihi

Lied, şiir dizelerinin piyano eşliğinde sanat şarkısına dönüşme halidir. Kısaca şarkının şiirle evliliğidir. Çoksesli din dışı şarkılar Fransa'da şanson, İtalya'da frottola ve Almanya'da lied olarak adlandırılırlar. Lied Almanların baladlardan esinlendiği sanat şarkısıdır. Balad ise, halk şiirlerinin belli bir ezgi ile okunmasına denir. Romantik dönem, bir tarafta çalgı müziği ile kendini daha iyi anlattığına inanan besteci, diğer yandan insan sesindeki yakınlık ve içtenlikle bu dönemin en gözde vokal biçimi haline getirerek şiir ve şarkının birleşimindeki dokunaklılığı ile liedi ortaya çıkardı (İlyasoğlu, 2003: 85).

1. Berlin Lied Okulu (1. Berliner Liederschule) Klasik anlamıyla lied, Almanya'da Christian Krause' nin (1719-1770) önderliğinde başlamıştır. Bu okulun lied sanat anlayışı dönemin yalınlık ve doğallık özlemini yansıtıyordu. Yapıtlarında halk şarkılarına yaklaşan Fransız Arietta'ları örnek alınmıştır. Esas olan melodiydi, eşlik ikinci plandaydı (Say,2000:273).

2. Berlin Lied Okulu'nun başta gelen bestecileri Schuzl'un yanı sıra, Johann Friedrich Reichardt (1725-1814) ve Carl Friedrich Zelter'dir (1758-1832). Reichardt Goethe'nin şiirlerini bestelemekle ünlüdür. Bu şarkılar gerçek bir sanatsal şarkıdır. Melodiye daima piyano eşlik eder. Zelter, Alman Lied sanatının kurumsallaşması yolunda, 1791'de Fasch'ın kurduğu Berlin Şarkı Akademisi'nin yöneticiliğini yapmıştır. Hümanist bir kavrayışla bilim ve sanatın daha çok müzikte gerçekleşeceği görüşünde

olan Zelter, 1809'da 24 erkek şarkıcıdan oluşan Liedertafel adlı koroyu kurmuştur. Bu kurumda Mendelssohn öğretmenlik yapmıştır. Goethe de çalışmaları desteklemiştir (Say,2000:273-275).

3. Berlin Lied Okulu Mendelssohn'un önderliğinde sürdürülmüştür. Lied sanatının derin ve incelikli deyişinin temelindeki doğallık ve yalınlık çocukların bile hoşlanacağı ve söyleyeceği şarkılarla çocuk dünyasına girebilme gereğini de yerine getirmiştir. Şarkıların yaygınlaşması ve gelenekselleşmesi olgusundan şöyle bir genellemeye gidilebilir. İnsanlar başlangıçtan beri hep şarkı söylemek istemişler ve hep söylemişlerdir. Tarih içindeki yerine göre şarkı değişik adlar taşımış, 18. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde kalıcı sanatsal kimliğini kazanmıştır (Say,2000:275).

Lied bestelemenin merkez noktasını şiir oluşturmaktadır. Besteci şiiri müziklendirirken müzik söz açısından bağımsız değildir, önünde başka bir sanatçı ruhun yarattığı, bir ortamı, bir duygu yoğunluğunu ve akışını anlatan dizeler yer almaktadır, bestecinin hayal dünyasını ve duygularını etkileyen bu dizeler sonunda müzikal, ritmik ve ölçülü birleşimde yeniden var olacaktır. Bu anlamda besteci dizeleri algıladığı, içselleştirdiği oranda bir kaynaşma ve bütünleşme gerçekleşirken aşağı yukarı şöyle bir yol izlendiği görülür: Sözlerin yapısal ve şiirsel tınısı ağırlıklı olarak melodiyi şekillendirir, sözlerin anlamı armoniyi, şiirin içindeki tansiyon da ritmi yönlendirir. Bu kaynaşma ve bütünleşme ne kadar güçlü olursa sonuçta o oranda mükemmele ulaşacaktır. Lied yaratmanın özündeki gelişimi böyle özetleyebiliriz (Sabar,2013: 90).

Lied aynı zamanda çalgı müziğindeki lirik temaların esin kaynağıdır. Piyano için yazılan birçok biçim, prelüd, intermezzo, noktürn ve sözsüz şarkı v.s. temelini lied'in şiirselliğinden aldı. Romantik çağın lied bestecileri arasında, Schubert, Schumann, Brahms, Strauss ve Hugo Wols'u görebiliriz (İlyasoğlu, 2003: 85).

2.5. Franz Schubert'in Hayatı

Franz Peter Schubert, böyle bir dönemde Çek asıllı bir baba ve Polonyalı bir anneden, 31 Ocak 1797 günü Viyana'da doğdu. Babasından keman çalmayı, sonra da kilisede de org çalmayı öğrendi. 11 yaşındayken İmparatorluk Kilise'sindeki çocuk korosunda yer

alan Schubert, ses değişiminden sonra doğduğu kasaba olan Lichterthol'de 3 yıl öğretmen yardımcılığı yaptı. Daha sonra Viyana'ya yerleşip kendini tamamı ile bestecilik çalışmalarına veren Schubert, 19 Kasım 1828'de Viyana'da hayata gözlerini yumdu.

9 senfoni, 9 opera, 7missa, 8 uvertür, 1 konçerto, 600 civarında lied ve çok sayıda oda müziği yapıtı yazdı.

Schubert, Klasik dönemin bittiği ve Romantik akımın başladığı dönemin başında yaptığı besteleri ile yeni dönemin yolunu açar.

2.6. Franz Schubert'in Bestecilik Kişiliği

Schubert, Klasik bir dönemin bittiği ve yeni bir Romantik akımın başladığı tarihsel bir gelişim döneminin başında bulunur. Sanatçının dehası, Klasik'i, Biedermeier'i ve Romantizm'i kapsayacak derinliktedir. Sanatçının müziği, Romantizm'in ruhsal değişkenlerine, çekiciliğine, arayış dolu dünyasına yatkındır (Pamir,1998: 66).

İçine kapalı mizacı, gösteriştten uzak, sevdiği dostlarıyla geçirdiği samimi yaşamı müziğine de yansımıştır. Hiçbir besteci onun kadar saf müzik yazmamıştır.Eşsiz ezgileri, ritim çeşitliliği, hafızada tutulan melodik cümleleri, beklenmedik modülasyonları, enstümantasyonu ile Schubert en büyük müzisyenler arasındadır. Şekilce klasik formda kalan içeriği romantik yapıtları, dramatizm ve lirizmle örülmüştür. Liszt Schubertiçin şunları söylemiştir. *“Kuş için uçmak ne kadar doğalsa Schubert için de beste yapmak o kadar kolay ve doğaldır. Bugüne kadar gördüğüm en şair müzisyendir”*(Feridunoğlu,2005: 85).

Schubert, bir Romantik- Klasikçi olarak nitelenir. Bu tanımın gerçek payı, bestecinin iç dünyasındaki romantizm ile Haydn, Mozart, Beethoven geleneğini birleştirmesidir (İlyasoğlu, 2003: 90).

Schubert'e göre Beethoven'in müziğinin anlamayan, Goethe'nin evrenselliğine dokunmayan ve yapıtıyla bir olmayan bir besteci kendini bulamazdı. Schubert'in Beethoven'a duyduğu büyük hayranlık kendisini ona benzetmesinden kaynaklanmaz. Bu iki besteci birbirinden farklıdır. Schubert aslında tamamen lied, arya, serenat gibi küçük müzik formlarının ustasıdır. Beethoven ise senfoni, konçerto gibi büyük müzik türlerinin, Schubert

izler ama izlediğini özümseyerek kendileştirir. Bunu o kadar kolaylıkla yapar ki bazen günde beş altı tane yazdığı söylenen, toplumda altı yüzü aşkın şarkısında bu özgünlük oldukça belirgindir. Diğer eserlerinde olduğu gibi şarkıları da samimi duygularla kaplıdır. Çünkü en basit uygulamaları yaptığında bile sözlerle müziği öyle bir biçimde bir araya getirir ki dinlediğimizde ortaya çıkan şeyin konuşmadan ya da müzikten ayrı, bambaşka bir dil olduğunu bile zannedebiliriz (Erol,2007:187).

Bitmemiş bir kuartet ve Bitmemiş Senfoni ile gelen, yalnızca birinci ile yavaş bölümlerden oluşan ve aynı zamanda sıra dışı bir vazgeçiş dile getiren bu yeni stil, geriye eklenecek hiçbir şey bırakmaz. Beethoven'ın bunun gibi bir bitmemiş senfonisi olsaydı, aniden geleceğe sığıyor görünecekti. Schubert'in müziği, kaçamaklar yapmaya, tekrar tekrar her yöne götürebilecek armoni bağlantıları yapmaya kapılır, onun şarkı sözlerinde en çok görülen gece, kuşku ve tasalı ayrılma temaları boşuna değildir (Griffiths,2010:165).

Avusturyalı'nın çok tipik bir niteliği gözle görülen şeylerin tüm ayrıntılarına duygusal yaklaşımında, güneyle neşesinden kaynaklanan bir bilgeliğin ve hayal gücünde sonsuzluğun var olmasıdır. Avusturyalı'nın ölçülemeyen şeylerin algılanabilmesine de uzun irdeleyişlere de gereksinimi yoktur. En küçük şeyde büyüğü görür ve onu tanır. Dünyanın geri kalanını da öyküleyerek düşler. Schubert'in hemen her şarkısında, bu özgün dünya duygusunun ve sonsuzluğun sezgisi bulunur. Yine de Schubert'in tüm yapıtlarında görülen ruhsal yapısı, büyük bir alçakgönüllülüğü ve göze batmazlığı ön görmektedir (Pamir,1998: 66).

Kanada Montreo Üniversitesinde Müzik doktoru olan Dr. Albertine Morin Schubert'i şöyle tanımlar.

“Kendisi, bir nevi melodi demek olan Lied'in en büyük ustası olmuştur. Yazdığı liedlerin sayısı 634 tür. Yalnız bir tek yıl içinde 137 lied, 2 senfoni, 1 kuvatuor, 4 sonat, 5 opera ve 2 mes yazmıştır. Gayet çabuk yazabilmek melekesine sahiptir. Yaratma kudreti olağan üstüdür. Yazdığı lied'ler fazla özenli, itinalı değildir, basit ve sadedir. Bunlar ipi kopmuş bir gerdanlık incileri gibi saçılırlar. Musikisi fazla bağırarak lüzumunu duymadan ruhu sarar. Bu musiki tahlile mütehammil değildir. Tanrının hiçbir tartışmaya müsaade etmeyen bir vergisidir. Schubert'in liedleri gayet basit o nisbette zengin, her türlü şiiri ifade

ve terennüme kabiliyetlidir. Schubert mükemmel bir irticalcidir. Uzun uzun çalışma ihtiyacını duymaz. İlhamı dibi hiçbir zaman bulunmayan bir kuyu gibidir. Eserlerine hiç rutuş yapmaz ve rutuş yaparsam dimağımın billurundan saf bir şekilde çıkmış olan fikirlerin parlaklığını ve güzelliğini kaçırdım diye korkar. İrtical, kısa süreli eserlere pek uygun gelir. Bir kuvartuor ya da bir senfoni irtical yolu ile yapılamaz. Bu kabil eserlerde işe birçok defa koyulmak silmek rötuş yapmak gerektir. Schubert tezcanlıdır, uzun ve büyük çaplı eserlerle uğraşmayı sevmez. İnşacılık bakımından oldukça zayıftır. Duygularının derinliği, ifadesinin kudreti bakımından Beethoven'i hatırlatır. Schubert'te Beethoven'de görülen evrime rastlanmaz. O, ilk kalem darbesinden itibaren eserine tam şeklini verir. Melodici olmak için gereken bütün vasıfları haiz olarak doğmuştur "(Morin, 1946: 11-12).

Schubert ne öğrenci yetiştirmiş ne de bir akım geliştirmiştir. Oysa zarif melodileriyle zengin armonisi ile yarattığı ortamın etkisi çağ boyunca her bestecide görülür (İlyasoğlu, 2003: 90).

Schubert, beklenmedik olanın ustasıdır. Güvenle denebilir ki, beklenmedik ögesi bulunmayan büyük müzik yoktur. O kadar özgün ve o kadar da kaçınılmaz olan ayrılık. Büyük bir bestecinin kafası, geleneksel biçimde çalışmaz (Schonberg,1997:125).

Dünyanın Schubert'in dehasını kavraması ölümünden sonra yaklaşık kırk yıl aldı. Yüzyılın ikinci yarısına doğru, müziği yayımlamaya ve geniş bir alana dağılmaya başlayınca, Brahms'ın, Dvorak'ın, Bruckner'ın ve Mahler'in düşüncesini etkiledi. Bugün Schubert'in yeri kalıcı olarak sabitlenmiştir. Schubert ilk Romantikçi değildi. Çünkü Carl Maria von Weber çok daha fazla romantikti ve gelecek kuşağı çok daha fazla etkiledi. Schubert ilk Romantik olmasa bile, daha da anlamlı başka bir yer işgal eder. Müziğin ilk lirik şairiydi (Schonberg,2013:129).

Schubert'in eserlerinin hikâyesi bütün sanatçılarda olduğu gibi onun hayat öyküsüdür diyebiliriz. Hiç durmadan ve her gün doğan bu eserleri, tek endişeyle yazdı. Kendini anlatmak, duygularına, heyecanlarına, acılarına, halkçı yanına ait, en derin, en dokunaklı, en etkili, en güzel şeyi ifade etme. İşte bu nedenle Schubert'in eserleri doğaçlama çalınıyormuş hissi verir. Çünkü bu duygular hissedildiği anda yazıldılar (Selanik, 2010:185).

2.7.Franz Schubert'in Sanatsal Özellikleri

Eserlerinde Klasik ve Romantik dönemin müzik özelliklerin kullanması üstün yeteneğinin göstergesidir. Ama müziği, Romantizm'in değişken ruh hallerine, çekiciliğine, arayış dolu dünyasına daha yakındır (Kaygısuz,2009: 186).

Schubert korkusuz armonik yürüyüşleri ile bakır nefeslilere bile melodiyi veren çalgılama tekniğiyle romantik döneme katkılarda bulunur. Piyano alanında,serbest anlatımlı eserler ve impromptü, fantezi gibi formun bağlarından vazgeçme isteği senfonik şiire yönelmesi; piyano yapıtlarında sonat formunu bozup tek bölüme getirilmesi; özellikle şairlerin şiirlerinden yararlanarak şarkılar yapmasıyla romantik dönemde önemli bir yer edindi (Kaygısuz,2009: 186).

Konçerto dışında her tür için yapıtı olan, üretken bir bestecidir. Diğer yapıtlarına göre operada başarısız olduğu görülür. Haydn gibi Schubert'de kötü librettolardan yola çıkmış, müziksel açıdan da bu konuları iyi uyarlayamamıştır. Belli bir çalgının virtüözü olarak konser solistliği yapmadığından yaşamı boyunca yakın çevresinin dışında pek tanınmamıştır. Yapıtlarının çoğu da büyük konser salonları yerine küçük bir salonda, eş dost topluluğunda çalınmak üzere yazılmıştır (İlyasoğlu, 2003: 90).

Schubert, kendisini yansıtan yapıtlarını 1818'den sonra yazdı. Esas bestecilik kimliğini liedlerinde bulan Schubert, bestecilik kişiliğini belgeleyen asıl önemli yapıtlarını 1824'ten ölümüne kadar olan 4 yıl içinde yazdı (Kaygısuz,2009: 186).

2.7.1. Franz Schubert'in senfonileri

Senfoni alanında Haydn ve Mozart'ın etkisinde kalarak çalışmalara başladı fakat başladığı gibi de bırakmadı. İlk 5 senfonisinde kendinden önceki bestecilerin geliştirdiği biçim kalıplarından etkilenmiş olsa da, bu eserlerde bestecinin kendine özgü kişiliği de görülmektedir. 5. senfonin Menuetto'sunda bir minör ton kullanması, Schubert'in o güne kadar geliştirilen biçim kalıplarıyla yetinmeyerek, bu kalıplara yeni bir şeyler kattığının ilk göstergelerinden biridir (İlyasoğlu, 2003: 89).

Biri bitmemiş dokuz senfoni yazdı. Schubert'in senfonilerinde Beethoven'in güçlü etkisi vardır. En önemlisi, çalgılamada yeni denemelere girdi. İlk kez bakır nefesli çalgılara melodi çalma görevi verdi. Bu yönüyle Beethoven'i bile aştığı söylenmektedir (Kaygısuz, 2009: 2025).

Senfonide orkestranın çalgı renklerini çok iyi değerlendiren Schubert, farklı armonisi ile de kendine has bir biçim geliştirdi. Senfonilerinde tasvirici bir yöntem yer almaz. Her senfonisinde, kulakta kalıcı ezgiler vardır. Bu ezgilerin, kimi bir çellonun koyu sesinde, kimi kemanların soprano tizliğinde, bazıları ise obua ya da klarnette gizemli bir ezgi olarak kullanıldı. Kullandığı zengin renkler, Schubert'in senfonilerindeki romantik kimliğini yansıtır (İlyasoğlu, 2003: 89).

Schubert, 6. Senfonisinde artık geçmişin değil romantik dönemin etkisindedir. Biçim genişlemiş, konular karmaşıklaşmış, bitişler gösteri amacına değil, daha soylu amaçlara yönelik olarak yazılmıştır. Schubert'in, Bitmemiş Senfonisinde ve büyük do majör senfonisinde Beethoven'ı aştığı görülmektedir. Cesur armonik yürüyüşler, Beethoven'da görülmeyen bakır nefesli çalgılara, melodi çalma görevi verilmesi, Schubert'i döneminde de, sonraki dönemlerde de örnek alınacak besteci yapar (Mimaroğlu, 2012: 92).

Bitmemiş senfoni için bitmemiş kelimesi, dönemin biçimsel formu açısından kullanıldığı içindir. Birinci bölüm, enerjik ve ritmik, ikinci bölüm ağır, lirik, aynı zamanda melodik ve yer yer ağıt niteliğindedir. Alışılmamış bir nostalji ile yüklü bir giriş Allegromoderato'suna rağmen, senfoni, buraya kadar alışagelmış biçimi izler. Biçime göre, Andante con moto'dan sonra, danseden, canlı yürüyüşlü bir üçüncü bölüm gelmeliydi. Ama Schubert ona zarif bir menuet ve parlak bir final eklemek istemedi. Eseri 2. bölümden sonra bıraktı. Bazı müzik analizcileri bunda hem fikirdir. Bu analizcilere göre Schubert Beethoven'ın karakter özelliklerine sahip olsaydı, Bitmemiş Senfoni'yi tamamlamak için yeni ve duyulmamış bir yol bulacaktı (Selanik,2010:186).

2.7.2. Franz Schubert'in operaları

Pek başarılı olduğu söylenemez. Bunu müzik çevreleri iki nedene bağlar, birinci neden eline doğru dürüst bir metin geçmedi. İkinci neden, yaşadığı yıllarda sansür ve baskının çok fazla olması (Kaygısuz,2009: 202).

Operalarının bugün çalınmama sebebi, üstün dehasının opera için çok lirik, çok dokunaklı ve çok dramatik olmasıdır. Bazı liedlerinde ise opera tarzı olan düşsel ve teatral bir trajik anlatım tekniği kullandı. Schubert üç tam uzunlukta opera bitirmiş, bu operalar yapıtların elyazmaları arasında kalmıştır(Griffiths,2010:166,167).

2.7.3. Franz Schubert'in piyano eserleri

Romantik çağ ilerledikçe, Schubert'i, piyano müziği alanında karşımıza sıkça çıkan küçük parça biçiminin öncüsü olarak görüyoruz. Beethoven'ın bagatellerinden esinlenen Schubert, Laendler'inde (Alman halk danslarında) folkloru, sanat müziğiyle kaynaştıran ilk romantik bestecilerden biri olarak görülebilir (Mimaroglu, 2012: 92).

Bu alandaki küçük parçalarda impromptü, moment, musicaux (müzikli anlar)ve liedler ilk kez Schubert'te ortaya çıktı. Bunlar, serbest ve bir tür sözsüz şarkı gibidir. Bu parçalar sonraki yıllarda romantik bestecilere örnek olacaktır. Özellikle Chopen ve Liszt'e. Schubert sanat alanında da yenilikler getirdi. Fantazileri özgür işleyerek, klasik bağlarından kopararak sonat formunu değişime uğrattı. Dört bölümlü sonattan, konu birliği temelinde tek bölümlü sonatı yarattı. Bu çalışma Liszt'te senfonik şiirin ortaya çıkmasına yarayacaktır (Kaygısuz, 2009: 202).

Aynı zamanda yüzyılın ortalarından başlayıp geliyecek olan senfonik şiir biçiminin öncüsü oldu. Sonatlarının çoğunda da senfonilerinde olduğu gibi Haydn ve Mozart etkisinde kaldı. Dış yapı olarak klasik biçime bağlıdır. Son dönem sonatlarında, Beethoven'ın ateşli anlatım tekniği görülür. Ancak Si Bemol Majör olan 3. sonatında, tüm etkilerden kurtularak, Schubert'e özgü lirik kişiliğini buldu. Armoniye ve piyanonun dokusuna özen gösterilerek yazılan bu sonat, bestecinin piyano dağarcığına kattığı başyapıtlardan biridir (İlyasoğlu, 2003: 88).

Fantezilerinden yola çıkarak bu alana verilen ad gereği, bestecinin biçim bağlarından kurtulması ve daha bağımsız biçimler denemesi, düşüncelerini daha özgürce ifade etmesi, Schubert'i sonat biçiminde yeni arayışlara götürmüş ve Schubert Wandererphantasie örneğinde olduğu gibi, sonatın dört bölümünün tek bölüm içinde toplanması ve tek bir tema birliğine bağlanması ile dönemsel biçimi (formecyclique) hazırladı (Mimaroglu, 2012: 93).

2.7.4. Franz Schubert'in oda müzikleri

Oda müzikleri, yapıtları arasında özel bir yere sahiptir. Schubert ailesi ve yakın çevresi ile müzik yapmayı sever. Bestelediği her yeni yapıtı dostlarıyla ve yakın çevresiyle paylaşmayı, hemen onlara duyurmayı ister. Bu nedenle 1826 yılından sonra kendi evinde dost çevresini topladığı Schubertiad adlı müzik geceleri düzenlemeye başlar. Oda Müziklerini ailesini, yakın çevresini, arkadaş ortamının içtenliğine özen göstererek besteler. Kuartetlerinin ilk örneklerinde yine Haydn ve Mozart etkileri görülmektedir (İlyasoğlu,2003: 86).

1816'da yazdığı Mi Majör (D.353) kuarteti ile artık kendi biçimini bulur. Sıcak bir sonarite ile net bir ezgi çizgisi birleşmiştir. İlk döneminin en popüler oda müziği yapıtlarından olan Alabalık beşlisi, adını bestecinin daha önce bestelemiş olduğu bir şarkısından alır. Bu şarkının melodisini Schubert kentetin scherzo ile final bölümü arasına bir andantino olarak yerleştirdi, tema ve çeşitleme halinde işleyerek oda müziğinde bestecilik kişiliğini gösterdi. Özellikle dördüncü bölümünde sakin bir temanın çeşitlenmesi, kıvrak armoni, parlak teknik gerektiren piyano pasajları ve tümüyle bir alabalığın suya dalıp çıkıp yüzmesini yansıtan hareketlilik, bu yapıtı ölümsüzleştirir (İlyasoğlu,2003: 88).

2.7.5. Franz Schubert'in liedleri

Bütün bunların yanında Schubert müzik tarihinde asıl liedleriyle sarsılmaz bir yer aldı. Lied sanatının tartışılmaz öncüsüdür. Kendisinden önce pek çok besteci lied yazdı. Hiçbiri onun kadar başarılı değildi. Şarkı-form, şiir-dil, şiir-ritim, şiir-melodi, melodi-eşlik ilişkilerini yeniden ele alarak liedlerde anlatım bütünlüğünü oluşturdu. Schubert'in

liedlerinde genellikle görülen konu, insan ve doğa ilişkisidir (Kaygusuz,2009: 202).

Franz Schubert'in 600'den fazla lied yazdığı biliniyor. Bu liedlerin hemen hemen hepsi hoş vakit geçirmeye yarayan, hoş melodileri olan sıradan şarkılar kategorisinden sıyrılmış, bestelerindeki gelişmiş sanatsal yapıyla müzik dünyasında başlı başına bir form olarak kabul edilmişti. Schubert yazdığı liedleri konserlerde zevkle söylenmiş ve dinlenmişti (Sabar,2013: 101).

2.8.Schubert Liedlerinin Ezgisel Yapı Özellikleri

Klasik müziğin en önemli ögesi olan liedin üst yatay çizgisindeki ezgi 18. Yüzyıldan 19. Yüzyılın sonuna kadar yaşamını sürdürebilmiştir. Mozart ve Beethoven'de liedler tek başına ya da sonat, senfoni, oda müziği gibi çalgısal müzik maddesinin içinde tınlar. Liedi en önemli değerleriyle yükselten Schubert olmuştur (Pamir,1998: 6)

Schubert liedlerinin form açısından kategorilerini incelediğimizde değişik ama yine birbirini tamamlayan sıralamalarla karşılaşyoruz.

- Kıta formunda lied
- Değiştirilerek bestelenmiş kıta formunda lied
- Geliştirilmiş beste formunda lied
- Karışık formda lied
- Yeni formda lied

Kıta formunda lied; Schubert'in birçok liedinde kendinden önceki bestecilerin kullandığı kıta formunu kullanmış olduğunu görüyoruz. Buna göre lied kaç kıta olursa olsun ilk kıtadaki melodi diğerlerinde de hiç değişmez, tekrarlanırdı. Halk şarkıları, aşk şarkıları, şarap şarkıları veya toplumsal şarkılar bu formda bestelenmekteydi.

Değiştirilerek bestelenmiş kıta formu; karşımıza oldukça çok çıkıyor. Bu tür liedlerde kıta formuna bir oranda geliştirilmiş formun katılması söz konusu. Değiştirilen ya melodi veya piyano eşlik olabiliyor veya ton değişimi yapılabilirdi. Ana melodiden gelişen ritmik,melodik ve armonik değişim oluyordu. Daha öncede besteciler

bu tür formda liedler bestelemişlerdi ama değiştirilerek bestelenmiş kıta formu en üst düzeye Schubert'in besteleriyle ulaşmış ve tüm 19. Yüzyıl liedinin ana yapısını oluşturmuştur.

Geliştirilmiş beste formu; liedin her kıtasındaki seste ve eşlikte genellikle içeriğine göre değişik motiflerin kullanılması, içinde yer alan arioso ve resitatifin yerlerinin değiştirilerek yazılması gibi düzenlemelerle müziklendirilmesi sonucu ortaya çıkıyor.

Karışık formda lied; Bazen kıta ve değiştirilmiş kıta formunda da resitatif yer alabiliyordu. Daha sonraları bu arioso, resitatif ve kıtanın şarkı melodisinin karıştığı ve kaynaştığı görülür. O zaman bu kıta ve değiştirilmiş kıta formundaki liedlerde resitatifik uygulama ile melodi özgürlük kazanırken resitatif de lied formuna uyum gösterir. Değişik formlar birlikte kullanılarak bu form ortaya çıkıyor.

Yeni formda lied; Schubert esas yapı karakterini kaybetmeden liede geliştirilmiş beste formuna, serbest konuşmayı özümsetmek istemiş, ton ifadesi ve söz ifadesini karşılıklı arttırarak kullanıp aralarında sıkı bir bağ kurma yolunu açmıştı. Schubert'in kullandığı bu form ile Wagner'in müzikal dram için, Wolf'un lied için kullandığı müzikal deklamasyonun ilk adımlarını atmıştır (Sabar, 2013: 91-92).

İlk olarak şiirin ve müziğin ritminden işe başlayan Schubert bu doğrultuda iki sanatın ortak noktasından bir birliktelik oluşturmayı amaçlıyordu. Sözle şarkıyı birbiri içinde özümseyerek bir sonuca ulaşmayı hedefliyordu. Kullandığı yöntemlerin en başında, şan partisinin içine çalgısal bölümü yerleştirmek geliyordu. Müzik ve sözcük ilişkisindeki eşdeğerlilik ögesi üzerinde durarak, bir şiiri sadece seslendirmekten öte sözcüklerin içerdiği anlam kadar, gizli kalanı, kelimelere dökülmemiş olanı da ifade etmeyi amaçlıyordu (Boran ve Şenürkmez,2010:179).

Schubert'in müziğin en büyük ezgicilerinden biri olduğunu söylemek, basmakalıp bir sözdür. Hiçbir şarkı yazarı, tükenmez bir ezgi pınarı olmadan yazamaz, Schubert bütün bestecilerin üstünde aralıksız peş peşe olağanüstü sayıda unutulmaz

ezgisel düşünce yarattı. Schumann, Schubert'in ezgisini tarif etmek için unutulmaz bir ifade kullanmıştır: “sıkıştırılmış lirik delilik”(Schonberg,1997: 125).

Schubert liedlerinde çoğu halk müziği kaynaklarından alınma, son derece yalın ezgiler kullanır. Sadece metnin ifade edilmesine yönelmesi sebebiyle armonik üslubu içinde çok farklı uygulamalar göze çarpar. Karmaşık modülasyonlar şiirin dramatik nitelikleriyle aynı doğrultuda ele alınır (Boran, Şenürkmez,2010:179).

Schubert'in armonik düşünceleri üstündü. En özgür biçimde anahtardan anahtara geçer, bir sözü veya bir ifadeyi vurgulamak için kaçınılmaz ses akoruna vurur, bir şarkının içindeki anahtar değişikliklerini dinleyeni içten etkileyen zengin ve beklenmedik hamlelerle ilişkilendirirdi (Schonberg,1997: 125).

Liedlerin çoğu dönüşlü yapıdaydı ve lieddeki tekrarlar şiirdeki tekrarlarla paralellik içindedir. Ancak müzikteki tekrarlar küçük çeşitlemelerle yönlendirilir. Uzun metinler ise tekrarsız ve planlanmış bir tonal yapı üzerinde kurulmuştur. Piyano eşlikleri son derece zengindir. Schubert liedlerinde her bir şiirin farklı ruh hali için ayrı ayrı düşünülmüş çeşitli eşlik yapıları kullanır (Boran, Şenürkmez,2010:179).

Schubert bir konu etrafında topladığı liedlerini birleştirerek Zyklus adı verilen bir şarkı demeti oluşturdu. Bu da Schubert'e özgü bir yeniliktir. Kısaca Schubert'in liedleri müzik sanatında gerçek bir devrim niteliğindedir denilebilir (Feridunoğlu,2005: 83).

Grillparzer o şiire ses vermeyi, müziğe konuşmayı emreder der. Schubert'in şarkıları sonsuz çeşitliktedir. Uzun kısa, lirik dramatik, basit karmaşık, strofik baştanbaşa besteli. Bazıları tımtırlı, neredeyse ezberdir, bazıları ise yaşam içinde neşeyle parıldayan küçük mücevherlerdir. Liedin özü, lirik şiirin özüyle aynıdır kısa sürede duyguyu yükseltmek (Schonberg,1997: 125).

Schubert'in lied alanında hızla gelişen kişiliği, onu yeni arayışlara, anlatımlara, ezgilerde üstün duyarlılığa ve ince nüanslar içinde yoğunlaşan eşliklere itmekteydi. Şiirin ve müziğin ritminden işe başlayan sanatçı, seslere resimler çizebileceğini, duyguların ve müzik gereçlerinin geliştirileceğini öğreniyor, söz ve şarkıyı birbirlerinde özümlüyordu. Şiirin esiniyle yepyeni armonileri elde ederken, yalın dizenin yanı sıra, çeşitlenmeli dizeye de

yönelen Schubert'in bu beste biçimini kullanımındaki yetkinliğiyle çeşitlenmeli dize 19. Yüzyılın başlıca lied tipi haline gelmiştir. Çeşitlenmeli dizede tümüyle eşdeğer olan eşlik ve şan, şarkıda tam bir bütünlüğün içindedir. Schubert'in özgün buluşlarından kaynaklanan, karmaşık beste bileşiminde çalgıyla şan kesinlikle birbirinden ayrılmaz. Şarkı ister yalın dize ister çeşitlenmeli dizede bestelenmiş olsun, yoğunlaşmak istediği bölümlerde Schubert, piyanonun kendine özgü tını ve değerlerini özgürce sonuna kadar kullanır (Boran, Şenürkmez,2007:193).

Onun için önemli olan sadece özgür bir eşlik değildir. Çalgısal bölümün şanın içine yerleştirilme yöntemi de önemlidir. Gerektiğinde şanın ezgi çizgisi, eşlikte de sürdürülür ama yeni motif ve ezgilerin doğmasına da hep açık olmaktadır. Belirli bir şarkıda önemli olan hangi ögenin o anda önemsenmiş olmasıdır. Piyano eşliğinin girişte ya da bitişteki işleniş önemli olan ögeye göre farklılık gösterir. Bu küçük bölümler kimi zaman çok geniş, kimi zaman da bir iki ses içine sıkıştırılmış olarak görülür. Ölçü toplamının tek sayılı olduğu girişlere çok rastlanır. Bunlar yarım kadanslı bitişler yaparlar ve şandan bağımsız olarak girerler. Şanın aniden ortaya çıkması tatlı bir sürpriz havası verir (Boran, Şenürkmez,2007:193).

Schubert'in 600 kadar Liedi, üç zaman diliminde bölümlenebilir. 1811-1816 arası çıraklık, 1816-1818 arası geçiş, 1818-1828 arası da ustalık dönemi olarak adlandırılır.1818'e kadar şiirlerden dolayimsız esinlenen sanatçı piyanonun tüm olanaklarını kullanmıştır. Şarkıların çoğu çeşitlenmeli dizede bazıları da yalın dizede seslendirilmişlerdir. Bu dönemin bütün çalışmalarında, özellikle sözcük ve müzik ilişkisindeki eşdeğerlilik amaçlanmaktadır. Sözcükler heceler tartılır, düşünce ve imgelerin en ince ayrıntılarına dek inilir. Ne var ki bu arada Schubert, her zaman önemliyle önemsizin pek kesin olarak ayırımında değildir (Pamir, 1998: 69).

1814'te Goethe'nin Faust'un Çıkrık Başındaki Gretchen şarkısının eşliğinde önemsiz gibi görünen onaltılıkların sürekli devinimleri ve bu devinimin bir an için belirginleşip duraksamasıyla bir huzursuzluk duyulur. Onaltılıkların duraksadıkları bu an özlem duygusunun şiire de egemen olduğu andır. Bu şarkıda çocuksu bir aşkın acısı, lirik bir yalınlıkla verilmiştir (Pamir,1998:69,70).

Goethe'nin Erbkönig şiirinde baba oğul Erbkönig'in konuşmaları kadar, bestecinin hayal gücünü kışkırtan sahnenin bütünüdür. Gece, fırtına ve dörtnala giden atın canlı ritimleri şarkının eşliğinde sürekli olarak duyulur. Ezgide, gittikçe yoğunlaşan konuşmaların heyecanı ve gerilimi deklamasyon ögesiyle verilmiştir. Üstün bir ilericiliği temsil eden zengin ton değişimleri, şiirin genel havası, sözcüklerin anlamları, tını ve ritmik niteliklerini yitirmeden, eşlikle de bütünlenerek ortaya çıkar (Pamir,1998: 69).

Schubert yine 1815 yılında bestelediği çeşitli Schiller baladları arasında, özellikle Kefalet ve Dalgıç baladlarının trajik ve dramatik olayları müziğe büyük başarıyla yansıtır. Dalgıç baladının içerdiği tüm zorlukları Schubert yine eşliğin yardımıyla çözer. Besteci bu yapıtın ikinci çalışmasında parlak dış efektlerden vazgeçer, eşliğe vakur, orkestral bir karakter kazandırır. Metinde kral kızının yüzüğünün göle düştüğü an eşlikte onaltılık değerindeki oktav zincirinin, zengin akorlu bir kırık kadans bitişiyle verilir. Kral kızının ruh halinin betimlenmesi, yine eşlikteki ses dizilerinin yürüyüşüyle gösterilir. Schubert 19. Yüzyıl lied sanatında, yarattığı bu yeni lied tipiyle sadece bir şiiri seslendirmekle kalmamış, sözcüklerin içerdiği anlam kadar, söylenilmeyeni gizli kalanı da müzikle iletebilmiştir (Pamir,1998: 70-71).

Schubert 1818- 1828 arasındaki son döneminde, Güzel Köylü Kızı (Die Schöne Müllerin), Kış Yolculuğu (Die Winterreise), Heine şiirlerini kapsayan Kuğu Şarkıları (Der Schwanen Gesang) şarkı dizeleriyle, lied sanatının doruk noktasına ulaşmıştır. Güzel Köylü Kızı dizesi 20 şarkıdan, Kış Yolculuğu dizesi 24 şarkıdan, Kuğu Şarkıları dizesi ise 14 şarkıdan oluşmaktadır (Pamir,1998: 73-74-75).

İşte belirtilen bu özellikler Schubert'in liedlerinde kapsamlı bir şekilde yer almaktadır. 1740 ve 1830 yılları arasında yazılmış yüzlerce şiir bestecinin eliyle yoğrulmuş, en değerli müzik yapıtları arasına katılmıştı. Şiirlerin hepsine aynı oranda kendini yakın hissedebiliyor, büyük ustalıkla hepsini notalara aktarabiliyor, her şiir için ayrı bir çözüm oluşturabiliyordu ki bu durum onun şiir anlayışının edebi açıdan ne denli üst düzeyde olduğunun açık kanıtıydı (Sabar,2013: 90).

Kısaca değindiğimiz özellikleriyle Schubert liedleri bestecinin sonatları ve senfonileri düzeyinde önemli yapıtlar olarak değerlendirilmiştir. Romantik Dönem'in tüm zenginliğini barındıran yapısı ve gelişmeye açık anlatım gücüyle dönemini aşmış olan bu liedler geleceğin liedleri için temel ve rehber olmuştur (Sabar,2013: 92).

2.9. Franz Schubert Liedlerinde Piyano Eşliği

Halk türküleri, Minnegesang/aşk şarkıları ve Meistersang/ usta şarkılarında da görüldüğü gibi liedlerde önceleri sözler önemliydi, herhangi bir müzik eşlik olabiliyor veya aynı melodi değişik şiirler için kullanılabilirdi. Daha sonra liedi ekol çizgisine oturtan değişim, sözlerin ruhunu yansıtan melodi yalnızca müzikal desteği sağlamakla kalmayıp anlatılmak isteneni karakterize etmek amacıyla yazılan ve yapıtı bütünlüğe kavuşturup form olarak güçlendiren kişilikli bir piyano eşliği ile oldu. Schubert liede bu özelliği kazandırmış ve liedin diğer müzik formları arasında başlı başına güçlü bir form olarak yer almasını sağlamıştır (Sabar,2013: 90).

Çeşitlenmeli dizede tümüyle eşdeğer de olan eşlik ve şan şarkıda tam bir bütünlüğün içindedir. Schubert' in özgün buluşlarından kaynaklanan bu karmaşık beste bileşiminde ise çalgıyla şan kesinlikle birbirinden ayrılmaz. Şarkı ister yalın dizede olsun ister çeşitlenmeli dizede bestelenmiş olsun yoğunlaşmak istediği bölümlerde Schubert, piyanonun kendine özgü tını değerlerini özgürce sonuna kadar kullanır. Ayrıca burada önemli olan sadece özgür bir eşlik değildir. Çalgısal bölümün şanın içine yerleştirme yöntemidir. Gerektiğinde şanın ezgi çizgisi, eşlikte de sürdürülür ama yeni imgelerin yeni motif ve ezgilerin doğmasına da hep açık olmaktadır. Önemli olan belirli bir şarkıda, hangi ögenin o anda önemszenmiş olmasıdır. Piyano eşliğinin girişte ya da bitişteki işlenişi de önemszenen öğeye göre değişir. Bu küçük bölümler kimi zaman çok geniş tutulmuş kimi zamanda bir iki ses içine sıkıştırılmıştır. Ölçü toplamının tek sayılı olduğu girişler çoktur. Bunlar yarım kadanslı bitişler yapar ve şana dolayimsız olarak girerler. Şanın ortaya çıkması tatlı bir sürpriz yaratır (Pamir,1998: 68).

Melodik açıdan bakınca Schubert önceleri diğer müzik formlarının etkisinde kalmış ama kısa zamanda kendi melodik yapısını bulmuştu. Besteci kromatiğin yanında diyatonik ve oktav aralıklı melodiyi çok kullanmış; armoniyi şiirin sözleri için ve modülasyonu da düşüncelerdeki nüansları müzikal olarak en çarpıcı şekilde anlatabilmek için kullanmış yazdığı akorlarla en ince ruhsal değişimleri dile getirmişti. Liedlerin tonunuda çok özenle seçmiş, içgüdüsel veya müzik güdüsel olarak hep en doğru tonu kullanmıştı. Bu nedenle liedleri dinlendiğinde daima orijinal bestenin çok daha etkili olduğu görülür. Öyle ki, bestecinin bir liedini transpoze dinleyen o lied hakkında sanatsal yargısının eksik ve yetersiz olacağını bile iddia eden uzmanlar bulunmaktadır (Sabar, 2013: 92).

Şarkı açısından yapıtın ruhu, daha çok bu eşliklerde belirlenir ve bestecinin amacı açıklanır. Eşliğe verilen bu önemi, sadece Romantik akımın çalgıya verdiği öncelik payında aranmalıdır. Klasik- Romantik Schubert'te şan-eşlik ilişkisinin dengesi hiçbir zaman yitirilmez. Eşlik hiçbir zaman kendisini zorla kabul ettirmeye çalışmaz. Piyano zaman zaman ön plana çıksa da şan bundan zarar görmez, tam tersine önemi daha da çok belirlenir. Lied sanatında Beethoven'dan çok daha büyük bir etkinlik göstermiş olan Schubert'in eşlik-şan ilişkisinin anlatımında varmış olduğu bütünlük, Beethoven'in sanatıyla kıyas edilemeyecek kadar büyük bir farklılık gösterir (Pamir,1998: 68,69).

Genel olarak baktığımızda daha önce çeşitli şarkı formlarının Schubert liedlerinde kendine özgü estetik bir yapı kazandığını görürüz. Klasik Dönem bestecilerinin sıcak bir anlatım gücü, zarif tını ve hoş renkler kazandırmış olduğu eşlik Schubert liedlerin de kişiliğini elde etmiş bir konuma kavuşarak sesle aynı değerde önemsenererek işlemeye başlamıştı (Sabar,2013: 90-91)

2.10. İlgili Araştırmalar

BüyükburçluÖ, D,(2007) “Schubert Liedlere Genel Bir Bakış” konulu Yüksek Lisans Tez çalışmasında Schubert'in Romantik Dönem içerisindeki yeri ve önemi, Schubert'in bestecilik kişiliği, Liedleri, Şiir Müzik ilişkisi, piyanonun bu dönemdeki yeri ve önemi konularına değinilmiştir. Lied sanatını en üst seviyeye ulaştırdığından şiirin ruhunu müzikal öğelerin içerisinde bulundurabildiğinden, Liedin romantik dönemde gelişmesinin sebeplerinden birinin de bu dönemde edebiyat sanatının da mükemmeliyete

ulaşmasından kaynaklandığı sonucu ifade edilmiştir.

Önal S.(2010)“Romantik Dönemindeki Franz Schubert’in Lied Formuna Katkıları” yüksek lisans tezinde FranzSchubert’in hayatı, Romantik Dönem, Schubert’in şiirlerini aldığı şairlerin yaşamı, eserleri ve Romantik Döneme katkıları, lied geleneği, Schubert’in lied sanatı ve liedlerinin müzikal anlamda incelenmesi, konularına değinmiş, Piyanişterlerin kendini geliştirmesi açısından Massterclasslara katılması gerektiği, şancının kendini geliştirmesi açısından lied söylemek ve lied dinlemesi gerektiği önerilerini sunmuştur.

Akyüzler F.(1999) “Franz Schubert’in liedlerinde müzik ve şiir ilişkisi üzerine bir inceleme” yayınlanmamış yüksek lisans tezinde Schubert’in şiir seçiminden, piyano eşliğine ve uygun ses grubu seçimine kadar Alman lied sanatına melodi, ritim, dil ve form bütünlüğü kazandırdığı sonucuna varmıştır.

Metiner A.(1999) “19. Yüzyıl romantik dönem Alman Lied sanatında Franz Schubert” yayınlanmamış yüksek lisans tezinde lied sanatının en usta bestecisinin Franz Schubert olduğu, sanatçıların kendilerini tanıtmaları açısından lied konserlerinin önemli olduğu sonucuna varmıştır.

Bozkurt İ.(2004) “Schubert’in Schwanensang dizisi üzerine bir çalışma” yayınlanmamış yüksek lisans tezinde 14 liedden oluşan Schwanensang (kuğunun şarkısı) adlı lied dizisini şiir ve müzik açısından incelemiştir

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.Yöntem

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada tarama yöntemlerinden kaynak ve belge tarama yöntemleri kullanılmıştır. Tarama yöntemi ise tarama listesi, görüşme vb. araçlardan yararlanarak var olan bir durumu en son özelliğiyle saptamayı amaçlayan ve öğrencilerin başlıca eğilimlerini ortaya çıkarmaya, karşılaştırmalar yapmaya, sanılamaya yarayan bir araştırma yoludur.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni Franz Schubert'in liedleridir.

Bu araştırmanın örnekleme ise, Die Krahe, Heidenrözlain, Die forelle, Erbkönig, Gretchen am Spinnrade, Litanei, An die Musik, Der Tod und das Mädchen, Erstarrung, Auf dem Flusse, Standchen liedleridir.

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Bu araştırmada kullanılacak veriler kaynak tarama yöntemi ile elde edilecektir. Ayrıca seçilen onbir lied Güzel Sanatlar Lisesi Şan Öğretmenlerine ve Konservatuarların Şan Ana Bilim Dalı Öğretmenlerine danışılarak, kaynaklarda en çok kullanılan liedler olarak ve internet arama motorunda Franz Schubert liedler olarak yazıldığında karşımıza en çok çıkan örneklere göre seçilmiştir.

3.4. Veri Analizi

Bu araştırma için elde edilen verilerde, eserlerin melodik ve biçimsel yapısı (Tonu, ölçüsü, ses aralığı, ses çeşidi, hızı, konusu) araştırmacı tarafından incelenerek analiz edilecektir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. Bulgular ve Yorum

4.1.Franz Schubert'in Liedlerinin Müzikal ve Biçimsel Anlamda İncelenmesi

4.1.1.Die krahe, (karga) no 15, (winterreise, op.89'dan), (D911)

Romantizmde ölümü, teselli ve huzura kavuşma olarak kabul eden bir anlayış var. Romantik Dönem liedleri bu anlayışı, duyumsayışı gayet net hissettiriyor. Die Krahe de dizelerle ve müzikle ölümün resmi çizilmiş gibi. Piyano eşlikte, onaltılık üçlemelerin canlandığı kanat vuruşlarıyla karga gezgini izliyor. Bütün parça piano sesle legato söylenir, dolu dolu bir forte tonla tınlatılan ‘...zum Grabe/ mezara... ozanın özleminin haykırışıdır sanki (Sabar, 2013: 214-215).

Kış Yolculuğu dizisinde yer alan Die Krahe, orijinal olarak Do Minör tonda, biraz ağır (Etwaslangsam) tempoda ve 2/4'lük ölçüde yazılmıştır. Lied'e karamsar bir ruh hali hâkimdir. Puslu hava tüm liedin armonik yapısında da hissedilmektedir (Aktüze, 2004: 2058).

Aşağıdaki Şekil 1 Die Krahe liedinin 24, 25, 26 ve 27. ölçüleridir. Piyano sağ elde onaltılık susla başlar ve 2 onaltılık nota, 1 onaltılık sus ritim kalıbıyla devam eder. Sol elsüreklilik sekizlik ritim kalıbıyla legato olarak devam eder. Şan partisi ise 25. ölçüde giriş yapar. Tonu ise Si minördür. Piyanoda sol el ve şan partisinin ezgisi aynıdır.



Şekil 1. Die Krahe konusu ölüm ve kargadır. Ses çeşidi kontrşandır. Ses aralığı Laküçük- Lal'dir.

Lied piyano partisinin beş ölçülük ana temayı duyurmasıyla başlar ve piyano partisinin sol elindeki melodiyle şancının aynı temayı unison bir şekilde girmesiyle yalnızlık ögesi vurgulanır. Şan partisinin iki ölçülük suslarından sonra şancının liede tekrar girmesiyle ve piyanistle şancının unisonu son bulmuş olur ve asıl melodinin şancıya geçtiği görülür. Piyano burada, şana eşlik etme konumuna geçmiştir. Liedin bu bölümünde soru ve cevap ta vardır. Schubert bu liedinde bunu armoni ve melodisiyle de duyurmuş olur (Aktüze, 2004: 2058).

Daha sonra tekrar girişteki aynı tema unison bir şekilde başlar. Piyanist ve şancının aynı anda ki cressendosunun çıkışıyla beraber liedin gerilimi artar ve parçanın genel havasına hakim olan yalnızlık duygusunun daha çok vurgulandığı görülür. Lied'in sonunda piyano partisinin başlangıçtaki aynı temayı bir oktav altından çalmasıyla lied son bulmuş olur

Liedin sözlerine gelince:

Şehirden ayrılırken bir karga benimle birlikte geldi, bugüne dek hep başımın üzerinde uçtu. Karga, tuhaf yaratık, beni bırakmayacak mısın? Belki de beni av olarak görüp canımı almayı düşünüyorsun (sonum yakın diye mi)? Tamam, bu iş böyle yolculuk bastonuyla zaten pek uzun sürmeyecek. Karga, hiç olmazsa en sonunda mezara kadar sadakat göreyim senden (Sabar, 2013: 215).

Lied İsmi	Tonu	Ölçüsü	Ses Aralığı	Ses Çeşidi	Hızı	Konusu
Die Krahe	Si Minör	2/4	La _{küçük} -La ₁	Kontrşan, Ezgiye Ezgi	Etwas Langsam(Ağırdan biraz hızlıca)	Ölüm- Karga

Tablo 1. Die Krahe biçimsel inceleme

98

15.

(Orig. O moll)

Die Krähe

Etwas langsam

85.

Ein - ne Krä - he war mit mir
 aus der Stadt ge - zo - gen, ist bis heu - te für und für
 um mein Haupt ge - flo - gen.
 Krä - he, wan - der - liche Tier, willst mich nicht ver - las - sen?

Edition Peters

8846

89

Meinst wohl bald als Rau . te hier mei - nan Leib zu fes - sen?

cresc.

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

sta . be. Krä - he, laß mich end . lich seh'n Tren - e bis zum

cresc.

Gra . be, Krä - he, laß mich end . lich seh'n

Tren - e bis zum Gra . be!

Edition Peters 8946

Şekil 3. Die Krahe 2. Sayfa

4.1.2.Heidenröslein, (çayır gülü) op.3 no.3(D257)

Goethe'nin Çayır Gülü adlı şiiri üzerine bestelediği bu lied, yazdığı 30 Goethe şarkısının en tanınmışlarından biridir. 2/4'lük ölçüde, orijinali Sol Majör tonda ve sevimli (Lieblich)tempodaki lied, bir halk baladı havasındadır. Eserde Piyano eşliği ezgiyi duyurmadan şancıyla aynı anda başlar. Piyano daha çok şana eşlik konumundadır. Ana ezgi şan partisindedir. Eserin genelinde canlı ve neşeli bir hava hâkimdir (Aktüze,2004: 2052).

Parça halk şarkısı tadında, tatlı melodisi ile içinde var olan acıyı dile getirmiyor gibi bir duygu uyandırıyor da Schubert sanki bu parçada temiz ruhlu doğa insanının yalın yapısıyla, acımasız yaşamı kabullenici yönünü vurgulamak istemiş. Olay müzikle dramatize edilmiyor. Yaşamda heran başa gelebilecek, olağan bir şeyi tatlı bir ifadeyle sunuyor. Parçada bir anlatıcı var, öyküyü anlatırken çocuğu ve yabangülünü konuşTURUR ve kişiliklerini biraz vurgulayarak seslendirir (Sabar 2013: 103-104).

Aşağıdaki şekil 4'te Heidenröslain liedinin 21, 22, 23, 24, 25ve 26. ölçüleri görülmektedir. 21. ölçüde piyano ve şan partisi aynı anda giriş yapmaktadır. Piyano partisinde susların çaprazlama el değiştirdiği görülmektedir ve ritim kalıbı 6 ölçüde değişmemektedir. 26. ölçü sonunda uzatma işareti vardır. Aynı zamanda tonu Re Majördür.

Röslein sprach: ich ste - che dich, daß du e - wig denkst an mich, und ich will's nicht lei - den.

cresc.

Şekil 4. Heidenröslain; konusu doğa ve çiçektir. Ses çeşidi ezgiye eşliktir. Ses aralığı ise Miküçük-Re1'dir.

Birinci kıtada çocuğun merakını ve yabangülünün güzelliğini dile getirir, tiz notaların yüklenmeden hafif tınlatılması zordur ama müzikal açıdan doğru ve zarif yorumu sağlamaktadır. Vokal olarak kolay bir lied değildir. İki tür ses için kolaydır. Heidenröslain kıta formunda yazılmış güzel bir lieddir. Edlen von Mosel adına ithaf edilmiştir (Sabar 2013: 103-104).

Lied'in sözleri şöyle;

Bir oğlan gördüm, bir gül yetişmiş çayırda, bir sabah gibi genç ve saftı, çabucak koştu ona, yakından görmek için, büyük bir sevinçle baktı, Gülcük, kırmızı gülcük çayırda, çocuk dedi ki, seni kırıp koparayım ey çayır gülü, Gül cevap verdi: ben de sana beni her zaman anımsaman için dikenimi batırırım. Yabani çocuk gülü koparınca, gül kendini korudu dikeniyile (Aktüze,2004: 2052).

Lied İsmi	Tonu	Ölçüsü	Ses Aralığı	Ses Çeşidi	Hızı	Konusu
Heidenröslain	Sol Majör	2/4	Mi _{küçük} -Re ₁	Ezgiye Eşlik	Lieblich(Sevimli, tatlı, çekici)	Doğa-Çiçek

Tablo 2. Heidenröslain biçimsel inceleme

Heidenröslein

Goethe

(Orig. G dur)
Liedstück (♩ = 68) Op. 8 No 3

61. *pp*

Sah ein Knab ein Rös - lein stehn, Rös - lein auf der Hei - den,
 war so jung und mor - gen - schön, tief er schnell, es nah zu sahn, sah's mit vie - len
cresc.

nachgebend *wie oben*

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

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

Röslein sprach sich steche dich, daß du ewig denkst an mich, und ich will's nicht leiden.

cresc.

nachgebend *wie oben*

Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Heiden.

pp

Und der wilde Knaube brach 's Röslein auf der Heiden; Röslein wehrte sich und stach, half ihm doch kein Weh und Ach, muß es schon leiden.

Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Heiden.

cresc.

nachgebend *wie oben*

Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Heiden.

pp

4.1.3. Die forelle, (alabalık) op.32(D550)

1816 sonuyla 1817 Temmuz arasında, Christian Schubart'ın şiiri üzerine yazılan liedin beş ayrı düzenlemesi vardır. Schubert aynı temayı Alabalık beşlisinde de kullanmıştır. Schwanengesang dizisinden olan lied 2/4'lük ölçüde, re bemol majör tonda ve orta (Massig) tempoda yazılmıştır. Altı ölçülik piyano partisiyle başlayan lied, şan partisinin farklı bir temaya girişiyse devam eder (Aktüze,2004:2055)

Eserin karakterinde canlı ve neşeli bir atmosfer görülür. Sağ ve zaman zaman sol ele geçen altılamalar alabalığın oyuncu neşeli karakterini ve derenin içindeki kıvraklığını anlatmaktadır (Aktüze,2004:2055).

Schubert bu liedte piyano partisinin eşsiz armonik ve melodik yapısı, şan partisile eşliğin birbirinin içine geçen melodisiyle birinin bir diğerinden üstün olmadığını göstermiş ve kendinden sonra gelen lied bestecilerine örnek olmuştur. Piyano partisindeki alabalığı tasvir eden altılama ritimli tema tüm liedde baştan sona devam ederken, şan partisinin teması tamamen farklı işlenmiştir. Yani iki tema birbirinin içine geçmiştir (Aktüze,2004:2055).



Şekil 7. Die Forelle; konusu doğa ve balıktır. Nota yazımında bir balığın suya giriş çıkış hareketleri görülmektedir. Ses aralığı Do#küçük-Re1'dir.

Yukarıda şekil 7 de Die Forelle liedinin 1. 2. 3. ve 4. ölçüleri görülmektedir. Dört ölçü sadece piyano partisidir. Piyano 1. ölçüde sağ elde onaltılık susla girer. Ritim kalıbı olarak altılama kullanılmıştır. Bu kalıp birinci ölçüden sonra sol ele geçmektedir. Birinci

ölçüde piyano başlar ve 4. ölçüde çift piyanoya düşmesiyle artık şanın gireceğinin habercisidir. Tonu ise Fa diyez Minör'dür.

Özellikle dördüncü bölümünde sakin bir temanın çeşitlenmesi, kıvrak armoni, parlak teknik gerektiren piyano pasajları ve tamamiyle bir alabalığın suya dalıp çıkıp yüzmesini yansıtan bu hareketlilik yapıtı ölümsüzleştirir (İlyasoğlu, 2003: 88).

Aşağıdaki şekil. 8'de Die Forelle liedinin 5. 6. 7. 8. ve 9. ölçüleri verilmiştir. Şan partisi 6. ölçünün son sekizliğinde giriş yapar. Aynı zamanda piyano partisi burada sekizlik sus yapar. Üçüncü ölçüde stakotolar vardır. 1. ölçüde sol eldeki ritim kalıbının ikinci ölçüde sağ ele geçtiği görülmektedir. 6. Ölçüde şanın girmesiyle sağ el Fa anahtarından Sol anahtarına geçmiştir. Onaltılık susla yapılan altılama ve arkasından gelen iki sekizlik nota ritim kalıbında legatonun olduğu görülür. Aynı zamanda sağ elde görülen birinci sekizlik notada vurgu vardır.

Şekil 8. Die Forelle; ses çeşidi ezgiye eşlik

Liedin sözleri şöyle;

Pırıl pırıl bir dereye şımarık alabalığı ok gibi oradan oraya kayıyordu. Ben nehrin kenarında duruyor, tatlı sükunet içinde neşeli balığın deredeki yıkanmasını izliyordum. Nehrin kenarında bir balıkçı uzun sopasıyla duruyor, soğukkanlı, balığın hareketlerini izliyordu. Su böyle berrak kaldıkça diye düşündüm, alabalığı oltasıyla yakalayamaz. Ama sonunda hırsızın sabrı tükendi. Derenin sularını bulandırdı ve daha

ne olduğunu anlayamadan aniden oltasını attı, yakalanan alabalık oltanın ucunda çırpınıyordu. Ben ise içim yanarak, aldatılanı izliyordum (Sabar 2013: 148).

Daha sonra bir balıkçının, önce başarısızca uğraştığını, ancak sonunda hileyle suyu bulandıran adamın yakaladığı, kanlar içindeki balığa bakakaldığını anlatan ve Scubert'in en zarif, en sevilen eserlerinden olan lied ilk kez 1820'de Moda Dergisi'nin eki olarak basılmıştır (Aktüze, 2004: 2055).

Öyküyü dile getiren müziğin cilveli, hoş-latif karakteri, balığın sudaki kıvrak hareketlerini betimleyen piyano eşliğin güzelliği ile değiştirilmiş kıta formundaki lied hiç tartışmasız konser programlarının vazgeçilmez parçaları arasında yerini alıyor. Vokal olarak zor bir eser değil, iki tür ses de söyler (Sabar 2013: 148).

Lied İsmi	Tonu	Ölçüsü	Ses Aralığı	Ses Çeşidi	Hızı	Konusu
Die Forelle	Fa Diyez Minör	2/4	Do# _{küçük} -Re ₁	Ezgiye Eşlik	Etwas lebhaft(Ağır, sevimli, canlı)	Doğa- Balık

Tablo 3. Die Forelle biçimsel inceleme

210

8.

Die Forelle

(Orig. Das dnr)

Schubert

Op. 92

66. *Stacc. lebhaft* *dim.* *pp*

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *pp*. The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. The tempo is marked *Stacc. lebhaft* and the dynamics include *pp* and *dim.*

In ei - nem Bächlein hal - - le, da schoß in fro - her
Fi - scher mit der Ru - - te wohl an dem U - fer

The first system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The lyrics are: "In ei - nem Bächlein hal - - le, da schoß in fro - her Fi - scher mit der Ru - - te wohl an dem U - fer".

Eil die lau - ni - sche Fo - rel - - le vor - ü - her wie ein
stand, und sah's mit kal - tem Blin - - te, wie sich das Fischlein

The second system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics: "Eil die lau - ni - sche Fo - rel - - le vor - ü - her wie ein stand, und sah's mit kal - tem Blin - - te, wie sich das Fischlein".

Pfeil. Ich stand an dem Ge - sta - - de und sah in sil - ber
wand. So lang dem Was - ser Hel - - le, so dacht ich, nicht ge -

The third system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line concludes with the lyrics: "Pfeil. Ich stand an dem Ge - sta - - de und sah in sil - ber wand. So lang dem Was - ser Hel - - le, so dacht ich, nicht ge -".

Edition Peters

9344

Nuh des mun-tern Fisch-leins Ba - - de im kla - ren Bäch-lein
bricht, so fängt er die Fo - rel - - le mit sei - ner An - gel

zu, des mun-tern Fisch-leins Ba - - de im kla - ren Bäch-lein
nicht, so fängt er die Fo - rel - - le mit sei - ner An - gel

zu.
nicht.

Ein Doch sud - lich ward dem Die - be

die Zeit zu lang. Er macht das Bäch-lein tü - ckisch

213

trü - - be, und eh - ich es ge-dacht, so zuck - te sei - ne

Ru - te, das Fisch - lein, das Fisch-lein zap-pelt dran, und

ich mit re-gem Blu - - te sah die Be-trog-ne an, und

ich mit re-gem Blu - - te sah die Be-trog-ne an.

Edition Peters 3484

Şekil 11. Die Forelle 3. Sayfa

4.1.4. Der erlkönig, (peri kralı) op.1 (D328)

Kelime anlamı, cinlerin ve hava perilerinin kralı demektir. Schubert'in en ünlü liedlerinden biridir. Lied çabuk (Schnell) tempoda yazılmıştır. 4/4'lük ölçüde ve orijinal sol majör tondadır (Aktüze,2004:2051)

Goethe bir akşam evinin önünden çılğın bir atlının geçtiğini görür ve ertesi gün onun, hasta oğlunu doktora ulaştırmaya çalışan bir köylü olduğunu öğrenir. Bunun üzerine bu şiiri yazar. Önce, o rüzgarlı gecede, babanın oğlunu güvenli ve sıcak tutarak atla gidişi canlandırılır. Babayla oğlun konuşmaları yansıtılır. Çocuk, Erlkönig'in (ölümün)kendisini beklediğini anlamıştır. Babanın tüm uğraşları boşunadır. Avluva ulaştığında, kollarındaki oğlu cansızdır (Aktüze,2004:2051).

Aşağıdaki şekil 12'de Der Erlkönig liedinin 14, 15, 16, ve 18. ölçüleri görülmektedir. Şan partisi 15. ölçüde son dörtlükte giriş yapar. Piyanoda sağ el hep dörtlük notalarla devam eder. Sol elde ise 14. ölçüde tutan bir akor var. 15. ölçüde ise iki tane birbirine bağlı üçleme ve takiben diğer ölçüye bağlanmış ikilik nota var. Diğer iki ölçüde de aynı kalıp görülüyor. Parçanın tonu ise Sol Minördür.



Şekil 12. Der Erlkönig; Konusu ölüm olan bu liedın ses çeşidi ezgiye eşlik, ses aralığı ise Do#küçükSol1'dir.

Schubert kişileri müziklendirirken ton değişimi yapmış, Başta minör ton kullanmış, periyi Majör tonda müziklendirmiş, çocuğun korkularını anlatmak için de

minör ton kullanmıştır. Çok zor bir parça, hem söyleyen hem de eşlik eden için, daha çok erkek sesi söylüyor ama Goethe bu şiiri kadın ses sanatçısı söylesin diye yazmıştır (Sabar 2013: 98)

Lied'in sözlerine gelince;

Gece bu rüzgar da atıyla giden kimdir? Bu baba ve oğludur, baba oğlunu kucaklamış, onu sımsıkı ve sıcacık tutmaktadır. Oğlum yüzündeki o korkulu ifade nedir? Baba sen Peri Kralı'nı görüyor musun? Tacı ve kuyruklu eteğiyle Peri Kralı'nı? Oğlum o sisin oluşturduğu bir görüntüdür. Sevgili çocuk gel benimle, gidelim. Seninle çok güzel oyunlar oynarım, kıyıda renkli çiçekler açar, annemin de parlıtlı giysileri var. Baba baba duyuyor musun Peri Kralı kulağıma yavaşça neler vaat ediyor? Sakin ol, sakin ol yavrum. Kuru yaprakların arasında rüzgar hışırdıyor. Cici çocuk benimle gelecek misin? Kızlarım seni bekliyor, kızlarım gece dansını düzenler, salınıp dansedip seni şarkılarla uykuya davet ederler. Baba babacığım, görüyor musun? O karanlık yerdeki Peri Kralı'nın kızlarını? Oğlum, oğlum, çok net görüyorum, eski söğüt ağaçları kararmış öyle görüyor. Seni seviyorum, güzel bedenini beni cezp ediyor, ama sen istemezsen o zaman bende güç kullanırım. Baba babacığım o şimdi beni yakaladı. Peri Kral'ı canımı acıttı (Sabar 2013: 98,99)

Lied İsmi	Tonu	Ölçüsü	Ses Aralığı	Ses Çeşidi	Hızı	Konusu
Der Erbkönig	Sol Minör	4/4	Do# _{küçük} -Sol ₁	Ezgiye Eşlik	Schnell (152)	Ölüm

Tablo 4. Der Erbkönig biçimsel inceleme

AUSGEWÄHLTE LIEDER.

1. Erkönig.

Goethe.

Op. 1.

59. *Schnell. (♩ = 152.)*

Wer rei - tet so spät durch Nacht und

Wind? Es ist der Va - ter mit Sei - - nem

Edition Peters 9023

Şekil 13. Der Erkönig 1. Sayfa

171

Kind; er hat den Kna - - ben wohl in dem
 Arm, er faßt ihn si-cher, er hält ihn warm.
 Mein Sohn, was
 birgst du so bang dein Ge - sicht? - - Siehst,
 Va - - ter, du den Erl - kö - nig nicht?
 den Er - - len - kö - nig mit Kron und

Edition Peters 9023

Şekil 14. Der Erbkönig 2. Sayfa

172

Schweif?— Mein Sohn, es ist ein Ne - belstreif.

„Du lie - - - bes Kind, komm,

geh mit mir! gar schö - - - ne

Spie - - le spiel ich mit dir; manch

bun - - - te Blu - - men sind an dem

Edition Peters 9023

Şekil 15. Der Erbkönig 3. Sayfa

Strand, mei-ne Mut - ter hat manch gül - - - den Ge-wand!— Mein

Va - ter, mein Va-ter, und hö - rest du nicht, was Er-len-kö-nig mir lei - se ver-

spricht?— Sei ru-hig, blei-be ru-hig, mein Kind: in dür-ren

Blättern säuselt der Wind.— „Willst, fei - ner Kna - be, du mit mir gehn? mei-ne

Töch - ter sol - len dich war - ten schön; meine Töch - ter füh - ren den nächt - li-chen Reihn und

174

wie - gen und tan - zen und sin - gen dich ein, sie wie - gen und tan - zen und sin - gen dich ein.“

Mein Va - ter, mein Va - ter, und siehst du nicht dort Erl -

kö - nigs Töch - ter am dü - stern Ort? — Mein Sohn, mein

Sohn, ich seh es ge - nau, es schei - nen die al - ten Wei - den so

grau. — „Ich

lie - be dich, mich reizt dei - ne schö - ne Ge - stalt, und bist du nicht

Edition Peters 9023

Şekil 17. Der Erbkönig 5. Sayfa

175

wil - lig, so brauch ich Ge - walt.“ „Mein Va - ter, mein Va - ter, jetzt
 faßt er mich an! Erl - kö - nig hat mir ein Leids ge -
 tan!“ Dem Va - - ter grau - set's, er rei - tet ge -
 schwind, er hält in Ar - men das äch - - zen - de
 Kind, er - reicht den Hof mit Müh und
 Not; in sei - nen Ar - men das Kind war tot.

accelerando
cresc.
Recit.
Andante.

Edition Peters 9023

Şekil 18. Der Erlkönig 6. Sayfa

4.1.5. Gretchen am spinnrade, (gretchen çıkrık başında) op.2 (D118)

İlk bestelenen Goethe şiiridir. Schubert 17 yaşında bestelemiştir. 6/8'lik ölçüde, Re minör tonda ve o kadar hareketli olmayan (nichtzugeschwind) tempodadır. Piyano eşliği çıkırığı anımsatmaktadır. Bu eser Alman liedinin doğuşu olarak ta kabul edilir (Aktüze,2004: 2052).

Aşağıdaki şekil 19'da Gretchen am Spinnrade Liedinin 1. 2. ve 3. ölçüsü görülmektedir. Orijinal tonda yazılmıştır. Sağ el hiç değişmeyen legato 16 lık notalarla devam eder. Sol elde altta sürekli tutan bir ses var. Sol elde 1. ve 2. ölçüde görülen üst notalarda stakatolar görülüyor. Şan partisi ikinci ölçünün 1 dörtlük 2 sekizlik susundan hemen sonra giriş yapar. Piyano partisi çift piyanoyla başlamıştır.

Gretchen am Spinnrade.
Aus Goethes Faust. Op. 2.

Nicht zu geschwind. (♩ = 72.)

sempre legato Mel - ne Ruh - ist

pp. 60 *sempre staccato*

Şekil 19. Gretchen am Spinnrade; konusu aşk olan bu lied ezgiye eşlik olarak yazılmıştır. Ses aralığı Faküçük- Sol1' dir.

Schubert bu liedinde geliştirilmiş beste formu kullanmıştır. Schubert'in yazdığı figürlü motif hem çıkırığın çalışmasını hem de kızın heyecan içindeki kalp atışlarını ulaştırır kulaklara. Bestecinin yaptığı müzikal renklendirmeler bütün duyumsamaları yansıtmakta ve pekiştirmektedir. Gretchen'in çok genç olduğunu göz önüne alan Schubert soprano rejisterini daha uygun bulmuş ve liedin tonunu böyle oluşturmuştur. Bu formda bestelemenin liedin 19. Yüzyıldaki gelişimini çok etkilediğini, hatta belki de kantat formundan net bir şekilde ayrılmasını sağladığını belirten görüşler var (Sabar, 2013: 94-95).

Liedin sözləri şöyledir;

Huzurum kalmadı, yüreğim dar; o huzuru hiçbir zaman bulamayacağım. Onun olmadığı yer bana mezardır; tüm dünya bana zehroldu. Zavallı aklım yerinde değil, zavallı duygularım parça parça. Huzurum... Yalnızca ona bakmak için yaklaşıyorum pencereye, onun arkasından gitmek için çıkıyorum evden. O vakur yürüyüşü, o soylu görüntüsü, dudaklarındaki gülümseyiş, konuşmasındaki büyüleyici akıcılık, elinin dokunuşu ve ah... Öpüşü! Huzurum... Yüreğim beni ona doğru çekiyor. Ona bir dokunabilsem, onu bir tutabilsem ve öpebilsem, şöyle istediğim gibi, öpüşleriyle eriyip yok olsam, onu istediğim gibi öpebilsem, o öpüşleriyle eriyip yok olsam! Huzurum kalmadı yüreğim dar (Sabar,2013: 96).

Lied İsmi	Tonu	Ölçüsü	Ses Aralığı	Ses Çeşidi	Hızı	Konusu
Gretchen am Spinnrade	Re Minör	6/8	F _{küçük} -Sol ₁	Ezgiye Eşlik	Nicht zu geschwind(Çabuk değil)	Aşk

Tablo 5. Gretchen am Spinnrade biçimsel inceleme

2.

Gretchen am Spinnrade.

Aus Goethes Faust.

Op. 2.

Nicht zu geschwind. (♩ = 72.)

sempre legato Mei - ne Ruh - ist

60 *pp* *sempre staccato*

hin, - mein Herz - ist schwer; ich fin - - de, ich

fin - - de sie nim - - mer und nim - - mer - mehr.

cresc.

Wo ich ihn - - nicht hab, ist

pp

mir - - das Grab, die gan - - ze Welt - ist

mf

Edition Peters 9023

Şekil 20. Gretchen am Spinnrade 1. Sayfa

178

mehr. Nach ihm nur

schau ich zum Fen - ster hin - aus, nach ihm nur

geh ich aus dem Haus. Sein ho - - her

Gang, sein' ed - - le Ge - stalt, sei - nes Mun - - des

Lä - cheln, sei - ner Au - - gen Ge - walt, und sei - - ner

scen - do - - poco - - a - - poco

Edition Peters

9023

Şekil 21. Gretchen am Spinnrade 2. Sayfa

179

Re - de Zau - ber - fluß, sein

Hän - de - druck, und ach, sein Kuß!

Mel - ne

Ruh ist hin, mein Herz ist schwer; Ich

fin - de, ich fin - de sie nim - mer und nim - mer.

Edition Peters. 9023

Şekil 22. Gretchen am Spinnrade 3. Sayfa

180

mehr. Mein Bu - - - sen

decresc. *p* *cresc.*

drängt sich nach ihm hin. Ach, dürft ich

poco *a* *poco* *e*

fas - sen und hal - - - ten ihn! und küs - - - sen

accelerando *f* *sf*

ihn, so wie ich wollt, an sei - - - nen

Küs - sen ver - ge - - - hen sollt, o könnt ich ihn

Edition Peters 9023

Şekil 23. Gretchen am Spinnrade 4. Sayfa

küs - - sen, so wie ich wollt, an sei - - - nen

Küs - - sen ver - ge - - - hen sollt, an sei - - - nen

Küs - - sen ver - ge - - - hen sollt!

Mei - ne Ruh ist hin, mein

Herz ist schwer!

pp

decresc. e ritard.

dimin.

ppp

4.1.6.Litanei, (yakarış) (D343)

Latince Katolik yalvarış duasına cemaatin cevap veriş anlamına gelen Litanei başlıklı şiir üzerine yazılmıştır. 4/4'lük ölçüde ve Mi bemol Majör tonda ve de düşünceli (Andachtig) tempoda yazılmıştır. 9 beyitlidir ve 5 dakika sürer (Aktüze,2004: 2052-2053).

Schubert liedi kıta formunda müzikleştirmiştir dizeleri ve yine ortaya usta bir lied çıkmıştır. Yavaş tempoda ve alçak gönüllülük içinde başlayan müziğe ikinci ölçüde aynı duygularla seste katılmıştır. İlk iki mısra böyle devam ederken izleyen orta bölümde çok hafif bir hareketlenme uzun tınlatılan tona bağlanıyor. Bu hareketlenme son sözlerin etkisini daha fazla vurgulamış oluyor. Tınısında ilahi güce duyulan saygıyı ulaştırabilen, dolgun ama hiç bağırmeden legato taşınan, sükûnetle sonsuza akıyor duygusunu veren bir lieddir. Vokal olarak kolaydır. Erkek ve kadın sese de uygundur (Sabar, 2013: 145)

Aşağıdaki şekil 25'te Litanei liedinin ilk iki ölçüsüdür. Tonu Si bemol Minördür. Piyano partisi 1 ölçüde sağ elde legato ve aynı zamanda 4 lü onaltılık notalarla, piyanoyla cressendo ve decressendoyla devam ediyor. Sol elde ise dörtlük ve ikilik notalar var. 2. Ölçüde şanın girişiyle piyano partisi çift piyanoya düşüyor. Eserin hızı ise langsam, andachtigtir.

Langsam, andächtigt Joh. Georg Jacobi *p* Nachlaß, Lig. 10

1. Ruhn in Frie - den
2. Lie - - be - vol - ler
3. Und - die nie - der

Şekil 25. Litanei; konusu dini müzik olan bu eser ezgiye ezgi (kontrşan) olarak yazılmıştır. Ses aralığı Si b büyük- Re1'dir.

Liedin sözləri isə;

Bütün ruhlar huzur içinde dinlenir, onlar ağır eziyet çekmiş, tatlı rüyayı tamamlamış, yaşama doymuş, henüz doğmuş ve bu dünyaya veda etmiş olanlar... Bütün ruhlar huzur içinde dinlenir. Sevgi dolu genç kız ruhları, onlar dinmemiş gözyaşlarıyla, hain erkek arkadaşının terk ettiği ve kör dünyanın dışladığı genç kızlar. Herkes buradan ayrılıp öbür dünyaya göçen herkes, bütün ruhlar huzur içinde dinlenir ve güneş ışıkları altında hiç gülemeyenler, ay ışığında dikenlerin üzerinde nöbet tutanlar, sırf tanrının yüzünü göğün aydınlığında görebilmek için. Herkes buradan ayrılıp öbür dünyaya göçen herkes, bütün ruhlar huzur içinde dinlenir. (Sabar,2013: 146).

Lied İsmi	Tonu	Ölçüsü	Ses Aralığı	Ses Çeşidi	Hızı	Konusu
Litanei	Si Bemol Minör	4/4	Si b büyük- Re b ₁	Kontrşan, Ezgiye Ezgi	Langsamandactiq	Dini

Tablo 6. Litanei biçimsel inceleme

254

26. Litanei.

(Orig. Es-dür)

Auf das Fest „Aller Seelen“

Joh. Georg Jacobi

Nachlaß, Lfg. 10

Langsam, andächtig *p*

84.

1. Ruhn in Frie - den
2. Lie - be - vul - ler
3. Und die nie der

1. Al - le See - len, die vollbracht ein ban - ges Quä - len, die voll -
2. Mä - chen See - len, da - ren Trä - nen nicht zu zäh - len, die ein
3. Son - ne lach - ten, un - tern Mond auf Dor - nen wach - ten, Gott im

1. en - det sü - ßen Traum, la - bensatt, ge - bo - ren kaum, aus der Welt hin - li - ber - schieden:
2. falscher Freund verließ, und die bli - de Welt verstaß: Al - le, die von hin - nen schieden,
3. rei - nen Him - mel - Licht, einst zu seh - nen von An - gesicht: Al - le, die von hin - nen schieden,

1. Al - - la See - len ruh - in Frie - den!
2. al - - la See - len ruh - in Frie - den!
3. al - - la See - len ruh - in Frie - den!

pp *cruc.*

Ed. von Peters 9224

Şekil 26. Litanei 1. Sayfa

4.1.7.An die musik, (müziğe) op.88 no.4 (D547)

An die Musik eşsiz güzellikte bir Schubert liedi olarak unutulmayacakların ve usta liedlerin arasına girmiştir. Schubert; dizeleri, armonisi ve melodisiyle, kısaca eser bütünüyle müziğe ve sanata gösterişsiz, abartısız, yalın ama muhteşem bir övgü yaratmıştır. Lied, orta tempoda, basit kıta formuyla yazılmıştır. Eşlikle uyum içinde görülen zarif melodi yumuşak, hafif aynı zamanda ışıklı akan bir sesle söyleniyor. Vokal zorluğu yoktur. Yorumu önemlidir. Hem erkek ses hem de kadın ses içinde olabilir (Sabar, 2013: 179).

Aşağıdaki şekil 27’de An die Musik liedinin ilk 3 ölçüsü görülmektedir. Orijinal tonu olan re majör örneğidir. Piyano partisinde sağ elde sürekli devam eden sekizlik akorlar var. Sol elde ise dörtlük bir susun ardından giriş yapar. Piyano sol elde birinci ve ikinci ölçüde stakatolar görülür. Aynı zamanda birinci ölçünün ilk 2 notasında legato var. İkinci ölçüde sağ eldeki ilk akorda vurgu olduğu görülüyor. Şan partisi ise iki ölçülük sustan sonra üçüncü ölçüdeki dörtlük susun ardından giriş yapar. Şanın girmesiyle piyano ile başlayan eşliğin çift piyanoya geçtiği görülüyor. Üçüncü ölçüde şanın girmesiyle piyanoda sol elin sustuğu görülüyor. Eserde ki huzurlu melodi nota yazımında da görülmektedir.

Op. 88. N° 4.

Mäßig.

Du hol - de

Şekil 27. An die Musik; müziğe olan aşkı anlatan lied ezgiye ezgi (kontrşan) ses çeşidiyle yazılmıştır. Ses aralığı Do#küçük- Fa#1’dir.

Lied 4/4'lük ölçüde, Re Majör tonda ve orta hızda yazılmıştır. En yakın arkadaşlarından biri olan Schober' in 2 kıtalık bir şiiridir (Aktüze,2004: 2058).

Liedin Sözleri ise;

Sen ey kutsal sanat, kim bilir nice karanlık saatlerde, şu yaşamın acımasız çemberi beni boğduğu sıralarda kalbimi sıcak sevginle doldurdun, beni çok daha iyi bir dünyaya çekip götürdün!

Çoğu kez bir inilti, ardından dökülen bir inilti, senden ulaşan tatlı kutsal bir akorla benim için daha iyi zamanların ufku açıldı, ey kutsal sanat, bunun için sana teşekkürler (Sabar,2013: 180).

Lied İsmi	Tonu	Ölçüsü	Ses Aralığı	Ses Çeşidi	Hızı	Konusu
An die Müzik	Re Majör	4/4	Do# _{küçük} - Fa# ₁	Kontrşan, Ezgiye Ezgi	MaBig (54)	Müzik Aşkı

Tablo 7. An die Müzik biçimsel inceleme

23.

An die Musik.

Schober.

Op. 88. N^o 4.

81. *Mäßig.*

Du hol - de
Kunst, in wie - viel grau-en - Stun - den, wo mich des
Le - bens wil - der Kreis um - strickt, hast du mein
Herz - zu war - mer Lieb ent - zun - den, hast mich in ei - ne
beß - re Welt ent - rückt, in ei - ne beß - re Welt ent - rückt!

p *pp* *cresc.* *p*

Oft hat ein
 Seuf - - - zer, dei - ner Harf ent - flos - sen, ein sü - ßer,
 hei - li - ger Ak - kord von dir den Him - mel
 beß - - - rer Zei - ten mir er - schlossen, du hol - de Kunst, ich
 dan - ke dir da - für, du hol - de Kunst, ich dan - ke dir!

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

4.1.8. Der todund das madchen, (ölüm ve genç kız) op.7 no.3 (D531)

Ölüm ve Genç kız adlı lied Claudius'un şiiri üzerine bestelemiştir. Kendisini almaması için ölüme yalvaran genç kızın ölümlle konuşmasını anlatmaktadır. 4/4 lük ölçüde Re minör tonda ve iki katı hızlı (alla breve) tempoda yazılmıştır (Aktüze,2004: 2053).

Geliştirilmiş beste formunda yazılmış bir başyapıttır. Vokal olarak zor değildir, iki tür sese de uygundur (Sabar, 2013: 154).

Aşağıdaki şekil 30 Der Todund das Madcehen liedinin 8, 9, 10, 11,ve 12 ölçüsüdür. Şan partisinin 8. ölçüde son sekizlik notada giriş yaptığı görülür. Eşlikte 8. ölçüde sağ ve sol el aynı anda ve aynı akorla girerler ve arkasından ikilik sus gelir.

Şekil 30. Der Todund das Madchen; genç kız ve ölüm konulu bu lied ezgiye eşlik olarak yazılmıştır. Ses aralığı ise Labüyük- Re1'dir.

Sözleri ise; Geç git, ah geç git! Git vahşi kemik adam! Ben daha gencim, git dostum! Ve bana dokunma. Ölüm cevap verir: Ver elini, ey güzel ve zarif varlık! Ben dostunum ve cezalandırmak için gelmedim. Cesur ol...(Aktüze,2004: 2053).

Lied İsmi	Tonu	Ölçüsü	Ses Aralığı	Ses Çeşidi	Hızı	Konusu
Der todund das Madchen	Re Minör	4/4	La _{büyük} -Re ₁	Ezgiye şlik	MaBig(54)	Ölüm ve genç kız

Tablo 8. Der todunt das Madchen biçimsel inceleme

232

15.

Der Tod und das Mädchen

(Originaltonart)

Clausius.

Op. 7 No 8

73. *Mäßig (♩ = 64)*

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a series of chords in a descending sequence, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The tempo is marked 'Mäßig' with a quarter note equal to 64 beats.

(Das Mädchen) *Stimm geschwinder*

Vor - ü - ber! ach, vor - ü - ber! geh, wil - der Kno - chen - mann! Ich

The vocal line begins with a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the left hand and chords in the right hand.

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

The vocal line continues with a similar melodic structure. The piano accompaniment maintains the same rhythmic accompaniment.

Das erste Zeitmaß
(Der Tod)

rüh - re mich nicht an. Gib dei - ne Hand, du schön und zart (Ge - bild) bin

The vocal line starts with a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the left hand and chords in the right hand. The tempo is marked 'dim.' and '2pp'.

Freund, und kom - me nicht, zu stra - fen. Sei gutes Mut! Ich bin nicht wild, sollet

The vocal line continues with a similar melodic structure. The piano accompaniment maintains the same rhythmic accompaniment.

sauft in mei - nen Ar - men schla - fen!

The vocal line concludes with a melodic phrase. The piano accompaniment maintains the same rhythmic accompaniment.

Edition Peters

9486

Şekil 31. Der Tod und das Mädchen 1. Sayfa

4.1.9. Erstarrung, (şaşkınlık) no.4 (winterreise, op,89'dan)

Winterreise (Kış Yolculuğu) dizisinin 4. liedi olup donup kalmak ve şaşkınlık anlamındadır. Oldukça çabuk tempoda, Do minör tonda ve 4/4'lük ölçüde yazılmıştır (Aktüze,2004:2058).

Aşağıdaki şekil 32'de Erstarrung liedinin 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 ve 11. ölçüleri görülmektedir. Orijinal tonu olan Do minör tondadır. 4. ölçüde sağ el sol anahtarıyla başlar. 5. ölçüde ise fa anahtarına 8. ölçüde tekrar sol anahtarına geçer. Sağ elde ritim kalıbı olarak sürekli legato üçlemeler görülüyor. Legatonun sol eldede devam ettiği görülüyor. Şan partisi ise 7. ölçünün son dörtlüğünde giriş yapar. Eşlik şanın girişini duyurmak için hafiflemiştir. 5. ve 6. ölçüde cressondo ve decressondo görülüyor. Piyanoda sol elde aynı zamanda bir ezgi görülmekte. 10. Ölçüde ki üçlemenin ilk notasında vurgu görülmektedir.

The image shows a musical score for the song 'Erstarrung' (no. 4) from Schubert's 'Winterreise' (op. 89). The score is in 4/4 time and D minor. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a complex texture with triplets and dynamic markings like 'cresc.' and 'p'. The vocal line has lyrics in German: 'Ich such' im Schnee ver - ge - bens nach ih - rer Trit - te Spur, - wo'.

Şekil 32. Erstarrung; konusu aşk ve doğadır. Ses çeşidi olarak ezgiye ezgi kullanılmıştır. Ses aralığı ise Fa#küçük-Sol1'dir.

Dördüncü sayfada altı ölçü, sekizlik üçlülerle hızlı ilerleyen bir piyano girişi var. Eşlik çaresizlik duygularını betimleyerek bitirir liedi. Bu lied en tiz tonların kullanıldığı üç liedden biridir (Sabar, 2013: 207).

Lied'in sözleri ise;

Karda onun ayak izlerini boşuna arıyorum, sevgilim kolumda, yemyeşil yollarda dolaşırken bıraktığı... Yeri öpmek istiyorum, buzu ve karı sıcak gözyaşlarımla delip toprağı görünceye kadar. Nerede bir çiçek bulabilirim, nerede bir yeşil çim bulabilirim? Çiçekler ölmüş, çimenler solgun duruyor. Buradan alabileceğim hiçbir anı yok mu? İçimdeki acılar susarsa sonra bana kızdan kim söz edecek? Kalbim donmuş sanki, içinde kızın görüntüsü buz gibi bakıyor, kalbim eriyip çözülecek olursa görüntüsü de akıp gider (Sabar,2013:207).

Lied İsmi	Tonu	Ölçüsü	Ses Aralığı	Ses Çeşidi	Hızı	Konusu
Erstarrung	Do Minör	4/4	Fa# _{küçük} -Sol ₁	Ezgiye Eşlik	Ziemlichschnell (Oldukça hızlı)	Aşk- Doğa

Tablo 9. Erstarrung biçimsel inceleme

2 (10)

IV. Erstarrung.

*Ziemlich schnell. *)*

Singstimme.

Pianoforte.

p

cresc.

p

pp

Ich
sucht im Schnee ver - ge - bens nach ih - rer Trit - te Spur, - wo
sie an - mei - nem Ar - me — durch - strich die grü - ne Flur, - ich

*) Urspr.: = Nicht zu geschwind.
Nach einer Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

F. S. 881.

Ausgegeben 1895.

(13) 5

blass, die Blu - - men sind er - - stor - - ben, der

Ra - - sen sieht so blass. Wo find' ich ei - ne

Blü - the? wo find' ich grü - nes Gras? Soll

denn kein An - ge - den - ken ich neh - men mit von hier? - Wenn

mei - ne - Schmerzen schwei - gen, - wer sagt mir dann von ihr? - Soll

F. S. 851.

4 (12)

küs - sen, durch - drin - gen Eis und Schnee mit mei - - - nen hei - ssen

Thrä - - nen, bis ich die Er - de, die Er - - - de

seh. Wo

find' ich ei - ne Blü - the, wo find' ich grü - nes Gras? die'

Blu - - men sind er - - stor - - ben, der Ra - - sen sieht so

F. S. 881.

6 (14)

dem kein An - ge - den - - ken ich neh - men mit von hier? Wenn
 mei - ne Schmerzen schwei - gen, wer sagt mir dann von ihr?
 Mein Herz ist wie er - fro - ren, kalt
 starrt ihr Bild da - rin; schmilzt je - - das Herz mir wie - - der, fließt
 auch ihr Bild, ihr Bild da - hin; mein

mf
f
decresc. *p* *fp*

F. S. S. 1.

Şekil 36. Erstarrung 4. Sayfa

Herz ist wie er - - fro - ren, kalt starrt ihr Bild da -

rin: schmilzt je - - das Herz mir wie - - der, fließt

auch ihr Bild, ihr Bild da - hin,

decresc. *p*

un poco ritard.

ihr Bild da - hin.

f un poco ritard *a tempo* *p*

pp *dim.*

F. S. 881.

Şekil 37. Erstarrung 5. Sayfa

4.1.10. Auf dem flusse (ırmak üzerinde) no.7(winterreise, op,89'dan),(D911)

Winterreise (Kış Yolculuğu) dizisinin 7. sidir. Irmak Üzerinde anlamına gelen lied 2/4'lük ölçüde, Mi minör tonda ve ağır (Langsam) tempoda ve cenaze marşı havasındadır. Yaklaşan kışı canlandıran ve iki oktava yakın ses aralığı gerektiren bir lieddir. Minör ton orta bölmede biraz aydınlanarak Majöre dönüşür (Aktüze,2004:2058).

Önce kıta ve devamında ise geliştirilmiş beste formu uygulanan lied yavaş tempoda ve piano sesle söylenir. Schubert staccato eşlik yazıp çok az sesle diye not ettiği bölümlerde aşığın kimseye duyurmadan dereyle sırrını paylaşmasını istemiş. Son dizeler hafif sesle başlıyor. Üçüncü tekrarında biraz daha güçlü olan piyano eşliğinin baştaki onaltılıkları burada otuz ikilik oluyor. Sonunda iniş ve hafifleme var, yine girişte olduğu gibi lied staccato vuruşlar ve bütünleyici bir akorla sona eriyor (Sabar, 2013: 209).

Langsam."

Singstimme.

Der du so lu . stig

Pianoforte.

pp staccato

Şekil 38. Auf dem Flusse; konusu ırmağı anlatmaktadır. Ezgiye ezgiye ses çeşidi kullanılmıştır. Ses aralığı ise Re #küçük-La#küçük' dür.

Yukarıdaki Şekil 38 Auf dem Flusse isimli liedin 1, 2, 3, 4 ve 5.ölçüleridir. Sağ el ritmi sekizlik sus ve sekizlik nota olarak dizek sonuna kadar devam ediyor. Sol elde ise tam tersi olarak önce sekizlik nota daha sonra sekizlik sus olarak devam ediyor. Sağ ve sol elde çaprazlama bir gidiş var. Sağ el sürekli akor çalarken sol el tek nota çalmaktadır. Şan partisi ise dört ölçülük sustan sonra beşinci ölçüde giriş yapıyor. Tonu orijinal tonu olan Mi Minör'dedir.

Liedin sözleri;

Neşeyle şırıldayarak akan sen, ışıltılı azgın nehir, ne kadar da sessizleştin, veda için selamda vermiyorsun. Sert, donmuş bir yüzeyle kaplamışsın üzerini, soğuk ve hareketsiz, kumların üzerine uzanmışsın. Donmuş yüzeyine sivri bir taşla sevdiğimin adını kazıdım, saati ve gününü de ekledim. İlk selamımızın gününü, ayrıldığım günü... Adının ve sayıların etrafında kırık bir halka sarılı duruyor.Ey kalbim, bu derede artık kendi resmini görebiliyor musun? Donuk yüzeyinin altında o da delicesine kabarıyor mu? (Sabar,2013:210).

Lied İsmi	Tonu	Ölçüsü	Ses Aralığı	Ses Çeşidi	Hızı	Konusu
Auf dem Flusse	Mi Minör- Mi Majör	2/4	Re# _{küçük} - La# _{küçük}	Kontrşan Ezgiye Ezgi	Langsam(Ağır)	Irmak

Tablo 10. Auf dem Flusse biçimsel inceleme

2 (22)

VII. Auf dem Flusse.

Langsam.^{*)}

Singstimme. Der du so lu - stig

Pianoforte. *pp staccato*

sehr leise

rauscht, du hel - ler, wil - der Fluss, wie still bist du ge - wor - den, giebst

kei - nen Schei - de - gruss! Mit har - ter, star - rer Rin - de hast

pp

sehr leise

du dich ü - ber - deckt, liegst kalt und un - be - weg - lich im San - de - aus - ge -

*) Urspr.: Mässig.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel.

in Leipzig.

streckt. In dei - ne De - eke grab' ich mit

ei - nem spi - tzen Stein den Na - men mei - ner Lieb - sten und

Stund' und Tag hin - ein: Den Tag des er - sten Grusses, den

Tag, an dem ich - ging; um Nam' und Zah - len win - - det sich

ein zer - broch' - ner Ring.

pp

dim.

pp

F. S. 554.

4 (24)

Mein Herz, in die - sem Ba - che er -

kennst du - nun dein Bild? Ob's un - ter sei - ner Rin - de wohl

auch so rei - ssend schwillt, ob's wohl

auch so - rei - ssend schwillt? Mein Herz, in die - sem Ba - che

F. S. 884.

er - kennst du nun dein Bild? Ob's un - ter sei - ner

ppp *cresc.* *f*

Rin - de wohl auch so rei - ssend schwillt, ob's wohl

tr

auch so - rei - ssend schwillt, ob's wohl auch so - rei - ssend

f

schwillt?

fp *decresc.* *pp*

F. S. 884.

4.1.11. Standchen, (serenad) schwanengesang(D957) No.4

Schubert, serenat anlamına gelen Standchen adlı dört lied yazmıştır. Grillparzer'in sözleri üzerine bestelenmiş *Leise flehen meine Lieder* sözleriyle başlayan bu lied en tanınmış olanı Kuğu Şarkısı dizisinin dördüncüsüdür. Sevgilisini çağıran, ona aşkını duyurarak kendisini mutlu etmesini isteyen aşğın sözlerini içeren şiiri üzerine bestelenmiştir. Zarif, orta hızda $\frac{3}{4}$ lük ölçüde ve Re minör tonda bir serenattır (Aktüze; 2004-2060).



Şekil 43. Standchen, konusu aşktır. Ses çeşidi ezgiye eşliktir. Ses aralığı Re küçük-Sol1'dir.

Yukarıdaki Şekil. 43 Standchen liedinin 1, 2, 3, 4 ve 5. ölçüleridir. Pişano sağ elde her ölçünün başında sekizlik sus var ve çift pişanoyla başlar. Sol el ise her ölçüde ikilik bir akorun ardından dörtlük bir sus gelir. Şan partisi ise dört ölçülük sustan sonra giriş yapar.

Harkulade melodisi, majör ve minör bağlantıları, pişano eşliğinin zarif dokunuşlarıyla eşsiz bir mücevher. Melodisi çok kolay aynı zamanda yalındır. Ama o oranda da olağanüstü güzeldir. Belki de bu nedenle dünyanın en ünlü serenadı olmuş, her türlü aranjmanı yapılmış ve filmlerde kullanılmış çok popüler bir şarkıdır (Sabar; 2013-223).

Liedin sözleri ise;

Şarkılarım gecenin içinden sana yalvarıyor, sessiz ormana, aşağıya bana gel sevgili! Ağacın tepesindeki dallar fısıltılarla ay ışığında hışırdıyor, hainin düşmanca kulak kabartmasından korkma sevgili! Bülbüllerin şakımlarını duyuyor musun? Ah onlar sana yalvarıyor, tatlı şikayet nağmeleriyle benim için sana yalvarıyor! Onlar yürekteki özlemi anlıyor, aşk acısını biliyor, şıkırtılı tınılarıyla yumuşak yürekleri etkiliyor. Bırak senin de yüreğin hareketlensin, sevgili dinle beni! Titreyerek seni bekliyorum, gel beni mutlu et! Beni mutlu et!

Lied İsmi	Tonu	Ölçüsü	Ses Aralığı	Ses Çeşidi	Hızı	Konusu
Standchen	Re Minör	3/4	Re küçük-Sol ₁	Ezgiye Eşlik	MaBig	Aşk

Tablo 11. Standchen Liedinin biçimsel incelenmesi

4.
Ständchen.
Reilstab.

185

Mäßig.

48. *pp*

Lei-se fle - hen
 mei-ne Lie - der durch die Nacht zu dir;
 in den stil - len Hain her-nie - der, Lieb - chen, komm zu mir!
 Flüsternd schlan - ke Wip-fel rau - schen in des Mon - des Licht,
 in des Mon - des Licht; des Ver-rä - - ters feind-lich Lau - schen

Edition Peters. 9023

Şekil 44. Ständchen 1. Sayfa

136

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

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

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

fle - - hen sie für mich. Sie verstehn des

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

Edition Peters 9023

Şekil 45. Standchen 2. Sayfa

schmerz, rüh-ren mit den Sil-ber-tö - nen je - des wei - che Herz,
 je - des wei - - che Herz. Laß auch dir die Brust be - we - - gen,
 Lieb - chen, hö - re mich! be - - bend harr ich dir ent - ge - gen!
 komm, be - glük - ke mich! komm, be - glük - ke mich,
 be - - glük - - - ke mich!

cresc.
pp
dimin.

Edition Peters 9023

Şekil 46. Standchen 3. Sayfa

Lied İsmi	Tonu	Ölçüs	Ses Aralığı	Ses Çeşidi	Hızı	Konusu
DieKrahe	Si Minör	2/4	La _{küçük} -La ₁	Kontrşan, Ezgiye Ezgi	EtwasLangsam(Ağırdan biraz hızlıca)	Ölüm-Karga
Heidenröslain	Re Majör	2/4	Mi _{küçük} -Re ₁	Ezgiye Eşlik	Lieblich(Sevimli, tatlı, çekici)	Doğa-Çiçek
DieForelle	Fa Diyez Minör	2/4	Do# _{küçük} -Re ₁	Ezgiye Eşlik	Etwaslebhaft(Ağır, sevimli, canlı)	Doğa-Balık
Der Erlkkönig	Sol Minör	4/4	Do# _{küçük} -Sol ₁	Ezgiye Eşlik	Schnell (152)	Ölüm
Gretchenam Spinnrade	Re Minör	6/8	Fa _{küçük} -Sol ₁	Ezgiye Eşlik	Nichtzugeschwind(Çabuk değil)	Aşk
Litanei	Si Bemol Minör	4/4	Si b büyük-Re b ₁	Kontrşan, Ezgiye Ezgi	Langsamandactiq	Dini
An die Müzik	Re Majör	4/4	Do# _{küçük} -Fa# ₁	Kontrşan, Ezgiye Ezgi	MaBig (54)	Müzik Aşkı
Der todunddasMadchen	Re Minör	4/4	La _{büyük} -Re ₁	Ezgiye şlik	MaBig(54)	Ölüm ve genç kız
Erstarrung	Do Minör	4/4	Fa# _{küçük} -Sol ₁	Ezgiye Eşlik	Ziemlichschnell (Oldukça hızlı)	Aşk-Doğa
Auf dem Flusse	Mi Minör-Mi Majör	2/4	Re# _{küçük} -La# _{küçük}	Kontrşan Ezgiye Ezgi	Langsam(Ağır)	Irmak
Standchen	Re Minör	3/4	Re _{küçük} -Sol ₁	Ezgiye Eşlik	MaBig	Aşk

Tablo 12. Liedlerin Biçimsel İncelenmesi

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. Sonuç ve Öneriler

Bu bölümde sırasıyla alt problemlere göre sonuç ve öneriler oluşturulmuştur.

5.1. Sonuç

1. Franz Schubert'in bestecilik kişiliği nasıldır?

Yaratma gücü olağanüstü olan Franz Schubert müzik tarihinde Klasik dönemin bittiği Romantik dönemin başladığı tarihsel bir gelişim döneminin başında yer almıştır. Dehası Klasik dönemi, Biedermeier üslubunu ve Romantik dönemi kapsayacak derinlikte olmakla beraber müziği Romantik Dönemin çekiciliğine, ruhsal değişkenlerine ve arayış dolu dünyasına daha yakındır. Müziğe öznel bir yaklaşım getirerek romantizmin habercisi olmuştur.

Kendi iç dünyasındaki romantizm ile Haydn, Mozart ve Beethoven geleneğini birleştirmiştir. Eşsiz ezgileri, akılda kalan melodileri, ritim çeşitliliği ve hiçbir bestecinin onun kadar saf müzik yazmaması Schubert'i büyük müzisyenler arasına yerleştirmiştir.

Eserlerinin hikayesi kendi hayat öyküsünü de yansıtmaktadır. Bu eserleri yazarken tek endişesi kendini anlatmak, heyecanlarına, duygularına, acılarına, halkçı yanına ait enderin, en dokunaklı, en etkili, en güzeli ifade etmektir. Tez canlı olduğu ve rütuş yapmayı sevmediği için uzun büyük çaplı eserlerle uğraşmayı sevmez. Bütün bestecilerden farklı olarak aralıksız ard arda olağanüstü sayıda unutulmaz ezgiler yazmıştır.

Schubert bestelerini yaparken Klasik ya da Romantik dönem özellikleri kaygısı taşımamıştır. Farkında olmadan Romantik dönemi yaşamıştır. Çünkü o içinden geldiği gibi bestelemiştir. Bu nedenle eserleri doğaçlama çalınıyormuş hissi verir.

2. Liedlerinin yapısal özellikleri nasıldır?

Müziğin lirik şairi olan Franz Schubert lied sanatının tartışılmaz öncüsüdür. Müzik tarihinde asıl liedleriyle sarsılmaz bir yer edinmiştir. Liedlerde ritim çeşitliliğini, zengin armonileri, ani ton değişimleri ve lirizmi bir arada kullanmıştır. Dönemin ünlü şairlerinin şiirlerinin müzikle birleştirerek en mükemmel liedlerini ortaya çıkarmıştır. Liedlerde anlatım bütünlüğünü oluşturan ilk bestecidir. Konu olarak daha çok insan ve doğa ilişkisini işlemiştir. Çoğu halk ezgilerinden alınma yalın ezgiler kullanmıştır. Bir konu etrafında topladığı Zyklus adı verilen bir şarkı demeti oluşturmasında Schubert'e özgü bir buluştur.

Kendinden sonraki bütün lied sanatçıları etkilemiştir. Özellikle Schumann, Brahms, Mahler, Faure ve Debussy'nin yapıtlarında Schubert'in lied formuna katkılarının daha zenginleştirilmiş etkileri görülür.

Schubert liedleri müzik tarihinde gerçek bir devrim sayılabilir. Romantik dönemin tüm zenginliğini barındıran yapısı ve gelişmeye açık anlatım gücüyle dönemini aşmış olan liedler, geleceğin liedleri için temel ve rehber olmuştur. Şarkıyla şiire aşk yaşatan eşsiz bestecilerden biridir.

3. Liedlerinde piyano eşliği hangi derecede destekleyici unsur haline gelmiştir?

Schubert piyanonun kendine özgü tını değerlerini teknik anlamda ve müzikal anlamda şanla beraber özgürce kullanmıştır. Eşliğe verilen önem Romantik dönemin çalgıya verdiği öncelikten ileri gelmektedir. Daha önceki bestecilerin sıcak anlatım gücü, zarif tını ve hoş renkler kazandırmış olduğu eşlik, Schubert liedlerde artık kişiliğini elde ederek, sesle aynı değerde işlenmeye başlamıştır.

4. Sanatsal özellikleriyle Romantik Döneme katkıları var mıdır?

Schubert'in yaşadığı döneme katkıları liedleriyle sınırlı kalmamıştır. Oda müzikleriyle, piyano eserleriyle, orkestra eserleriyle de romantik dönemin başlamasına ve ondan sonra gelen bestecilerin bu doğrultuda ilerlemesine katkıda bulunmuştur.

Korkusuz armonik yürüyüşleri, bakır nefeslilere yer veren çalgılama tekniği, serbest anlatımlı eserlere yer vermesi, klasik dönem formu bağlarından vazgeçme isteği ile senfonik şiire yönelmesi, piyano yapıtlarında ilk kez 4 bölümlü sonat formunu bozup tek bölüme getirmesi romantik döneme sunduğu yenilikler arasında bulunmaktadır.

5.2. Öneriler

Bu araştırmada Franz Schubert'in yalnız onbir liedi incelenmiştir. Ancak tüm liedlerin araştırmacılar tarafından geniş olarak incelenmesinin, bilimselliğe ve sanatsallığa katkı sağlayacağı düşünölmektedir.

Franz Schubert'in liedlerinde piyano eşliklerinin özellikleri araştırmacılar tarafından incelenerek geniş kapsamlı araştırmalar yapılması uygun olacaktır.

Liedlerin eşlik kısımları ezgi uyumluluğu ve teknik özellikler taşıdığı için araştırmacılara yararlı olacaktır.

Bu araştırmanın Franz Schubert liedleri konusunda diğer araştırmacılara ışık tutacağı düşünölmektedir.

Kaynakça

- Aktüze, İ. (2004). *Müziği Okumak*. İstanbul: Pan Yayınları.
- Aktüze, İ. (2010). *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayınları.
- Akyüzlüer, F. (1999). *Franz Schubert'in Liedlerinde Müzik Ve Şiir İlişkisi Üzerine Bir İnceleme* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Boran, İ.ve Şenürkmez, K. Y. (2007). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bozkurt, İ.(2004). *Schubert'in Schwanengesang dizisi üzerine bir çalışma* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Büyükburçlu, Ö. D. (2007). *Schubert Liedlere Genel Bir Bakış*, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çeşitli, Prof. Dr. İ. (2010). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayıncılık.
- Erol, L. (2001). *Neden Klasik Müzik ?*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Feridunoğlu, Z. L. (2005). *İz Bırakan Besteciler*. İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Griffiths, P.(2010). *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaygısız, M. (2009). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Metiner, A. (1999). *19. Yüzyıl romantik dönem Alman lied sanatında Franz Schubert* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal

Bilimler Enstitüsü.

Mimaroglu, İ. (2009). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Morin, Dr. A. (1946). *Schubert*. Ankara, İstanbul: Akay Kitapevi.

Pamir, L. (1998). *Müzikte Geniş Soluklar*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Önal, S.(2010). *Romantik Dönemdeki Franz Schubert'in Lied Formuna Katkıları*. Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sabar, G. (2013). *Liedler ve Ozanlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Say, A. (2000). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel serüveni*. Ankara: Doruk Yayınları.

Schonberk, H. C. (2013). *Büyük Besteciler(TheLives of the Great Composers)*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık.

Schubert, F. (1904). *Lieder*. Leipzig: Edition Peters.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: İclal Başak AĞDAŞ

Doğum Yeri ve Tarihi: Malatya/ 04.01.1977

Eğitim Durumu:

Yüksek Lisans:2012-2014 Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı Tezli Yüksek Lisans

Lisans Öğrenimi:2005-Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik ABD

Bildiği Yabancı Diller: İngilizce

Çalıştığı Kurumlar:2005-2007 Diyarbakır Güler Şevki Özbek Lisesi

2005-2007 Diyarbakır Güzel Sanatlar Lisesi (Görevlendirme)

2007-2014 Adıyaman Hürriyet Ortaokulu

İletişim

E-Posta Adresi:iclalbasakagdas@hotmail.com

Tarih: 12.11.2014