Antonín Dvořák'ın "Gypsy Songs Op.55" Lied Dizisinin İncelenmesi

Dr. Öğr. Üyesi Betül Yarar Koçer

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0890-5985>

Mersin Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Mersin – TÜRKİYE

Dilan Camızcı

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7332-7344>

Yüksek Lisans Öğrencisi / Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Mersin – TÜRKİYE

Makale Geçmişi

Geliş: 18.02.2021

Kabul: 22.08.2021

On-line Yayın: 28.09.2021

Anahtar Kelimeler

Antonin Dvořák

Lied

Çingene Melodileri

Gypsy Songs Op.55

Romantik Dönem

Araştırma Makalesi

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.49514>

Öz

Bu çalışmada Romantik Dönem bestecilerinden Antonin Dvořák'ın (1841-1904) Gypsy Songs Op.55 lied dizisi incelenmiştir. Çek Cumhuriyeti'nde doğan Antonin Dvořák, geleneksel Batı Avrupa besteleme stilini Çek ulusal müziği ile harmanlayarak, bohem dans ritimlerini ve ulusal enstrümanları kullanmış, kendi tarzını yaratmıştır. Bestecinin 1880 yılında yazdığı Op. 55 Çingene Şarkıları, Dvořák'ın lied türünde yapmış olduğu en önemli bestelerinden biridir. Dvořák'ın lied dizisini, Bohemyalı romantik şair Adolf Heyduk'un orijinal metinleri Almanca olan yedi şiiri üzerine, o dönemde Viyana'da tanınmış tenor olan Gustav Walter'ın seslendirmesi için bestelemiştir. Gerçek Çingene melodilerinin yer almadığı lied dizisi, dans ritimlerinin tutkulu ve neşeli ritmi, hareketli vokal çizgisi ve canlı piyano eşlikleriyle Çek ulusal müziğinin renklerini ve Çingenelerin özgür yaşam tarzını etkili bir şekilde ifade etmektedir.

Bu çalışmada öncelikle, Antonin Dvořák'ın yaşadığı Romantik Dönem'in genel hatları çizilmiş, Dvořák'ın hayatı ve müzikal kimliği anlatılmış ve Romantik Dönem'de lied türündeki oluşumlar aktarılmıştır. Ardından dizide yer alan her bir şarkı; anlam ve yorumlayıcı öneme sahip müzikal özellikler açısından incelenerek ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Öncelikle orijinal şiirlerin çevirilerine yer verilmiş ve eşlik ile bağlantıları ve müziksel ifadeler gözden geçirilmiştir. Betimsel bir yöntemle yürütülen çalışmada tarama yoluyla elde edilen veriler geniş bir şekilde sunulmuş, eserlerin metin çözümlemeleri ve seslendirilme özellikleri ele alınmıştır.

Bu çalışma A. Dvořák'ın "Gypsy Songs Op.55" Lied dizisini incelemek ve öğrenmek isteyen öğrenci ve sanatçıların esere yaklaşımını kolaylaştırma ve icralarına katkıda bulunabilecek belli detayları ortaya çıkarma ve literatüre katkıda bulunma amacını taşımaktadır.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Yarar Koçer, B. ve Camızcı, D. (2021). Antonín Dvořák'ın "Gypsy Songs Op.55" Lied Dizisinin İncelenmesi. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, 14(86): 261-280.

A Study On Antonín Dvořák's "Gypsy Songs Op.55" Song Cycle

Asst. Prof. Dr. Betül Yarar Koçer

Mersin University, State Conservatory, Department of Music, Mersin – TURKEY

Dilan Camızcı

Master Student / Mersin University, Fine Art Institute, Department of Music, Mersin – TÜRKİYE

Article History

Submitted: 18.02.2021

Accepted: 22.08.2021

Published Online: 28.09.2021

Keywords

Antonin Dvořák

Lied

Gypsy Songs Op.55

Cigánské Melodie

Romantic Period

Research Article

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.49514>

Abstract

Gypsy Songs Op.55 lied series by one of the Romantic Period composers Antonin Dvořák (1841-1904) was analysed in this study. Antonin Dvořák, who was born in the Czech Republic, had created his own style by blending traditional Western European composition style with the Czech national music by using bohemian rhythms and national instruments. Written by the composer in 1880, "Gypsy Songs Op.55" is the most essential composition of Dvořák in the area of lied. Dvořák composed his lied series on seven poems of the Bohemian romantic poet Adolf Heyduk for the well-known former tenor in Vienna Gustav Walter to vocalize it. The lied series, which does not include the real gypsy melodies, effectively expresses the soul of Czech national music and the independent lifestyle of the Gypsies with its passionate and cheerful dance rhythms, vibrant vocal lines, and lively piano accompaniment. Firstly, the Romantic Period in which Dvořák lived is outlined, his life and music are explained, and the lied formations in the Romantic Period are conveyed in this study. Each song in the series was examined in terms of its meaning, and musical features with interpretative significance. Translations of the poems originally in German are included, and their connections with accompaniment and musical expressions are reviewed. In the research conducted with a descriptive method, the data obtained through scanning are presented and discussed in a wide range, including the text analysis of the works and vocalization features. This study aims to facilitate students and artists who want to study and learn A. Dvořák's "Gypsy Songs Op.55" Lied Series by revealing specific details that can contribute to their works as well as the literature.

GİRİŞ

19. yüzyılın tamamını kapsayan, Ludwig van Beethoven'ın öncülük ettiği Romantik Dönem; Klasik Dönem'den hemen sonra gelen, sanatçının tamamen iç dünyasını yansıttığı, hissettiği sevgiyi ya da öfkeyi net bir şekilde ifade ettiği bir dönemdir. 18. yüzyılın sonunda eşitlik ve özgürlük temasıyla ortaya çıkan Fransız Devrimi (1789-99) sanatın her alanını etkilemiştir. Fransız Devrimi'nin sonucunda sanatçılar, saray ve kilisenin baskıcı tutumundan kurtularak özgürleşmiş ve bireyin önemi ön plana çıkmıştır. Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi'nin ardından, orta sınıfın yükselişi kültür, sanat, müzik ve eğlence için daha fazla harcama yapılmasına yol açmış ve artan talebi karşılamak için çeşitli oda müziği performansları ve salon konserleri düzenlenmiş, 19. yüzyıl müziği daha popüler hale gelmiştir. Romantik dönemde küçük ölçekli salon müziği ve ev müziği gelişimi Alman liedinin yükselişini beraberinde getirmiştir.

Romantik dönem müziğinin en önemli özellikleri, uzun soluklu ve duygu yoğunluklu müzik cümleleri, uyumlu armonik ve melodik yapılar, çalgıların çeşitlenmesi, biçimsel ve ritimsel özgürlüğe yönelim ve nüansların önem kazanması olarak özetlenebilir. Romantik dönemde müzikte yerel yönelimler gerçekleşmiştir. Besteciler eserlerinde ulusal motifleri kullanarak anlatımı zenginleştirmiş, bunun sonucunda 19. yüzyılın ortalarından itibaren yerel müzikler ulusal müziğin doğmasına zemin hazırlamıştır.

"Ulusal müzik bir ulusa ait tüm tarihsel ve kültürel özellikleri içinde barındıran evrensel bir müzik olarak şekillenerek, doğa, coğrafya, üretim, iklim, dil, din, gelenek, farklı tapınışlar ve kültürel farklılıkların yerelliği üzerinde var olmuştur." (Kaygısız, 2009: 242). Halk müziğinin geleneksel biçimi çağın gelişine uygun olarak geliştirilmiş yeni müzikal biçimlere kaynaklık etmiştir. Vaughan Williams ve Sibelius'un yanı sıra, Çekoslovakya'dan Leoš Janáček, Macaristan'dan Béla Bartók, ABD'den Roy Harris, Aaron Copland, George Gershwin ve Virgil Thomson, İspanya'dan Manuel de Falla, Sovyetler Birliği'nden Sergey Prokofyev ve Aram Haçaturyan, Brezilya'dan Heitor Villa-Lobos ve Meksika'dan Carlos Chávez müzik anlayışını bu temel üzerinde şekillendiren besteciler olmuşlardır. (Finkelstein, 1995: 20).

Çekoslovakya'da müzik, Avusturya'da, özellikle Viyana'da baskın olan stilin etkisinde kalmış olmasına rağmen yerel müziğin kendine has havası, neşesi ve pırıltılı çizgisiyle direnmiş, varlığını korumuştur. Çek müziğine ulusal kişiliğini kazandıran besteci Bedrich Smetana da (1824-1884) dans ritimleri ve zarif melodilerle dolu liedler yazmıştır. Antonin Dvořák'la karşılaştırıldığında bu bestecilerin liede ayırdıkları zamanın pek fazla olmadığı görülmektedir. (Sabar, 2013: 548). Lied'ler, şiir üzerine yazılmış, piyano eşlikli olarak seslendirilen şarkılardır. Liedler geçmiş dönemlerde genelde tek bir şarkıcı ve piyano için uyarlanmış, sadece evlerin salonlarında yapılan dinletilerde seslendirilmişlerdir. Birçok ülkede görülen bu şarkı formu, o ülkenin kültürünü anlamak için önemli bir basamaktır.

Romantik Dönem bestecisi olan Antonin Dvořák, kendi ulusal müziğine ilgi duymuş, hayatı boyunca Çek ulusal müzik hareketinin en önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Yeni Dünya Senfonisi, Slav Dansları, Stabat Mater, Moravya Düetleri, Russalka ve Armida Operaları, Amerikan Quartet gibi ünlü eserlerinin yanı sıra, aynı dönem şairi olan Adolf Heyduk'un şiirleri üzerine yedi eserlik Çingene Şarkılarını bestelemiştir.

Dvořák'ın 1880 yılında bestelediği Opus. 55 Çingene Şarkıları, lied türünde bestelemiş olduğu en önemli eserlerinden biridir. 19. yüzyıl lied repertuarının en önemli eserlerinden biri olan dizi, çingene yaşam tarzını ve kültürünü betimleyerek; aşk, doğa, müzik ve dans gibi çingene yaşamına özgü unsurlara vurgu yapmaktadır. Dünyanın dört bir yanına dağılmış yaşamlarından dolayı çeşitlilik gösteren Çingene müziğinin en önemli ortak özellikleri; çeşitli dans ritimlerinin kullanımı, çeşitli süslemeler ve dekoratif nota kullanımı, doğaçlama, dinamiklerin kontrastı, Çingene müziğine özgü

minör gamlar, tekrarlayan basit kompozisyonlar ve alçalan melodi çizgisidir.

Dvořák'ın Çek Cumhuriyeti'nin Bohemya bölgesinde doğduğu düşünüldüğünde, müziğinin birçok besteciden çok daha fazla Çingene etkisi içerdiği görülmektedir. Eserlerini oldukça basit bir yapıda yazan Dvořák, eşliklerde değişiklik yaparak şarkılarının bir varyasyon gibi duyulmasını sağlamıştır. Çingene enstrümanlarını arpej ve süslü melodilerin kullanımıyla temsil ederken, Çingene müziğinin ritmini senkoplar ve poliritimle göstermiştir. Ayrıca eserleri, kromatik ilerleyiş, armonilerde değişiklik ve belirsiz armonilerin kullanımıyla romantik stili ve çingene müzik unsurlarını iyi bir şekilde birleştirmiştir. Bu çalışmada, Adolf Heyduk'un orijinali Almanca olan şiirlerinden bestelenen Opus. 55 Çingene Şarkıları lied albümündeki yedi lied, kendi içinde müzikal özellikleri ve şiir müzik ilişkisi bağlamında incelenerek yorumlanmıştır.

Romantik Dönemde Müzik ve Ulusalçılık Akımı

18. yüzyılın sonunda eşitlik, özgürlük, kardeşlik söylemiyle ortaya çıkan Fransız Devrimi'nin (1789-99) yarattığı toplumsal dönüşümler, sanatta da etkilerini göstermiştir. Devrim ile birlikte sanatçıların, saray ve kilisenin baskıcı tutumundan kurtularak özgürleştiği ve kişinin bireysel bilince ulaştığı yeni bir dönem, yani romantik dönem başlamıştır (Kaygısız, 2004: 185-186). 18. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın başlarına kadar uzanan dönemde sanatçılar kendi duygu ve düşüncelerini, iç dünyasının karmaşasını, hayallerini ve doğayı anlatmışlardır.

Romantik dönem müziğinin başlıca özellikleri, uzun, duygulu müzik cümlelerinin anlatımcı niteliği, uyumlu aralıklara dayalı geniş atlamalar, renkli bir armoniye ve çalgılama yapısına önem verme, biçimde katı kalıplardan temizlenme, ses nüansının farklılığını duyurabilmek için yeni çalgılar yaratmaya kadar giden arayışlar, ritimde özgürlük ve tonalitenin müziğin temel düzeni olarak yayılması olarak özetlenebilir. Romantik müziğin sonoritesindeki özellik, katıksız, saf sese yöneliştir. Sonoritede tatlı ve huzurlu bir ses yoğunluğu yaratma çabası, bestecileri çalgı ve insan sesinde yeni tını arayışlarına götürmüştür. (İlyasoğlu, 2003: 81-82).

Romantizm akımı ile birlikte müzikte ulusal unsurlara yönelimler gerçekleşmiştir. Besteciler eserlerinde yerel renkleri ve motifleri kullanarak anlatımı zenginleştirmiş, böylelikle 19. yüzyılın ortalarından itibaren yerel müzikler ulusal müziğin doğmasına olanak sağlamıştır. "Alfred Einstein'a göre, 19. yüzyıl bestecilerinin toprağa, öze geri dönmesi, basit insanlara yönelimi, sanatın klasik dönemde göz ardı edilen tarafının yani ulusal müziğin gelişmesine neden olmuştur. 18. yüzyılın evrensel müziğini temsil eden Fransız, İtalyan ve Almanların yanında, herhangi bir etkisi olmamış ikincil müzikal halkları da akıma dahil etmiştir" (Finkelstein, 1995: 20-21).

"Ulusal müzik bir ulusa ait tüm tarihsel ve kültürel özellikleri içinde barındıran evrensel bir müzik olarak şekillenmiştir. Ulusal müzik, bir ulusa özgü özellikler; doğa, coğrafya, üretim, iklim, dil, din, gelenek, farklı tapınma biçimleri ve kültürel farklılıkların yerelliği üzerinde var olmuştur. Kendisini ezgi, ritim ve biçim olarak dışa vurumuyla karakterize olmuş, yerel tınılarla evrensel bir anlatım yaratma amacında olmuştur" (Kaygısız, 2009: 242).

Halk müziği doğrudan alıntılanmamış, aksine müziğin içinde var olan halk müziğinin folklorik canlı özünün yaratıcı özelliğinden yararlanılmıştır. Halk müziğinin geleneksel biçimi çağın gelişine uygun olarak geliştirilmiş yeni müzikal biçimlere kaynaklık etmiştir. Vaughan Williams ve Sibelius'un yanı sıra, Çekoslovakya'dan Leoš Janáček, Macaristan'dan Béla Bartók, ABD'den Roy Harris, Aaron Copland, George Gershwin ve Virgil Thomson, İspanya'dan Manuel de Falla, Sovyetler Birliği'nden Sergey Prokofyev ve Aram Haçaturyan, Brezilya'dan Heitor Villa-Lobos ve Meksika'dan Carlos Chávez müzik anlayışını bu temel üzerinde şekillendiren besteciler olmuşlardır. (Finkelstein, 1995: 20).

Çekoslovakya'da müzik özellikle Viyana'da baskın olan klasik stilin etkisinde kalmış olmasına rağmen yerel müzik unsurlarını kaybetmemiştir. Çekoslovakya denilince birkaç besteci öne

çıkmaktadır. Bunlardan bazıları; önemli ozanların dizelerini müziklendirmiş olan Macaristan doğumlu Josef Rösler (1773-1813), duygu dolu ve etkileyici bir anlatımla romantizmi liedlerinde yansıtmış olan Jan Vaclav Vorisek (1773-1813), Çek müziğine ulusal kişiliğini kazandırmış, dans ritimleri ve zarif melodilerle dolu liedler yazmış olan besteci Bedrich Smetana'dır (1824-1884). Tüm bu besteciler arasında en çok Antonin Dvořák'ın lied türünde eserler verdiği görülmektedir. (Sabar, 2013: 548).

19. yüzyılda Çekoslovakya'daki bağımsızlık hareketleri ile birlikte Çek halkı ulus bilinci kazanmış, Smetana ve Dvořák gibi bestecilerin katkısıyla Bohemya ulusal müziği doğmuştur. Dvořák'ın; Çingene Şarkıları Lied dizisi gibi birçok eser 19. yüzyılda Avrupa'yı etkisi altına alan ulusalcılık akımının etkisinin ve popülerliğinin doğrudan bir sonucudur. Özgürlük, müzik ve danstan zevk alan Çingeneler, birçok Romantik dönem müzisyenine ilham kaynağı olmuştur. Pek çok Çingenenin hayatını müzik ve dansla sağlaması, muhtemelen bestecilerin onlara sempati duymasını kolaylaştırmıştır. Çingene müziği, çeşitli coğrafi özellikleri, alt sınıf insanlar olmanın üzüntüsünü ve çingenelerin tutkulu doğalarını yansıtmaktadır. Çingeneler birçok besteci tarafından Alman sanat şarkılarının temalarından biri olarak ele alınmıştır.

Antonin Dvořák ve Besteci Kişiliği

Dvořák (1841-1094) Prag'ın kuzeyindeki küçük bir köyde doğmuştu. Önce kasap çırağı, daha sonra Almanca öğrenimi ve müzik çalışmaları 16 yaşına kadar sürmüş, babası onu 16 yaşında Prag org okuluna göndermişti. Wagner, Schumann gibi bestecilerin eserlerini tanıyıp olabildiğince konserlere katılarak geçirdiği iki sıkı öğrenim yılından sonra orkestraya kabul edilmiş, 30 yaşına gelince orkestrayı bırakmış ve tüm vaktini beste yapmaya ayırmıştı. Ritmiyle, renkli orkestrasyonu ile etkileyici eserler yazmış, uluslararası büyük ün kazanmıştır. (Sabar, 2013: 548).

Slav Dansları adlı eseriyle dikkati çekmiş, Bülow, Liszt, Joachim ve bilhassa Brahms'ın gayretleri sayesinde şöhreti kısa zamanda bütün Avrupa'ya yayılmıştır. 1892'de Uluslararası Müzik Konservatuarı'na direktör olmak üzere New York'a gitmiş, üç sene bu vazifede kalmış ve büyük eserlerinin bir kısmını bu devrede yazmıştır. Prag'a dönüşünde Prag Konservatuarı direktörlüğüne tayin edilmiştir. Eserlerinin çoğunda halk melodilerini işlemiştir. Kalpten gelen ve kalbe hitap eden sade ve samimi bir ifade tarzı vardır. (Sözer, 1964: 114).

Honolka'nın belirttiği üzere, Dvořák döneminin müziğini üç ana eğilim etkilemiştir. İlki Wagner'in "Bitmeyen Melodisi"nin Alman etkisi altındaki merkez bölgede oluşturduğu antitez, ikincisi Hanslick'in "programlı" ve "mutlak" müzik diyalektiği için nüanslar ve "hareketlenen formlar"la oluşturduğu estetik ve üçüncüsü de klasik Avrupa müzik kültüründen (Chopin ve Glinka'dan, Smetana ve Mussorgski'ye kadar) bazı genç yeteneklerin, o güne kadar Slav halk müziğinin derinliklerinde yatan renkler, biçimler ve öyküleri ortaya çıkarmaları olmuştur. Yaratıcı gücünü Beethoven ve Wagner ile kıyaslamaktan çekinen besteci, eserlerini yaratıcılığının temelindeki doğallık açısından bu büyük ustaların eserlerine yakın gördüğünü belirtmiştir. (Honolka, 1998:108).

Antonin Dvořák pek çok eser yazmış fakat bu eserlerin birçoğunu çekmecesinde saklamış ya da imha etmiştir. Bu durum Dvořák için hayal kırıklığı olmuş olsa da hiçbir zaman beste yapmayı bırakmayarak eserlerinin sahnelenme şansı olsun ya da olmasın yazmayı sürdürmüştür. 1873 yılında yazdığı "Hymnus" adlı koro eserinin başarısı Dvořák'ı kayıtsızlıktan koparmış ve adeta onun için bir dönüm noktası olmuştur. 300 kişilik Hlahol korosunun konserinde yorumlanan eser vatanseverlik duygularını coşturan güftesi tanınmamış bir bestecinin eserinin yüceltilmesinde büyük rol oynamıştır. Çek nazım sanatının kurucularından Vitezslav Hálek'in (1835-74) etkileyici şiiri üzerine yazılan eser, 1620'de Habsburg'lara yenilgiye uğrayan Çeklerin, vatanlarına ve ulusal değerlerine sahip çıkmaları için bir çağrıdır. (Honolka, 1998: 31-32).

Bir sanatçının, ülkesinde saygın bir konuma gelmesinin temel koşulu uluslararası ün kazanması

olmuştur. Bu noktada Brahms'ın Avusturya Devlet Komisyonu tarafından verilen burs için önayak olması ve Berlin'deki yayımcısı Simrock'a Dvořák'ın Moravya Düetleri'ni göndermesi bu yolda atılan ilk adım olmuştur. (Finkelstein, 1995: 246-247). 1875-1881 yılları arasında bestelenmiş olan Moravya düetleri piyano eşlikli iki ses için yazılmıştır. Dizi 23 Moravya halk şiirinden oluşmuş üç cilt olarak basılmıştır. Moravya Düetlerine olan yoğun ilgi, Dvořák'ı uluslararası üne kavuşturmuş ve sonraki çalışmaların başlangıcı olmuştur. Dvořák'ın ününü arttıran "Stabat Mater" adlı ikinci vokal eserinin mükemmeliyetinin sebebi Latince metinlerin üstünlüğü ve bestecinin bireysel çabasıyla eserin özüne hayat vermesine bağlanmıştır. Dvořák bu eseri 1876 yılında kızı Josefa'nın ölümü üzerine bestelemiştir. Bir buçuk yıl kadar sonra iki çocuğunu daha kaybeden ve Katolik olan Dvořák, bu dönemde dine yönelmiş ve eski Latince metinleri incelemiştir. "Stabat Mater" koro, solo ve orkestra için bestelenmiş olan ve bir buçuk saat süren eser Dvořák'ın vokal yaratıcılığının ilk doruk noktasını oluşturmaktadır. (Honolka, 1998: 39-40).

Dvořák'ın kaderindeki bu ani değişim dönemi, müzik tarzında kesin bir değişiklik, güçlü bir ulusal tavrın benimsenmesi ve ülkesinin halk danslarının ritimlerini ve ruhunu her zamankinden çok daha fazla kullanması ile aynı zamana denk gelmiştir. Bu faktör, müziğinin yurtdışında kabul edilmesini kolaylaştırmış görünmektedir. Dvořák'ın müziği, melankolik ya da hayat dolu olduğu gibi, hem melodik hem de renkli bir yapıya sahiptir. Her şeyden önce dinleyicilerin alışık olduğundan farklı ve anında çekici bir etki yaratan müziktir. (Clapham, 1966: 86).

Dvořák, esas olarak bir senfoni bestecisi olarak bilinse de yaşamı boyunca yetmişin üzerinde şarkı bestelemiştir (Kimball, 2005:532). Dvořák, Çek sanat şarkısının babası olarak kabul edilmiştir. Vokal şarkıların toplam beste sayısındaki küçük katkısına rağmen, tutarlı ve sürekli olarak Çek metinlerle şarkı yazar ilk besteci olmuştur (Adams, 2003:1). Dvořák'ın başlıca eserleri arasında; La minör keman konçertosu, Karnaval uvertürü, Slav Dansları (op. 46 ve op. 72), Slav rapsodileri (op. 45), Yeni Dünya Senfonisi, Humoresque'ler (piyano için) ve çeşitli dini müzik, oda müziği eserleri, Russalka Operası ve dokuz senfonisi yer almaktadır. Dvořák, birçok müziksel biçimde ve farklı formlarda Çek halk müziğinin ifade aracı olarak kullanabileceğini kanıtlamış, Çek kültürünün ve halk mirasının uluslararası düzeyde bilinirliğini arttırmak için emek vermiştir.

Lied Sanatı ve Gelişimi

Lied sözcüğü Almancadır ve dilimizde türkü veya şarkı anlamına gelir. Söz ve müziğin anlamsal birleşimi, müziklendirilmiş bir şiir; şiirsel bir melodidir. Son derece belirli Alman özelliklerini kapsadığı için 19.yüzyıl başından bu yana sözcük çevirisi yapılmaksızın başlı başına bir ekol olarak kabul edilen lied, müzik dünyası "şan için bestelenmiş lirik şiir, duygulara hitap eden şiir" diye de açıklamaktadır (Sabar, 2013: 11). Lied, teknik bakımdan diğer ses müziği türlerinden (romans, kantat vs.) daha güçtür. Almanya'da doğmuş ve bütün Avrupa'ya yayılmıştır. En güzel örneklerini Schumann, Mendelssohn ve Schubert vermiştir. Liedde şarkının metni en az müzik kadar önem taşır. Metin müzikle ifade kazanır ve kuvvetlenir. Kısaca lied, söz ve müziğin güç bir teknikle kaynaşmasından meydana gelen şarkılardır (Sözer, 1964: 246).

Önceleri lavta ve çembalo gibi çalgıların eşlik ettiği liedlerin eşlik çalgılarına 19. yüzyılda piyano eklendi. Romantik liedler genellikle piyano eşlikli insan sesi için düşünülmüştü. Piyano partisi oldukça zor ve zaman zaman virtüözlük gerektiren bir örgüye sahipti ve en az liedin ezgisi kadar önemliydi (Büyüksaraç, 2001: 7).

Sabar (2013:90), lied bestelemenin merkez noktasının şiir olduğuna vurgu yapmıştır. Sabar'a göre; "Besteci şiiri müziklendirirken müzik söz açısından bağımsız değildir, önünde başka bir sanatçı ruhun yarattığı, bir ortamı, bir duygu yoğunluğunu ve akışını anlatan dizeler yer almaktadır, bestecinin hayal dünyasını ve duygularını etkileyen bu dizeler sonunda müzikal, ritmik ve ölçülü birleşimde yeniden var olacaktır. Bu anlamda besteci dizeleri algıladığı, içselleştirdiği oranda bir kaynaşma ve

bütünleşme gerçekleşirken aşağı yukarı şöyle bir yol izlendiği görülür: Sözlerin yapısal ve şiirsel tınısı ağırlıklı olarak melodiyi şekillendirir, sözlerin anlamı armoniyi, şiirin içindeki tansiyon da ritmi yönlendirir. Bu kaynaşma ve bütünleşme ne kadar güçlü olursa sonuçta o oranda mükemmele ulaşacaktır. Lied yaratmanın özündeki gelişim bu şekilde özetlenebilir.”

Lied bestecileri eserlerini yaratırken edebiyat-müzik ilişkisi bağlamında pek çok edebiyatçıdan etkilenmişlerdi. Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Heinrich Heine (1764-1821) ve Johann Michael Rückert (1749-1832) bu şairlerin başta gelenleriydi. Şiir sanatı da liedlere koşturarak müzikle birlikte daha farklı anlatım olanaklarına kavuştu. Bu dönemde şiirin müzikle ifade edildiğinde önemli bir katkı getirdiğine ve etkisini güçlendirdiğine inanılıyordu. 1809 tarihli bir mektubunda Goethe “müziğe uyarlanmadıkça hiçbir lirik şiirin bir bütün olamayacağını” belirtmişti. Böylece söz ve müzik ilişkisi estetik uyum içinde, birbirinin diğerini bastırmadığı birliktelikleriyle 19. yüzyılın lied sanatını oluşturdu (Kolçak, 1998: 181).

Lied biçimi çalgısal müzik alanına girer. Klasik sonatın, senfoninin, konçertonun özellikle ağır bölümlerine uygulanır. Lied biçimi aria da capo'ya benzetilebilir. Bu biçimin yapısındaki özellik üç bölümün de kendi içinde üçe ayrılmasıdır:

I (A) a: Güçlü tonuna doğru giden bir müzik cümlesi

b: Ton değiştirimli bir bölme: bu da güçlüye doğru gider. a'nın tekrarı. Yalnız bu kez kalış ana tondadır.

II (B) Ton değişimleri olan bir orta bölme. Bu da a b a'ya ayrılır.

III (A) Yazı değişiklikleriyle (I'in tekrarı) (Hodeir, 2002: 48).

Müzikal olarak, Çek sanat şarkısı on dokuzuncu yüzyıl sanat şarkısıyla yakından ilişkilidir. Almanya, Avrupa'nın geneli üzerinde güçlü bir kültürel etki bırakmış, Çekoslovakya da bu özelliklerin çoğunu özümsemiştir. Alman Romantik şiirinin yükselişi, aynı estetik düşünceyle yazmaya başlayan Çek yazarları etkilemiştir. Franz Schubert gibi besteciler tarafından pekiştirilen şarkı formu, Çek bestecileri de etkilemiş, şiir ve müziğin birleşmesi birçok sanat şarkısının yaratılmasına yol açmıştır. Çek besteciler, Avrupa ve Alman Romantik okulunda başlayan armonik dilin etkisini hissetmiş ve kompozisyonun bu yönünü özümsemiştir. (Hartman, 2019:42).

Gypsy Songs Op.55 Lied Dizisi

Antonin Dvořák, Romantik Dönem boyunca Çek milliyetçi hareketinin temel taşlarından biri olmuş, lied dizilerinde Çek halk şarkılarını ve şiirini kullanmıştır. Dvořák'ın yazdığı 100'den fazla solo şarkı, düet ve vokal eserlerin melodileri şiirsel ritimlerle yakından bağlantılıdır. Dvořák'ın vokal besteleri, çok zorlu olmayan vokal hattına ve dramatik bir atmosfere sahiptir. Sabar'ın belirttiği gibi “Dvořák'ın on üç adet opus sayısı belirli lied seti ve setlerin her birinde 4 veya daha fazla lied vardır. Dvořák bu liedleri, ayrıca lied dizisi ve düetleri ile diğer lied bestecilerinin yanında çok daha iyi bir yerde değerlendirilmeyi hak etmiştir” (Sabar, 2013: 548).

Dvořák, yurttaşı Johannes Brahms'ın aksine Hugo Wolf gibi şiirle birleştirilmiş şarkı setleri bestelemiştir. Her şeyden önce Dvořák, her yeni parçayla ilerlemeye ve dünya üzerinde kalıcı bir izlenim bırakacak parçalar yaratmaya kendini adanmış bir zanaatkardı. (Döge,2001). Dvořák, 1880 yılında bestelediği “Çingene Şarkıları” Op. 55 ile şarkı yazarı olarak en yüksek zirveye ulaşmıştır. Halk kaynaklarına dayanan Heyduk'un şiirlerinin atmosferi ve özgür ruhu besteciye derinden etkilemiştir. (Robertson, 1943: 85).

Tenor ses için yazılan “Çingene Şarkıları”, sözlerini Adolf Heyduk'un Almanca metinleri üzerine yazmıştır. Dvořák eseri o dönemde Viyana'da tanınmış şarkıcı ve Dvořák'ın hayranı tenor Gustav Walter için bestelemiş, o da şarkıları kendi çevirisiyle Almanca söylemiştir. Set, doğal renkli ve hareketli ses partisi, canlı, çekici piyano eşliğiyle yedi şarkıdan oluşur. Sette gerçek çingene melodiler

yer almaz ancak her parça Dvořák'ın usta ellerinde ve özgün stiliyle yoğurulup çingene müziğini çağrıştıran melodilerle süslenmiş olduğu için dizinin adı Çingene Şarkıları olmuştur (Sabar, 2013: 549).

Çingene şarkıları, erkek veya kadın şarkıcıların seslendirmesi için de uygundur. Çoğu, melodik bir çizgiye sahip strofik bir forma sahiptir. Eşlik, vokal desteğin yanı sıra harmonik renk ve ilgi sağlar. Bu şarkılar, bir döngünün parçası olmalarına rağmen, bireysel parçalar olarak kolayca icra edilebilir. Bu parçaların tadı, Dvořák'ın diğer birçok eseriyle, özellikle ritmik enerji, gür ve ahenkli melodiler içeren Slav Dansları ile eşleşmektedir. (Hartman, 2019:29).

Çingene şarkıları, halk müziğini içinde barındıran ulusal temaların çok ötesinde geniş anlatım yelpazesi sunar. Çingene şarkıları dans ritimlerine sahip olmasının yanı sıra, zaman zaman kemanın eşlik ettiği özlem dolu ya da mutlu melodiler de içermektedir. Piyo eşliklerinde güçlü ve tutkulu bir çingene atmosferi yaratılırken, Als die Alte Mutter gibi bir şarkıda dinginliğiyle ninni ve özlemi andıran melankolik bir yapı karşımıza çıkmaktadır. Çingene melodilerinin genel karakteristiği, dans benzeri ritimler, kromatik yapılarla alçalan ve yükselen çizgiler, majör-minör tonlar arasındaki değişikliklerdir.

Mein lied Ertönt'de Dvořák, aşkın şarkısını ormanda cesurca seslendirerek piyo eşliğinde kaybolup dolaşan sevgiliyi temsil eder. Rings ist der Wald'de, şarkıcının melodi hattında iç çeken kalbi duyurulurken, piyo eşliğinde rüzgarın ormandaki ılık ve esintisi hissedilir. Als die alte Mutter; Dvořák'ın en tanınmış ve yürek burkan eseridir. Yaşlı bir kadının perspektifinden anlatılan hikaye annesinin ölümünden yıllar sonra kendisine öğrettiği şarkıları hatırlayarak kendi çocuklarına da aynı şarkıları öğretmesini konu almaktadır. Son olarak, Darf des Falken Schwinge; çingene döngüsünü tamamlamaktadır. Bu metin, doğanın zincirlenmemiş güzelliğine ve çingene yaşamının sağladığı özgürlüğe doğrudan değinmektedir.

1. Má píseň zas mi láskou zní (Mein lied ertönt) Şarkım Yankılanıyor

Mein Lied ertönt, ein Liebespsalm,
beginnt der Tag zu sinken,
und wenn das Moos, der welke Halm
Tauperlen heimlich trinken.

Mein Lied ertönt voll Wanderlust,
ingrünen Waldeshallen,
und auf der Pussta weitem Plan
lass frohen Sang ich schallen.

Mein Lied ertönt voll Liebe auch,
wenn Heidestürme toben;
wenn sich zum letzten Lebenshauch
des Bruders Brust gehoben.

- Şarkım aşka övgülerle yayılıyor, gün batmaya başlarken; doğadaki solgun bitkiler çiğ damlalarını yavaşça içip sindirirken.
- Şarkım gezme aşkıyla çınlıyor, yeşil ormanın boşluklarında, neşeli şarkım ta uzaklara kadar ulaşp yansıyor.
- Şarkım aşkla dolu çınlıyor, fırtınalar her yeri dağıtsa da, kardeşin son yaşam nefesini akıtsa da! (Sabar, 2013: 549).

Birinci lied'in ana teması, Çingenelerin yaşamındaki özgürlük fikri ve yüzleşmeleri gereken

tüm zorluklar etrafında gelişmektedir. Şiir aşktan, üzüntüden, yaşamdan, ölümden, vatanseverlikten ve özleminden bahseder. Müzik materyali, tekrarlanan melodiler ve genellikle Çingeneler tarafından çalınan müzik enstrümanları cimbalom ve kemanı taklit eden bir eşlik ile karakterize edilmektedir. Şarkı üç kıta olarak yazılmıştır. (Sevdanska, 2017:13). Mısraları birbirine bağlamak için dansa benzer bir açılış ritmi kullanarak ve ses ile eşlik arasında mükemmel bir denge yakalamıştır. (Robertson, 1943:85).

Eserin orijinal tonu Sol minördür. Şan partisi aralığı Re-Sol'dür. Buna göre; tenor sesler için yazılmış olsa da soprano sesler de söyleyebilmektedir. Tempo ise Moderato (orta hızda) olarak belirlenmiştir. Lied 4/4'lük ölçüde tek bölümlü şarkı formundadır. Bu bölüm aynı melodik yapı ile eserde üç kere tekrarlanmaktadır.

7. Ölçü

Mein Lied er-tönt, ein
I chant my lay, a
Má pí - seň zas mi

p *fp*

Şekil 1: Mein Lied Ertönt. 7. Ölçü.

Giriş müziğinde alçalan bir yapıda olan ritmik motif, birleştirici bir unsur olarak oldukça başarılı bir şekilde kullanılmaktadır. İkinci dizede melodi değiştirilmiş ve ana tema majörleştirilerek yazılmıştır. Sol majör'e geçiş yapılmış ve son dizede tekrar minör tona dönmüştür. Sol minör hüznü, sol majör ise sevgi ve umut duyguları ile ilişkilidir. Tonalite geçişleri çingenelerin değişken duygularını temsil etmektedir, ayrıca bu geçişlerle eserdeki monotonluk kırılmış ve yoruma renk katılmıştır. Eserde her ne kadar giriş, gelişme, sonuç bölümü olsa da ana fikirden hiç çıkılmamış olup, duygular şiddetlenerek artmaya devam etmiştir.

20. Ölçü 22. Ölçü

Lied er-tönt voll Wan - der-lust in grü - nen Wal-des - hal - len, und
chant my lay, a joy - ful strain, thro' lea - fy fo - rest tem - ple and
pí - seň v kraj tak tou - - žně zní, když svè - tem, no - ha blou - di; jen

fp *pp*

Şekil 2: Mein Lied Ertönt. 20. ve 22. Ölçü.

2. Aj! Kterak trojhranec můj přerozkošně zvoní (Ei, wie mein Triangel) Triangelim Ne Harika Tınıyor

Ei, wie mein Triangel wunderherrlich tautet
Leicht bei solchen Klängen in den Tod man schreitet
beim Triangelschallen
Lieder, Reigen, Liebe, Lebewohl dem Allen.

- Triangel'imden ne harika sesler çıkıyor, bu seslerle ölüme yürümek de kolaydır. Triangel çınlarıyla ölüme yürünür. Şarkılar, danslar ve aşk, hepsine elveda. (Son cümleler tekrar.) (Sabar, 2013: 549)

Dizinin ikinci şarkısı yaşam ve ölüm fikrini temsil etmektedir. Hayat, şarkılar ve danslarla ifade edilen özgürlükle ve bunların hepsi sona erdiğinde ölümlle ilişkilendirilir. Bu lied, vokal ve piyano eşliği arasındaki oyunun harika bir örneğidir. Vokal melodisi, aşağıya düşen ve sonra tekrar yükselen bir kalıp ortaya çıkarır ve bize hayatın bir girdap olduğunu hatırlatır. Piyano solosu da benzer şekilde kromatik figürler oluşturur. Her iki bölümdeki birçok küçük ayrıntı ve tekrar, şiirsel metnin anlamını ortaya çıkarır. Çingeneler, bedeli ne olursa olsun, dünyadaki son günlerini yaşıyorlarmış gibi dans ve şarkılarla özgürlüklerinin tadını çıkarırlar. (Sevdanska, 2017:18). Eserin orijinal tonu Sol minördür. Şan partisi aralığı Sol-La'dır. Tempo Allegro (hızlı) olarak belirlenmiştir. Lied 2/4'lük ölçüde tek bölümlü şarkı formundadır.

Şekil 1: Ei, Wie Mein Triangel. 1.Ölçü.

Dvořák, setteki diğer liedlerinin aksine bu liedinde piyano giriş müziği kullanmamıştır. Almancadaki 'Ei' kelimesi 'Ah!' nidasındadır. 1. Ölçüde direk haykırıyla şarkıya giriş yapmaktadır. Bu söyleme stili ulusal müziklerde yaygın olarak kullanılmakta, bir bakıma yakarış ve çağrı duygusu vermektedir. Bu ifadeyi güçlendirmek için nefes alırken pozisyon hemen hazırlanmalı ve forte (güçlü) başlanmalıdır. (Şekil 3)

Şekil 4: Ei, Wie Mein Triangel. 13, 14 ve 15. Ölçü.

Şekil 4'te gösterilmiş olan 13-14-15. ölçülerde piyano eşliğinde alçalıp yükselen bir kromatizm görülmektedir. Burada "Tod man schreitet" (ölüm yürüyüşü) sözleriyle ölüme giden yol betimlenmiş ve kromatizm kullanımıyla ölüm hissine vurgu yapılmıştır. Liedin sonunda ise sol minör tonaliteden sol majöre geçiş yapılarak umut dolu bir atmosferle bitiriş sağlanmıştır.

3. A les je tichý kolem kol (Rings ist der Wald) Orman Ne Sessiz ve Sakin

Rings ist der Wald so stumm und still
das Herz schlägt mir so bange
der schwarze Rauch sinkt tiefer stets
und trocknet meine Wange

Ei, meine Tränen trocknen nicht
Must andre Wangen suchen
Wer nurden Schmerz besingen kann
wird nicht dem To de fluchen

- Burada orman ne sessiz ve sakın, kalbim korkuyla çarpıyor. Siyah bir duman, bir pus çökerken yanaklarım kupkuru oluyor.
- Ay, gözyaşlarımsa kurumaz, başka yanaklar arayıp bulamasın. Acının şarkısını söyleyebilen ölüme lanet okumayacaktır. (Sabar, 2013: 549)

Yedi şarkılık dizinin üçüncü şarkısıdır. Şarkıcının melodi hattında iç çeken kalbi duyurulurken, piyano eşliğinde rüzgarın ormandaki ıslık ve esintisi hissedilir. Metinde; yalnız kalma korkusu ve umutsuz ruh hali apaçık ifade edilmiştir. Ancak hayat acılarıyla dolu olsa da şarkı söylemeye devam ettiklerinde yaşamın devam edeceğine vurgu yapılmıştır. Konser programlarının da favori eserlerinden biridir. Önceki şarkılardan daha lirik bir melodisi vardır. Yumuşak bir tını ve duygu dolu bir sunum istemektedir. Lied, 4/4'lük ölçüde yazılmış, ritmi Moderato (orta hızda) olarak belirlenmiştir. Şan partisi aralığı Re-Sol'dür. Tek bölümlü şarkı formundadır. Şarkının tonu Sib(bemol) Majördür.

Şekil 5: Rings ist der Wald. 24 ve 25. Ölçü.

Bu liedde 25. ölçünün (Şekil 6) ince sol notasındaki "Thrä" hecesinin vurucu notalardan biri olduğu ve vokal çizginin yükseldiği görülmektedir. "Acıyı hissetmenin ve acıyla kucaklaşmanın gerekliliğine" vurgu yapılarak hüznü ifade güçlendirilmiştir.

Şekil 6: Rings Ist Der Wald 35, 36, 37 ve 38. Ölçü.

Şekil 7: Rings Ist Der Wald. 39 ve 40. Ölçü.

Dvořák bu şarkıda kelimelerin değişen havasına o kadar duyarlıdır ki, ikinci mısradaki piyano eşliğini değiştirmemiş, kelimelerin yükselen heyecanını vokal kısmını değiştirerek ifade etmeye özen

göstermiştir. Her mısranın sonunda yükselen bir olağanüstü güzellikte bir kadans bulunmaktadır. (Robertson. 1943:85). Dvořák, her iki mısradan da aynı piyano eşliğini sürdürür, ancak anlatmak istediği duyguyu ve metindeki değişikliği ifade etmek için melodik çizgiyi değiştirir. İki ölçülü giriş, majör akorlarla başlayıp, sol minör kadansla sona erer. Vokal çizgide ise melodik yapının yanı sıra kromatik inen sesler kullanıldığı görülmektedir.

4. Když mne stará matka zpívat, zpívat učivala (Als die alte Mutter) Yaşlı Annem

Als die alte Mutter mich noch lehrte singen
Tränen in den Wimpern, gar so oft ihr hingen
Jetzt wo ich die Kleinen selber üb' im Sange
rieselt's oft von der braunen Wange.

- Yaşlı annem bana şarkı söylemeyi öğretirken hep gözyaşları kirpiklerinden aşağıya süzülürdü. Ben şimdi küçüğüme şarkı öğretirken gözlerimden yanaklarıma yaşlar boşanıyor. (Sabar, 2013: 550).

Dizinin dördüncü şarkısıdır. Pek çok ünlü yorumcunun repertuvarında olan ve en çok bilinen ve yürek burkan eseridir. Bir kadının perspektifinden anlatılan hikaye, annesinin ölümünden yıllar sonra kendisine öğrettiği şarkıları hatırlayarak kendi çocuklarına da aynı şarkıları öğretmesini konu almaktadır. Anılarını hatırlayan kadın kaybettiği annesi ile empati kurarak, annesinin yaşadığı hüznü ve mutluluğu hissederek büyük bir duygusal yoğunluk yaşamaktadır. Bir annenin tüm duygularını betimleyen şarkı boyunca sakin ve büyümlü bir atmosfer hakimdir.

“Als die alte Mutter”, gerçekten ilham verici müzik, mükemmel bir küçük sanat eseri ve çok hareketli bir bestedir. Ses ve piyano arasındaki evlilik en mutlu türdendir ve vokal melodiye karşı hassas bir şekilde çarpışan eşlik (6/8 2/4’lük tempoya karşı) güzel bir şekilde tasarlanmıştır. Şarkı, unutulmaz güzellikteki bir cümleyle ikinci mısrasında doruğa ulaşır.(Robertson, 1943:85).

[illegible]

Şekil 8: Als Die Alte Mutter. 9 ve 11. Ölçü.

Liedin giriş müziği 6/8'lik, 6 ölçüden sonra 2/4'lük ölçüde poliritmik yazılmıştır. Ritmi Andante con moto (yürüyüş hızında ve hareketli) olarak belirlenmiştir. Tek bölümlü şarkı formundadır. Tonu Re Majördür. Şan partisi Fa#(diyez)-Sol aralığındadır. 8 ölçü dokunaklı piyano girişinin ardından başlayan bu lied, 9. Ölçüde, şarkı boyunca sürecek bir atmosferi belirleyen hafif bir piyano (p) dinamiği ile başlar. Vokal ezgi, girişteki piyano melodisinin neredeyse tekrarıdır. Anne kelimesi (mutter) üzerinde bir

oktav yükselip alçalan sol notası ile bir annenin çocuğuna olan sevgisi temsil edilir. (Şekil 8).

Şekil 9: Als Die Alte Mutter. 35. Ölçü.

Liedin ikinci bölümünün üçlemelerle (Şekil 9) süslendiği görülmektedir. Çocuklarından coşkuyla bahsetmeye başlamış ved uygularının anlatımı doruk noktasına ulaşmıştır. Çocuğuna söylediği şarkının önemini "Sange" (ölçü 35) kelimesinin ilk hecesinde yaptığı üçlemedeki yükselişinde açıkça ifade etmiştir. Çocuğuna ninni söyleyen bir annenin bu harikulade temsili Dvořák'ın vokal müzikteki ustalığının göstergesidir. Lied son dizelerin ardından gelen ve tüm şarkının melodik özetini sunan bir postlude ezgisi ile son bulmaktadır.

5. Struna naladěna, hochu, toč se v kole (Reingestimmt die Saiten) Çalgıların Akordları Yapıldı

Reingestimmt die Saiten!
Bursche, tanz' im Kreise!
Haute froh, und morgen?
Trüb' nach alter Weise!
Nächster Tag' am Nile an der Vater Tische
Reingestimmt die Saiten
In den Tnz dich mische
Bursche, tanz' im Kreise!

- Çalgıların akordu yapıldı! Delikanlı, haydi dansa katıl! Bugün neşeli, ya yarın? Dertli, eskiden olduğu gibi dertli!
- Ertesi gün Nil kenarında, baba sofrasında çalgıların akordu tamam, haydi dansa, katıl dansa!
- Akordları yap! Haydi delikanlı katıl dansa! (Sabar, 2013: 550)

Dizinin tek bölmeli, beşinci şarkısıdır. Bu lied çingenelerin neşe içinde toplanıp saatlerce dans ettiği bir eğlenceyi betimlemektedir. Eserin orijinal tonu Re minördür. 2/4'lük ölçüde yazılmıştır. Ritmi sırasıyla: Allegretto (allegrodan daha yavaş), Poco meno mosso (biraz yavaşlayarak) Piu animato (biraz coşkuyla), Un poco piu mosso (biraz daha yavaş), Poco meno mosso ve Piu animato'dur. Serinin önceki şarkılarından farklı bir döngüsel hareketlilik görülmektedir.

Bu liedin şan partisi ağırlıklı olarak La4-La5 aralığında ve üst registerda yazıldığı için lirik léger seslerin söylemesi daha uygun olacaktır. Yalçın'a (2006:38) göre: Lirik sopranonun karakteristik özelliklerinden olan güçlü ifade becerisi, yumuşaklığı, legato ve sostenuto söyleyebilme yeteneğine

sahip olmanın yanında; sesinde taşıdığı léger unsuru, tiz tonların parlaklığından ve yeterli ajilite kapasitesinden kaynaklanır.

Poco meno mosso 5.Ölçü 6.Ölçü 7.Ölçü

Rein - ge - stimmt die Sai - - - ten, Bur - sche, tanz' im
Tune thy strings, oh gip - - - sy! Join the wrea - thing
Stru - na na - la - - - de - - - na, ho - chu toè se

Poco meno mosso

p

Şekil 10: Reingestimmt Die Saiten. 5, 6 ve 7. Ölçü.

Bu lied ana temayı tanıtan bir piyano açılışı ile başlamaktadır. Giriş müziğinde çalınan melodi ardından gelen vokal çizgide tekrarlanır. Ana ezginin kemanın çaldığı bir ezginin temsili olduğu görülmektedir. Melodinin parlaklığına ek olarak burada kullanılan tessitura hem vokal hem de keman aralığında mükemmel bir şekilde oturmasıyla dikkat çekmektedir. Piyano eşliğinde üçgen zil ve kanun gibi diğer enstrümanların taklitleri de kullanılmıştır. (Sevdanska, 2017:31).

f stringendo 45.Ölçü 46.Ölçü 47.Ölçü 48.Ölçü

Rein - ge - stimmt die Sai - ten! Bur - sche, tanz' im Krei - - - se!
Tune thy strings, oh gip - sy! Join the wreathing dan - - - ces!
Stru - na na - la - - - de - na, ho - chu toè se ko - - - lem!

stringendo

sempre

Şekil 11: Reingestimmt Die Saiten. 45-49. Ölçü.

45. ölçü ile başlayan lied'in son cümlesinde şiddetli bir davet vardır. Hem metin hem de müzik danslara ve kutlamalara yapılan bir çağrıyı açıkça temsil etmektedir. Çingene müziğinin kendine has özelliklerini temsil eden re minör tonalitenin tüm şarkı boyunca hakimiyetinin yanı sıra önceki liedlerde görülen minör-majör ton değişikliklerinin bu şarkıda da kullanıldığı görülmektedir.

6. Široké rukávy a široké gatě (In dem weiten, breiten, luft'gen Leinenkleide) Büyük, Geniş, Ferah Keten Giysiler İçinde
In dem weiten, breiten
Luft'gen Leinen kleide
Freier der Zigeuner

Als in Gold und seide

Jaj! der gold'ne Dolman
Schnürt die Brust so enge
Hemmt des freien Liedes
Wanderfrohe Klänge

Und wer Freude findet
An der Lieder Schallen
Lässt das Gold das schnöde
In die Hölle fallen!

- Büyük, geniş, ferah keten giysiler içinde çingene özgürdür, altın ve ipek giysiler içinde olmaktan daha özgür.
- Hay, bu korsaj göğsü iyice sıkıştıyor, şarkının şen tınlarını engelliyor.
- Şarkılardan kim keyif alırsa işte o altını/parayı, alçakça davranışları cehenneme yolcu eder! (Sabar, 2013: 550).

Dizinin iki bölmeli, altıncı şarkısıdır ve "ABA" formundadır. Eserin ilk bölümü La Majör ile başlamış, ilgili minörünün (Fa minör) majörleştirilmesiyle ikinci bölüm Fa # (diyez) Majör olarak bitmiştir. 2/4'lük ölçüde yazılmış, ritmi Poco Allegro (biraz hızlı) olarak belirlenmiştir. Şan parti aralığı Mi-Sol'dür. İkinci mısradaki melodinin değiştiği görülmektedir. Yapı ve atmosfer yönünden ikinci ve beşinci lied'e oldukça benzemektedir.

Şekil 12: In Dem Weiten, Breiten, Luft'gen Leinenkleide.

İki ölçü giriş müziği olan bu lied, şan partisine de neşeli bir şekilde başlar. Çingenelerin mutluluğunu ve neşesini tanımlar. Rahatlığın ve özgürlüğün çingeneler için her şeyden önce geldiğini ifade eden bu lied; paranın, güzel görünmek için konfordan vazgeçmenin, ganimet hırsıyla iyiye olan eğilimden vazgeçmenin ve hayatı keyifle geçirememenin kötü sonuçlar doğuracağından bahseder.

7. Dejte klec jestřábu ze zlata ryzého (Darf des Falken Schwinge) Şahin Göklerde Tatra'nın Yüksekliğine Ulaşabilirse
Darf des Falken Schwinge

Tatrahöh'n um rauschen
wird das Felsenest er
mit dem Käfig tauschen

Kann das wilde Fohlen
Ja gen durch die Heide
wird's am Zaum und
Zügel finden seine Freude

Hat Natur, Zigeuner
et was dir gegeben?
Jaj! zur Freiheir schuf
sie mir das ganze Leben

Şahin göklerde Tatra'nın yüksekliğine ulaşabilirse, dağdaki yuvayı kafesle değişir mi? Vahşi tay düzlükte/ovada avlanabilirse gem ve dizginle neşesini bulabilir mi? Ey çingene, doğa sana bir şey verdi mi? Evet, her şeyi, tüm yaşamı özgürlüğüm için yarattı. (Sabar, 2013: 551).

Dizinin son şarkısıdır. İki bölmeli yazılmış bu eserin orijinal tonu Re minördür. İki bölümü de aynı tonda yazılmış eserin ölçüsü 6/8'lidir. Şarkının girişi, Çingenelerin varoluşunun en önemli unsuru olan özgürlük duygusuna vurgu yapmaktadır. Öyle ki, bu özgürlüğü ifade etmek için Doğu Avrupa'nın en yüksek dağını örnek vermiştir. Vokal hattı net bir söylemi ve ifadeyi içeren bir melodiyle başlar. Bu bildirimin önemini desteklemek için piyano eşliğinde ses oktavlar halinde ikiye katlanır. (Şekil:13)

Meno mosso

Darf des Fal - ken Schwin - ge Ta - tra - höh'n um -
Clou - dy heights of Ta - tra da - ring fal - con
Dej - te klee je - strá - bu ze zla - ta ry -

Meno mosso

Şekil 13: Darf des Falken Schwinge.

İlk dize, bir Çingene ile bir şahin arasında bir karşılaştırmayı anlatmaktadır. Kuş, tıpkı Çingeneler gibi, özgürlüğünü asla altına takas etmeyecektir. Bunun yerine, özgür yaşamın getirebileceği tüm sınavları göze alacaktır. İkinci kıtayı birinciye bağlamak, şarkının başlangıcının tam bir tekrarıdır. Bu kez ikinci mısra, Çingene'yi asla zapt edilemeyen, bunun yerine her zaman vahşi doğada özgürce koşan vahşi bir atla ilişkilendirmeyi amaçlamaktadır. (Şekil:14) Ses çizgisi bir öncekiyle aynı kalır, ancak bu canlı hayvanın görüntüsü eşlikte yansıtılır. (Sevdanska, 2017:38). Bütün piyano solo yerleri Allegro (hızlı), şan partileri ise Meno mosso (pek canlı değil) olarak belirlenmiştir. Piyanonun

hızlı bölümleri koşan vahşi atların seslerinin temsildir.

Şekil 14: Pişano eşliği.

Şarkının vokal bitiriş i şarkıcının registerına göre iki şekilde bestelenmiştir. "ganze Leben" (tüm hayatım) motifinde bir haykırış mevcuttur. İfadeyi güçlendirmek açısından allegro temposuna geçmeden önce, bir ölçü 9/8'lik ölçü yazılmıştır.

SONUÇ

Bu araştırmada; Antonin Dvořák'ın 1880 yılında Adolf Heyduk'un şiirlerinden bestelediğ i yedi şarkıdan oluşan Gypsy Songs Op.55 lied dizisine yönelik bir inceleme yapılmıştır. Antonin Dvořák'ın müzikal stiline yan ı sıra, serinin içindeki her bir şark ı, kendi içinde müziksel özellik, şark ıların duygusal ifadeleri ve performans özellikleri bağlamında incelenmiş ve yorumlanmıştır. Şark ıların tonaliteleri, metin çevirileri, metin ve müzik arasındaki ilişki şiir ve müzik ilişkisi bağlamında betimlenmiştir. Çalışmada, dinleyici üzerinde daha büyük bir duygusal etki sağlayacak müzikal materyalin anlaşılması ve performanslara ışık tutulması amaçlanmıştır.

Ritimsel açıdan, lied dizisinin geniş bir dans yelpazesi sunduğ u, pişano eşlik bölümlerinde, keman, simbalom, üçgen zil ve kanun gibi Çingene enstrümanların yansıtıldığ ı görölmüştür. Çek Cumhuriyeti'nin Bohemya bölgesinde doğmuş olan Dvořák'ın müziğ inin Çingene etkisi içerd ię i görölmüştür. Dvořák basit formlarda yazmış olduğ u liedlerinin eşlik yapılarını deę iştirerek şark ılarının bir varyasyon gibi duyulmasını sağlamış, Çingene enstrümanlarını arpej ve süslü melodilerin kullanımıyla temsil ederken, Çingene müziğ inin ritmini senkoplar, tekrarlar, sekanslar ve poliritimle göstermiştir. Ayrıca eserleri, kromatik ilerleyiş, armonilerde birçok deę işiklik ve belirsiz armonilerin kullanımıyla romantik stili ve çingene müzik unsurlarını iyi bir şekilde birleştirmiştir.

Bu lied dizisinde Dvořák, sözlerin anlamını sadece müziğ iyle ifade etmekle kalmamış, aynı zamanda armoni ve tonalitesinin kalitesiyle tamamen büyü lü bir atmosfer yaratmıştır. Yedi şark ılık set, etkileyici bir duygu yelpazesi ile çingene yaşam tarz ı ve kültüründe özgürlüğü, sevgiyi ve müziğ e olan güçlü eğilimi vurgulamaktadır. Bununla birlikte topluluk, aşk, doğa, müzik ve dans gibi çingene yaşam ının farklı yönlerine odaklanmaktadır. Bu şark ı dizisi minimalist stil ile yazılmış ve çok az söz içermektedir. Seride hem sanatçı hem de dinleyici empati kurabilmekte ve dünyadaki çingene yolculuğ unun bir parçası olmaktadır.

"Mein Lied Ertönt", çingenelerin özgürlüğ ünü simgeleyen tutkulu bir şark ıdır, bu nedenle tonun

canlı ve güçlü bir şekilde ifade edilmesi gerekir. Ayrıca şarkıcı, melodiyi hayata geçirmeli, sözlerin anlamını açıkça vurgulamalıdır.

“*Ei, Wie Mein Triangel*” yaşam ve ölüm temasına vurgu yapan aynı melodinin birçok tekrarına sahiptir, bu nedenle dinamikleri her tekrar için vurgulanmalıdır. Özellikle üçgen zil hissi yaratılırken, şarkıcının kısa staccato'ları andıran notalardan kaçınması gerekmektedir.

“*Rings Ist Der Wald*”, Dvořák'ın şarkılarının en hassas ve duygusal olanıdır. Parçanın tamamı (*p*) olarak çalınmalı ve hüzünlü bir ifade oluşturabilmek için notaların akışında kesinti olmadan seslendirmelidir. Ayrıca vibrato kullanımından ziyade nefes kontrol edilmeli, melodinin, duygusal ifadeleri gölgede bırakmasına izin verilmemelidir.

“*Als Die alte Mutter*”, Gypsy Songs Op. 55. Dizisinde en çok seslendirilen şarkıdır. Şarkıcı, etkileyici bir yorum için cümleler arası geçişlere ve tonlamaya dikkat etmelidir. Bu eserde özellikle eşlik ve melodi 6/8 ve 2/4'lük yazılmıştır, bu nedenle şarkının ritme dikkat edilerek seslendirilmesi gereklidir.

“*Reingestimmt Die Saiten*” çingenelerin hüznü ve melankoliden neşeli ve canlı bir şekilde dans edişlerini sembolize etmektedir. Tempo değişiklikleriyle hızlanarak tepe noktasına ulaşır ve şarkı sona erer. Tempodaki her değişimde ton uygun şekilde değiştirilmeli, ayrıca diksiyonun net ve anlaşılır olmasına dikkat edilmelidir.

“*In Dem Weiten, Breiten, Luft'gen Leinenkleide*” çingenelerin özgürlük ve mutluluklarından duydukları gururu ifade etmekte, canlı ve ahenkli melodiler içermektedir. Tonlama canlı ve parlak, artikülasyon net olmalıdır.

“*Darf Des Falken Schwinge Tatrahö'h'n*”, Çingenelerin özgürlüğünü öven tutku dolu bir şarkıdır. Eşliğin ve melodinin tempo değişikliklerine dikkat edilmeli, tekrar eden melodinin kesintisiz sürmesi için tonlamaya ve nefes desteğine özen gösterilmelidir. Parçanın doruk noktasında zengin ve güçlü bir tonla özgürlük, mutluluk ve gurur duyguları tutkuyla ifade edilmelidir.

Bu döngü, içinde birçok güzel, tutkulu ve büyümlü anlar barındıran gerçek bir sanat eseridir. Ancak bu özel anları ortaya çıkarmak şarkıcının görevidir. Bu nedenle şarkıcıların, söyledikleri her şarkının armoni, ritim, diksiyon, metnin anlamı ve eserin tarihsel arka planını ayrıntılı olarak incelemesi gerekmektedir. Doğru bir teknik ve artikülasyonun birleşiminin yanı sıra, söylenilen eserin metnin, içeriğinin ve anlatılmak istenenin bilinmesi, eserin yorumlanmasında duygu ve düşüncelerin yoğun ve etkili bir biçimde ifade edilmesi bakımından oldukça önemlidir.

Şarkıların Çekçe yazılmış olan versiyonları, Çingene atmosferini ve ruhunu ifade etmede daha etkili olması ve Almanca versiyonuna göre kısa olması nedeniyle daha akıcı bir şekilde icra edilmektedir. Antonin Dvořák hem öğretmenlerin hem de öğrencilerin bilmesi gereken önemli bir lied bestecisidir. Vokal çalışmaları, Çek dilini ve stilini öğrenmek isteyenler için harika bir başlangıç noktası oluşturmaktadır. Şarkı dizisindeki eserler aslen tenor ses için bestelenmiş olmasına rağmen kadın vokallerin de kolaylıkla repertuvarlarında yer verebileceği özelliktedir. Set yedi şarkıdan oluşmasına rağmen şarkıların her biri ayrı olarak konserlerde seslendirilebilir. Antonin Dvořák tarafından bestelenmiş olan Gypsy Songs Op. 55 Lied dizisi 19. yüzyıl lied repertuvarının en önemli eserlerinden biri olmuştur. Günümüzde halen solist repertuvarlarının baş sıralarında yer alması bunun en açık göstergesidir.

KAYNAKÇA

- Adams, D. (2003). *The Song and Duet Texts of Antonín Dvořák*, New York: Leyerle Publications.
- Büyüksaraç, A. (2001). *Alman Lied'inde Şiir ve Müzik İlişkisi*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Clapham, J. (1966). *Antonín Dvořák: Musician and Craftsman*. New York, St. Martin's Press.

- Döge, K. (2001). Dvořák, Antonín. *Grove Music Online*. Retrieved 20 Jun. 2021, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051222>.
- Dvořák, A. (1909). *Zigeunermelodien =: Gipsy songs = Cigánské melodie, op. 55*. London: N. Simrock.
- Hartman, L. E. (2019). *Beyond the standard singing languages: Incorporating czech art song repertoire into the collegiate voice studio* (Order No. 13864379). Available from ProQuest Dissertations & Theses Global. (2238183043). Retrieved from <https://www.proquest.com/dissertations-theses/beyond-standard-singing-languages-incorporating/docview/2238183043/se-2?accountid=12398>
- Hodeir, A. (2002). Müzikte Türler ve Biçimler. (Çev. İlhan Usmanbaş), İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Honolka, K. (1998). Antonin Dvořák, (Çev. Emel Tezcan-Ülkü Akçar), İstanbul: Pan Yayıncılık.
- İlyasoğlu, E. (2013). Zaman İçinde Müzik. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Finkelstein, S. (1995). Besteci ve Ulus – Müzikte Halk Mirası, (Çev. M. Halim Spatar), İstanbul: Pencere Yayınları.
- Kaygısız, M. (2004). Müzik Tarihi – Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Kimball, C. (2005). *Song: A Guide to Art Song Style and Literature*, Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation.
- Kolçak, O. (1998). Ses Eğitimi ve Şarkı Sanatı. İstanbul: Esin Yayınevi.
- Robertson, A. (1943). Dvorak's Songs. *Music & Letters*, 24(2), 82-89. Retrieved June 18, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/728194>
- Sabar, G. (2013). *Liedler ve Ozanlar*. İstanbul: Pan Yayınları.
- Sevdanska, M.Y. (2017). A Study on Dvořák's Song Cycles "Cigánské Melodie" Op.55 (№ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) and "Biblické Písňe" Op. 99 (№ 5, 6, 7, 9, 10), Güney Kore: Graduate School of Music Seoul National University.
- Sözer, V. (1964). Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi. İstanbul: Tan Gazetesi ve Matbaası.
- Yalçın, M. (2006). Soprano Sesinin Özellikleri ve Eğitimi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).