

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

KONSERVATUVARLARDA LİSANS DÜZEYİ SES EĞİTİMİNDE ERKEK SESLERİ
İÇİN R. SCHUMANN LİED REPERTUVARININ İNCELENMESİ

Soner YILDIRIM
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Vahide Bahar YİĞİT

Konya-2019

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
--	--	---

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	SONER YILDIRIM
	Numarası	168309021009
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tezin Adı	Konservatuvarlarda Lisans Düzeyi Ses Eğitiminde Erkek Sesleri İçin R.Schumann Lied Repertuarının İncelenmesi

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

18/06/2019


Soner YILDIRIM



Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fak 42090 Meram Yeni Yol Meram/KONYA Tel : 0 332 324 76 60 Faks : 0 332 324 55 10

Elektronik Ağ:
<https://www.konya.edu.tr/egitimbilimlerienstitusu>
E- Posta: ebil@konya.edu.tr




YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
--	--	---

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	SONER YILDIRIM
	Numarası	168309021009
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Vahide Bahar YİĞİT
	Tezin Adı	Konservatuvarlarda Lisans Düzeyi Ses Eğitiminde Erkek Sesleri İçin R.Schumann Lied Repertuarının İncelenmesi

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan "Konservatuvarlarda Lisans Düzeyi Ses Eğitiminde Erkek Sesleri İçin R.Schumann Lied Repertuarının İncelenmesi" başlıklı bu çalışma 18.../06...2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	Ünvanı Adı Soyadı	İmza
Danışman	Dr. Öğr. Üyesi Vahide Bahar YİĞİT	
Jüri Üyesi	Prof.Dr. Sema SEVİNÇ	
Jüri Üyesi	Doç.Dr. Oğuz KARAKAYA	

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans öğrenimim boyunca bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım, karşılaştığım her zorlukta yanımda olan danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Vahide Bahar YİĞİT'e,

Desteğini her zaman hissettiğim şan hocam, bölüm başkanı Prof. Dr. Sema SEVİNÇ'e,

Lisans öğrenimim boyunca akademik bilgisi ve kişilik özellikleri ile beni donatan Öğr. Gör. Muhammet KOÇ'a,

Tez çalışmalarına katkıda bulunan, emekli opera orkestrası şefi Ercan YENAL, opera sanatçısı Lynn Trepel ÇAĞLAR, Pr. Dr. Anatol JAGODA, Pr. Dr. Nalan YİĞİT, Pr. Dr. Emel Funda TÜRKMEN, Doç. Linet ŞAUL, Doç. Pınar Uçman KARAÇALI, Dr. Hilmi YAZICI ve Öğr. Gör. Mehmet BALTACAN, opera sanatçısı Christopher GAGLIARDO'ya,

Yüksek Lisans Eğitimim süresince bana olan inancı ve desteği ile daima yanımda olan annem Saadet YILDIRIM'a çok teşekkür ederim.



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	SONER YILDIRIM
	Numarası	168309021009
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Vahide Bahar YİĞİT
	Tezin Adı	Konservatuvarlarda Lisans Düzeyi Ses Eğitiminde Erkek Sesleri İçin R.Schumann Lied Repertuarının İncelenmesi

ÖZET

Lied’ler konservatuvar düzeyi ses eğitiminin en önemli materyallerinden biridir. Ses eğitimi veren konservatuvarların genelinde lisans eğitimi boyunca Lied söylemek zorunlu tutulmaktadır. Öğrencinin müzikal gelişimi göz önünde bulundurulduğunda; nüansların öğretilmesi, dil becerilerinin sağlanması, tempoların öğretimi, duygu ve ifadenin doğru bir şekilde yansıtılması bakımından Lied’ler oldukça önemlidir. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda alanında uzman kişilerin bilgi ve deneyimleri önem kazanmaktadır.

Franz Schubert ile ivme kazanan Lied sanatı Romantizm ile birlikte 19. yy’da doruk noktaya ulaşmıştır. Gerçek bir romantik olarak tanımlayabileceğimiz Robert Schuman Romantik Dönem Lied sanatının en önemli temsilcilerinden biridir. Schumann bu şarkı formu türünde 248 adet eser bestelemiştir. Op. 25 (Myrthen) Lied dizisinde yer alan bazı eserlerin oldukça sık seslendirildiği görülmekte ancak literatür incelendiğinde dizi hakkında detaylı bir çalışmaya rastlanmamaktadır.

Bu çalışmada, Op. 25 (Myrthen) Lied dizisinde yer alan eserlerin, alanında uzman kişilerle yapılan görüşmeler sonucunda konservatuvar lisans düzeyinde öğrenim gören erkek sesleri için uygunluğu araştırılmıştır. Bir eseri doğru bir şekilde anlayabilmek ve analiz edebilmek için bestecisi ve müziği hakkında detaylı bir bilgiye

sahip olmak gerekmektedir. Bu çalışmada Schumann'ın hayatı ve müziği hakkında detaylı bilgiler verilmiş bu bilgilere yerli/yabancı kaynak tarama yöntemi ile ulaşılmıştır.

Araştırmacı eserlerin müzikal özelliklerini, metinlerin içeriğini ve şan/yorum ilişkisini analiz ederek yorumlamıştır. Elde edilen veriler sonucunda Opus 25 (Myrthen) lied albümünde bulunan eserlerin erkek sesi eğitiminde kullanım sıklığı incelendiğinde orta ve üzeri sıklıkta kullanılan eserlerin Widmung, Freisinn, Die Lotusblume, Du Bist Wie Eine Blume, Der Nussbaum, Zwei Venetianische Lieder No 1, Zwei Venetianische Lieder No 2 adlı eserler olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Seçilen eserlerin tenor, bariton, bas sesler için farklı tonlarda söylenmesi gerektiği, erkek sesi eğitimi sürecinde eser seçiminin önemli bir yere sahip olduğu, seçilen eserlerin erkek sesine daha uygun olduğu, öğrencilerin seslendirmeleri için seçilen eserlerin melodik ezgisel ve ritmik yapısının öğrencilerin seviyesine ve ses rengine uygun olması gerektiği, seçilmeyen eserlerin ise kadın seslerinin seslendirmesine daha uygun olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ses Eğitimi, R.Schumann, Lied

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
---	---	---

Öğrencinin	Adı Soyadı	SONER YILDIRIM
	Numarası	168309021009
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Vahide Bahar YİĞİT
	Tezin İngilizce Adı	Research of R. Schumann Lied Repertory for Male Voices in Bachelor's Degree Voice Education in Conservatories

ABSTRACT

Lieds are one of the most important materials of conservatory level voice training. It is mandatory to sing Lied throughout undergraduate education programs in the conservatories that give voice training. By taking the musical development of the student into consideration; Lieds are prominent in teaching nuances, providing language skills, teaching tempo and reflecting emotion and expression accurately. Considering this situation, the knowledge and experience of the experts in their field gain importance.

The art of Lied that gained momentum with Franz Schubert along with Romanticism has reached its peak in 19th century. Robert Schuman, who can be identified as a true romanticist, is one of the most significant representatives of the art of Lied in Romantic Era. Schumann composed 248 pieces of this genre of song. It is seen that some of the works in the Op. 25 (Myrthen) Lied series are performed quite frequently, but when the literature is examined, any detailed study about the series can't be found.

In this study, as a result of the interviews had been done with the experts in their field, it was researched that the works in Op. 25 (Myrthen) Lied series suitability for the male voices who are trainee at the conservatory undergraduate studies. In order to understand and analyze a work correctly, it is necessary to have a detailed knowledge of the composer and his music. In this study, detailed information about

Schumann 's life and music has been given and this information was obtained by the local/foreign literature review method.

The researcher interpreted the musical characteristics of the works, the content of the texts and the relationship between singing and interpretation by analyzing. As a result of the data obtained when the frequency of use of the works in male voice training of Opus 25 (Myrthen) lied album is examined, Widmung, Freisinn, Die Lotusblume, Du Bist Wie Eine Blume, Der Nussbaum, Zwei Venetianische Lieder No 1, Zwei Venetianische Lieder No 2. The selected works should be played in different tones for tenor, baritone and bass sounds, the selection of the works has an important place in the male voice education process, the selected works are more suitable for the male voice, the melodic and rhythmic structure of the selected works should be appropriate to the level and sound color of the students, It was concluded that the works which were not selected were more suitable for the voice of women.

Key Words: Voice Education, R.Schumann, Lied

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
TABLolar LİSTESİ	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
BÖLÜM I - GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.1.1. Alt Problemler	2
1.2. Amaç	2
1.3. Önem	2
1.4. Sayıtlar	2
1.5. Sınırlılıklar	3
1.6. Tanımlar	3
BÖLÜM II - KAVRAMSAL ÇERÇEVE	5
2.1. Robert Schumann'ın Hayatı	5
2.1.1. Çocukluk ve Gençlik Yılları.....	5
2.1.2. Profesyonel Yılları.....	8
2.1.3. Son Yılları	11
2.2. Lied Müziği Tarihi	13
2.3. Schumann'ın Müziği ve Lied Sanatı.....	15
2.4. Opus 25(Myrthen).....	17
2.5. Ses Eğitimi ve Erkek Sesleri	19
2.6. İlgili Araştırmalar	21

BÖLÜM III - YÖNTEM	24
3.1. Araştırmanın Modeli	24
3.2. Evren ve Örneklem	24
3.3. Verilerin Toplanması	25
3.4. Verilerin Analizi.....	25
BÖLÜM IV - BULGULAR ve YORUMLAR	26
BÖLÜM V - SONUÇ VE ÖNERİLER	57
5.1.SONUÇLAR	57
5.1.ÖNERİLER	59
KAYNAKÇA.....	61
EKLER	63

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. Tenor Seslerde Eser Kullanma Sıklığı.....	26
Tablo 2. Bariton Seslerde Eser Kullanma Sıklığı	27
Tablo 3. Bas Seslerde Eser Kullanma Sıklığı	28



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Clara Teması Eric Sams	16
Şekil 2. Widmung 1-4. ölçüler arası	30
Şekil 3. Widmung 5-9. ölçüler	31
Şekil 4. Widmung 10-13. ölçüler	31
Şekil 5. Widmung 14-18 ölçüler	32
Şekil 6. Widmung 24-33 ölçüler	32
Şekil 7. Widmung 34-44 ölçüler	33
Şekil 8. Freisinn 1-7. ölçüler	34
Şekil 9. Freisinn 8.-15. Ölçüler	35
Şekil 10. Freisinn 16-24. ölçüler	35
Şekil 11. Der Nussbaum 1-8. ölçüler	38
Şekil 12. Der Nussbaum 9-16. ölçüler	39
Şekil 13. Der Nussbaum 29-32. ölçüler	39
Şekil 14. Der Nussbaum 33-40. ölçüler	40
Şekil 15. Der Nussbaum 53-61. ölçüler	41
Şekil 16. Der Nussbaum 62-66. ölçüler	41
Şekil 17. Die Lotosblume 1-3. ölçüler	43
Şekil 18. Die Lotosblume 4-11. ölçüler	44
Şekil 19. Die Lotosblume 12-15. ölçüler	45
Şekil 20. Die Lotosblume 16-23. ölçüler	45
Şekil 21. Die Lotosblume 24-27. ölçüler	46
Şekil 22. Zwei Venetianische Lieder No:1 (Leis Rudern hier) 1-17. ölçüler	48
Şekil 23. Zwei Venetianische Lieder No:1 (Leis Rudern hier) 18-32. ölçüler	49

Şekil 24. Zwei Venetianische Lieder No:1 (Leis Rudern hier) 41-49. ölçüler ...	49
Şekil 25. Şekil 24. Zwei Venetianische Lieder No:1 (Leis Rudern hier) ölçüler 57-64. ölçüler	50
Şekil 26. Zwei Venetianische Lieder No:2 (Wenn durch die Piazzetta)1-12. ölçüler	52
Şekil 27. Zwei Venetianische Lieder No:2 (Wenn durch die Piazzetta)13-22. ölçüler	53
Şekil 28. Zwei Venetianische Lieder No:2 (Wenn durch die Piazzetta) 29-33. ölçüler	53
Şekil 29. Du bist wie eine Blume 1-4. ölçüler	55
Şekil 30. Du bist wie eine Blume 5-9. ölçüler	55
Şekil 31. Du bist wie eine Blume 10-14. ölçüler	56
Şekil 32. Du bist wie eine Blume 15-20. ölçüler	56

BÖLÜM I

GİRİŞ

Ses eğitiminin okullarda ders olarak yer alması Rönesans döneminde gerçekleşmiştir. Ortaçağ'da katolik kilisenin baskılarına, dinin maddi çıkarlar uğruna istismar edilmesine karşı çıkan Alman rahip Martin Luther bu reforma öncülük etmiştir. Protestan kilisesini kuran Luther'in bir müziksever ve müzisyen olması bu reform hareketine müziği de dahil etmesine neden olmuştur. Almanya'da Gymnasium adı verilen lise dengi okullarda koro dersinin getirilmesi ile ses eğitiminde ilk büyük adım atılmıştır. (Say, 2010: 130)

Ses eğitiminin temel amacı öğrenciye sesini doğru bir şekilde kullanmasını öğretmektir. Bu becerilerin kazanılması öğrencinin sesinin özellikleri göz önünde bulundurularak seçilen egzersizler ve eserler ile mümkündür.

Töreyin'e göre ses eğitimi; "Bireylere konuşma ve/veya şarkı söylemede seslerini doğru, etkili ve güzel kullanabilmeleri için gereken davranışların kazandırıldığı ve içinde konuşma, şarkı söyleme ve şan eğitimi gibi alt ses eğitimi basamaklarını barındıran, disiplinler arası bir özel alan eğitimidir." (Töreyin, 1998: 10)

Lied konservatuvar şan eğitiminde kullanılan en önemli şarkı formlarından biridir. İskandinavya ülkelerinden, İtalya'ya, Fransa'ya, Almanya'ya, Rusya'ya, Polonya'ya kadar birçok ülkede görülen bu şarkı formu, o ülkenin müziğini anlamak ve öğrenmek için temel bir basamaktır.

1.1. Problem Durumu

Öğrencinin gelişimini doğru bir şekilde sürdürebilmesinde eser seçimi çok önemli bir rol oynamaktadır. Parça seçiminde öğrencinin yaşı, cinsiyeti, fiziksel özellikleri vb. birçok etken göz önünde bulundurulmalıdır. Erkek seslerinin gelişiminin 21 yaşına kadar devam etmesi erkek sesleri için lisans döneminde yapılacak olan parça seçimlerinin önemini oldukça arttırmaktadır. Bu çalışma ile "Schumann'ın Op. 25 Myrthen Lied dizisinin konservatuvar lisans düzeyi erkek seslerine uygunluğunu gösteren tanımlayıcı özellikleri nelerdir?" sorusuna yanıt aranacaktır.

1.1.1. Alt Problemler

- Myrthen op. 25 Lied albümünde bulunan Lied'lerin kullanım sıklıkları nasıldır?
- Lied'lerin müzikal yapısı (şan partisi bakımından) ve özelliklerinin erkek seslerine uygun eser seçiminde belirleyici özellikleri nelerdir?
- Öğrencinin cinsiyetine uygun eser seçimi ile Lied metni arasında nasıl bir ilişki vardır?
- Lied seçim kriterlerinde zaman içerisinde gerçekleşen değişimler nelerdir?

1.2. Amaç

Bu çalışma ile Schumann'ın Op. 25 "Myrthen" Lied albümü hakkında detaylı bilgilere ulaşılmış ve Lied'lerin erkek seslerine uygunluğu uzman kişilerle görüşülerek araştırılmıştır. Araştırmanın sonucunda elde edilecek olan veriler ile Lied'lerin ses gruplarına uygunluğunun belirlenmesi ve genç akademisyenler ile öğrenciler için Lied seçerken faydalanabilecekleri bir kaynak oluşturulması amaçlanmıştır.

1.3. Önem

Bir bestecinin eserlerini doğru bir şekilde yorumlayabilmek için besteci ve eser hakkında yeterli bilgi ve donanıma sahip olmak gerekmektedir. Schumann Lied dizileri üzerine bir literatür taraması yapıldığında Myrthen Op. 25 Lied dizisi ile ilgili oldukça az sayıda kaynak olduğu görülmektedir. Myrthen Op. 25 dizisini herhangi bir açıdan inceleyen bir tez çalışmasına rastlanmamıştır. Bu araştırma, dizi (Op. 25) hakkında detaylı bilgilere ulaşılmasını sağlaması ve erkek seslerine uygun parça seçimine ışık tutması sebebi ile önemlidir.

1.4. Sayıtlar

Bu çalışmada;

- Uygulanan yöntemin çalışmaya uygun olduğu,
- Çalışmaya katılan uzmanların Lied sanatı ve Schumann Lied'leri hakkında yeterli donanıma sahip olduğu,

- Uzmanların öncesinde Schumann'ın Opus 25 dizisinde yer alan Lied'lerden en az bir veya birkaç tanesini, incelediği seslendirdiği ya da öğrencileri ile çalışmış olduğu varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma, Robert Schumann'ın Opus 25(Myrthen) adlı Lied albümü, araştırmaya katılan akademisyen ve sanatçıların görüşleri, ulaşılan yazılı, basılı ve internet ortamındaki kaynaklar ile sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

Crescendo: Sesin şiddetini gitgide artırmak gerektiğini belirten müzik terimi. (Sesi gittikçe kuvvetlendirerek)

Decrescendo: Sesin şiddetini gitgide azaltmak gerektiğini belirten müzik terimi. (Sesin şiddetini gittikçe hafifleterek)

Diyafram: Göğüs boşluğunu karın boşluğundan ayıran ince ve geniş kas.

Forte: Bir müzik eserinin kuvvetli çalınması gerektiğini ifade eden müzik terimi.

Konçerto: Solo çalgı(lar) ile orkestranın müzikal yeteneklerini ve virtüözitesini sunmak amacıyla yazılan yapıtlara verilen isim.

Larenks: Nefes borusunun üst kısmında bulunan, içinde ses tellerinin yer aldığı, ses çıkarmaya yarayan organdır.

Lied: Kısa bir şiir üzerine bestelenmiş, genellikle piyano eşliğinde söylenen şarkı.

Mezzoforte (mf): Bir müzik eserinin orta kuvvette çalınması gerektiğini ifade eden müzik terimi.

Fortissimo (ff): Bir müzik eserinin çok kuvvetli çalınması gerektiğini ifade eden müzik terimi.

Senfoni: Sonat formundaki orkestra yapıtı.

Senkop: Ezgi veya ritimde zayıf bölümleri ortaya çıkarma, aksatım.

Piano: Bir müzik eserinin hafif gürlükte çalınması gerektiğini ifade eden müzik terimi.

Pianissimo (pp): Bir müzik eserinin çok hafif gürlükte çalınması gerektiğini ifade eden müzik terimi.

Pianoforte: Hafif bir sestem hemen kuvvetliye geçmek anlamına gelen müzik terimi.

Prelüd: Müzikte, daha uzun bir parçaya giriş olarak alınan ve özellikle tonal yönden asıl parçaya yol göstericilik görevi yapan kısa giriş parçası.



BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Robert Schumann'ın Hayatı

2.1.1. Çocukluk ve Gençlik Yılları

8 Haziran 1810 doğumlu Alman besteci Robert Alexander Schumann Almanya'nın Saksonya eyaletinde yer alan Leipzig'in güneyinde bulunan Zwickau şehrinde dünyaya gelmiştir. Friedrich August Gottlob ve Johanna Christiane Schnabel çiftinin en genç çocuğudur. Ağabeyleri Edward, Carl ve Julius, kız kardeşinin adı ise Emilie'dir.

İlk eğitimine altı yaşında Archdeacon Döhner Okulunda başlayan Schumann bir sonraki yıl Zwickau Gymnasium (Zwickau Lisesi) profesörlerinden biri olan organist Gottfried Kuntzsch (ilk piyano öğretmeni) ile müziğe ilk adımını atmıştır. 1819 yılında henüz dokuz yaşındayken babası Friedrich August Gottlob Schumann ile Carlsbad'a Ignaz Moscheles'i dinlemeye gitti. O zamanlar yirmi beş yaşında olan virtüöz piyanist Ignaz Moscheles'i dinlemek onun müziğe olan tutkusunu ateşledi. On yaşına geldiğinde 1828 yılına kadar eğitim göreceği Zwickau Akademisi'nde eğitim görmeye başlamıştır. Bu okul Schumann'a müzik alanından birçok kişi ile arkadaşlık kurmasını sağlamış ve sosyal çevre edinme fırsatı sunmuştur. (Maithland, 1884: 3).

Kuntzsch genç öğrencisiyle çalışmalarından bir süre sonra öğrencisinin artık kendi başına ilerleyebileceği bir seviyede olduğunu söylemiştir. Öğrencisinin yeteneğinden etkilenen Kuntzsch genç Robert'in ileride dünya çapında bir ün kazanacağını, sadece yaşadığı dönemde değil ileride de müziğinden ve müzisyenliğinden sıkça söz ettireceğini öngören ilk kişi olmuştur. Schumann henüz on bir yaşındayken Kuntzsch'un şefliğini üstlendiği Friedrich Shneider'in "Das Weltgericht" adlı oratoryosuna piyano ile eşlik etmiştir. Aradan yaklaşık yirmi yıl geçmesine rağmen ilk öğretmenini unutmayan Schumann 1845'te pedal-piyano için bestelediği Opus 56 adlı çalışmasını Kuntzsch'a ithaf etmiştir. Aynı zamanda Schumann yaşamı boyunca büyük bir saygı duyduğu Moscheles'in çalışmalarının sıkı

bir takipçisi olmuştur. Moscheles'in piyano tekniğinin onun üzerindeki etkisi op. 1 varyasyonlarında belirgin bir şekilde görülmektedir. (Grove, 1909: 346)

Schumann'ın da kendisi için belirttiği üzere müziğe olan yeteneği erken yaşta meyvelerini vermiş, ilk besteleme çalışmalarını yedi yaşındayken yapmıştır. Bu bilgiyi referans alarak Schumann'ın piyanoya 6 yaşındayken başladığını söyleyebiliriz.

H. Bedford'a (1925) göre oğlunun eğitiminin müzikal kısmını geliştirmek için hiçbir fırsatı kaçırmayan baba Schumann, Friedrich Piltzing'e bir piyano yaptırmıştır. Sadece bununla yetinmeyen A. Schumann(babası) oğlunun Carl Maria von Weber'in öğrencisi olmasını istemiş ancak bu isteği gerçekleşmemiştir. Babasının bir editör ve kitapçı olması Schumann'ın edebiyat ve çeviriye olan ilgisinin belki de en önemli sebebidir. Bu ilgi onu sadece okuma ve çeviriye değil yazmaya da yönlendirmiştir. Bu yazma deneyimi, babasının oğlunun (on dört yaşında) bu yöndeki gelişimine de kayıtsız kalmayarak editörlük konusunda yardımcı olması ile "Bildergalerie der berühmtesten Menschen aller Völker und Zeiten" dergisinde yayımlanan makaleler ile gerçeğe dönüşmüştür.

1826 yılında babasını kaybeden Schumann için bu ciddi bir çöküntü olmuştur. Hayatının şekillenmesinin baş aktörü, onu edebiyata, şiirlere ve kitapların dünyasına sokan, yazmaya teşvik eden ve müzik ile olan bağını kuran ve çocuklarını bu konuda her zaman destekleyen babası artık ölmüştür. Annesi Johanna Schnabel'in ise sanat ve müzik konusuna sempati ile baktığı pek söylenemezdi.

Zwickau Akademisi'nin son günleri Schumann için zorlu geçecek bir sürecin başlangıcı olacaktı. Babasını kaybettikten sonra tamamen toparlanamayan Schumann, yaşamı boyunca peşini bırakmayacak olan ruhsal bunalımların belki de ilkinin yaşıyordu. 17 Mart 1828'de Leipzig'de teoloji okuyan en yakın çocukluk arkadaşı Emil Flehsig'e yazdığı mektupta okul günlerinin bittiğinden, gururlu ve sevinç dolu olması gerekirken göz yaşlarını güçlkle tuttuğundan bahseden genç Robert şevkli ve azimli olmayı beklerken kendini yol göstericisiz, babasız, öğretmensiz, yaşamın bilinmez karanlığına çaresizce savrulmuş hissediyordu. (Strock, 1907: 14)

Grove'a (1909) göre Schumann babasının ölümünden iki yıl sonra annesinin ısrarları üzerine 29 Mart 1828 yılında Leipzig Üniversitesi Hukuk fakültesine kaydolmuştur. Okula başlamadan önce Nisan 1828'de Güney Almanya'ya kısa bir yolculuk yapmayı planlamıştır.

Emil Flechsig(aynı zamanda üniversitede oda arkadaşı) sayesinde onun gibi bir öğrenci olan Gisbert Rose ile tanıştı, bu iki yeni arkadaşı ortak paydada buluşturan şey ise yazar Jean Paul'e olan hayranlıklarıydı. G. Rosen okul için Hiedelberg'e gidecekti, Schumann hem arkadaşıyla vakit geçirecek hem de planladığı yolculuğu gerçekleştirebilecekti. Bu yolculuk sırasında Münih'te Heine ile tanışma fırsatını yakalayan Schumann, dönüş rotasına iki gün kalacağı Bayreuth'u ekledi ve Jean Paul'ün dul eşi ile görüştü. (<https://www.schumann-portal.de/flechsig-emil.html>)

Sanılanın aksine çocukluktan yetişkinliğe geçiş onun için çok daha sancılı bir süreç olacaktı. Leipzig'e gelmeyi hiç istememişti. Okuması zaman alan sıkıcı hukuk metinleri ve çekilmez derslerden daha ürkütücü olan şey ise hukuk alanında inşa edilecek bir kariyerdi. Ama yine de annesi onun için en doğrusunu bilirdi.

Romantizm denince akla gelen ilk bestecilerden biri olan Schumann'ın ağaçlara, dağlara, akarsulara kısacası doğaya duyduğu tutku ve doğa ile arasında kurduğu bağ ruh halini değiştirecek kadar derindi.

21 Mayıs 1828'de annesine Leipzig'den yazdığı ilk mektubunda her şeyin yolunda gittiğinden ancak yeterince mutlu olmadığından bahseden Schumann'ın kalbi hala doğduğu ve doğa ile mutlu günler geçirdiği dingin evi için özlemle atıyordu. Leipzig'de doğa ile nasıl baş başa kalabilirdi? Kent tüm doğasını yitirmiş, ne bir vadi, dağ, ormanlık ne de meditasyon yapacağı yalnız kalabileceği bir yer kalmıştı. Penceresinden dışarı baktığında görebildiği tek şey gürültülü bir cadde idi. Daha en başından hukuk fakültesinde okumak istemediğinin sinyallerini açıkça veriyor, tıp okumak istemediğinden teolojiyi ise okuyamayacağından bahsediyordu. Felsefe ve tarihe ise daha olumlu bakıyordu. Aslında Schumann onu mutlu edecek bir seçimin arayışındaydı (Strock, 1907: 15).

Schumann'ın ileride kayın pederi olacak Friderick Wieck ile tanışması 1828'de müzisyen Dr. Agnes Carus'un evinde gerçekleşti. Friderick'in en büyük kızı Clara Wieck o zamanlar 9 yaşında müzik alanında diplomasını almış küçük bir kızdı. Friedrich Wieck ile 1829 yılına kadar belirli aralıklar ile çalıştıktan sonra Heidelberg'e gidecek olması bu çalışmaların önünü kesecekti.

Schumann Leipzig'den uzaklaşmak ve kendini geliştirmek için 1829 yılı paskalya zamanı Heidelberg'e Rosen'in yanına taşındı. Bu kararın ana nedeni Heidelberg Üniversitesi'nin saygın ve yetenekli profesörleriyle çalışmak olsa da şehrin romantik çağrışımları da bu kararı almasında etkili olmuştur. Planı ise iki yıl sonra Leipzig'e geri dönmek ve diplomasını almaktı. Heidelberg Üniversitesi'nin ünlü hukukçularından olan ve müzik ile yakından ilgilenen A. F. J. Thibaut onun için bir dönüm noktası olacak ve Schumann'ı hukuk yerine müzik alanında ilerlemesi için teşvik edecekti. Hukuktan çok felsefe ve müziğe zaman ayırmaya başlayan Schumann'ın bu kararsızlık durumu 1830 yılının sonbaharında müziği meslek olarak seçmesi ile son bulmuştu. (Strock, 1907: xiv)

Wieck ile çalışabilmek için 1830 yılında Leipzig'e geri dönen Schumann annesine, isterse Wieck'e özgürce yazabileceğinden söz etti. Annesi açısından müzik bir insanın geçimini sağlaması için sürekliliği olmayan daha doğrusu riskli ve tehlikeli bir yoldu. Wieck'e oğlunun bu işten vazgeçmesi için yalvaran; bir baba, eş ve Schumann'ın dostu olarak bunu yapmaması gerektiğini söyleyen Johanna Schnabel oğlunun geleceği için kaygılanıyordu. Sonrasında bu tutumundan vazgeçecek ve oğlunun aldığı karara saygı duyarak bu durumu kabullenecekti.

2.1.2. Profesyonel Yılları

Leipzig'e vardikten kısa bir süre sonra ünlü piyano ve şan hocası Wieck ile tekrar çalışmaya başlamıştı. Yeni bir hayata başlamış olmanın motivasyonu ile günde en az 6-7 saat piyano çalışıyordu. Annesine yazdığı bir mektupta Wieck'in bütün ilgi ve çabasının Clara'da olduğundan kendisine yeterli özveriyi göstermediğinden bahsediyordu. Daha hızlı ilerlemek, parmaklarının esnekliğini ve gücünü arttırmak için her şeyi yapmaya hazırdı. Bunu yapmasının ana nedeni ise çalışmalarının artık

eskisi gibi gitmemesi ve yeterince gelişim gösterememesiydi. Hocası Wieck de bu konuda Schumann'dan farklı düşünmüyordu.

Bu durumu değiştirmek için von Wasielewski'ye göre (1871) Heidelberg'den arkadaşı Töpken ile icat ettiği sağ el orta parmağının askıda kalmasını sağlayan mekanizma ile çalışmaya başladı. Bu sayede parmakları için gerekli esnekliği ve gücü elde edeceğini düşünen Schumann sağ el orta parmağını kalıcı bir şekilde sakatladı. Bu olay onun hayatının en önemli dönüm noktalarından biri olmuştur. Piyanistlik kariyerini ve virtüöz olma hayalini kendi elleriyle yok etmiştir.

Meslek olarak müziği seçmesinden kısa bir süre sonra başına gelen bu olay büyük bir talihsizlik gibi görünse de Schumann bu sayede besteciliğe yönelecek, editörlük ve eleştirmenlik yapmaya başlayacaktır.

Schumann halka açık ilk kritiğini Frederic Chopin'in Opus 2'si üzerine "*Allgemeine musikalische Zeitung*" da yapmıştır. Daha sonra Schumann, Friedrich Wieck, Ludwig Schunke ve Julius Knorr ile birlikte haftalık müzik dergisi olan "*Neue Zeitschrift für Musik*"i çıkarmışlardır. İlk sayısı 3 Nisan 1834'te çıkan *Neue Zeitschrift für Musik*'in yayınlanması 1844'e dek devam etmiştir. Derginin 1835-1844 yılları arasındaki editörlüğünü Schumann tek başına üstlenmiştir. (Grove, 1909: 351)

Schumann makale ve eleştiri yazarken kimliğini gizlemek için çeşitli mahlaslar kullanıyordu. Bunlardan en önemlileri Jean Paul Richter'in Flegeljahre adlı romanındaki Walt ve Vult adlı iki zıt karakterden esinlenerek yarattığı Florestan ve Eusebius'tur. Florestan'ın düşüncesiz, tutkulu, ateşli ve mizahi bir karakteri varken Eusebius düşünceli uyumlu ve sakin yapıda bir karakterdir. İkisinin ortak buluşma noktası olarak yarattığı Meister Raro ise sağduyulu, olan biteni tarafsız yorumlayan kişidir. Meister Raro'yu yaratırken Friedrich Wieck'ten ilham aldığı belirtilmektedir. Bu mahlasları yalnızca eleştiri sınırları içerisinde değil, bestelediği bazı eserlerde de kullanmıştır. Buna örnek olarak Fa diyez minör Op. 11 piyano sonatını gösterebiliriz. Bu sonat Florestan ve Eusebius tarafından Clara'ya ithaf edilmiştir. Bir diğer mahlası ise Jeanquirit'dir. Diğer mahlaslar ise Clara için Chiarina, Zilia, Cecilia, Mendelssohn için Felix Meritia, Ernestine von Fricken için ise Estrelle'dir. (Maitland, 1884: 20)

Schumann geçmiş dönem bestecilerine ek olarak kendi dönemindeki bestecilerin çalışmalarını da incelemiş ve bu konuda eleştiriler yayınlamıştır. Yaptığı bu çalışmalar sayesinde yaşadığı dönemdeki birçok müzisyen arkadaşının tanınmasına da katkıda bulunmuştur. Eserleri hakkında eleştiri yaptığı bestecilerden bazıları; Ludwig van Beethoven, Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Liszt, Johannes Brahms, Hector Berlioz, Ignaz Moscheles, Heinrich Marschner, Gioacchino Rossini ve Franz Schubert'tir.

Editörlüğünün ilk döneminde emeğinin karşılığını rahatlıkla alan Schumann düzenli çalışma saatleri sayesinde ve yeni bir iş yapıyor olmanın cazibesi ile beste çalışmaları için gerekli motivasyonu ve zamanı bulabilmişti. 1834 yılında iki büyük piyano eseri Carnaval Op. 9 ve Symphonische Etüden Op. 13'ü besteledi. 1835 yılında herhangi bir çalışma yapmadı. 1836-1839 yılları arasında Schumann'ın müzikal dehası kendini tekrar göstermeye başlamıştı. Bu süre zarfında en başarılı piyano eserlerini besteledi. Bunlardan bazıları; Fantasie Op. 17, Fa minör Sonat Op. 14, Kinderszenen Op. 15, Kreislerina Op. 16, Humoreske Op. 20, Novelletten Op. 21, Faschingsschwank aus Wien Op. 26 ve Romanzen Op. 28'dir. (Grove, 1909: 353)

Babasının ölümünden on yıl sonra 4 Şubat 1836 yılında annesini de kaybetmiştir. Ruhsal olarak hiçbir zaman sağlıklı bir birey olarak nitelendiremeyeceğimiz Schumann kendini yeni bir bunalımın ortasında bulmuştur. Bu sırada Ernestine von Fricken ile olan ilişkileri tamamen durma noktasına gelmiştir.

Schumann'ın Wieck'in evine gerçekleştirdiği sık ziyaretler önceden de yetenekli ve tatlı biri olduğundan bahsettiği şimdi daha da büyümüş olan Clara ile yakınlaşmasına neden olmuştu. Bundan tam iki yıl sonra 1837 yılında Clara ile ilgili düşüncelerini hocası ve aynı zamanda Clara'nın babası olan Friedrich Wieck'e açıkladı. Bu durum Wieck'i rahatsız etmişti. Yetenekli ve başarılı kızı Clara için Schumann'ın iyi bir eş olamayacağını düşünüyordu. Bu yakınlaşmanın kızının müzikal kariyerini olumsuz yönde etkileyeceğini düşünüyordu. Schumann'ın kendi evini bile kuramamış olması Wieck'in en büyük gerekçelerinden biriydi. Bunun üzerine ekonomik durumunu düzeltmek amacıyla 1838 yılında Viyana'ya gitmiştir.

Viyana’da bulunduğu sırada Schubert ve Beethoven’in mezarlarını ziyaret etmiştir. Schubert’in kardeşi Ferdinand Schubert’le tanışmış ve Schubert’in yayınlanmamış birçok eserini görme şansı yakalamıştır. Bunlardan biri de 12 Aralık 1839’da Mendelssohn şefliğinde Gewandhaus’ta çalacağı Do Majör senfonisidir. Felsefe alanında fahri doktora derecesini aldıktan sonra Leipzig’e Clara’nın yanına dönmüştür. Wieck ise hala Clara ve Schumann’ın evlenme düşüncelerine olumsuz bakıyordu. Ancak Robert Schumann ve Clara Wieck 12 Eylül 1840’ta Leipzig’in yanında bulunan Schönefeld kasabasındaki bir kilisede evlenmişlerdir. (Reismann, 1908: 86)

Schumann’ın Lied sanatı incelendiğinde en verimli yıllarının 1840-44 arası olduğu görülmektedir. Özellikle 1840-41 yıllarında sürekliliğini kaybetmeyen bir yaratı süreci içerisindeydi. Bunun en önemli nedeni yıllardır büyük bir aşk yaşadığı Clara’ya en sonunda kavuşmasıdır. Piyano için yaptığı bestelere ara vermiş, hayatının aşkına kavuşmanın verdiği coşku ile kendini Lied müziğine adanmıştır. Babasından ona miras kaldığını söyleyebileceğimiz edebiyat tutkusu ve birikimi bu sürecin çok daha verimli ve hızlı olmasını sağlamıştır.

2.1.3. Son Yılları

Robert’in gittikçe artmaya başlayan ruhsal bunalımlarından kurtulması için doktor tavsiyesiyle Leipzig’den taşınma kararı alan Schumann’lar Aralık 1844’te Dresden’e taşındılar. Bu taşınmaya paralel olarak 1844 senesinde Schumann ‘*Neue Zeitschrift für Musik*’ dergisinin editörlüğünü tamamen bırakmıştır.

Herbert (194) Müzik dinlemenin, müzik ile iç içe olmanın onun sinir sistemini bir bıçak gibi deldiğinden ve onu tükettiğinden bahseden Schumann için Elbe Nehri’nin yeni ve eski olarak ikiye ayırdığı Dresden şehri ruh sağlığına yeniden kavuşmak için iyi bir sığınak olarak görünüyordu. Leipzig’in aksine Dresden müzikal açıdan çok daha sakin bir şehirdi. 1844’te Dresden’de dikkate değer iki müzik adamı daha yaşıyordu. Bunlardan biri orada beş yıl boyunca yerleşik bir orkestra konseri dizisinin şefi olan Ferdinand Hiller, diğeri ise Königsberg, Riga ve Magdeburg’da müzik direktörlüğü görevlerini tamamlamış, üç yılını Paris’te geçirmiş Richard Wagner idi.

Schumann 1848 yılında büyük bir kısmını bitirdiği “Genoveva” adlı operasını bestelerken “Brabant’lı Genevieve” efsanesinden esinlenmiştir. Schumann’ın ilk ve tek operası olma özelliğini taşıyan bu eser dört perdeden oluşmaktadır. Libretto ile yaşadığı sıkıntılar sonrasında tıpkı Wagner’in yaptığı gibi sadece beste yapmak ile kalmayıp librettonun yazılmasına da katkı sağlamıştır. Genoveva Operası 1849 yılında tamamen bitmesine rağmen dünya prömiyeri 25 Haziran 1850’de Leipzig’de gerçekleşmiştir. Eser beğenilse de prömiyeri izleyen birkaç temsilden sonra bir daha sahnelenmemiştir. Schumann’ın arkadaşlarının ona olan desteği hala devam etmekteydi; Ferdinand Hiller Köln için Düsseldorf’tan ayrılmak üzereydi. Gitmeden önce Düsseldorf Müzik Direktörlüğü görevi için Schumann’ı önermişti. (M. Young, 1957, 156-157)

Tereddüt etmesine karşın Ferdinand Hiller’in cesaretlendirmesi ile Schumann Düsseldorf müzik direktörlüğünü kabul etmişti. 1 Eylül 1850’de Schumann’lar Dresden’den Düsseldorf’a doğru yola çıktılar (Leipzig ve Dresden doğumlu çocukları Julie, Ferdinand, Ludwia, Elise ve Marie ile birlikte). Düsseldorf Müzik direktörünün görevleri arasında; koro birliğini yönetmek ve Düsseldorf belediye orkestrası eşliğinde on konser vermek ve ayrıca dört adet de dinsel temalı konser vermek bulunuyordu. Bu görev aynı zamanda Schumann’ın ilk kamusal iş deneyimi olma özelliğini taşımaktadır. İlk konser 24 Ekim 1850’de Clara’nın Sol Minör piyano konçertosunu dostları Felix Mendelssohn’un çalmasıyla gerçekleştirilmiş, büyük bir beğeni toplamıştır. Schumann konser direktörü olarak iyi bir gelecek vaat ediyordu. Yine aynı yıl besteleyip dinleyiciye sunduğu “*Rheinische Symphonie*” olarak bilinen Op. 97’nin bir bölümü Çaykovski tarafından “Köln Katedrali gibi insan ruhunun ihtişamının parlayan bir anıtı” sözleri ile onurlandırılmıştır. 1851 kış sezonunda hastalığı tekrar nüksetmeye başlamış, ancak o sırada yirmi yaşında olan Johannes Brahms ile karşılaşması ona yeniden güç vermişti. Joseph Joachim’ın de tavsiyesiyle Schumann’ların hayatına giren Brahms, Robert için “bir dahi”, Clara’ya göre “tanrı tarafından özel olarak gönderilen” biriydi. Schumann ‘ın müzik direktörlüğü görevinden vazgeçmesinin ardından çift 1853’te Hollanda’ya oldukça neşeli bir konser turu yapmışlardır. Ancak bu neşe yerini yeniden ruhsal bunalımlara bırakmıştı. 1854 yılının başlarında Schumann’ın kaygıları ve işitsel halüsinasyonları gittikçe artmış ve

dayanamayacağı bir seviyeye ulaşmıştı. 27 Şubat 1854 günü Ren nehrinin üzerindeki bir köprüden kendini soğuk sulara bıraktı. Şans eseri ölmeyen Schumann'ı balıkçılar teknelerine alarak kurtardılar.(<https://www.schumann-portal.de/duesseldorf.html>)

Trajik intihar girişiminden kısa bir süre sonra Schumann 4 Mart 1854'te Bonn şehrinin yakınlarındaki Endenich'te bir ruh ve akıl hastalıkları hastanesine yerleşmiştir. Psikolojik semptomları iyice artmaya başlayan Schumann kendini kaybolmuş olarak tanımlıyordu. Melankolik ve içine kapanık bir ruh halindeydi ve çevresine karşı ciddi bir güvensizlik hissediyordu. Başlarda kulak çınlaması ile kendini gösteren sanrılar yerini var olmayan konuşmalara ve müziksel duyuşlara bırakmıştır. Odada var olduğunu iddia ettiği kişilere hakaretler ediyor, sonradan şeytana dönüşen meleklerin kendisine günâhkar olduğunu söylediklerinden bahsediyordu. Clara ve Brahms Schumann'ı tedavi merkezinde sıkça ziyaret etmeye çalışıyorlardı ancak doktoru Franz Richarz bu ziyaretlerin onun ruh sağlığını olumsuz etkilediğini düşünüyordu. Dr. Richarz'ın isteği üzerine geçici bir süreliğine uygulanan ziyaretçi yasağı Schumann'ın 27 Temmuz 1856'da hayata veda etmesinden kısa bir süre öncesine kadar devam etmiştir. (Steinberg, 2015: 11-12 Science Direct)

Köln Üniversitesi psikiyatri ve psikoterapi bölümünde yapılan bir araştırmada ise Schumann'ın gerçekten bipolar olmadığından bahsedilmektedir. Doktorların raporları, günlükleri ve bugüne kadar bilinmeyen kaynaklar inceledikten sonra Schumann'a yanlış teşhis konulduğu, deli olmadığı sadece alkolik olduğu belirtilmektedir. Kendini Ren nehrine atarak intihar etmesi hikayesinin ise önu alınamayan bir dedikodudan ibaret olduğu bu konu hakkında herhangi bir somut delil bulunmadığı açıklanmıştır. (Peters, 2011: vol 26)

2.2. Lied Müziği Tarihi

Almanca'da "şarkı" anlamına gelen Lied'in ilk ortaya çıkışı hakkında net bir bilgiye ulaşılamamakla birlikte Orta Çağda filizlenmeye başladığını söylemek yanlış olmaz. Lied müziğinin temelleri "halk şarkısı" anlamına gelen Volkslied ile atılmıştır. Bu halk şarkılarının şairleri ve bestecileri bilinmemektedir. Volkslied'ler incelendiğinde nehirler, ağaçlar, dağlar gibi doğanın ve aşk, sevgi ve şarap gibi dünyevi konuların işlendiği görülmektedir.

Minnegesang dönemi 12. ve 13. Yüzyılları kapsamaktadır. Sanılanın aksine, Almanca bir kelime olan minnegesang ilk olarak Fransa'da ortaya çıkmıştır. Troubadour ismi verilen ozanlar şiirler yazıyor ve bu şiirleri besteliyorlardı. Jongleur'ler, başka bir deyişle halk şarkıcıları Troubadour'lara eserlerinin icra edilmesinde yardımcı oluyorlardı.

“Troubadour ve Trouvere adlı ozanlar, 12. ve 13. Yüzyıllarda yetişen gezgin Fransız şair ve müzikçilerdir. Fransızca ve kimi zaman bölgesel halk ağzıyla herkesin anlayabileceği şiirler yazarlar, çalgıları eşliğinde bu eserleri söylerlerdi. Troubadour'lar güney Fransa'nın, Trouvere denenler ise kuzey Fransa'nın ozanlarıydı.” (Say, 2010; 87)

Troubadour'ların da etkisiyle yaklaşık bir yüzyıl sonra bu akım yerini Minnegesang'a ve onları seslendiren Minnesänger'lere bırakmıştır. Minne Almanca aşk, Gesang şarkı, Sanger ise şarkıcı anlamına gelmektedir. Başlarda soylular arasında görülen aşk temalı bu şarkılar zamanla halk ile bütünleşmeye başlamıştır.

12. ve 14. Yüzyılda popülaritesini koruyan Minnegesang 14. yüzyıla geldiğinde yerini usta şarkıları anlamına gelen Meistergesang'a bırakmıştır. İki yüzyıl sürecek olan bu akım burjuvazi ile paralel bir gelişim göstermiştir. Birçok farklı konu hakkında bestelenmiş olan bu Lied'lerin dinsel temalı olanları daha çok önemsenmekteydi. Bunda kilisenin ve İncil'in etkisi oldukça fazlaydı. Bu yeni dönemde Lied'ler için şiir yazmak ve beste yapmak yetenek olarak değil edinilebilen bir beceri olarak görülmekteydi. Dinsel temalı eserler dışında halkın gündelik yaşamını anlatan Lied'ler de bestelenmiştir. Bu özellikleriyle bu Lied'ler dönem özelliklerini ve yaşantısını anlamak için bize ışık tutmaktadır. Sonraları gezgin yaşantılarını geride bırakan usta şarkıcıları okullarda usta şarkıcılık eğitimi vermeye başlayacaklardı. Sayısı 25'i bulan Berlin, Nürnberg, Frankfurt ve Münih gibi birçok şehirde kurulan bu okullar 18. yüzyıla Romantizm'in doğuşuna kadar faaliyet göstermişlerdir. (Sabar, 2013: 30-31)

18. yüzyılda açılan “1. Berliner Liederschule” yani birinci Berlin Lied okulu ile klasik anlamda Lied sanatı başlamıştır. Alman komik şarkılı oyunu olarak

tanımlayabileceğimiz Singspiel Lied sanatının popülerleşmesinde çok önemli bir rol oynamıştır. İtalyan Opera Seria'sı ile karşılaştırıldığında Singspiel'ler oldukça komik ve hareketlidirler. Bu türü en üst noktaya taşıyan kişi ise Mozart'tır. Bastien ve Bastienne, Saraydan Kız Kaçırma bunun en önemli örneklerindedir. (Say, 2010: 273)

Mozart, Christian G. Krause, Johann Abraham Peter Schulz ve Beethoven gibi besteciler ile Almanca sanatsal şarkı anlamına gelen Kunstlied ilk filizlerini vermeye başlamıştır. Klasik-Romantik geçiş dönemi ve Romantik dönemde ise Lied sanatı Mendelssohn, Schubert, Schumann ve Brahms gibi besteciler ile doruk noktasına ulaşmıştır.

2.3. Schumann'ın Müziği ve Lied Sanatı

Robert Schumann Romantik Dönemin en önemli temsilcilerinden biridir. Ulusalçılığı benimsemesi ve bu yönde çalışmalar yaparak bunu yapıtlarına yansıtması onu Alman Romantizmi'nin öncüsü konumuna getirmiştir.

“Schumann *Alman Romantizmi* 'nin ilk büyük bestecisi kabul edilir. Bilindiği gibi, Schubert Avusturyalı olmasının yanı sıra tipik bir Viyanalıydı ve onun müziği Viyana atmosferinin ürünleriydi. Mendelssohn ise, Alman ulusalçılığını temsil eden bir yönelimde değildi. Oysa Schumann, gençlik yıllarından başlayarak Alman romantizmine, Alman kültürü ve edebiyatına eğilim göstermiş “Müziğin Yeni Dergisi”nde Alman müziğinin sorunlarını gündeme getirmekle kalmayarak Alman müzik eğitimi konusunda ciddi araştırmalar yapmıştır” (Say, 2010: 370).

Erken romantik dönem müziğinin ilk temsilcilerinden olan ve özellikle Lied sanatına yön veren Franz Schubert, Lied sanatı çerçevesinde Schumann'ın en çok etkilendiği ve aynı zamanda esinlendiği bestecidir. Schubert'in Lied müziğinde şiir daha ön plandaydı, müzik sözlere yüksek bir melodi zenginliği ile eşlik ediyordu. Schumann'ın Lied müziğinde ise bu durum değişmişti. Müzik sözlere eşlik etmenin yanı sıra, tek başına ön plana çıkmaya başlamıştı. Bu eşitlenme durumu kimi zaman soru ve cevap olarak bir uyum içerisinde kimi zaman da karşılıklı bir mücadele içerisinde kendisini gösteriyordu.

1840 yılında 15 ve 31 Mayıs'ta yakın gelecekte eşi olacak Clara'ya yazdığı mektuplarda kendisinin beklentisinin çok üzerinde Lied bestelediğinden ve bu Lied'leri bir bülbül gibi ölene kadar söyleyebileceğinden bahsediyordu. 15 Mayıs'ta yazdığı mektupta Eichendorff'un şiirleri üzerine bestelediği Op. 39 adlı şarkı dizisini bitirdiğinden bahsediyor ve müziği neden daha önce meslek olarak seçmediğinden yakınuyordu. Clara ile büyük bir aşk yaşayan ve bu coşku ile Lied besteleyen Schumann hiçbir yer veya konunun piyanoda onun yanında oturmaktan daha iyi olmadığını söylemiştir. (Strock, 1907: 227-228)

Klasik döneme bir tepki olarak ortaya çıkan romantik dönem bestecileri gotik dönem bestecilerinden oldukça etkilenmişlerdir. Schumann özellikle Bach'ın müziğe getirdiği yeniliklerden oldukça etkilenmiş ve bunlardan esinlenmiştir. Buna bir örnek olarak Bach'ın kendi isminin harflerinden ürettiği B-A-C-H temasını gösterebiliriz. Schumann da Clara için yaptığı şifreleme ile C-L-A-R-A temasını oluşturmuştur. Temada sadece C ve A notaları bulunduğundan L yerine B, R yerine ise G notası kullanılmıştır. Daha sonra aynı temanın farklı tonlar üzerine kurulduğu da gözlemlenmiştir.

Şekil 1. Clara Teması Eric Sams



İsim şifreleme sonucu oluşan bu temalar Schumann'ın çağdaşları Brahms ve Paganini'de de görülmektedir.

Aktüze'ye (2004) göre Schumann bu Lied'lerden 138 tanesini Clara ile evliliklerinin ilk yılında, 1840'ta bestelemiştir. Bir bestecinin Lied'lerini doğru bir şekilde yorumlayabilmek için bestecinin Lied'lerinde yer alan karakteristik özellikleri, kompozisyon tekniklerini ve stilini iyi bir şekilde kavramış olmak gerekmektedir.

Miller'a (1999) göre Schumann'ın Lied müziğinin temel özellikleri şunlardır;

- Planlı bir şekilde tekrarlanan akor formları
- Arpej şeklinde yazılmış piyano konfigürasyonu
- Noktalı ritimlerin sıkça kullanımı
- Sıra dışı ritimler ve senkoplar
- Lied'lerin Vorspiel, Zwischenspiel, Nachspiel bölmelerinde gelişmiş piyanist stili besteleme
- Sesin başlayacağı bölüme kadar süren tonalite belirsizliği
- Tonalitelerin Lied serisi içerisinde birbirleriyle olan ilişkileri
- İçselleştirmeyi geliştirmek için kromatik dizi kullanımı
- Tematik materyallerin gelişiminde piyano ve sesin uyumu
- Melodik ana temanın belirli sıklıkta işlenmesi
- Birbirine yakın aralıkların kullanımı
- Ses ve piyanoda paralel yapı
- Şiirin belirli bölümünün tekrarlanması için aynı melodik temanın kullanımı
- Aynı notaya geri dönüşler; eintönig
- Şiirin besteleme için uygunluğu
- Coşku ve sessizliğin karakterler üzerinden işlenişi (Florestan/Eusebius)

2.4. Opus 25(Myrthen)

1840 yılı Schumann'ın yaşamında ve müziğinde ciddi gelişmelerin gerçekleştiği bir yıldır. Uzun yıllar boyunca aşk yaşadığı Clara Wieck ile en sonunda evlenebileceklerdir. Clara'nın yetişkinliğe adım atması ile aralarındaki tek engel olan Friedrich Wieck ile yaşadığı hukuki mücadele de ortadan kalkmıştır. Öncesinde birkaç Lied denemesi olsa da Schumann 1840'a kadar Lied sanatı üzerine yoğunlaşmamıştır. Clara'ya olan aşkı, evleniyor olmalarının verdiği mutluluk ve coşku ile ilk olarak Heine'nin şiirlerinden (Opus 24), ardından da çeşitli şairlerin yapıtlarından oluşan (Myrthen Op. 25) iki albüm bestelemiştir.

Myrthen yani yaban mersini bitkisinin hikayesi Roma ve Yunan mitolojisinden günümüze ulaşmaktadır. Myrthen Yunan mitolojisinde aşk tanrıçası

Afrodite ile ilişkilendirilmiştir. Bütün yıl boyunca yeşil kalan ve güzel çiçeklere sahip olan bu bitki çelenk ve taç yapımında sıkça kullanılmıştır. Schumann'ın Opus 25'e Myrthen adını vermesinin sebebi ise Roma ve Yunan mitolojilerinden günümüze ulaşan bu bitkinin o dönemde Avrupa'nın birçok bölgesinde evlilik törenlerinde sıkça kullanılıyor olmasıydı. Myrthen doğallığı, saflığı, el değmemiş bir güzelliği temsil ediyordu. Gelin tacı yapılan bu bitki bir bekaret sembolüydü. (Sabar, 2013: 258)

1840 Şubat ayında Leipzig'den Clara'ya yazdığı mektupta 27 sayfaya yakın yeni müzik bestelediğinden, yazdıklarının şu an ona yazarkenki ruh hali gibi neşe ve hüznü dolu olduğundan bahsediyordu. O esnada Hamburg'da olan Clara ise onu çok özlediğini, görmeyi çok istediğini söylüyordu. Yeni bestesinin ne üzerine olduğunu merakla soruyordu, bir kuartet mi, yoksa bir senfoni mi? Ondan yazdığı eserin en azından ilk harfini söylemesini istiyor ve bunun bir düğün hediyesi olup olmadığını soruyordu. Tam da Clara'nın tahmin ettiği üzere Schumann, adeta her biri farklı türleri temsil eden 26 parçalık bir çiçek demeti izlenimi veren bu Lied albümünü eşine düğün hediyesi olarak bestelemişti. Serinin ilk parçası olan esere bizzat "ithaf" anlamına gelen Widmung başlığını vermesi bu durumu açık bir şekilde göstermektedir. Daha sonra yayıncısına yazdığı bir mektupta Schumann bu Lied albümünün bir düğün hediyesi olacağını, tasarımının en zevkli ve dikkatli şekilde yapılmasını istediğini belirtmişti. Ona göre bu seri yayımlandıktan kısa bir süre sonra birçok kişi tarafından dinlenecek ve söylenecek, herkes bu parçaların ne kadar yürekte geldiği konusunda hemfikir olacaktır. Eser sayısının Almanca alfabede yer alan harf sayısı ile aynı olması ve art arda gelen parçaların yakın tonlarda olması bir tesadüften çok bilinçli bir seçimin olduğunu kanıtlar niteliktedir. (Sams, 1969: 50-51)

Schumann'ı çağdaşlarından ayıran en büyük özelliği edebiyata olan tutkusudur. Edebi birikimi kendi yaşadığı coğrafyanın bilindik yazar ve şairleri ile sınırlı kalmamıştır, birçok farklı ülke ve kültürden edebiyatçıların eserlerini okumuş ve bu eserleri kendi bestelerinde kullanmış, onlardan esinlenmiştir. Oldukça ciddi bir edebi birikime sahip olan Schumann, okuduğu eserler yanı sıra yaratıcılarıyla da özel bir bağ kurmuştur hatta bazılarını ziyaret etmiştir. Myrthen'deki şiirlerin, ismi pek duyulmamış olan halk ozanlarından Goethe'ye, Heine'den İskoçya'da yaşamış çoban

R. Burns'e kadar oldukça geniş bir yelpazesi vardır. Schumann serideki bazı şarkılarda iki farklı şairin dizelerinden yararlanmıştır.

“Bu dünyanın içinde ünlü veya az tanınmış otuz kadar ozan yer almış, böylelikle dönemin hemen hemen bütün ozanlarının dizeleri edebi açıdan da çok güçlü bir altyapısı olan Schumann'ın engin müzik bilgisi ve eşsiz müziğiyle taçlandırılmıştı; Schumann kayıtlara göre geriye 248 Lied bırakarak bu dünyaya gözlerini yummuştu... Schumann, bazı dizilerini tek bir ozanın şiirleriyle, bazılarını ise değişik ozanların şiirlerini bir araya getirerek oluşturmuştu. Aşağıda ele alacağımız Myrthen Op.25 değişik ozanların şiirlerinin toplandığı bir Lied dizisi. Bu dizide besteci Rückert, Goethe, Mosen ve Heine'nin yanında ayrıca üç İngiliz ozanına, R. Burns, G. Byron ve T. Moore'un dizelerine de yer vermiş.” (Sabar, 2013: 257-258)

2.5. Ses Eğitimi ve Erkek Sesleri

Ses eğitimi tarihi 17. Yüzyıldan günümüze kadar gelen çok geniş bir alandır. Ses eğitiminin en temel noktası sesi üreten sistemi iyi bir şekilde tanımaktır.

“Ses; karın, kaburga ve diyafram kaslarının denetimi ve desteğinde, gırtlaktaki ses tellerinin (vocal folds) akciğerlerden gelen havayı titreştirerek ses dalgalarına dönüştürmesi ve bu ses dalgalarının, göğüs, gırtlak, ağız, geniz ve yüzdeki (frontal ve nazal) sinüs boşluklarında tınlatılması ile oluşur. Bir başka anlatımla, kasıklardan dudakların ucuna kadar olan bölgedeki hemen hemen tüm organların, sesi oluşturmak için, birbirlerini destekleyerek uyum içinde çalışmaları demektir” (Yurdakul, 2000: 3).

Ses eğitiminin en temel problemlerinden biri ses türlerinin belirlenmesidir, kişinin genetik özelliklerinden, yaşadığı çevresel koşullara, aldığı eğitime ve yaşına kadar birçok etmen ses türünün belirlenmesinde etken bir rol oynamaktadır. Ses eğitmeninin tüm bu koşulları göz önünde bulundurarak karar vermesi gerekmektedir.

“Ses türleri:

Erkeklerde: Tenor, bariton, bas

Kadınlarda: Soprano, Mezzo-soprano ve altodur.

Büyük korolarda 8 ses türü kullanılmaktadır. Opera literatürü ise daha fazla ses türü ayrımı gerektirmektedir, örneğin bas, bas buffo, bas bariton, dramatik bariton, lirik bariton, lirik tenor, dramatik tenor, tenor buffo. Ses türleri, konuşma tonuna, tını rengine, vücut yapısına, ses tellerinin yapısına, registerlerin dağılışına ve yumuşak damağın formuna bağlıdır.” (Cevanşir-Gürel, 1982: 47-48)

Miller (2008)’a göre ses türlerinin belirlemede larinksin boyutları, rezonans bölgelerinin yapısı, ses tellerinin (vocal folds) boyu ve kalınlığı temel faktörlerdir. Ek olarak ses kategorizasyonu kişinin fiziksel özellikleri ile doğrudan bağlantılıdır. Pes sese sahip olan erkeklerin genellikle uzun bir boyuna sahip olduğu görülmektedir. Krikoid ve tiroid kıkırdak arasında rahatlıkla fark edilebilir bir belirginlik vardır. Laringal yani adem elması (Adam’s Apple) olarak bahsedilen yapı ince sesli erkeklere göre daha büyüktür. Tiz sese sahip olan erkeklerin yani tenorların boyunlarının oldukça kısa olduğu ve laringal yapılarının daha küçük olduğu görülmektedir.

Her ses grubunun ses sınırları birbirinden farklıdır. Bazı bireyler doğuştan gelen kaliteli bir register sahibidir. Erkek sesleri için;

“Kaliteli seslerde ses sınırları:		Normal seslerde ses sınırları:	
Tenor	la-do ² -mi ²	Tenor	si ^{Natürel} -sol ¹
Bariton	sol-la ¹	Bariton	la-fa ¹
Bas	re-sol ¹	Bas	mi-do ¹

” (Cevanşir-Gürel, 1982: 46)

Ses türlerini belirlemek için geçmişten günümüze birçok farklı yöntem kullanılmıştır. Konservatuvar Opera/Şan bölümleri gibi alanda profesyonel eğitim veren kurumlarda ses türleri ayrımının detaylandırılması ciddi bir önem arz etmektedir. Her ses türü kendi özellikleri çerçevesinde farklı gruplara ayrılmaktadır.

Bu ses gruplandırma sistemlerinden biri, Almanlar tarafından oluşturulmuş Stimmfach'dır.

“Almanlar, her bir şarkıcıyı ses genişliğine, sesinin büyüklüğüne, rengine, karakterine ve bunun yanında fiziksel özelliklerine göre sınıflandırır. Bu özellikleri değerlendirdikten sonra o ses için bir “Fach” belirlenir. Stimmfach Sistemi, bir ensemble hazırlığından önce repertuara göre her bir şarkıcı için uygun rol ve şarkıları seçebilmek ve rol dağılımını rahatça oluşturabilmek için geliştirilmiştir.” (Otacıoğlu, 2012: 94)

2.6. İlgili Araştırmalar

T. Göçmen (2016), “Robert Schumann’ın Romantizmi ve Edebi Yönünün Müziğiyle Etkileşimi” adlı yüksek lisans tezinde Schumann’ın edebiyatla olan yoğun ilgisi ve bağının romantizm anlayışına ve müziğe olan etkisini araştırmıştır. Tezin ilk bölümünde Romantizmin tanımından, romantizm akımının doğuşu, gelişimi ve özellikleri ile müzik alanındaki etkisinden bahsedilmiştir. İkinci bölümde ise bestecinin romantizminin doğru bir şekilde anlaşılabilmesi için hayatı, Clara ile olan ilişkisi ve edebi yönü incelenmiştir. Son bölümde ise Schumann’ın romantizminin ve edebi yönünün piyano müziği, Lied, orkestra, oda müziği, koro ve opera alanında ürettiği eserler üzerindeki etkisi ortaya konmuştur.

Miller (1999), “Singing Schumann: an interpretive guide for performers/Schumann ve şan: Sanatçılar için yorumlayıcı bir rehber” adlı kitabında Schumann’ın müziğini; özellikle Lied sanatını detaylı bir şekilde incelemiştir. Bu çalışmanın amacı Schumann Lied’lerinin armonik ve müzik teorisi olarak incelenmesinden ziyade bestecinin tarz ve yorum özelliklerinin kavranmasına yöneliktir. Miller, Liederkreis (Heine) Opus 24 ve Myrthen Opus 25’ten Opus 138’e kadar bestelenmiş Lied serilerinin içerisinde seçtiği eserleri yorum özellikleri bakımından incelemiştir. Miller’a göre bu inceleme öğretmenlerin, akademisyenlerin, piyanistlerin, ses sanatçıların ve öğrenciler ile gerçekleşen öğrenim sürecinin neticesinde elde edilen verilere ek olarak birçoğu, referanslarda atıfta bulunulan birçok profesyonel kaynaktan edinilen bilgilerin birleştirilmesi ve filtrelenmesidir. Özellikle

Büyüküçurlu (2018), “Robert Schumann’ın Liedleri” adlı yüksek lisans tezinde Schumann’ın Op. 39 Liederkreis adlı Lied serisinde yer alan 12 Liedin müzikal ve teknik açıdan incelenmesi amaçlanmıştır. Lied sanatı tarihi hakkında bilgiler verilmiştir. Schumann’ın hayatı ve müzik yaşamı kronolojik olarak incelenmiş, yazarın Lied yılı olarak tanımladığı 1840 yılına ait Lied serileri hakkında bilgiler verilmiştir. Op. 39’da yer alan her lied’in orijinal metninin yanına Türkçe çevirisi eklenmiş ve şiirler Schumann’ın Lied sanatının müzikal özellikleri ışığında harmanlayarak incelenmiştir.

Sabar (2013), “Liedler ve Ozanlar” adlı kitabında Lied sanatının temelini oluşturan Volkslied, Minnegeang ve Meistergesang’ın gelişimini ve Kunstlied’e evrim sürecini detaylandırarak incelemiştir. Bunun yanı sıra Fransa, İtalya, Almanya, Rusya, Polonya, İsveç, Norveç ve Çekoslovakya gibi ülkelerin Lied müziği hakkında bilgiler vermiştir. Bu ülkelerin Lied müziği anlayışına da değinen Sabar, ünlü bazı besteciler ve eserlerini inceleyerek Lied müziği dağarına büyük bir katkıda bulunmuştur. 18. yy Alman Kunstlied’i ve 19. Yy Romantik Dönem Kunstlied’ini ayrı ayrı incelemiştir. Romantik dönem Liedleri ve bestecileri hakkında verilen detaylı bilgiler akademisyen ve öğrenciler için önemli bir kaynak niteliğindedir. Schumann’ın Op. 25 Myrthen Lied albümünü de çalışmasına dahil eden Sabar, burada yer alan 26 Lied’i orijinal metni ile birlikte Türkçe çevirilerini ekleyerek incelemiştir. Aynı zamanda Op. 25 Lied dizisinin şairleri ile ilgili bilgiler verilmiş ve metinler müzik ile olan bağı çerçevesinde yorumlanmıştır. Lied’lerin nasıl yorumlanması gerektiği hakkında önemli bilgilere yer verilmiştir. Bu kitap eseri çalıştıracak veya seslendirecek kişi için bir rehber niteliğindedir.

Miller (2008), “Securing Baritone, Bass-baritone, & Bas Voices/Bas, Bas-Bariton ve Bariton Seslerin Güvenliğinin Sağlanması” adlı kitabında bas, bas-bariton ve bariton ses gruplarını incelemiştir. Belirtilen ses türlerine sahip olan öğrencilerin ses ayırımının nasıl yapılması gerektiğine dair bilgiler verilmiştir. Nefes kullanımı, ses tellerinin özellikleri ve larenks pozisyonunun nasıl olması gerektiği açıklanmıştır. Messa di voce ve falsetto gibi sesin doğru kullanımına yönelik pedagojik yaklaşımlardan bahsetmiştir. Kitabın sonunda her ses grubu (bas, bas-bariton ve

bariton) için farklı olmak üzere başlangıç seviyesinde kullanılabilir İngilizce, İtalyanca, Almanca ve Fransızca repertuvar sunulmuştur. Bu çalışma pes tonlara sahip erkek seslerinin ses türlerinin belirlenmesi, çalıştırılması, korunması ve doğru eser seçimine yönelik önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

D. Gaarder (2012), “Schumann’s Op.25: Finding the Narrative within/ Schumann Op.25: İçinde Anlatıyı Bulma” adlı yüksek lisans tezinde Schumann’ın Op. 25 Myrthen Lied dizisini müzikal ve müzik-metin birlikteliği bakımından incelemiştir. Bu çalışmada Gaarder, Schumann’ın eşi Clara için yazdığı bu şarkı döngüsünü oluşturan Lied’lerin birbiriyle olan ilişkisini, piyano ve şan partilerinin arasındaki uyum ve zıtlıkları ve yorum özelliklerini ele almıştır. Elde edilen verilerin araştırmacılara ve yorumculara kaynaklık etmesi amaçlanmıştır.

Strock (1907), “The Letters of Robert Schumann/Robert Schumann’ın Mektupları” adlı kitabında Schumann’ın yazdığı mektupları kronolojik bir sırayla derlemiştir. Kitabın başında verilen biyografi, mektupların ve olay örgüsü içerisinde doğru bir şekilde anlaşılmasını sağlamaktadır. Bestecinin karakterini ve duygu durumunu açığa çıkaran bu mektuplar sayesinde Schumann’ın hayatını kendisinin gözünden görmek ve beste yapma sürecini tetikleyen faktörleri gözlemlemek mümkündür.

Steinberg (2015), “Robert Schumann in the Psychiatric hospital at Endenich/ Endenich Psikiyatri Hastanesinde Robert Schumann” adlı makalesinde Schumann’ın Endenich psikiyatri hastanesinde gördüğü tedaviyi ve hastalık durumunu incelemiştir. Bu incelemede, dönemin psikiyatri anlayışı ilgili bilgilerin verilmesi teşhis ve tedavi yöntemlerine farklı bir bakış açısı ile bakmamızı mümkün kılmaktadır. Araştırmada Schumann’ın yaşadığı psikotik semptomlara yer verilmiş, görsel ve işitsel halüsinasyonlar detaylı bir şekilde açıklanmıştır. Psikotik semptomlar periyodik olarak aylık bir şekilde kaydedilmiştir. Bu sayede Schumann’ın ruhsal sağlığına olumlu ve olumsuz etki yapan etmenler saptanmıştır. Bu makale Schumann’ın Endenich’te geçirdiği dönem ve hastalık süreci hakkında detaylı bilgiler veriyor olması sebebiyle önemlidir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma betimsel özellik taşıyan nitel bir çalışma olan durum çalışmasıdır. Durum çalışması ağırlıklı olarak nitel araştırma yöntemlerinin sahip olduğu özellikleri taşıyan bir yöntemdir. 1980’li yıllardan itibaren eğitim araştırmalarında yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmış olan bu yöntem, araştırılan konunun bir yönünün derinlemesine incelenmesine imkân tanır ve bazı genel teorileri aydınlatma amacı vardır (Merriam, 1998; Yıldırım ve Şimşek, 2011; Çepni, 2012). Durum çalışmasında doğası gereği hem nitel hem nicel veriler bir arada kullanılabilir. Bu nedenle durum çalışması hem nitel hem de nicel araştırma yöntemleri içerisinde yer alabilir. Durum çalışmasının nitel ve nicel verileri bir araya getirerek kullanmaya imkân tanması, durum çalışmasını daha güçlü bir yöntem haline getirmektedir (Yin, 2003). Durum çalışması araştırılan konuyu derin bir şekilde incelemeyi amaçladığından katılımcı sayısının az olmasını gerektirir. Durum çalışması araştırılan durum hakkında zengin bir şekilde açıklayıcı bilgiler sunar. Çünkü derin ve çeşitli bilgi kaynaklarından beslenir. Katılımcıların açıklamaları, görüşmelerden ve diğer veri kaynaklarından elde edilen bilgiler birleştirilerek çalışılan durum hakkında karar verilir.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu çalışmada, çalışma grubu alan uzmanı 10 konservatuvar öğretim üyesinden oluşmaktadır. Çalışma grubu seçilirken kolay ulaşılabilir örneklem yöntemi kullanılmıştır. Ayrıca bu çalışmada Alman Lied sanatının en önemli temsilcilerinden biri olan Robert Schumann’ın karısı Clara Schumann için bestelediği Opus 25 (Myrthen) lied albümü kullanılmıştır. Görüşmeye katılan uzmanlara orijinal tonların yer aldığı Breitkopf & Härtel’e ait edisyon ve C. F. Peters’e ait iki farklı edisyon verilmiştir. Zaman ve maddi imkanlar göz önünde bulundurularak görüşme yapılacak olan uzmanlar araştırmacıya yakın olan Ege, Marmara ve İç Anadolu Bölgelerinden seçilmiştir. Deneyimin önemli rol oynadığı bu çalışmada daha sağlıklı veriler elde edebilmek için alanlarında en az beş yıl deneyimi olan akademisyen ve sanatçılar seçilmiştir.

3.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada veri toplama aracı olarak Myrthen Albümünde bulunan Lied'lerin kullanım sıklığının sorulduğu bir görüşme formu kullanılmıştır. Görüşme formu oluşturulma aşamasında opera ve orkestra şefleri ile görüşülmüş incelencek olan eser listesi ve sorulacak sorular onlardan alınan görüşler doğrultusunda hazırlanmıştır. Görüşmeler alanında uzman kişilerle mail ve/veya yüz yüze yapılmış, Lied albümündeki eserlerin konservatuvar lisans düzeyi erkek sesleri için uygunluğu akademisyen ve sanatçıların deneyim ve tecrübeleri ile belirlenmiştir. Bestecinin hayatı ve müziğine dair bilgiler yerli ve yabancı kaynak tarama yöntemi ile elde edilmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Bu araştırmada elde edilen veriler ile Opus 25 (Myrthen) Lied albümünün erkek seslerinin eğitiminde ne kadar sıklıkla kullanıldığı aritmetik ortalama hesaplaması yapılarak ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca elde edilen verilerden kullanım sıklığı olarak "bazen", "sıklıkla" ve "çok sıklıkla" kullanılan Lied'lerin metinleri söyleyen kişinin cinsiyeti hakkında bilgi vermesi ve şan tekniğine olan etkisi açısından incelenmiş, eserin müzikal yapısı hakkında bilgiler verilmiş, form özelliklerine kısaca değinilmiş ve özellikle şan tekniği/eğitimi açısından incelenmiştir. Eserlerin kullanım sıklığı tespit edilirken 1-1,79 Hiç / 1,80-2,59 Az / 2,60 - 3,39 Bazen / 3,40 - 4,19 Sıklıkla / 4,20 - 5.00 Çok Sıklıkla olarak sayısal değerlendirme yapılmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR ve YORUMLAR

Bu bölümde araştırmadan elde edilen bulgular tablolar ile açıklanıp “bazen”, “sıklıkla” ve “çok sıklıkla” kullanılan eserlerin analizi yapılmıştır.

Tablo 1. Tenor Seslerde Eser Kullanma Sıklığı

Eser Adı	n	Ort
Widmung		3,7
Freisinn		2,6
Der Nussbaum		3,2
Jemand		1,3
Lieder aus dem Schenkenbuch No 1		2,4
Lieder aus dem Schenkenbuch No 2		1,9
Die Lotosblume		3,9
Talismane		2
Lied der Suleika		1,1
Die Hochländer-Witwe		1
Lieder der Braut No 1		1,2
Lieder der Braut No 2		1,2
Hochländer Abschied	10	1,5
Hochländisches Wiegenlied		1
Aus den Hebräischen Gesängen		1,7
Rätsel		2
Zwei Venetianische Lieder No 1		2,6
Zwei Venetianische Lieder No 2		2,7
Hauptmann's Weib		1,5
Weit, weit		1,2
Was will die einsame Thräne		1,9
Niemand		1,5
Im Westen		1,1
Du bist wie eine Blume		3,9
Ich sende einen Gruss		1,9
Zum Schluss		1,6

Tablo 1' e göre tenor seslerinin eğitiminde sıklıkla kullanılan eserlerin Widmung, Die Lotosblume, Du bist wie eine Blume olduğu tespit edilmiştir. Freisinn, Der Nussbaum, Zwei Venetianische Lieder No 1, Zwei Venetianische Lieder No 2 eserlerinin de orta (bazen) sıklıkla kullanıldığı görülmüştür.

Tablo 2. Bariton Seslerde Eser Kullanma Sıklığı

Eser Adı	n	Ort
Widmung		3,5
Freisinn		3
Der Nussbaum		3
Jemand		1,5
Lieder aus dem Schenkenbuch No 1		2,2
Lieder aus dem Schenkenbuch No 2		1,8
Die Lotosblume		3,5
Talismane		2,3
Lied der Suleika		1,1
Die Hochländer-Witwe		1
Lieder der Braut No 1		1,2
Lieder der Braut No 2		1,2
Hochländer Abschied	10	1,6
Hochländisches Wiegenlied		1
Aus den Hebräischen Gesängen		2,1
Rätsel		1,8
Zwei Venetianische Lieder No 1		2,7
Zwei Venetianische Lieder No 2		2,8
Hauptmann's Weib		1,5
Weit, weit		1,2
Was will die einsame Thräne		1,7
Niemand		1,7
Im Westen		1,1
Du ist wie eine Blume		3,7
Ich sende einen Gruss		2
Zum Schluss		1,8

Tablo 2' ye göre Bariton seslerinin eğitiminde sıklıkla kullanılan eserlerin Widmung, Die Lotosblume, Du bist wie eine Blume olduğu tespit edilmiştir. Freisinn,

Der Nussbaum, Zwei Venetianische Lieder No 1, Zwei Venetianische Lieder No 2 eserlerinin de orta (bazen) sıklıkla kullanıldığı görülmüştür.

Tablo 3. Bas Seslerde Eser Kullanma Sıklığı

Eser Adı	n	Ort
Widmung		3,1
Freisinn		2,9
Der Nussbaum		3,1
Jemand		1,5
Lieder aus dem Schenkenbuch No 1		2,2
Lieder aus dem Schenkenbuch No 2		1,8
Die Lotosblume		3,4
Talismane		2,3
Lied der Suleika		1,1
Die Hochländer-Witwe		1
Lieder der Braut No 1		1,2
Lieder der Braut No 2		1,2
Hochländer Abschied	10	1,6
Hochländisches Wiegenlied		1
Aus den hebräischen Gesängen		2,1
Rätsel		1,9
Zwei Venetianische Lieder No 1		2,7
Zwei Venetianische Lieder No 2		2,8
Hauptmann's Weib		1,5
Weit, weit		1,2
Was will die einsame Thräne		1,8
Niemand		1,5
Im Westen		1,1
Du bist wie eine Blume		3,4
Ich sende einen Gruss		1,9
Zum Schluss		1,8

Tablo 3' e göre Bas seslerinin eğitiminde sıklıkla kullanılan eserlerin Die Lotosblume, Du bist wie eine Blume olduğu tespit edilmiştir. Widmung, Freisinn,

Der Nussbaum, Zwei Venetianische Lieder No 1, Zwei Venetianische Lieder No 2 eserlerinin de orta (bazen) sıklıkla kullanıldığı görülmüştür.

Tablolar incelendiğinde

- Widmung,
- Freisinn,
- Die Lotosblume,
- Du bist wie eine Blume,
- Der Nussbaum,
- Zwei Venetianische Lieder No 1,
- Zwei Venetianische Lieder No 2 eserlerinin orta ve üzeri sıklıkla

kullanıldığı tespit edilmiştir.

Yukarıda belirtilen eserlerin şiirlerinin orijinalleri şu siteden alınmıştır; <https://www.oxfordlieder.co.uk/song/271> Şiirlerin Türkçe çevirilerinin alındığı kaynak Sabar, G. (2013) dir.

1. Widmung

Du meine Seele, du mein Herz,
Du meine Wonn', o du mein Schmerz,
Du meine Welt, in der ich lebe,
Mein Himmel du, darein ich schwebe,
O du mein Grab, in das hinab
Ich ewig meinen Kummer gab!
Du bist die Ruh, du bist der Frieden,
Du bist vom Himmel mir beschieden.
Dass du mich liebst, macht mich mir wert,
Dein Blick hat mich vor mir verklärt,
Du hebst mich liebend über mich,
Mein guter Geist, mein bess'eres Ich!

Friedrich Rückert

Sen ruhum, sen kalbim,
Sen büyük neşem, ah sen acılarım,
Sen içinde yaşadığım dünyam,
Süzüldüğüm gök kubbem,
Ah sen her zaman acılarımı gömdüğüm türbem
Sen sükunsun, sen huzursun,
Sen tanrının bana nasip ettiği kismetimsin,
Senin beni sevmen beni bana değerli kılıyor,
Bakışın beni nurlandırıyor, güzelleştiriyor,
Sevginle beni yüce bir mertebeye getiriyorsun.
Benim iyi ruhum, kendimden daha iyi olan benliğim.

3/2 ölçüde yazılmış olan bu Lied erkek sesleri için uygundur. Özellikle Tenor ses için daha sık kullanıldığı gözlemlenmiştir. A B A formunda yazılmıştır. Samimi, kalpten ve içten seslendirilmelidir. A kısmından modülasyonun başladığı B'ye kadar olan bölümde piyano partisi arpej düzeni üzerine kurulmuştur.

Şekil 2. Widmung 1-4. ölçüler arası

Innig, lebhaft.

Du meine See - le, du mein Herz, du meine Wom, — o du mein

Piyanoda ile başlayan crescendo 4. Ölçünün 3. vuruşuna kadar her ölçüde tekrarlanmaktadır. Bunu göz önünde bulundurarak aşktan ve mutluluktan bahsedilen bu ölçüler gittikçe artan bir canlılıkla söylenmelidir. 4. Ölçüdeki “O du mein herz”

kısına gelindiğinde ise decrescendo ile acılar kısmı daha sakin ve üzgün seslendirilmelidir. Müzik cümlesini bölmek için 2. Ölçüde bulunan 2'lik susta nefes alınmalıdır.

Şekil 3. Widmung 5-9. ölçüler

Schmerz, du meine Welt, in der ich le - be, mein Himmel du, darein ich schwe - be, o du mein

5. ölçüde “du” kelimesindeki aksan ile tekrar mutluluğa dönüş vardır. “Mein Himmel” sözünden önce alınacak doğru nefes tiz notaları seslendirmede büyük kolaylık sağlayacaktır. 8. Ölçüde yer alan re-sol bemol aralığını düzgün seslendirebilmek için “darein” kelimesindeki “r” ünsüzünü birden fazla varmış gibi düşünerek vurgulamak gerekir, bu sayede diyafram desteği ile sol bemol notası rahatlıkla seslendirilir.

Şekil 4. Widmung 10-13. ölçüler

Grab, in das hin - ab ich e - wig mei - nen Kum - mer gab!

9. ölçüde başlayan decrescendo ile acılarını gömdüğü mezardan bahsedilmekte bu sebeple hüzünlü bir şekilde seslendirilmelidir. Ritardando'nun bitiminde ton değişikliği vardır.

Şekil 7. Widmung 34-44 ölçüler

steigend und eilend - ritard. -
Welt, in der ich le-be, mein Him-mel du, da-rein ich schwe-be, mein guter Geist, mein bess-res
steigend und eilend - ritard. -
Ich!
ritard. ritard. -

35. ölçünün üzerinde belirtilmiş olan notu göz önünde bulundurarak 35 ve 36. ölçüler müzikteki tansiyonun yükseltilecek bir acele içerisinde coşkuyla seslendirilmelidir. 37. ölçünün ortasında başlayan ritardando ile bu tansiyon düşürülür.

2. Freisinn

Laßt mich nur auf meinem Sattel gelten!

Bleibt in euren Hütten, euren Zelten!

Und ich reite froh in alle Ferne,

Über meiner Mütze nur die Sterne.

Er hat euch die Gestirne gesetzt

Als Leiter zu Land und See,

Damit ihr euch daran ergetzt,

Stets blickend in die Höh'

Johann Wolfgang von Goethe

Bırak eğirim üstünde varlığımı sürdüreyim!

Siz kulübelerinizde, çadırlarınızda kalın!

Ben ise atıma atlayıp rahat rahat uzak diyarlara gideyim.

Şapkamın üzerinde yalnızca yıldızlar olsun.

Tanrı sizin için yıldızları yerleştirdi.

Karada ve denizde size yol göstereyim

Ve yükseklerle bakarken de keyifle avunup oyalanın diye.

4/4'lük ölçüde bestelenmiş olan bu Lied'in erkek sesleri için uygundur. Lied'in konusu gereği kadın seslerinin söylemesi önerilmemektedir. Lied A B A formunda yazılmıştır. Oldukça canlı ve enerji dolu bir şekilde seslendirilmelidir.

Şekil 8. Freisinn 1-7. ölçüler

The musical score for 'Freisinn 1-7. ölçüler' is presented in three systems. The first system begins with the tempo marking 'Frisch.' and the lyrics 'Lasst mich nur auf mei-nem Sat- tel'. The second system continues with 'gel- ten!' and 'Bleibt in eu- ren Hüt-ten, eu-ren'. The third system continues the melody and accompaniment. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents, creating a lively and energetic feel.

Bu Lied'de 8'lik ve 16'lık ritimler oldukça sık kullanılmıştır. Özellikle eğerinin üstünde olduğundan ve atına binip uzaklara gideceğinden bahsettiği A bölümünde ritimler adeta bir atın adımlarını taklit etmektedir. Forte ile başlayan şan partisine piyano hem sağ el hem de sol elde aynı notaları çalarak şancıya eşlik etmektedir. Bu durum ritim ve melodinin kolay bir şekilde söylenmesini sağlayacağı için Lied ses eğitiminin ilk seneleri için rahatlıkla tercih edilebilir.

Şekil 9. Freisinn 8.-15. Ölçüler

Zel - ten! Und ich rei - te froh in al - le Fer - ne, ü - ber

mei - ner Mü - tze nur die Ster - ne. Er hat euch die Ge - stir - ne ge - setzt als

11. ölçünün başında alınacak doğru bir nefes ile cümlelerin 13. ölçünün sonuna kadar taşınması sağlanır. 13. ölçüde “Sterne” kelimesinin ilk hecesindeki aksan son heceye aktarılmamalı, son hece oldukça yumuşak söylenmelidir. 14. Ölçüye gelindiğinde ise tanrı ve tanrının yaratılarından bahsedilirken müzik tamamen değişmekte A bölümünün aksine oldukça piano ve sakin bir şekilde seslendirilmelidir.

Şekil 10. Freisinn 16-24. ölçüler

Lei - ter zu Land und See; da - mit ihr euch da - ran - er - gößt, stets blickend in die

Höl - Lasst mich nur - auf mei - nem Sat - tel

Lied 16. Ölçüde yer alan eserin en tiz notasına rahatça ulaşabilmek için “t” ve “z” (ts) ünsüzleri vurgulanarak diyaframın aktif olarak kullanımı sağlanmış olur. Benzer durum 20. Ölçüde yer alan “Stets” kelimesi ile gerçekleştirilebilir. 21. Ölçü ile ilk bölümdeki ritimsel yapıya geri dönmüştür. Bu ritimsel yapı eserin binici şarkısı olmasıyla doğrudan bağlantılıdır. A bölümü yeni yorumsal özellikler eklenmeden tekrarlanmıştır. Şan partisinin bir oktav aralıktadır. Sesi yormadan rahat bir şekilde icra edilmesine kolaylık sağlar. Bu bakımdan lisans döneminin ilk yılları için oldukça uygundur bir Lied’dir.

3. Der Nussbaum

Es grünet ein Nussbaum, vor dem Haus,

Duftig,

Luftig

Breitet er blättrig die Blätter aus.

Viel liebliche Blüten stehen d’ran,

Linde

Winde

Kommen, sie herzlich zu umfahn.

Es flüstern je zwei zu zwei gepaart,

Neigend,

Beugend

Zierlich zum Kusse die Häuptchen zart.

Sie flüstern von einem Mägdlein, das

Dächte

Die Nächte

Und Tagelang, wüsste ach! selber nicht was.

Sie flüstern—wer mag verstehen so gar

Leise

Weis'?

Flüstern von Bräut'gam und nächstem Jahr.

Das Mägdlien horchet, es rauscht im Baum;

Sehnend,

Wähnend

Sinkt es lächelnd in Schlaf und Traum.

Julius Mosen

Evin önünde bir ceviz ağacı yeşeriyor,

Mis gibi kokarak

Havalanarak yapraklarla dolu dallarını ileri uzatıyor:

Üzerinde çok güzel çiçekler açmış,

Hafif esintiler onları sevgiyle kucaklamaya geliyor.

İkişer ikişer birleşiyor,

Başlarını öpücük için zarafetle eğip bükerek fısıldaşıyorlar.

Fısıltıyla genç bir kızdan bahsediyorlar,

Kız gece ve gündüz durmadan düşünmekte,

Ama ah kendisi de ne düşündüğünü bilememektedir.

Fısıldaşıyorlar, fısıldaşıyorlar,

Kim anlayabilir ki bu kadar hafif fısıldaşmayı?

Onlar damat adayı ve gelecek yıl hakkında fısıldaşıyorlar.

Kız dinliyor, ağaç hışırdıyor;
Genç kız özlem içinde, esneyerek,
Gülümseyerek uykuya ve rüyalara dalıyor.

Şekil 11. Der Nussbaum 1-8. ölçüler

The musical score for 'Der Nussbaum' (measures 1-8) is presented in two systems. The first system shows the vocal line and the piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegretto.' and the dynamics are 'p'. The lyrics are: 'Es grü - net ein Nuss - baum vor dem Haus,'. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: 'duf - tig, luf - tig brei - tet er'. The piano part features a 'Pedale' marking. The score is in 6/8 time, key of G major, and tempo 'Allegretto'.

6/8'lik ölçüde yazılmış Lied'in tonu Sol Majördür. Eser oldukça yumuşak ve melodik bir allegretto ile başlıyor. Piyano partisindeki arpej ile oluşturulmuş yumuşak dalgalanma hareketleri ceviz ağacının dalgalanan yapraklarını temsil eder niteliktedir. Piyano partisinde ilk ölçüde işlenen tema eser boyunca sık sık tekrarlanmıştır. Üçüncü bir şahsın anlatısı üzerine yazıldığı için iki ses türü için uygundur. Anlam bütünlüğünü bozmamak ve 9. Ölçüdeki fa notasını rahat bir şekilde seslendirebilmek için 8. Ölçünün son sekizliğinden önce ("er") doğru nefes alınması gerekmektedir. Bunun için 8. Ölçüdeki 4'lük nota daha kısa söylenerek nefes almak için zaman yaratılabilir.

Şekil 12. Der Nussbaum 9-16. ölçüler

The musical score for Der Nussbaum, measures 9-16, is presented in two systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment for measures 9-12. The lyrics are "blätt - rig die Ae - ste aus. Viel". The second system shows measures 13-16. The lyrics are "lieb - li - che Bli - then ste - hen dran;". The piano accompaniment consists of a flowing eighth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand. The tempo is marked *p* (piano).

Lied'in girişinde sağ el piyano partisinde yer alan tema ilk defa 9. ölçüde farklı sesler üzerine kurularak şan partisinde duyurulmuştur. Schumann 9. ölçüde müziğin hareket ve anlamına uyum sağlaması için "blätter" yerine "äste" kelimesini kullanarak orijinal metne müdahale etmiştir. İlk on ölçü 11. Ölçüden 31. ölçüye kadar iki kere daha tekrarlanmıştır.

Şekil 13. Der Nussbaum 29-32. ölçüler

The musical score for Der Nussbaum, measures 29-32, is presented in two systems. The first system shows the vocal line and piano accompaniment for measures 29-32. The lyrics are "Kus - se die Häupt - chen zart. Sie". The piano accompaniment continues with the same flowing eighth-note pattern in the right hand and rhythmic bass line in the left hand. The tempo is marked *p* (piano). A *riten.* (ritardando) marking is present above the piano part in measure 31.

31. ölçüye gelindiğinde ise ceviz ağacı ile ilgili betimleme sona eriyor ve genç bir kızdaki bahsediliyor. Anlatımdaki bu değişiklik ile müzik karakteri de değişmiştir. Bu bölümdeki gizemli atmosfer ile kızın düşüncülerindeki belirsizlik yansıtılmıştır. "Flüstern" Almanca fısıltı anlamına gelmektedir. Genç kızdaki fısıltıyla bahsedilen bu

kısımda fısıltı hissiyatını yaratabilmek ve gösterebilmek için artikülasyona önem vererek oldukça piano başlanmalıdır.

Şekil 14. Der Nussbaum 33-40. ölçüler

flü - stern von ei - nem Mägd - lein, das däch - te die Näch - te und
Tu - - - ge - lung, wüss - te, ach! sel - her nicht was.

34. ölçünün son sekizliğinde başlayan “das dächte” cümlecğinde anlam ve yorumu bozmamak için aksan “däch” hecesinde yapılmalı, “te” hecesi olabildiğince yumuşak söylenmelidir. Aynı durum “die Nächte” için de geçerlidir, “näch” hecesi aksanlı, “te” hecesi yumuşak söylenmelidir. 37. Ölçüde 5’li aralığı seslendirirken larenks yukarı doğru çıkmamalı ses diyafram desteği ile taşınmalıdır. 39. ölçüyü tek frazda seslendirebilmek için 38. ölçü bir sekizlik kadar kesilmelidir. 39. ölçüde yer olan 7 aralığı ritardando ile seslendirirken sorun yaşanmaması için telaffuza dikkat edilmeli ve “ach” sözcüğünde fazla nefes harcanmamalıdır.

Şekil 15. Der Nussbaum 53-61. ölçüler

näch - stem Jahr, vom näch - stem Jahr. Das Mägd - lein
hor - chet, es rauscht im Baum; seh - nend, wä - hend

Eserin ilk ölçüsünde sağ el piyano partisinde gördüğümüz tema aynı sesler ile şan partisinde görülmektedir. 57. ölçünün başında belirtilmiş olan piano işareti sözlerin dinginliğini destekler niteliktedir. Pes notalarda sağlanan rahatlık ile sese yüklenilmemeli, aksine çok daha yumuşak söylenmelidir.

Şekil 16. Der Nussbaum 62-66. ölçüler

sinkt es lä - chelnd in Schlaf und Traum..

63. ölçüdeki 7'li aralığı piano seslendirebilmek için "Schlaf" sözcüğünü telaffuz ederken "ş" ünsüzü birden fazla varmış gibi düşünülebilir. Uykuya dalmaktan ve rüyadan bahsedilen bu kısımda, şan partisindeki sakinlik pes tonlar ile pekiştirilmiştir. Müzikalite açısından seslendirilmesi zor bir lied. Şancının geniş ses

aralıklarındaki atlamaları pozisyonu değiştirmeden söyleyebiliyor olması oldukça önemli.

4. Die Lotosblume

Die Lotosblume ängstigt
Sich vor der Sonne Pracht,
Und mit gesenktem Haupte
Erwartet sie träumend die Nacht.

Der Mond, der ist ihr Buhle,
Er weckt sie mit seinem Licht,
Und ihm entschleiert sie freundlich
Ihr frommes Blumengesicht.

Sie blüht und glüht und leuchtet,
Und starret stumm in die Höh';
Sie duftet und weinet und zittert
Vor Liebe und Liebesweh.

partisinde görülmektedir. Sağ el piyano partisi şan partisinin notalarını duyurmaktadır, bu durum seslendiren kişiye sesleri doğru verebilmesi bakımından kolaylık sağlamaktadır.

Şekil 18. Die Lotosblume 4-11. ölçüler

The image shows a musical score for 'Die Lotosblume' measures 4-11. The score is in G major and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: 'sich vor der Sonne Pracht, und mit gesenktem Haupte erwar-tet sie träumend die Nacht. Der Mond der ist ihr Buh-le, er'. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The score is written in a standard musical notation with a treble clef for the vocal line and a grand staff for the piano accompaniment.

6. ölçüde orijinal C-L-A-R-A teması tekrar karşımıza çıkmaktadır. 6. ölçünün ikinci yarısından itibaren şan partisinin notalarını duyuran piyano partisinin sol eldeki akorun içine yerleştirildiği görülmektedir; gece ve rüyanın anlatıldığı bu bölümde şan partisinin bir oktav aşağıda duyurulmasının yarattığı etkiyi yansıtabilmek için bu bölüm daha karanlık ve puslu bir şekilde söylenmelidir. Lotus çiçeğinin ay ile olan aşkının işlendiği 9. Ölçünün son 4'lüğü ile başlayan kısımda pianissimo bir giriş vardır. Buraya kadar olan bölümler incelendiğinde karşımıza üç farklı yorum çıkmaktadır. Piano bir giriş, karanlık ve puslu bir bölüm ve hemen ardından gelen pianissimo. Lied'i seslendiren kişinin bu farklılıkları iyi bir şekilde göstermesi yorum açısından önemlidir.

Şekil 19. Die Lotosblume 12-15. ölçüler

weckt sie mit sei - nem Licht, und ihm ent - schlei - ert sie freund - lich ihr

13. ölçüde piyano partisinde yer alan crescendo bir sonraki ölçüde şan partisinde görülmektedir. 14. Ölçüde art arda gelen do notalarında entonasyon problemi yaşamamak ve frazın sonunu getirebilmek için sözcükler iyi bir şekilde artiküle edilmeli ve fazla hava verilmemelidir. “Freundlich” kelimesindeki “fr” sessizleri iyi bir şekilde vurgulanırsa diyafram harekete geçirilerek şancının tiz notayı doğru seslendirmesi sağlanmış olur.

Şekil 20. Die Lotosblume 16-23. ölçüler

from - mes Blu - men - ge - sicht. Sie blüht und glüht und leuch - tet, und nach und nach schneller - star - ret stumm in die Höll; sie duf - tet und wei - net und zit - tert vor ritard. p ritard.

17. ölçünün son 4'lük notası ile başlayan kısım şiirde 3. kıtaya denk gelmektedir. Bu bölümü diğerlerinden farklı kılan şey ise metinde Lotus çiçeğinin açmaya, kızarmaya ve parlayıp ışıdamaya başladığından bahsedilmesidir. Lotus çiçeğinin açması piyano ve şan partisini hareketlendirmiştir “Nach und nach schneller”

(kademeli olarak hızlanma) notu 23. ölçünün son 4'lüğüne kadar devam ettirilmiştir. Kademeli olarak hızlanma crescendo ile birlikte artmaktadır. Lotus çiçeğinin açmasıyla başlayan gerilim çiçeğin kokması, ağlaması, titremesi, aşk ve aşk acısından bahsedilen kısımda doruk noktaya ulaşmaktadır. Nefes kontrolünün doğru bir şekilde yapılması crescendo ile birlikte artan tempo nun müzik cümlelerini bölmeden söylenmesini sağlayacaktır.

Şekil 21. Die Lotosblume 24-27. ölçüler

The image shows a musical score for 'Die Lotosblume' measures 24-27. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: 'Lie - be und Lie - bes - weh, vor Lie - be und Lie - bes - weh.' The piano accompaniment starts with a piano (p) dynamic. Both parts are marked with 'ritard.' (ritardando) at the end of the measures.

23. ölçünün sonundaki piano ile önceki ölçülerdeki gerilim geride bırakılmış ve eser bitişe hazırlanmıştır. 23. ölçünün sonunda ve 26. Ölçüde iki tane ritardando vardır. Müzikte anlamı bozmamak ve eserin sonunda bitiş hissiyatı verebilmek için ikinci ritardandonun ilkinden daha uzun söylenmesi gerekmektedir. Müzik cümlesini oluştururken dikkat edilmesi gereken en önemli noktalardan biri müzik içerisinde tekrarlayan notaların, ifadelerin, kelimelerin, aksanların, pianoların, fortelerin birbirinden farklı icra edilmesidir. Bu sayede müzik anlam kazanarak tek düze tekrarlardan arınılmış olunur.

5. Zwei Venetianische Lieder No:1 (Leis Rudern hier)

Leis' rudern hier, mein Gondolier! die Flut vom Ruder sprühn
So leise lass, dass sie uns nur vernimmt, zu der wir zieh'n!
O könnte, wie er schauen kann, der Himmel reden traun,
Er spräche Vieles wohl von dem, was Nachts die Sterne schau'n!
Nun rasten hier, mein Gondolier. Ins Boot die Ruder! Sacht!
Auf zum Balkone schwing' ich mich, doch du hältst unten Wacht.

O wollten halb so eifrig nur dem Himmel wir uns weih'n,
Als schöner Weiber Diensten traun – wir könnten Engel sein!

Thomas Moore

Kürekleri yavaş çekelim burada, gondolcu, sessizce, sessizce!
Küreğin dalgaları öyle hafif su sıçratıyor ki, bırak bizi sadece kız duysun,
Bizim ulaşmak istediğimiz kız. Ah şu gök kubbe konuşabilseydi,
Çok şey söylerdi, geceleri yıldızların neler gördüğüne dair. Yavaş ol, yavaş!..

Şimdi burada dinlenelim gondolcu sessizce!..
Kürekleri sessizce botun içine koy, sessizce.
Kendimi balkona çekiyorum, ama sen aşağıda nöbet tut;
Ah bu yaptığımızın yarısı kadar Tanrı'ya kendimizi verebilseydik,
Güzel kadınların peşinde koşmak yerine, şimdi melek olabilirdik, Yavaş ol,
yavaş!..

2/4'lük olarak bestelenmiş bu Lied'in tonu sol Majördür. Şiirin ilk dördlüğünde gök kubbenin konuşabilseydi yıldızların neler gördüğünü anlatacağından bahsediliyor, Katolik olan Moore belki de burada ikinci dördlükte de işleyeceği kadın-erkek ilişkilerinin Tanrı'nın üzerinde tutulmasından bahsediyordu; kendisinin Protestan bir kadına aşık olup evlenmesi ve çocuklarını Protestan olarak yetiştirmesi bu durumu anımsatmaktadır. Şiir ikinci dördlüğünde geçen "Tanrı'ya kendimizi verebilseydik, güzel kadınların peşinde koşmak yerine" bölümü eseri seslendirecek kişinin erkek olması gerektiğini açıkça göstermektedir. (Sabar, 2013:271)

Şekil 22. Zwei Venetianische Lieder No:1 (Leis Rudern hier) 1-17. ölçüler

Heimlich, streng im Takt. *p*

Leis' ru - dern hier, mein Gon - do -

hier, leis, leis! Die Fluth vom Rudersprühns lei - se lass, dass sie uns nur ver -

“Heimlich, streng im Takt” Lied’in gizemli, ölçü ve ritimlere dikkat edilerek seslendirilmesi gerektiğini belirtmektedir. Küreklerin yavaşça çekilmesinden bahsedildiği giriş kısmında bu hissiyatı verebilmek için piano başlanması gerekir. Bu piano başlangıç ile sesin tiz notaya geçişi kolaylaştırılır. 12. ölçünün sonunda başlayan frazda 8’lik ve 16’lık notalar olması sebebiyle artikülasyona önem vererek notalar zamanında söylenmelidir.

Şekil 23. Zwei Venetianische Lieder No:1 (Leis Rudern hier) 18-32. ölçüler

20. ölçüde başlayan, “Ah şu gök kubbe konuşabilseydi, Çok şey söylerdi, geceleri yıldızların neler gördüğüne dair.” diyerek bu şeylerin duyulmaması gerektiğini anlatırcasına pianissimo ile başlanmış ve şan partisindeki notalar fisıltı hissiyatını destekler bir şekilde pesleştirilmiştir. Bu durağanlık piyano partisinde de açıkça görülmektedir. 29. ve 32. ölçülerde yavaş ve usulca anlamına gelen “leis” kelimesi dört defa tekrarlanmıştır. İkinci tekrardan itibaren başlayan ve dördüncüye kadar devam eden ritardando ile paralel olarak “leis” kelimesi gittikçe daha sessiz olacak bir şekilde seslendirilmelidir.

Şekil 24. Zwei Venetianische Lieder No:1 (Leis Rudern hier) 41-49. ölçüler

İlk bölümde “Ruder” kelimesi bir noktalı sekizlik ve bir onaltılık nota ile oluşturulmuştur, bu kısımda ise Schuman “Ruder” kelimesini iki adet sekizlik nota ile yazmıştır. 48. ölçüdeki crescendo ile portato 49. ölçüde doruk noktaya taşınmalıdır.

Şekil 25. Şekil 24. Zwei Venetianische Lieder No:1 (Leis Rudern hier) ölçüler 57-64. ölçüler

The image shows a musical score for two staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are: "schö-ner Wei-ber Dien-sten, traun, wir könn-ten En-gel sein! Sacht, sacht, sacht, sacht!". The word "ritard." is written above the vocal line and below the piano accompaniment in the final measures.

Nazikçe anlamında kullanılan “sacht” kelimesi son bölümde dört defa tekrarlanmıştır. İkinci tekrardan itibaren başlayan ve dördüncüye kadar devam eden ritardando ile paralel olarak “sacht” kelimesi gittikçe daha nazik bir şekilde ve esere bitiş hissini verecek bir biçimde sessizce seslendirilmelidir.

6. Zwei Venetianische Lieder No:2 (Wenn durch die Piazzetta)

Wenn durch die Piazzetta

Die Abendluft weht,

Dann weisst du, Ninetta,

Wer wartend hier steht.

Du weisst, wer trotz Schleier

Und Maske dich kennt,

Wie Amor die Venus

Am Nachtfirmament.

Ein Schifferkleid trag' ich

Zur selbigen Zeit,

Und zitternd dir sag' ich:

Das Boot liegt bereit!

O komm, wo den Mond

Noch Wolken umzieh'n,

Lass durch die Lagunen,

Mein Leben, uns flieh'n!

Thomas Moore

Meydanda akşam rüzgâr estiği zaman,

Bilirsin Ninetta, burada kim beklemekte,

Bilirsin örtüye ve maskeye rağmen seni kim tanır,

Amorun gece gök kubbede Venüs'ü tanınması gibi.

Bir gemici giysisi taşıyorum o saatlerde,

Ve sana titreyerek diyorum ki: tekne hazır bekliyor.

Ah, gel, ay henüz bulutlara sarılmışken,

Lagünlerin arasından, hayatım, gel kaçalım!

2/4'lük ölçüde yazılmış olan bu Lied'in tonu sol Majördür. Şairin yaşadığı dönemde (18. ve 19. yy) gemicilik sadece erkeklerin yaptığı bir meslekti. Bu bilgi ve şiirde sevgili olarak bir kadından Ninetta'dan bahsediliyor oluşu Lied'in erkekler tarafından söylenmesi gerektiğinin altını iki kere çizmektedir.

Şekil 26. Zwei Venetianische Lieder No:2 (Wenn durch die Piazzetta)1-12.

ölçüler

Munter, zart.

mf

1. Wenn durch die Pi - a - zet - ta die A - bend - luft weht, dann
Schif - fer - kleid trag' - ich zur sel - bi - gen Zeit, und

“Munter, zart” neşeli ve nazik bir biçimde söylemek anlamında kullanılmıştır. Eserin başında Schumann’ın Lied’lerinde sıklıkla karşılan dokuz ölçülük bir interlüd vardır. Lied’in bu bölümünde piyano eşliği şan partisinin notalarını birebir duyurmamaktadır. Bu nedenle eseri seslendirecek kişinin kendi partisi iyi bir şekilde öğrenmiş olması gerekmektedir. 9. Ölçüde noktalı 8’lik ile 16’lık arasındaki 6’lı aralığa oldukça dikkat edilmelidir; piyano partisindeki 8’lik nota kafa karışıklığı yaratabilir. İkinci sözlere başlandığında ise 9. ölçüdeki şan partisinin notaları ile piyano partisinin notalarının ritim olarak örtüştüğü görülmektedir.

Şekil 27. Zwei Venetianische Lieder No:2 (Wenn durch die Piazzetta)13-22.

ölçüler

weist du, Ni - net - ta, wer war - tend hier steht. Du weisst wer trotz
zit - ternd dir sag' ich: das Boot liegt be - reit. O komm, wo den
Schlei - er und Mas - ke dich kennt, wie A - mor die Ve - nus am
Mond noch Wol - ken um - ziehn, lass durch die La - gu - nen, rein

16. ölçünün sonunda “Bilirsin örtüye ve maskeye rağmen seni kim tanır” sözleri ile başlayan B bölümünde si minöre geçiş yapılmıştır. Sözlerin devamında Roma Mitolojisi’nin aşk ve güzellik Tanrıçası Venüs’ten bahsedilmekte; aşktan bahsedildiği için daha hassas bir şekilde söylenebilir. Bu bölümde piyano eşliği şan partisini net bir şekilde duyurmaktadır.

Şekil 28. Zwei Venetianische Lieder No:2 (Wenn durch die Piazzetta) 29-33.

ölçüler

1. 2.
2.Ein

Şiirin metni ucu açık olarak bırakılmıştır; si minörden sol Majöre dönüp bitirmesi ile kadının bu teklifi kabul ettiğini varsaymam mümkün. Ciddi bir vokal zorluğu olmaması sebebi ile lisans eğitiminin başındaki öğrenciler için uygun bir Lied.

7. Du bist wie eine Blume

Du bist wie eine Blume,

So hold und schön und rein;

Ich schau' dich an, und Wehmut

Schleicht mir ins Herz hinein.

Mir ist, als ob ich die Hände

Aufs Haupt dir legen sollt',

Betend, dass Gott dich erhalte

So rein und schön und hold.

Heinrich Heine

Bir çiçek gibisin,

Ne kadar hoş, zarif,

Ne güzel ve saf; sana bakıyorum,

Kalbimi hüzün kaplıyor.

Bana öyle geliyor ki,

Ellerimi başına koyup yalvarmam gerekir,

Tanrı seni korusun, böyle güzel,

Böyle saf ve zarif kalasın diye.

2/4'lük bestelenmiş olan bu lied tonu la bemol Majördür. “Langsam” yani yavaş bir tempoda söylenmelidir. Ancak bu yavaşlık şan partisinde müzik cümlelerinin sonunu getiremeyecek düzeyde olmamalıdır. Böyle bir durum söz konusu olursa eğitmen eseri öğrenciye uygun bir hale getirmek için tempo ile biraz oynayabilir. Şiirin metni incelendiğinde bir erkek tarafından bir kadına yazıldığı anlaşılmaktadır. Bu sebeple erkek sesleri için daha uygundur.

Şekil 29. Du bist wie eine Blume 1-4. ölçüler

Lied piano bir şekilde başlıyor. 3. Ölçüdeki sekizlik sus işaretine kadar nefes alınmamalıdır. 3. Ölçünün sonunda yer alan yedili inici aralığın kullanımı ve devamında, sözlerde geçen güzel ve saf kelimeleri içten bir etki yaratmıştır. Yedili aralık seslendirilirken nefes bağlantısı kesilmemeli ve larenks çok fazla hareket ettirilmemelidir.

Şekil 30. Du bist wie eine Blume 5-9. ölçüler

6. ölçüde kullanılan eksilmiş beşli aralığın yarattığı hissiyat ile hüznün anlamına gelen “wehmut” kelimesi işlenmiştir. 6. ve 9. ölçüler arasında nefes almadan bu frazi tamamlamak oldukça zordur. Nefes almak isteyen şancı Wehmut sözcüğünden sonra nefes almaya eğilim gösterecektir ancak anlatımın bozulmaması için 6. ölçüdeki und kelimesinden önce nefes alınması gerekmektedir.

Şekil 31. Du bist wie eine Blume 10-14. ölçüler

“Ellerimi başının üzerine koymam gerekir” kısmında yedili inici aralık ve yarattığı içten etki tekrar kullanılmıştır. 14. ölçüde Tanrı’ya dua ettiği kısımda, şan partisinde eserde kullanılan ilk ve tek crescendo göze çarpmaktadır. Bu crescendonun Tanrı’ya edilen dua ile daha doğrusu tanrı düşüncesinin yarattığı ihtişam ile ilişkili olduğu gayet açık bir şekilde görülmektedir.

Şekil 32. Du bist wie eine Blume 15-20. ölçüler

18. ölçüde “rein” kelimesinin son harfi olan “n”, “und” sözcüğünün başındaymış gibi düşünülerek seslendirilirse beşli aralık ritardando ile bir bütün içerisinde bağlı bir şekilde seslendirilebilir. Son dört ölçüdeki epilog şan partisini tamamlar özelliktedir.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmanın sonuçları ve önerileri açıklanmıştır.

5.1.SONUÇLAR

Robert Schumann'ın karısı Clara Schumann için bestelediği Opus 25 (Myrthen) lied albümünde bulunan eserlerin erkek sesi eğitiminde kullanım sıklığı incelendiğinde orta ve üzeri sıklıkta kullanılan eserlerin Widmung, Freisinn, Die Lotosblume, Du bist wie eine Blume, Der Nussbaum, Zwei Venetianische Lieder No 1, Zwei Venetianische Lieder No 2 adlı eserler olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Widmung

Lied'in orijinal tonu La Bemol Majör tenor sesler için uygundur. Bas sesler için Fa Majör, bariton ve basbariton sesler için Sol Majör uygun bulunmuştur. Ses grubu ayırt etmeksizin pes tonlarını iyi kullanabilen öğrenciler için tercih edilmelidir. Sağ el piyano partisinin şan partisini duyurması ve eserin zengin bir melodiye sahip oluşu öğrenme sürecinde öğrenciler için büyük kolaylık sağlamaktadır. Lisans seviyesi için uygun bulunan Lied birçok nüansın birlikte kullanımı, bölümler arasında karakterin değişmesi, tempoların değişimi açısından oldukça öğreticidir. Her iki ses grubu seslendirebilir.

Freisinn

Lied'in orijinal tonu Mi Bemol Majör bariton sesler için uygun bulunmuştur. Tenorlar için Mi Bemol Majör, baslar içinse Re Majör tonları uygun görülmüştür. Eserin yazıldığı dönem şartlarında binicilik sadece erkekler tarafından yapılmaktadır. Bu sebeple erkek sesleri için tercih edilmelidir. Eser boyunca vokal aralığın bir oktav sınırını aşmaması ve birbirine yakın seslerden oluşması öğrencinin rahat bir şekilde seslendirmesini sağlayacaktır. Lisans eğitiminin ilk yılları için daha uygun bir Lied'dir.

Der Nussbaum

Eserin orijinal tonu Sol Majör tenor sesler için uygun bulunmuştur. Baslar için Mi Bemol Majör, baritonlar için Fa Majör tercih edilmiştir. 3. Şahıs anlatımı olduğu

için hem kadın hem erkek sesleri tarafından seslendirilebilir. Yorum açısından oldukça zor bir Lied olması sebebiyle lisans eğitiminin son yıllarında seslendirilmesi daha uygun bulunmuştur.

Die Lotosblume

Eserin orijinal tonu Fa Majör tenor sesler için tercih edilmiştir. Bariton ve bas sesler için Mi Bemol Majör uygun bulunmuştur. Erkek ve kadın sesleri için uygundur. Müzik cümleler tek nefes içerisinde legato bir şekilde rahatlıkla seslendirilmelidir. Bağlı söylemenin öğretimi açısından oldukça uygun bir Lied'dir.

Zwei Venetianische Lieder No 1

Lied'in orijinal tonu Sol Majör tenorlar ve baritonlar için tercih edilmiştir. Bas ve basbariton sesler için Fa Majör tonu uygun bulunmuştur. Lied'in metni incelendiğinde sadece erkek sesleri için uygun olduğu tespit edilmiştir. Kadın sesleri için uygun değildir. Hareketli yapısı nedeni ile ağır bir yapısı olan sesler için önerilmemektedir. Yorum açısından kolay bir Lied olmaması sebebi ile lisans eğitiminin ikinci senesinden itibaren tercih edilmektedir.

Zwei Venetianische Lieder No 2

Eserin orijinal tonu Sol Majör tenor sesler için tercih edilmiştir. Bariton ve bas sesler için Fa Majör uygun bulunmuştur. Erkek sesleri için yazılmış olan bu Lied nadiren kadın sesleri tarafından da seslendirilmektedir. Akılda kalan bir melodiye kısa bir Lied olması öğrenme sürecini kısaltmaktadır. Lisans eğitiminin başında rahatlıkla tercih edilebilir.

Zwei Venetianische Lieder No 1 ve No 2 Lied'leri birbirinden ayırmadan art arda seslendirilmelidir.

Du bist wie eine Blume

Lied'in orijinal tonu La Bemol Majör tenor sesler için tercih edilmektedir. Baritonlar için Sol Bemol Majör, baslar için ise Mi Majör tonları uygun bulunmuştur. Piano ve bağlı söyleme yetisinin kazandırılması için oldukça öğretici bir Lied. Vokal olarak zorluk yaşanabilecek altılı aralıklar sıkça kullanıldığı için lisansın ilk yıllarında tercih edilmemelidir. Oldukça kısa olmasına rağmen uzmanların bu eseri

seçmelerindeki en önemli etmen Lied'in müzikal anlamda öğrenilmesi gereken temel etmenleri barındırmasıdır.

Özellikle Opera/Şan alanında eğitim veren kurumlarda aya gibi zorluk dereceleri oldukça yüksek olan şarkı formlarından önce öğrencinin sesinin ve müzikalitesinin geliştirilmesi için Lied söylemek büyük bir fayda sağlamaktadır. Aya'ların aksine Lied'lerin büyük bir kısmını farklı tonlarda seslendirmek mümkündür, bu durum öğrencinin sesine uygun tonun seçilmesi ve öğrencinin sesinin korunması açısından önemlidir. Binlerce örnek verilmiş bir şarkı formu olması ise uygun eser seçimini kolaylaştırmaktadır ancak bunun için repertuvara iyi bir şekilde hâkim olmak gerekmektedir.

Ton değişikliği yapmanın doğru olmayacağı eserlerden bir tanesi de Almanca gizem anlamına gelen Rätsel'dir. Bazı basımlarda eserin Räthsel olarak yazılması oldukça dikkat çekicidir; Schumann Si Majör (H dur) tonunda yazılmış eserde bir bilmece yaratmak istemiş ve şan partisindeki son notayı kelimesiz bırakmıştır. Yapılacak olan bir ton değişikliği parçanın anlamını yitirmesine neden olacaktır bu sebeple orijinal tonunda seslendirilmelidir.

Yapılan görüşmelerin sonucunda eserlerin tenor, bariton ve bas sesler için farklı tonlarda söylenmesi gerektiği,

Eğitmenin, öğrencinin ses grubu ve bireysel ses özellikleri hakkında doğru karar verecek yeterlilikte olduğu,

Erkek sesi eğitimi sürecinde eser seçiminin önemli bir yere sahip olduğu,

Seçilen eserlerin erkek sesine daha uygun olduğu,

Öğrencilerin seslendirmeleri için seçilen eserlerin melodik ezgisel ve ritmik yapısının öğrencilerin seviyesine ve ses rengine uygun olması gerektiği,

Seçilmeyen eserlerin ise kadın seslerinin seslendirmesine daha uygun olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.1.ÖNERİLER

Araştırmanın sonuçlarından yola çıkarak;

Lied'in metninin, seslendirecek kişinin cinsiyeti hakkında ipuçları verebileceği,

Lied'in zorluk derecesinin öğrencinin seviyesine uygun olması gerektiği,

Ses eğitimi sürecinde erkek ve bayan sesi eğitiminde Lied türünde daha fazla yer verilebileceği,

Lied türünde eser seslendirirken öğrencilerin Almanca sözlerin Türkçe anlamlarını bilerek söylemelerinin daha uygun olacağı,

Seslendirilecek eserin içerik olarak form özelliklerinin öğrenci tarafından analiz edilmesinin gerektiği,

Erkek sesi ve ses eğitimi alanında eser, teknik, yorumlama vb. gibi konularda çeşitli araştırmalar yapılabileceği önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İrkin. (2004). *Müziği Anlamak-Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Aktüze, İrkin. (2007). *Müziği Okumak*. Cilt-4. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bedford, Herbert. (1925). *His Life and Work: Robert Schumann*. New York ve Londra: Harper and Brothers
- Büyükuğurlu, Başak. (2018). *Robert Schumann'ın Liedleri*. Opera Anasanat Dalı, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir
- Çepni, S. (2012). Araştırma ve Proje Çalışmalarına Giriş, Geliştirilmiş 6. Baskı, Trabzon: Celepler Matbaacılık.
- D. Gaarder, R. (2012). *Schumann's Op.25: Finding the Narrative within*. Masters of Arts, Brigham Young University, Provo
- Göçmen, Gözde Tanyeri. (2016). *Robert Schumann'ın Romantizmi ve Edebi Yönünün Müziğiyle Etkileşimi*. Müzik Anasanat Dalı, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir
- Grove, G., & Fuller-Maitland, J. A. (Eds.). (1908). *Grove's dictionary of music and musicians* (Vol. 4). Macmillan.
- <https://www.schumann-portal.de/duesseldorf.html> (Erişim Tarihi: 18.02.2019)
- <https://www.schumann-portal.de/flehsig-emil.html> (Erişim Tarihi: 22.01.2019)
- Maitland, J. A. Fuller. (1884). *The Great Musicians, Schumann*. Londra: S. Low, Marston, Searle & Rivington.
- Merriam, S. B. (1998). *Qualitative Research and Case Study Applications in Education*, Jossey- Bass Publications, San Francisco, USA, 275.
- Metin, M. (2014). *Kuramdan Uygulamaya Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Pegem Akademi Yayınları, Ankara
- Miller, Richard (2008). *Securing Baritone, Bass-baritone, & Bas Voices*. New York: Oxford University Press

- Miller, Richard (1999). *Singing Schumann: an interpretive guide for performers*. New York: Oxford University Press
- Otacıoğlu, Serkan (2012). *Ses Türlerinin Belirlenmesindeki Kriterler*. Opera Sanat Dalı, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Peters, U. H. (2011). "Composer Robert Schumann not a bipolar", *European Psychiatry*, Vol:26, s:243
- Reissman, August. (1908). *The Life and Works Robert Schumann*. Londra: George Bell and Sons
- Sabar, G. (2013). *Liedler ve Ozanlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Sams, Eric. (2011). *The Songs of Robert Schumann*. Faber & Faber Yayıncılık
- Say, Ahmet. (2010) *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 7. Basım, Ankara
- Steinberg, Reinhard. (2015). *Robert Schumann in the Psychiatric hospital at Endenich*, In *Progress in brain research* (Vol. 216, pp. 233-275). Elsevier.
- Strock, K. (Ed.). (1907). *The Letters of Robert Schumann*. (H. Bryant, Çev.) Londra
- Töreyin, A, M. (1998) *Türkiye Türkçesi Dilbilgisi Yapısının Şan Eğitimi İlke, Amaç ve Yöntemleri Açısından İncelenmesi*: 10, 13, Yayınlanmamış Doktora Tezi, GÜFBE, Ankara
- Von Wasielewski, W. J. (1871). *Life of Robert Schumann*. Washington: O. Ditson
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (8. Basım). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yin, R. K. (2003). *Case study research: Design and methods (3rd ed.)*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Young, P. M. (1957). *Tragic muse: The life and works of Robert Schumann*. Londra: Hutchinson

EKLER

KONSERVATUVARLARDA LİSANS DÜZEYİ SES EĞİTİMİNDE ERKEK SESLERİ İÇİN ROBERT SCHUMANN LİED REPERTUVARININ İNCELENMESİ

GÖRÜŞME FORMU

Sayın Öğretim Elemanı/Sanatçı,

Bu görüşmede, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bölümü'nde yazılacak olan yüksek lisans tezi için Robert Schumann'ın Myrthen (Mersin Ağaçları) Op. 25 dizisinin erkek sesleri için uygun olup olmadığı araştırılacaktır.

Ekte verilen formlarda yer alan Lied'leri kullanım sıklıklarına göre çarpı (X) işareti koyarak işaretleyiniz. Size sunulan üç farklı edisyonda yer alan tonaliteler dışında seçim yapıyorsanız lütfen belirtiniz. Yaptığımız seçimleri gerekçeleri ile birlikte açıklayınız.

Araştırmaya yapmış olduğunuz katkılardan dolayı teşekkür ederim.

Saygılarımla

Soner YILDIRIM

MYRTHEN OP.25	Bas				
	Eserin Adı	Hiç	Az	Bazen	Sıklıkla
Widmung					
Freisinn					
Der Nussbaum					
Jemand					
Lieder aus dem Schenkenbuch No 1					
Lieder aus dem Schenkenbuch No 2					
Die Lotosblume					
Talismane					
Lied der Suleika					
Die Hochländer-Witwe					
Lieder der Braut No 1					
Lieder der Braut No 2					
Hochländer Abschied					
Hochländisches Wiegenlied					
Aus den Hebräischen Gesängen					
Rätsel					
Zwei Venetianische Lieder No 1					
Zwei Venetianische Lieder No 2					
Hauptmann's Weib					
Weit, weit					
Was will die einsame Thräne					
Niemand					
Im Westen					
Du bist wie eine Blume					
Ich sende einen Gruss					
Zum Schluss					

MYRTHEN OP.25	Bariton				
Eserin Adı	Hiç	Az	Bazen	Sıklıkla	Çok sıklıkla
Widmung					
Freisinn					
Der Nussbaum					
Jemand					
Lieder aus dem Schenkenbuch No 1					
Lieder aus dem Schenkenbuch No 2					
Die Lotosblume					
Talismane					
Lied der Suleika					
Die Hochländer-Witwe					
Lieder der Braut No 1					
Lieder der Braut No 2					
Hochländer Abschied					
Hochländisches Wiegenlied					
Aus den Hebräischen Gesängen					
Rätsel					
Zwei Venetianische Lieder No 1					
Zwei Venetianische Lieder No 2					
Hauptmann's Weib					
Weit, weit					
Was will die einsame Thräne					
Niemand					
Im Westen					
Du bist wie eine Blume					
Ich sende einen Gruss					
Zum Schluss					

MYRTHEN OP.25	Tenor				
Eserin Adı	Hiç	Az	Bazen	Sıklıkla	Çok sıklıkla
Widmung					
Freisinn					
Der Nussbaum					
Jemand					
Lieder aus dem Schenkenbuch No 1					
Lieder aus dem Schenkenbuch No 2					
Die Lotosblume					
Talismane					
Lied der Suleika					
Die Hochländer-Witwe					
Lieder der Braut No 1					
Lieder der Braut No 2					
Hochländer Abschied					
Hochländisches Wiegenlied					
Aus den Hebräischen Gesängen					
Rätsel					
Zwei Venetianische Lieder No 1					
Zwei Venetianische Lieder No 2					
Hauptmann's Weib					
Weit, weit					
Was will die einsame Thräne					
Niemand					
Im Westen					
Du bist wie eine Blume					
Ich sende einen Gruss					
Zum Schluss					