

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
OPERA ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ROMANTİK ALMAN LİEDLERİNDE
GUSTAV MAHLER'İN YERİ

Hazırlayan
Alev ÇATIKLAR

Danışman
Prof. Dr. Necati GEDİKLİ

İZMİR- 2010

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Romantik Alman Liedlerinde Gustav Mahler’in yeri adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

01. 03. 2010

Alev Çatıklar

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Sahne Sanatları Anasanat Opera Sanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Alev Çatıklar'ın Romantik Alman Liedlerinde Gustav Mahler'in Yeri konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat 'da jüri savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin olduğuna ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

•Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: ÇATIKLAR

Adı: Alev

Tezin/Projenin Türkçe Adı: Romantik Alman Liedlerinde Gustav Mahler'in Yeri

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: In Romantic German Songs place of Gustav Mahler

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl:2010

Diğer Kuruluşlar :

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı:143

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: 16

Sanatta Yeterlilik:

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Prof. Dr.

Adı: Necati

Soyadı: GEDİKLİ

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1- Çığırğı (Lied)

2-Romantik Dönem

3-Gustav Mahler

4-

5-

Tarih:1.3. 2010

İmza:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- German Song

2- Romantic Period

3- Gustav Mahler

4-

5-

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet

Hayır

ÖZET

Bu çalışmada Romantik Alman Lied sanatı ve tarihsel yönden üç ayrı evrede incelenmesi, Romantik Alman Bestecilerinin hayatları ve lied sanatına yapmış olduğu katkılar ele alınmaktadır. Bu çerçevede Mahler'in yaşamı, orkestra yönetkenliği, bestelediği şiirlerin metinleri, şiirlerin genel çevirileri, Mahler Liedlerinden ikisinin teknik çözümlenmesi ile birlikte ele alınmıştır.

Mahler'in yanısıra dönemin öteki lied bestecilerinden Mendelssohn'un liedlerindeki berraklık ve ezgilerdeki doğallığa dikkat çekip bir anlamda Schubert, Schumann ve Brahms'ın yaratılarının Avrupa'da yaygınlaşmasına ortam hazırlamıştır.

Schubert ve Schumann'ın katkılarıyla Lied, özgür ve açık bir Lied biçimine - zengin ruhsal anlatımlara- erişirken; Schumann'ın ruhsal duygu çıkışlarının etkisi, Hugo Wolf'un Liedlerindeki tedirgin edici, iç çekişleri, korkulu, gerilimli, yakınışlarına yansımıştır. Aynı zamanda daha çok vokal yaratılarıyla öne çıkan Wolf'un Çığırıkları 1700'lerin ortalarında başlayan olağanüstü Alman Lied döneminin doruğu olarak kabul edilir.

Dönemin bir başka önemli lied bestecisi Brahms ise Klasizm 'inden bir çok değer Romantizm ile yitirilmiş olduğunu düşünüp, Neo-Klasik (yeni klasik) anlayışını benimsemiştir. Brahms'ın duygu derinliğindeki yoğunluğa Klasik geleneği etkileyen başka hiçbir besteci erişememiştir. Örneğin Mahler; sonat biçimini kullanırken bir yandan da bilinçaltına yerleşmiş olan halk çığırıkları, çocuk çığırıkları, opera ve operet müziklerinden bazı konuları özü ve kökenini değiştirmeden yaratılarında başkama yöntemiyle işlemiştir. Bu durum Mahler müziğinin çok uzun zaman anlaşılmasına neden olmuştur.

ABSTRACT

In this study, the art of romantic german lied (song) and its reviewing on historical basis in three stages, in addition the romantic german composers's lives and their contributions to lied art are discussed. In this scope Mahler's life, his way of conducting an orchestra, the text version of poems that he used, their general translations and the technical analysis of two lieds of Mahler's are reviewed.

Mahler apart, one of the lied composers from that period such as Mendelssohn has considerably very clear and natural tunes. There fore, he provided the way of spread all over Europe for the productions of Schubert, Schumann and Brahms.

With remarkable contributions of Schubert and Schumann's to lied (song); the form of songs has become more free and comprehensible. On the other hand it's observed the influence of Schumann's unbalanced mood on Hugo Wolf's lieds in a disturbing and scary way with tensions and sighs. At the same time the lieds of Wolf, whose productions are noticed vocally, are considered as the best creations of that extraordinary period of german lieds which started in mid 1700's.

Although Brahms who is important composer of that period thought that classical songs had lost many things with Romanticism; he embraced Neo Classical perception. None of the classical period's impressive composers could not reach to the intensity of emotional depth. For, instance Mahler used the form of sonata in his productions, in addition the variations of some themes from folk songs, children songs, opera and operetta pieces preconceived in subconscious. However essence and origin of the tune are remained firm (the same). As a result, the music of Mahler is not being comprehended for a very long period of time.

ÖNSÖZ

Uluslararası Sanat Müziğın içinde ayrı bir yeri olan Opera aryaları ve düetleri kadar liedlerin de benim için farklı bir yeri ve önemi vardır. Lied, -Özellikle 14. yy ile 20.yy arasında- dönemin ünlü Alman şairlerinin şiirlerinin, Alman besteciler tarafından bestelenmiş yaratılarıdır. Edward GRİEG'in "Solfej's Lied" adlı yaratısını seslendirirken, yaratıdaki sevgililerin birbirlerine kavuşacaklarına olan umutlarının ve tanrı inancının çok güzel ifade edildiğini gördüm. Bununla birlikte Mahler'in, Rückert'in kaybettiği çocukları için yazdığı şiirlerinde, kendi ölen çocuklarından ve kardeşlerinden, iç dünyasından bir şeyler bulması, etkilenmesi ve bestelemesi... Bunlar beni çok etkiledi.

Tez konusuna ilişkin kaynak araştırmasına başladığımda, lied hakkında hemen hemen hiç Türkçe kaynak olmadığını, genel bilgiler içeren bazı kaynaklarda ise çok sınırlı bilgilerin bulunduğunu gördüm. Bu durum, bu konuda kaynak gereksinimi olduğunu açıkça ortaya koyduğundan tezimi liedler konusunda yapmaya karar verdim. Kütüphanemizdeki araştırmamda Mahler liedleri ile ilgili hiç kaynak olmadığını gördüm. Değerli Tez Danışmanım besteci ve müzikbilimci Prof. Dr. Necati GEDİKLİ'nin önerisiyle Mahler liedleri seçmeye karar verdim.

Çalışmamda, Mahler'in tüm liedlerinin metinleri ve genel çevirileri bulunmaktadır. Özellikle üçüncü bölümün Mahler liedleri söyleyecek olan sevgili meslektaşlarıma faydalı olacağını düşünüyorum.

Bu tezi hazırlarken beni doğru biçimde yönlendiren tez danışmanım Prof. Dr. Necati GEDİKLİ'ye, kaynak araştırması yaparken yardımlarını esirgemeyen sevgili meslektaşım soprano Linet ŞAUL'e , İngilizce' den Türkçe' ye yaptığı çevirilerle bana destek olan değerli eniştem Halit SOYDAN'a ve Dilşen OKTAY'a, teknik çözümleme konusundaki yardımları için besteci Melis PEYKOĞLU'na ve maddi ve manevi destek olan eşime en içten teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ROMANTİK ALMAN LİEDLERİNDE GUSTAV MAHLER'İN YERİ

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR.....	xi
GİRİŞ.....	1

1.BÖLÜM

GEÇ ROMANTİK DÖNEMİN FARKLI BİR BESTECİSİ GUSTAV MAHLER (1860-1911)

1.1. Orkestra Yönetkenliği.....	5
1.2. Sanat Yaşamının İlk Dönemi.....	6
1.3. Sanat Yaşamının Orta Dönemi.....	7
1.4. Sanat Yaşamının Son Dönemi.....	9

2.BÖLÜM

ROMANTİK ALMAN LİED SANATINA KATKI SAĞLAYAN ÖTEKİ BESTECİLER

2.1. Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847).....	10
2.2. Franz Peter Schubert (1797-1828).....	11
2.3. Robert (Alexander) Schumann (1810-1856)	14
2.4. Hugo Wolf (1860-1903)	17

2.5. Johannes Brahms (1833-1897).....	20
---------------------------------------	----

3.BÖLÜM

MAHLER LİEDLERİNİN METİN VE ŞİİRLERİ

3.1. İlk önemli yarattısı, Das Klagende Lied (Yakınma Çığırması) (1880).....	23
3.2. Kindertotenlieder (Ölü Çocuklar İçin Çığırması) (1901-1904)	34
3.2.1. Nun will die Sonn so hell aufgehn (Aydınlık Huzur Getirmez)	35
3.2.2. Nun seh'ich wohl, warum so dunkle Flammen (Şimdi Çok İyi Görüyorum Neden Öyle Karanlık)	36
3.2.3. Wenn dein Mütterlein tritt zu Tür herein (Anneciğın Kapıdan İçeri Girince Başımı Çevirip Bakarım.)	37
3.2.4. Oft denk' ich sie sind nur ausgegangen! (Onların Sıklıkla Sadece Gezmeye Dolaşmaya Gittiklerini Düşünüyorum)	38
3.2.5. In diesem Wetter, in diesem Braus (Bu Havada, Bu Fırtınada).....	39
3.3. Fünf Lieder nach Rückert.....	42
3.3.1. Blicke mir nichtin die Lieder (Bakma Çığırması).....	42
3.3.2. Ich atmet einem Linden Duft (İhlamur Kokusunu İçime Çektim)....	44
3.3.3. Ich bin der Welt abhanden gekommen (Dünya ile İlişimi kestim)..	45
3.3.4. Um Mitternacht (Gece yarısı)	46
3.3.5. Liebst du um Schöheit (Eğer Güzellik İçin Seviyorsan).....	49
3.4. Lieder eines Fahrenden Gesellen (Genç bir Gezginin Çığırması).....	50
3.4.1. Wenn mein Schatz Hochzeit macht (Sevgilim Evlenip Neşeli bir Düğün Yaparsa).....	51
3.4.2. Ging heut'morgens übers Feld (Sabah Vakti Otların Üstünde).....	52
3.4.3. Ich hab' ein glühend Messer (Kor Halinde Bıçağım Var).....	55
3.4.4. Die zwei blauen Augen (Bir Çift Mavi Göz).....	57
3.5. Lieder aus des Knaben Wunderhorn (Çocuğın Tılsımlı Boynuzu).....	59
3.5.1. Der Schildwache Nachtlied (Gece Nöbetçisinin Çığırması).....	59
3.5.2. Wo die schönen Trompeten blasen (Nerede Güzeli Trompet çalar)	61
3.5.3. Lied des Verfolgten im Turm (Kuledeki Zulüm Çığırması).....	63
3.5.4. Trost im Unglück...(Sıkıntı İçindeki Teselli).....	65
3.5.5. Verlor'ne Müh (Verlor'un Sorunu)	67

3.5.6. Rheinlegendchen (Ren Efsanesi).....	69
3.5.7. Lob des hohen Verstandens (Üstün Olana Övgü)	70
3.5.8. Wer hat dies Liedlein erdacht? (Kim bu Çığırığı Düşündü ?).....	72
3.5.9. Das irdische Leben (Dünyevi Yaşam).....	73
3.5.10. Des Antonius von Padua Fischpredigt. (Antonius'un Balıklara Vaazi).....	75
3.6. Das Lied von der Erde (Toprağın Çığırığı).....	77
3.6.1. Das Trinklied vom Jammer der Erde (Yeryüzünün Sefaleti İçin İçki Çığırığı)	77
3.6.2. Der Einsame im Herbst (Sonbahar Yalnızlığı)	80
3.6.3. Von der Jugend (Gençlikten).....	82
3.6.4. Von der Schönheit (Güzellikten)	84
3.6.5. Der Trunkene im Frühling (Bahardaki Sarhoş).....	86
3.6.6. Der Abschied (Veda).....	89

4.BÖLÜM

MAHLER'İN İKİ LİEDİNİN TEKNİK VE YORUM AÇISINDAN ÇÖZÜMLEMESİ

4.1. Das Lied von der Erde (Toprağın Çığırığı) -III. Von der Jugend- (Gençlikten) Teknik çözümlemesi.....	93
4.2. Kindertotenlieder (Ölü çocukların Çığırıkları) -IV.Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen- Teknik çözümlemesi.....	104
4.3. Lotte Lehmann'ın yorumuyla Gustav Mahler	117
4.3.1. Ich bin der Welt abhanden gekommen (Dünya ile ilişkimi kestim) Yorumlanması.....	118
4.3.2. Liebst du um Schönheit (Eğer güzellik için seviyorsan) Yorumlanması.....	121
SONUÇ Romantik Lied Sanatında Gustav Mahler'in Yeri.....	124
KÜÇÜK SÖZLÜK.....	127
KAYNAKÇA.....	128
ÖZGEÇMİŞ.....	130

KISALTMALAR

E. T. A. : Ernst Theodor Amadeus

ör. : Örnek

age. : Adı geçen eser

yy. : Yüzyıl

vb. : ve benzeri

GİRİŞ

Romantizm, Fransızca'da şiir yazma anlamına gelen "Romance" kelimesinden türemiştir. İlk olarak 17. ve 18. yy. edebiyatında masalsı ve fantastik özellikleri dile getirirken; akılcı anlayışın da karşılığı olarak kullanılmıştır. Romantizm, sanatçının kendi duygularını, düşüncelerini, hayallerini, doğayı ve doğa üstü güçleri zaman zaman akılcılığın ve bilgeliğin de üstüne çıkararak anlattığı bir sanat akımıdır. Yani klasik döneme ilişkin bütün formüller atılarak yerine özünü insan ve doğadan alan yepyeni bir formül getirilir. 19.yy.'da Aydınlanma Çağının katı ve kuralcı bilimselliğine tepki olarak ortaya çıkan Romantizm, Klasik müziğin 1790 ve 1910 yılları arasında geçirdiği dönemi tanımlamakta da kullanılır. Müzikte bu terimi ilk olarak E. T. A. Hoffman; Beethoven'in 5. sinfonisini değerlendiren bir yazısında kullanır.

Başta Fransız Devrimi ve 19. yy.'ın başında Avrupa'yı kana bulayan Napoleon savaşları olmak üzere, 1776 yılında Amerika'daki ingilis sömürgesinin başkaldırısı, A.B.D. Cumhuriyetinin kurulması gibi olaylar romantik sanat akımının ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde birbirinden farklı şekilde ortaya çıkan Romantizm yaşandığı ülke ve şekiller farklılık gösterse de akımın genel karakterini gösteren temel özellikler değişmemiştir.

Müzik sanatında öznelliğin en doludizgin yaşandığı Romantizm, kaynağını insan ruhunun en gizli ve derin yerlerinden alarak salt kural ve formüllere dayanan tüm önceki yaratılarından farklı, yumuşak ve daha tutkulu bir ifade geliştirir. Daha da açık bir tanımla romantizm, bireyselliğin geliştirilmiş biçimidir.

100 yılı kapsayan bu dönem üç evrede incelenir:

1- Erken Romantik Evre (1800 - 1830)

Masalsı öğelerle örülü olan “Undine Operası (E.T.A. Hoffmann 1816) erken romantik yaratıların ilk örneklerindedir. Baş karakterlerini düşler ülkesinin insanlarından, konusunu halk arasında yüzyıllardır dilden dile dolaşan masallardan alan Weber’ in Freischütz’ü (Tılsımlı kurşun kullanan avcı) ilk büyük romantik yaratılar arasında sayılır. Yine de L. van Beethoven dünyanın ilk romantiği olarak kabul edilir. Bu sebepten hem klasik hem de romantik dönem bestecisidir. Onu izleyen Ludwig Spahr, Carl Maria von Weber, “ lied” deyince 600’ü aşkın yaratisıyla liedin gelişmesinde çok büyük katkısı olan F. Schubert de bu dönemde önemli yaratılar vermişlerdir

2- Yüksek (Hoch) Romantik Evre (1830-1850)

Yüksek Romantik Evreyi anlayabilmek için, öncelikle bu evrede karşımıza çıkan “Ulusçuluk” ya da “Ulusalcılık¹” akımını açıklamak gerekir. Müzikte Ulusalcılık denince ilk akla gelen ulusun yerel öğelerinden yararlanmak gerektiğidir. Ancak ortak dilin amaçlanması, politik etkiler, özgürlük savaşında kullanılabilecek müzik (ör.marş) gibi etkenlerinde ulusalcılık içinde değerlendirilmesi gerekir. Ulusçu kimliğiyle müzik tarihinde yer alan bestecinin ülkesinin müzik yapılanması için çalışması gerekir. Bu bestecilere örnek olarak, Chopin, Schumann, Grieg, Paganini ve Liszt’i gösterebiliriz. Ayrıca Fransız edebiyatının ünlü romantik yazarları (V. Hugo ve A. Dumas vb.) yükseliş dönemini derinden etkilemiştir. Berlioz’un Fantastik Sinfonisi (1830) bu evrenin ilk başarısıdır. N. Paganini ve F. Liszt ‘in çalgı ustalığını (virtüözlük) olağanüstü geliştirmesi; F. Chopin’in büyüleyen tınıları, Schuman’ ın şiirsel müziği,

¹ Ulusalcılık: 19.yy’ın önemli akımıdır.Bu akımla birlikte müzik tarihinde Rus, Alman, Çekoslovak, Norveçli bestecilerin isimlerini de duymaya başlarız. Başka bir deyişle, klasik müzik ulusalcılık akımıyla Fransa ve İtalya’nın hegemonyasında kurtulur. Schumann’ın yaratılarında Almanca terimleri yeğlemesi, Wagner’in operalarının ve liedlerinin metinlerini Alman efsanelerinden ve şiirlerinden seçmesi, Chopin’in mazurkaları, Polonezleri, verdiği konserlerin gelirini ülkesine göndermesi bu akımın çerçevesinde değerlendirilir.

düşünsel ağırlığı, F. Mendelssohn'un romantik klasisizmi bu evrenin temel taşlarıdır.

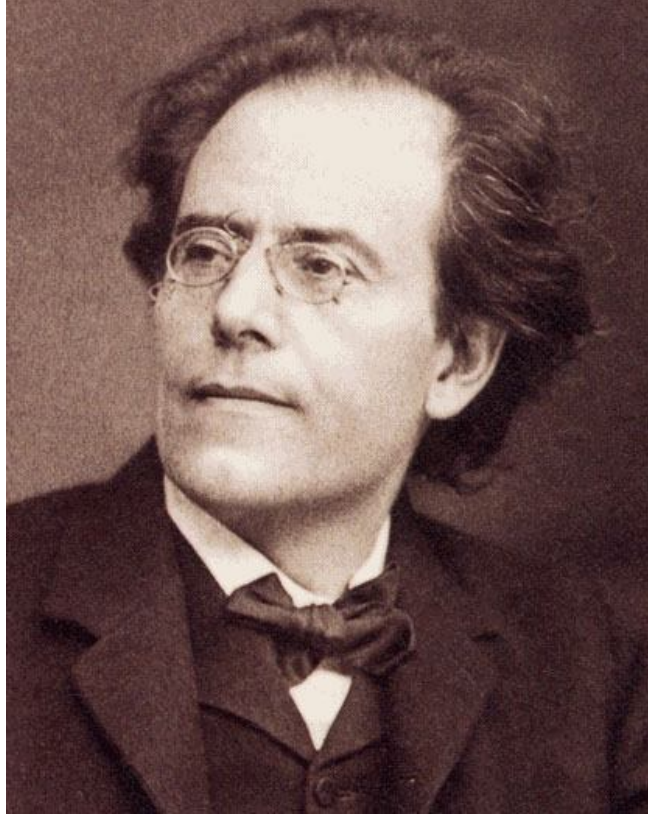
3- Geç (Post) Romantik Evre (1850-1890)

19. yy. sonlarında romantik düşünce ve edebiyatından çok etkilenen bestecileri saymaya, Alman romantik operasının kurucusu olarak görülen Weber'le başlanabilir. Onu, kimi yerde doruk romantikler olarak anılan Schubert, Berlioz, Mendelssohn Chopin, Schumann, Liszt ve Wagner izler. Schubert'in klasik evrede mi yoksa romantik evrede mi ele alınması gerektiği konusundaki farklı görüşler, günümüzde büyük çoğunlukla romantizm lehine ağırlık kazanmıştır. Geç Romantik evrede Mendelssohn (1847), Chopin (1849), Schumann'ın (1856) ölümlerinden sonra, yeni dönemi açan Liszt'in sinfonik şiirleri² olmuştur. Gabriel Faure, Edward Grieg, Gustav Mahler ve Nikolai Rimsky – Korsakov gibi besteciler zamanın modern müziğinden aldıkları doğrudan etkileşimi romantik müzik üslubuyla (biçem) sunmuşlardır. Öte yandan Hugo Wolf Wagner'in, Skriabin Liszt'in ve Max Reger de Brahms'ın müzikal anlayışıyla yaratılar vermişlerdir

20.yy.'a girerken, bütün bu bestecilerin yanı sıra, müzikte çağ dönüşümünü en parlak biçimde yansıtan yaratıcılardan biri de sinfonileri ve liedleriyle müzik tarihinde ayrıcalıklı yeri bulunan aynı zamanda başarılı bir orkestra yönetkeni olan Gustav Mahler'dir.

² Sinfonik şiir: Müzikte bir olay, konu, düşünce ya da şiirsel bir metinden kaynaklanan bir temel üzerine yazılmış orkestra için yazılmış yaratı türüdür. Sinfonik şiir çoğunlukla üç bölümden oluşan sinfonilerin aksine tek bölümdür.

1.BÖLÜM
GEÇ ROMANTİK DÖNEMİN FARKLI BİR BESTECİSİ
GUSTAV MAHLER (1860-1911)



Resim:1 Gustav Mahler Kaynak: Klasik müzik koleksiyonu -Boyut yayımları- 2002 *“Solgun bir beniz, zayıf bir beden, kısa bir boy, uzunca hatlar, sık siyah saçlarla çevrelenen geniş bir alın, gözlüklerin arkasında saklanan olağanüstü gözler, üzüntü ve mizah dolu yüz hatları...”* Mahler’in yakın dostu aynı zamanda orkestra yönetkeni Walter’in 35 yaşındaki Mahler fiziki görünüşü için yaptığı tasvir.

Mahler’in müzik dehası çok erken yaşlarda dikkat çekti. Daha dört yaşındayken kışladaki askeri müziği ve köylülerin çalışırken söyledikleri Çek halk çığırıklarını hem akordeon hem piyanoyla çalıyor, bir yandan da kendi bestelerini yapıyordu. Doğadaki seslerin yanı sıra, askeri müzik ve halk müziği onun olgunluk

çağının başlıca esin kaynakları oldu. Piyanist olarak ilk kez Jihlava’da izleyicilerin karşısına çıktı. On yaşında müzikte ulaştığı seviye onun, Viyana Devlet Konservatuvarı’na kabul edilmesini sağladı. Çeşitli piyano ve kompozisyon ödülleri kazandıktan ve okulunu bitirdikten sonra, bir yandan kendini besteci olarak kabul ettirmeye, bir yandan da müzik dersleri vererek geçimini sağlamaya çalıştı. İlk önemli yarattığı olan Das Klagende Lied (Yakınma Çığırması) idi. Ancak bu yaratı, konservatuvarın koyduğu Beethoven Kompozisyon Ödülü’ne layık görülmedi. Sonrasında geçimini sağlamak amacıyla Orkestra yönetkenliğine yöneldi.

1.1. Orkestra Yönetkeni

17 yıllık orkestra yönetkenliğinde adım adım yükseldi. Avusturya’da yönettiği müzikallerin ardından Budapeşte ve Hamburg gibi önemli operalarda çalıştı ve sonunda 37 yaşındayken, Viyana Sanat Operası’nın sanat yönetmenliğine getirildi. Yönetken olarak yaygın ününe karşılık, besteciliğin ilk yıllarında müzik izleyicilerinin anlayışsızlığıyla karşı karşıya kaldı. Bu onun moralini bozsa da Mahler’i yıldırmadı.



Resim:2 Kurt Blaukopf and Herta Blaukopf **His Life Work and World** 1907 151.s.Karikatür Hans Schliessmann tarafından çizilmiştir.

Mahler, yönetken olarak daha çok geleneksel operalar ile ilgilenmeyi yeğledi. Bu nedenle olgunluk döneminde tüm yaratılarının sinfonik olması insana şaşırtıcı gelebilir. Bununla birlikte Mahler'in müzikteki tek amacı, eşine yazdığı mektuplarında ifade ettiği gibi, kendi yaşam hikayesini yazmaktır. Biraz da Wagner ile Liszt'den etkilenerek, kişisel dünya görüşünü müzikle ifade etmeye çalıştı. Bu iş için ise, içerdiği lirizm nedeniyle çığırğı, Wagner ve Liszt'in yaklaşımındaki öznel anlatım gücüyle de sinfoni besteledi.

1.2. Sanat Yaşamının İlk Dönemi

Mahler'in bu dönemde bestelediği üç sinfonisine bakıldığında Beethoven'in Pastoral Sinfonisi ile Berlioz'un Symphonie Fantastique'ini örnek aldığı, yaratının süresini uzatmakta, müziğindeki oturtumu³ geliştirmekte ve engellenmemiş duyguları ifade etmekte Wagner'in müzikal dramlarından etkilendiği, solo ve koronun seslendirdiği sözlü metinleri aktarmakta ise Beethoven'in Korall Sinfonisi'nden esinlendiği görülür.

Mahler daha önceki yaratılarını Wunderhorn'dan yaptığı çığırğılardaki konulardan yola çıkarak üretirken, Schubert'in bazı oda müziği yaratılarından da esinlenir. Bunların birikimi olarak da, gerilimli ve işlenmiş biçimiyle, olağanüstü canlı orkestra düzenlemesiyle ve popüler müziği alaycı bir şekilde kullanarak kendi yaratıcı kişiliğini ve senfonik egemenliğini de yansıtan, daha önce eşi görülmemiş ölçüde zıtlıklar içeren üç sinfoni yaratır. Bunlar salt orkestral Re Majör Sinfonisi (Titan) kendi yaşam öyküsünden izler taşır. 1. bölümde "Bir Gezginin Çığırğıları" yaratısındaki "Bu sabah tarlalarda gezdim" adlı çığırğının konusu hakimken 2. bölümde sergilediği yaşama sevinci, cenaze marşı başlıklı bölümde ölüm saplantısıyla bulutlanır, bu da yerini parlak bir final içinde huzura bırakır. 5 Bölümlü 2. Sinfoni (Ölümden Sonra Diriliş)'de ölüm saplantısıyla başlar ve Hıristiyanların ölümsüzlük inancını hissettirerek zirveye ulaşır. Bu son, yargıyı canandıran görkemli

³ Bkz., Necati Gedikli, *Ülkemizde Etki ve sonuçlarıyla Uluslararası Sanat Müziği*, s. 99

finaldir ve Alman yazar Friedrich Klopstock'un "Ölümden Sonra Diriliş" solo ve koro için düzenlenmiş müzikle biter. Daha uzun bir yaratı olan Re minör 3. Sinfoni'de (Bir Yaz Sabahı Rüyası) altı bölüm içinde, cansız doğadan insan bilincine ve kurtarıcı tanrı sevgisine kadar uzanan büyük bir varlık zinciri dinleyiciye sunulur.⁴

Mahler'in bu yaratılarında din ögesi çok anlamlıdır. Çalkantı içindeki çocukluk hayatına, koyu bir Yahudi inancı taşıması da -çünkü babası hür iradeli bir insandır- eklenince Mahler kendini metafizik bir fırtına içinde bulmuştu. Bu fırtınayı, Hıristiyanlığa sarılarak atlatmayı denerdi. Viyana Devlet Operasına atamasını kolaylaştıracağı için 1897 de kendisini vaftiz ettirmesinde bir çıkar hesabı bulunsa da şüphesiz gerçek bir eğilimin sonucuydu. Bu operada geçirdiği 10 yıl, onun sanatının daha dengeli olan orta dönemini oluşturur. Benimsediği yeni inanç ve yeni görev kendine güven duymasını ve olgunlaşmasını sağladı. 1902'de evlendiği müzisyen Alma Maria Schindler'den 1902 ve 1904 yıllarında iki kızı oldu.

1.3. Sanat Yaşamının Orta Dönemi

Viyana Devlet Operası'nın ve bir süre Viyana Filarmoni Orkestrası'nın konserlerinin yöneticisi olarak Mahler, o güne dek eşi görülmemiş bir yorum ve virtüözlüğe ulaştı. Orta döneminin yaratılarının çoğu, Mahler'in daha sonraki olgunluk döneminin ateşli dinamizmini yansıtır. Bu çerçevenin dışında kalan tek yaratısı, daha çok ilk döneminin ürünü sayılabilecek 4. sinfonisidir. 6 bölümlü olarak tasarlanmış bu sinfoninin finali soprano ses için bir Wunderhorn çığırısından oluşur. Basit Hıristiyan köylülerinin kafasındaki cennet kavramını hatırlatan bu bölüm önce 3. sinfoninin bir bölümü olarak tasarlanmıştır.

Beşinci sinfonide koroya yer vermemesi, normal orkestral bir sinfoniye daha yakın olması bakımından Mahler'in orta dönemdeki beşinci, altıncı, ve yedinci sinfonilerini haber vermektedir. Bunlar salt orkestral sinfonilerdir. İki de 5 bölümlü

⁴ Gustav Mahler'in 1895 yılında bestelediği 3 no'lu Re minör sinfonisi 1 saat 34 dakikadır ve bu yaratı Guinness Rekorlar kitabına geçmiştir. Sinfoni, bir kotralto solo, bir soprano ve bir çocuk korusu, org ve orkestra için bestelenmiştir.

olan 5. ve 7. sinfoniler karanlıktan aydınlığa doğru ilerler. Ama öbür dünyadan yansıyan bir aydınlık değil, olanca canlılığıyla yaşamın yeryüzündeki kendi ışığıdır. Bu iki sinfoni arasında, Mahler'in "Trajik Sinfoni" olarak andığı, La minör 6. sinfoni bulunur. Altıncı sinfoni karanlıktan zorlukla sıyrılrsa da, gecenin karanlığına tekrar geri döner.

Bu üçlemeden sonra Mahler çılgınlıklarını sinfonilerinde kullanmaktan vazgeçse de bununla beraber sinfonilerinde, Kindertotenlieder (Çocuklar için ölüm çılgırgısı) liedlerini kullanmıştır.

Mahler'in sinfonileri ve diğer yaratıları hep büyük çaplıdır. Örnek olarak 1906 yazında Maiernigg'de Sekizinci Sinfonisini gösterebiliriz. Bu yaratının çalınması için çok sayıda insan sesine gerek duyulduğu için "Binler Sinfonisi" adını almıştır. Sinfonide 120 kişilik bir orkestra, iki karma koro, bir çocuk korosu, üç soprano, tenor, bariton ve bası içeren 8 solist ve "Gloria" bölümü için ayrıca 4 trompet ve 3 trombon kullanılmıştır.

Mahler'in ilk dönemindeki yaygın metafizik (doğa ötesi) eğilimlerine bir dönüş sayıldığı için ayrı bir yeri olan bu sinfonide bu eğilimlerin daha da arttığı gözlenir. Binler sinfonisi ayrıca baştan sona korolu ve orkestral olan bir sinfonidir. Tekrar koro kullanması insan sesine özlemi olarak da düşünülebilir. İlk bölümde kullanılan ezgi, Pentekostes ayinlerinde okunan "Veni Creator Spiritus" ilahisinin bestesidir. Geleneksel sinfoninin 3 bölümlü türüne karşılık gelen 2. bölümün sözleri Goethe'nin Faust 'unun bitiş sahnesinden alınmıştır. Bu yaratı Mahler'in olgunluk döneminin zirvesini oluşturur.

1.4. Sanat Yaşamının Son Dönemi

Mahler'in son dönemi 47 yaşında başladı. 1907'de Viyana Operası'ndan ayrılmak zorunda bırakıldıktan sonra ABD'ya gitti, Metropolitan Operası'nın konserlerini yönetti ve New York Filarmoni Derneği'nin orkestrasını yöneterek kendine tekrar bir ün sağladı. Ama yine her yaz Avusturya kırlarına gidip, orada besteler yapmayı sürdürdü. 1911 yılında Viyana'ya döndü ve orada öldü.

Avusturyalı besteci Gustav Mahler'in son dönem yaratılarından Das Lied von der Erde (Toprağın Çığırması) gerçekte bir sinfoni biçimindedir ve bestecinin sinfonileri arasında dokuzuncu sırada yer alır. Ama Mahler batıl inançları nedeniyle, Beethoven ve Bruckner örneklerine bakarak dokuzuncu sıradaki sinfoninin ölümünden önceki son sinfonisi olacağına inanmış ve Toprağın Çığırması'na 9. Sinfoni adını vermemiştir. Daha sonra Dokuzuncu Sinfoni'ye başladığında şaka yollu artık tehlikenin geçtiğini, çünkü bir sinfoninin gerçekte 10. sinfonisi olduğunu söylemiştir. Oysa 9. sinfoni Mahler' in son sinfonisi oldu. 10. sinfoni bitmeden taslak olarak kaldı.

Kindertotenlieder (Ölü çocuklar için çığırılar), Lieder eines Fahrenden Gesellen (Genç bir Gezginin Çığırıları), Lieder aus des Knaben Wunderhorn (Çocuğun Tılsımlı Boynuzu), Fünf Lieder Nach Rückert (5 Rückert liedi) diğer önemli lied yaratılarıdır.

Romantik dönem bestecileri ile verdikleri yaratılara baktığımızda kendi içlerinde çok büyük farklılık ve karşıtlıklar görüyoruz. Kronolojik olarak Weber ve Schubert, Mendelssohn ve Berlioz, Chopin ve Schumann, Liszt, Wagner ve Brahms gibi romantikleri karşılaştığımızda bu bestecilerin tamamı romantik olduğu halde romantizm çerçevesi içinde bile ne büyük karşıtlıkları içlerinde barındırdıkları görülür. Bununla birlikte bu karşıtlıklar Bach ve Haendel arasındaki karşıtlık gibi değil bu farklılık bestecilerin farklı dünya ve bakış açılarından kaynaklanmaktadır.

2.BÖLÜM

ROMANTİK ALMAN LİED SANATINA KATKI SAĞLIYAN ÖTEKİ BESTECİLER

2.1. Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)



Resim3: Felix Mendelssohn Bartholdy

Kaynak: Ludvig van Beethoven Klasik müzik sitesi güncelleme: 22.12.2009

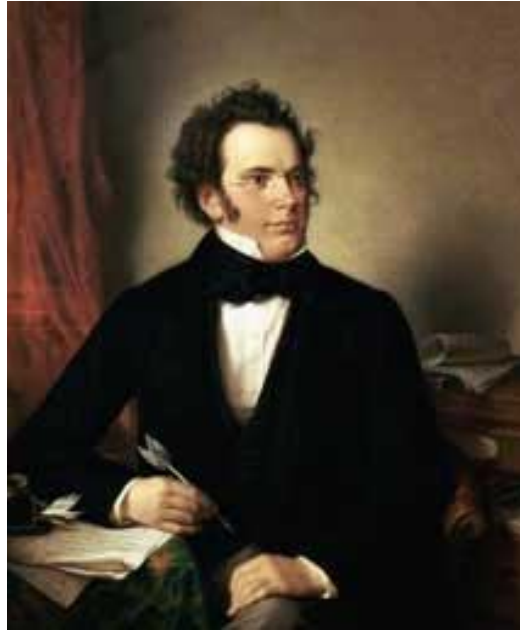
Mendelssohn, Mozart gibi “Harika Çocuk” olarak küçük yaşta yeteneğini belli etmiş, Mozart gibi genç yaşta hayatını kaybetmiştir. Babası Abraham’ın çocuklarını hiçbir zaman okula göndermeyip, kendi oluşturduğu bir sistemle yetiştirmiş olması, Mendelssohn’un hayat tecrübesinin kısıtlı kalmasına neden olmuş, onu çekingen ve içine kapanık bir kişilik haline getirmiştir. İlk piyano dersini (1816 yılına kadar), tüm aile gibi Johann Sebastian Bach tutkunu olan annesinden alan Mendelssohn daha sonra Paris’te müzik eğitimine devam etmiştir. Konzertmeister Henning ve Eduard Rietz’den Keman ve viyola çalmayı öğrenen Mendelssohn 11 yaşında “Berliner Singakademie” korosuna katılmıştır. 1820’den sonra bestecilik çalışmalarına başlamıştır. İlk beste çalışmaları, -yayınlanmış ve

yayınlanmamış yaratılarının kopyaları ve kendi el yazısıyla, orjinallerini içeren 44 ciltten oluşmaktadır.- Berlin'deki devlet Kütüphanesinde bulunmaktadır. 1826'da bestelediği "Bir Yaz Gecesi Rüyası" adlı açıklık en önemli yaratılarından biridir.

Mendelssohn liedlerinde berraklık ve ezgilerdeki doğallık dikkat çekerken, bir anlamda Schubert, Schumann ve Brahms'ın yaratılarının Avrupa'da yaygınlaşmasına ortam hazırlamıştır.

Mendelssohn'un liedleri dışında Sahne Müzikleri, Gençliğinde bestelediği Yaylı Çalgılar için 12 Sinfonisi ile sonradan bestelediği 5 sinfonisi (en ünlüleri İskoç sinfonisi, İtalyan sinfonisi), Piyano ve keman için konçertoları, yaylı üçül, dördül ve piyano dördül için oda müziği yaratıları, piyano parçaları, (Sözsüz çığırğalar, sonatlar, Başkamalar, Prelüd ve Fügler) 3 tane de oratoryosu bulunmaktadır.

2.2. Franz Peter Schubert (1797-1828)



Resim 4: Franz Peter Schubert

Kaynak: Ludvig van Beethoven Klasik müzik sitesi güncelleme: 22.12.2009

Schubert, Klasik dönemin bittiği ve yeni bir Romantik akımın başladığı tarihsel bir gelişim döneminin başında bulunur. Sanatçının dehası Klasik'i, Biedermeier'i ve Romantizm'i kapsayacak derinliktedir.

Avusturyalı besteci Franz Schubert, Viyana yakınlarındaki Lichtenthal'da 31 Ocak 1797 günü doğmuştur. Babası ilkokul öğretmeni idi, kendini iyi yetiştirmiş bir burjuvaydı ve viyolonsel çalardı. Schubert ilk müzik eğitimine babasından keman, koro yönetkeni Holzer'den piyano ve org dersleri alarak başladı. 1808 yılında Viyana saray korosuna girdi. Burada Ruzicka ve Beethoven'e ders vermiş olan Salieri ile çalıştı. Schubert bu dönemde okul orkestrasında da çaldı. 1. kemanlara kadar yükseldi. Daha sonra doğduğu yerde 3 yıl öğretmen yardımcılığı yaptı. Sonra da kendini bütünüyle bestecilik çalışmalarına verdi. Bu süreçte arkadaşı Franz von Schober (1796-1882) maddi ve manevi açıdan destek oldu ve Onun aracılığıyla ünlü bariton Michael Volg ile tanıştı. Schubert liedlerinin ilk ve en büyük yorumcularından olan Volg ayrıca Schubert'in ikiz kardeşler güldürüsünün "Karthnerthor Theater"de sahnelenmesinin sağladı. Fakat oyun pek ilgi uyandırmadı.

Yaratılarını daha çok; şiirin, müziğin, dansın, sohbet ve şarabın yer aldığı özel müzik akşamlarında seslendiriyordu. Düzenli olarak yapılan bu toplantılara daha sonra Schubertiade⁵(Schubert akşamları) denmiştir.

Altıyüzden fazla lied besteleyen Schubert, liedlerinde her türlü biçimi denemiş, geliştirmiş ve zirvesine ulaştırmıştır. Lied sanatının en büyük ustalarından sayılan Schubert'in liedlerinin metinlerini oluşturan şiirleri yazan şair listesi, oldukça kabarıktır: Goethe, Schiller; Mayrhofer; Grillparzer, August von Platen, Macpherson, Petrarca, Hölty, Klopstock, Shakespeare; Byron, Sachober, Lübeck, G.Jacobi, Pfäfer, Schlegel, Uhland, Claudius, Novalis, Walter Scott, Wilhelm Müller, Rellstab, Gabriel Seidl ve Heine'dir. Bu liedlerin önemli kısmını Goethe, Schiller,

⁵ Schubertiade 'lere Viyana'nın o dönemindeki önemli şairleri, ressamı, müzikçileri ve yazarları katılırdı. Bu başarılı dinletilere rağmen Schubert yaratılarını kolay kolay yayınlamamış ve pek para kazanamamıştır. Öte yandan maaşlı görev bulma girişimleri de sonuçsuz kalmıştır.

Grillparzer, Shakespeare ve Heine'nin şiirleri oluşturur. Bu şiirlerde genellikle doğa, sevgi ve sıradan insanlar konu olmuştur.

Ayrıca, Klasik Viyana döneminde, Haydn, Mozart, Beethoven ve diğer bestecilerin yaratılarında, Alman ve Avusturya halk çığırıklarından da etkilendikleri gözlemlenir. Bu durum Biedermeier⁶ bestecilerinden Richard, Zalter ve Zumsteeg'in lied ve balatlarında da fazlasıyla değerlendirilmiştir. Schubert 'in de tüm çalgısal yaratılarında ve Liedlerinde, Viyana'nın özünü veren dans ve vals izleri, yastık oyunu, sosis havası, sokak satıcısı, lavantacısı ve Tirol motifleri kullanılmıştır. Fakat gerçek lied karakteri Haydn'ın Serenat ve Arkadaşlığa Çığırıklarında, Yaradılış ve Mevsim Oratoryolarında, Mozart'ın "Menekşe" ve "Akşam Duygular"ı Çığırıklarında belirir. Mozart'ın Menekşesi ve Beethoven'ın "Adeleide" Çığırıkları; Schubert'in lirizmine doğrudan doğruya öncülük etmiştir.

Schubert'in bestelediği 600 kadar Lied üç zaman kesitinde incelenebilir:

- 1.(1811-1816) Çıraklık Dönemi
- 2.(1816-1818) Geçiş Dönemi
- 3.(1818-1828) Ustalık Dönemi

İlk dönemde Schubert; Goethe ve Schiller'in lirik ve halk çığırıklarının yanı sıra, bu şairlerin balat ve törensel çığırıklarını bestelemiştir. Bu dönemdeki bütün çalışmalarda, özellikle sözcük ve müzik arasındaki eşdeğerlilik dikkati çekmektedir. Sözcükler ve heceler tartılıp, düşünce ve imgelerin en ince ayrıntılarına dek inilmiştir. Ne var ki bu arada Schubert, her zaman önemliyle önemsizin pek kesin olarak ayırımında değildir. Şiirin romantik gücüyle ve verdiği hazla orantılı olarak kışkırtılan bu içgüdüsel çalışmalar, Schiller'in "Cesetler Fantezisi", Pfeifer'in "Baba Katili" gibi, fazlaca yüklü ölçüyü aşkın boyutta çığırıkların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

⁶ Bkz., Küçük sözlük, s.127

Yaklaşık iki yıl süren (1816-1818) bu dönemdeki yaratılarında piyanonun bütün olanaklarını kullanmıştır. Bu yaratılarda Viyana klasiklerinin etkisi görülür. Schubert, kendisine müzik tarihinde ayrıcalıklı bir yer kazandıran, yaratıcı üstünlüğünü belgeleyen yaratılarını bu dönemde vermiştir. (En güzel piyano sonatlarını, yaylı dördülerini (Quartet), üçüllerini (trio), Do Majör Sinfonisini, Kış Yolcuğu'nu, Heine Liedleri bu dönemde bestelemiştir. Bu yaratıların yoğun bir içliliği ve trajik derinlikleri vardır. Schubert'in bestelediği Çığırğı tiplerini; Lirik Çığırğılar, Halk Çığırğıları, Baladlar, Törenselle Liedler ve "Kış yolculuğu", "Çıkrık Başında" gibi çığırğı kümeleri olarak sınıflandırılabilir.

Schubert'in kişilik yapısı, onun yeni arayışlara, anlatımlara, ezgilerde üstün duyarlılığa ve içinde yoğunlaşan eşliklere itmekteydi. Şiirin ve müziğin düzümünden yola çıkan besteci, seslerle resim çizilebileceğini, duyguların ve müzik gereçlerinin geliştireceğini öğrenmiş söz ve ezgiyi birbiri içinde özümlemiştir. Örneğin; Schubert'in die Post (Posta) Lied'inin girişinde (önçalın) posta kornosu duyulur. Eşliğin devamında heyecanlı bir kalbin atışı hissettirilir. Son ümit 'de (Letzte Hoffnung) rengi uçmuş bir yaprağın ağaçtan düşüşü anlatılmaya çalışılmıştır.

Schubert'in ayrıca 6 Opera, 6 Operet, 7 Missa, 8 Açıklık (uvertür), 1 konçerto ve çok sayıda oda müziği yaratıları vardır.

2.3. Robert Alexander Schumann (1810-1856)

Chopin ile aynı yıl doğan Schumann piyanist, orkestra yönetkeni, yazar ve müzik eleştirmenidir. Babası bir kitap evinin sahibi olan Schumann müzik eğitimine 10 yaşında Zwickau'daki Marien Kilisesi'nin orgçusu J.G. Kuntzsch ile başladı. Felsefeyle ilgilendiği bu dönemde edebiyattaki Romantik akımı da izliyordu.



Resim 5: Robert Alexander Schumann

Kaynak: Ludvig van Beethoven Klasik müzik sitesi güncelleme: 22.12.2009

Romantik şiirler ve piyesler yazan Schumann o dönemin tanınmış piyano hocası Frederick Wieck'den piyano dersleri aldı. İlk bestelerini bu dönemde yapmaya başlayan besteci, piyano virtüözü olmak istiyordu. Fakat, kendi buluşu olan ve zayıf dördüncü parmağını güçlendireceğine inandığı bir aleti kullanması sonucu parmağını sakatladı. Bu durum onu müzik dünyasına besteci olarak kazandırdı. Eğitimi süresince Wieck'in evinde kalan Schumann müzik teorisini önemsemiyor, yaratının sanatçının hayal dünyasının ürünü olması, içeriğinin onu şekillendirmesi gereğine inanıyordu. Bu sırada Wieck'in kızı yetenekli bir piyanist olan Clara'ya aşık oldu. Fakat Wieck bu ilişkiyi desteklemedi. Bu evlilik ancak mahkeme kararıyla 5 yıl sonra gerçekleşir. Bu acıların etkisi (1836) Op.17 Do Majör Fantezisinde bu derin aşkın iniş çıkışları, özlemleri yakarışları gizlidir. Schumann Fantezi'nin -ana ezgisinde Beethoven'in uzaktaki sevgiliye adlı Lied'ine gönderme yapmış bu çığırının ezgisi biraz değiştirerek kullanmıştır. Schumann bu ezgiyi Clara'ya olan özleminin simgesi olarak görmüştür. 1833' de yeni müziğini savunmak amacıyla "Devidsbünler" derneğini kurar. Aynı yıl Neue Zeitschrift für Musik (yeni müzik dergisi) çıkarmıştır.

Schumann Herrmann Hirschbach'a yazdığı mektupta (F.Gustav Jensen-R Schumann's Brief-Leipzig) 1904 çalgısal müziğe daha önem verdiğini daha önem verdiğini çığırıkları ise büyük sanat eserleri olarak görmediğini belirtmiştir. Besteciliğinin ilk 10 yılında (1829-1839) başta piyano olmak üzere çalgısal yaratılar bestelemiştir. 1840'de liedler bestelemeye başlayan Schumann yaklaşık bir yıl içinde 138 tane Lied bestelemiştir. Bu yüzden bu yıla çığırığı yılı (Liedjahr) da denir. Clara ile evlendiği yıllarda bestelediği Dichterliebe (Kadın aşkı ve yaşam ile Şair Aşkı) adlı lied demetleri piyanodan şiirsel sözler üretmeyi amaçlar. (1840) Karısına yazdığı mektupta lied bestelemenin kendisini çok mutlu ettiğini ve kendisini uzun süre bu mutluluktan mahrum etmiş olduğunu belirtmektedir.

Yaşamı boyunca 248 lied bestelemiş olan Schumann nitelik açısından orta ve düşük düzeydeki şiirleri bestelemeyi zaman kaybı olarak değerlendirirken, iyi şiirlere yapılan bestelerin, şairin başına takılan müzikten bir taç olduğunu yakıştırmamasını yapmıştır. Belirttiği gibi gerçekten Schumann'ın liedlerinde kullandığı şiirler Schubert ve Brahms'a göre daha niteliklidir.

Dönemin usta ve çok tanınmış Alman Şairlerinden Heine, Goethe, Eichendorf, Mörike ve Lenau'nun dizelerini kullanırken piyanoya da büyük önem vermiştir. Piyanyoyu da kendi benliği gibi ele alan ve liedlerinde insan sesiyle diyaloga giren Schumann, zaman zaman bunu aşmış bu iki parti arasında dramatik bir savaşı öngörmüştür. Liedin sözleri başlamadan önce piyanonun uzun girişi (önçalın-Vorspiel) ve söz sona ererken yine uzun bir bitiş müziği (son çalın-Nachspiel) Schumann'ın liede getirdiği yeniliklerdir. Çok duygulu ezgilerin yanında coşkulu anlatımı da kullanabilen balad tarzı ve mistik yapıdakiler ile kahramanlık ve doğa üstü olaylar yanında basit halk çığırıkları gibi her türlü konuyu işleyebilen Schumann, son sözü genellikle piyanoya bırakmış, güçlü anlatım gereken yerde müziği piyanoyla doruğa ulaştırmıştır.

Schumann'ın etkileri piyano, orkestra ve oda müziği yaratılarından çok Lied'te ileriye atılan, güçlü bir çizgiyi sergiler. Schubert'in Lied sanatıyla birlikte yürüyen

bu çizgi, özellikle Lied'teki eşliğinin ezgiyle tam bir kaynaşımı olan bu stilden Reger; Strauss ve Wagner etkilenecek bu anlayışı sürdürmüşlerdir. Schumann'ın Kadın ve Şair Aşkî Liedlerindeki, Alterasyon (Kromatik), Strauss ve Wagner de etkilenip geliştirmiş ve Hugo Wolf'un Liedlerinde son noktayı bulmuştur.

Schubert ve Schumann'ın katkılarıyla Lied, özgür ve açık bir Lied biçimine - zengin ruhsal anlatımlara- erişirken; Schumann'ın ruhsal duygu çıkışlarının etkisi, Hugo Wolf'un Liedlerindeki tedirgin edici, iç çekişleri, korkulu, gerilimli yakınışlarına yansımıştır.

2.4. Hugo Wolf (1860-1903)



Resim 6: Hugo Wolf

Kaynak: Ludvig van Beethoven Klasik müzik sitesi güncelleme: 22.12.2009

Mahler ile aynı yıl doğan Avusturyalı besteci Hugo Wolf müziğe ilk okulda piyano dersleriyle başlamıştır, 11 yaşında keman ve org da öğrenen besteci 1875' de Mahler'in de o sırada öğrencisi olduğu Viyana Konservatuvarına girmiş fakat yönetime aykırı davranışları nedeniyle okuldan atılmıştır.

Bunun üzerine bir süre Fransız ve İtalyan opera ezgilerini çalan bir üçülde yer alır. Daha sonraları Salonblatt gazetesinde eleştirmenlik yapmaya başlayan Wolf, Brahms'ı şiddetle kınayıp, fanatiği olduğu Wagner'i göklere çıkarır. 18 yaşında ilk aşkı yaşamasının da etkisiyle, o dönemin usta şairlerinden Heine, Lenau, Rückert, ve Goethe'nin romantik şiirlerinden hemen hemen hergün birer tane bestelemeye başlar. Fakat sevgilisinin kendisini reddi üzerine karamsar, iç karartıcı şiirlere yönelir, daha sonra da depresyona girip, bunları yok eder.

1879'da Melenie Köchert ile tanışmasıyla depresyondan çıkar ve bu durum yaratılarına, tatlılık ve yumuşaklık olarak yansır. 1887'deki liedleriyle Viyana'da kendini yavaş yavaş besteci olarak kabul ettirmeye, Müziği Schubert ve Schumann ile mukayese edilmeye başlar. 1888'de Nixe Binsefuss (su perisi) ve Verbogenheit (inziva) adlı ünlü liedlerini besteleyen Wolf, o dönemde tanıştığı ünlü Wagner tenoru Ferdinand Jaeger, Wolf'un liedlerini hayranlık duyar. Bunun sonucunda Wolf'un en büyük yorumcusu olur. Tıpkı Volg'un Schubert hayranı olduğu gibi bir hayat boyu Wolf'u eserlerini yorumlar.

1889 yılı sonunda Heyse ve Gebel'in İspanyol çığırğaları, orkestra yaratıları ve sahne müzikleri besteledi. Buna karşın dönemin bestecilerinden Hauberger, Wagnerci Wolf'un sinfonik lied mucidi olarak gösterilmesini yanlış bulmuş ve lied deyince ilk akla gelen Schubert, Schumann ve Brahms yalnızca gitar eşliğinde mi lied bestelediler? diye eleştirmiştir. Aslında hemen hemen yalnızca liedleriyle tanınan Wolf, ezgiye önem vermekten çok, çığırğının ezgisi ile eşlik arasında denge kurmaya çalışmış ve bunu tam olarak başaran ilk besteci olmuştur diyebiliriz.

Schubert'in bestelediği Goethe'nin Kennst du das Land (Ülkeyi Tanıyor musun?) adlı şiirini daha sonraları Schumann ve Wolf da bestelemiştir. Bunun

sonucunda karşımıza romantik çağın üç ayrı evresinden aynı şiir üzerine yazılmış üç lied çıkmaktadır.

1890 yılında Nobel ödüllü alman yazar Paul von Heyse 'nin İtalyan şiirlerinden oluşan kitabını bestelemeye başladı. Heyse'nin Leopardi, Giusti, Carducci ve Ada Negri gibi İtalyan şairlerinden tercüme ettiğini belirttiği 46 şiir, aslında 16.yy İtalyan saray stilinden adı bilinmeyen (anonim) şairlerin süslü biçimde almancaya uygulanmış mısralarıydı. Ancak Wolf bu şiirleri ahengine ve anlatımına göre bestelemiş ve en ufak bir liedle bile hemen bir sahneyi ya da dramatik bir olayı canlandırabilmişti. Dinledikçe zevkine varılan bu liedleri Wolf büyük bir ustalıkla ses ve piyanoda işlemiştir. Bu bir sayfalık partitürle olağanüstü bir konsertrasyonu becerebilen hareketlerin, figürlerin havasının, düşüncelerin, olağanüstü bir şekilde uyumunu başaran Wolf'un böylece R.Strauss ve Mahler'e de öncülük yaptığı görülmektedir.

Hugo Wolf geride iki opera, bir sahne müziği, ancak 3 tanesi besteci tarafından bitirilmiş olan 5 çalgısal yaratı ile 343 lied bırakmıştır. Bu liedler, Mörike, Goethe, Eichendorff, Keller Geibel, Heyse, Leopardi, Giusti, Carducci, Negri ve Michelangelo'nun sözleri üzerine bestelenmiştir.

Wolf'un yayınlanmış olan başlıca Lied Albümleri Şunlardır:

- Ölümünden sonra derlenen ve 1936'da yayınlanan "Bıraktığı Yaratılar" (40 Lied)
- Gençlik yıllarının Liedleri (12 Lied 1888)
- Çeşitli şairlerden Liedler (31 Lied 1877-1897)
- Mörike'den Şiirler (53 Lied 1888 yılında, bu liedlerin 10 tanesi 1889-1891 yıllarında orkestralanmıştır.)
- Eichendorff'tan Şiirler (20 Lied 1886-1888)
- Goethe'den Şiirler (51 Lied 1888-1889)
- İspanyol Liedleri Kitabı (44 Lied 1889-1890)
- İtalyan Liedleri Kitabı (46 Lied 1890-1891)

Vokal besteci olarak da Tanımlanan Wolf 'un Çığırıkları 1700'lerin ortalarında başlayan olağanüstü Alman Lied döneminin doruğunu temsil eder.

2.5. Johannes Brahms (1833-1897)



Resim 7: Johannes Brahms

Kaynak: Ludvig van Beethoven Klasik müzik sitesi güncelleme: 22.12.2009

Hans von Bülow' un nitelemesiyle Bach ve Beethoven' le birlikte Alman müziğinin üç B'sinden biri olan Brahms, (1880) kendi için: “Size hayatım hakkında güzel ve ciddi bir şeyler anlatmıyorsam, bunun nedeni, notalarımın bana daha ilginç gelmesidir.” şeklinde ifade etmiştir.

Küçük yaşlardan itibaren harika çocuk olarak dikkat çeken Brahms , ilk piyano derslerine 6 yaşında yoksulların öğretmeni olarak anılan Otto Cossel ile başladı. Daha sonra Bach ve Beethoven' in müziğini iyi tanıyan Eduart Marxsen ile devam etti. Şehir bandosunda keman ve kontrabas çalan babası, orkestrada çalışmasının en güvenli iş olduğunu düşündüğü için oğlunun yaratıcılık eğilimine

karşı direnmesine karşın Brahms gündüzleri beste yapıp, geceleri Hamburg' un barlarını dolaşp müzik yaparak aile bütçesine katkıda bulunur. 14 yaşına geldiğinde Winsen kasabasında gönüllü gençlerden oluşan bir erkekler korosunu yönetmeye başlar.

Brahms'ın Macar kemancı Eduard Reményi ve Schuman'la tanışması besteci kişiliğinin oluşumunda etkili olur. Reményi ile birlikte burjuva salonlarında gösteri yapmaya başlarlar. Reményi'nin klasik dağarına Brahms'ın olağanüstü bir yumuşaklıkla eşlik ettiğı bir dizi Macar parçalarını da eklerler. (Bu işbirliğı Brahms'ın Macar üslubunu özümsemesi bakımından son derece önemlidir.) Bu turneler sırasında Brahms Almanya'nın önemli keman sanatçısı Joseph Joachim ile tanışır. Brahms'ın yapıtlarına hayran kalan Joachim, Waimar'da Liszt'le, Düsseldorf'ta Schumann ile tanışmasını sağlar. Schumann ve eşi Clara bu genç besteciye destek olurlar. Daha sonraları Schumann o dönem yazmakta olduğı bir müzik dergisinde yeni yollar adlı makalesinde Brahms'ı överek onun eserlerinin seslendirilip tanınmasını sağlamıştır.

Tüm öteki Romantik besteciler gibi hayal gücü geniş Brahms biçim disiplinine ve geleneksel beğeniye büyük ölçüde bağılı kalmasına karşın, hayalci yaratılışıyla derin bir romantiktir. Başkama biçimi o dönemin tanımadığı ölçüde genişlik ve bağımsızlık kazanmıştır. Örnek olarak 1862'de yaptığı Handel'in Başkamaları verilebilir.

Lied sanatında Brahms yeteneğini ve şair ruhunu, 1853'de yayınlanan Bettina von Arnim'e adadığı (Op.3) altı çığırğıyla gençlik döneminde kanıtlamıştır. Yayınlanan Lied albümlerinin tarihlerine bakıldığında, yaşamının her döneminde lied bestelediğı anlaşılır.

Halk çığırğılarının saflığını ve yalınlığını savunan Brahms, Strophenlied' den yana olduğunu açıklamıştır. 1860'da Clara Schumann ' a yazdığı mektupta "Lied'in kendi doğal yörüngesinden çıkartılmak istendiğı ideal'in halk çığırğılarında olduğunu belirtmiştir. 1884'de bestelediğı "Sappische Ode" (op.94) adlı Lied

albümünde çok sade, hatta basit gözükten ezgileri, büyük bir ciddiyetle ele aldığı uyumsal yapılanmayı sergileyen piyano eşliğiyle bütünleştirmiş. Bu liedlerdeki örgü yapısı 1878’de bestelediği keman konçertosunun ”Adagio” bölümüyle akrabalık göstermektedir.⁷

Brahms müzikte amacını, özetle “disiplin ve arılık” olarak tanımlamıştır. Bu kısa ilkeyle geç romantizmin aşırı serbestliğiyle düşmüş olduğu yozluklara karşı bir direnişi açıklamaktadır. Bu tutumun içindeki Brahms yaratıları 20. yüzyıl başındaki bestecilerin birçoklarını da besleyebilmektedir. Gustav Mahler ve Arnold Schönberg’in temel ilkeleri de temizlik, arılık, yalınlık ve disiplindi.

Brahms, Klasik örneklerden pek çok şeyin Romantizmle yitirilmiş olduğun düşünmekteydi. Bu duygu onu Neo-Klasik (yeni klasik) anlayışta güçlendirmiştir. Yitirilmiş olana duyulan burukluk, Brahms’ın duygu derinliğiyle o denli yoğunlaşmıştır ki Klasik geleneği etkileyen başka hiçbir besteci bu yoğunluğa erişememiştir. Bu durumda denilebilir ki Brahms bu geç doğmuşluktan kaynaklanan bir müziği bestelemiş ve kendisinden sonraki yaratılarda klasik müziğe göndermeler ironi yoluyla gerçekleşmiştir. İleride görüleceği gibi örneğin Mahler; sonat biçimini kullanırken bir yandan da bilinçaltına yerleşmiş olan halk çığırıkları, çocuk çığırıkları, opera ve operet müziklerinden bazı konuları yaratılarında başkalaşma olarak kullanmıştır. Fakat ezginin özü ve kökeni değişmemiştir. Bu durumda Mahler müziğinin çok uzun zaman anlaşılmasına neden olmuştur.

⁷ Bkz., Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, s. 405.

3.BÖLÜM

MAHLER LİEDLERİ'NİN METİN VE ŞİİRLERİ

3.1. Das Klagende Lied (Yakınma Çığırması), (1880)

Mahler'in ilk önemli yaratısı "Das Klagende Lied"dir. (1880), (Ağıt, Yakınma Çığırması, Yakınan Çığırması) Bu yaratı ile konservatuvarın koyduğu Beethoven Ödülü'nü kazanamayınca Orkestra yönetkenliğine yönelmiş bu görevini 17 yıl sürdürmüştür.

Mahler "Das Klagende Lied" adlı yaratısı, soprano, alto, tenor, koro ve orkestra içindir. Eserin metni kendisine aittir. Ludwig Beckstein'in eski bir Alman efsanesine dayalı bir peri masalından esinlenmiştir. Konu kısaca şöyledir;

İki erkek kardeş güzel ve mağrur bir kraliçeye aşık olurlar. Bu iki şövalyeden yaşı daha büyük olan, genç kardeşini ormanda uyurken görür ve onu öldürür. Ölen kardeşin kemiklerini bir halk ozanı bulur. Kemiklerden flüt yapar. Ozan flütünü çaldıkça ölen kardeş konuşur ve ağabeyinin kendisini nasıl öldürdüğünü ve kraliçe ile evlenmek üzere bulunduğunu, şatonun yerini anlatır. Ozan şatoya ulaşır. Flütünü üflediği zaman, küçük kardeşin sesi, kraliçeye ve orada bulunanlara damadın hainliğini anlatır. Şato yıkılır. Kraliçe toprak altında kalır. Davetliler dehşet içinde kaçarlar.

Girişte ozanın kemiklerden yaptığı flütle çaldığı başına buyruk ezgiler Mahler'in halk şiiiri yanını vurgular. Gizemli ağaç üflemeli ezgileri, gelecekte haber veren yeryüzü çığırması olur. Kısa anlatıdan sonra davulun dörtlü aralık vurguları (vuruşları) Mahler'in ayak sesleridir. Tipik biçimde flütün çığırması. (contraalto-Ach spielmann) Slovak halk ezgi stili ile daha ince seslere, hızla dönüşüm ile devam eder. Açılış ve finaldeki devinim eşittir. İkinci bölümün açılışındaki neşeli müzik Wagner'i anımsatır. Bu sırada sahne altında halk bandosu çalmaktadır. Sonra müzik canlı, hareketli bir geçiş yapar. Gelecekte sesler anlamında bastırılmış olan bando devreye girer. Ozanın gelişi, (Contralto"Was ist der König?) birinci bölümden

konuların yeniden ortaya çıkışı, Mahler'in geniş soluklu yöntemlerini doğrular. (Örneğin; 8.Sinfoni).⁸ Mahler ile ilgili bütün gerçek ilk defa ortaya dökülür. Sahne altındaki orkestra, ilgisiz gibi görünen ezgiyi sunar, bu ezgi koronun sesini yükseltmesiyle pekişerek vurguyu arttırır. Eserin devamında koronun hüzünlü acılı ifadesi duyulur. Bu sırada tenor son perişanlığı yansıtır. Eser dalga dalga çözülür gider.

Yaratı, Oturtum itibariyle oratoryoyu andırmaktadır. Kısa oratoryo Wagner sonrası dönemdeki ustalığını ve ses perdesi, psikolojisi ile ilgili duyguları gösterir. Acılı bir do minör ile başlayan yaratı, pastoral bir fa majör ve canlı Fa majör ve sonunda kasvetli la minör ile biter. Orkestra açılımı, marş eğilimini, doğa tutkusunu ve Almanlara özgü masalsı anlatım anlayışını sergiler. Başlangıçtaki bas motifi ve canlı dörtlü aralığı gerçek Mahler'i yansıtır.

Bu yaratının özgün hali aslında üç bölümden oluşmaktaydı:

- Waldmärchen (Orman Öyküsü) -Cinayet
- Der Spielmann (Halk ozanı)
- Hochzeitsstück (Evlilik Töreni)

Waldmärchen

Es war eine stolze Königin,
gar lieblich ohne Maßen;
kein Ritter stand noch ihrem Sinn,
sie wollt' sie alle hassen.
O weh, du wonnigliches Weib!
Wem blühet wohl dein süßer Leib!

⁸ Mahler'in 1906 yazında Maiernigg'de bestelediği 8.Sinfoni 120 kişilik büyük orkestra, iki karma koro, bir çocuk korusu, üç soprano, tenor, bariton ve bası içeren 8 solist ve "Gloria" adlı bölüm için ayrıca 4 trompet ve üç trombon kullanılmıştır.

Im Wald eine rote Blume stand,
ach, so schön wie die Königin,
Welch Rittersmann die Blume fand,
der konnt' die Frau gewinnen!
O weh, du stolze Königin!
Wann bricht er wohl, dein stolzer Sinn?

Zwei Brüder zogen zum Walde hin,
sie wollten die Blume suchen:
Der Eine hold und von mildem Sinn,
der Andre konnte nur fluchen!
O Ritter, schlimmer Ritter mein,
O liebest du das Fluchen sein!

Als sie nun zogen eine Weil',
da kamen sie zu scheiden:
das war ein Suchen nur in Eil',
im Wald und auf der Heiden.
Ihr Ritter mein, im schnellen Lauf,
wer findet wohl die Blume auf?

Der Junge zieht durch Wald und Heid',
er braucht nicht lang zu gehn:
Bald sieht er von ferne bei der Weid'
die rote Blume stehen.
Die hat er auf den Hut gesteckt,
und dann zur Ruh' sich hingestreckt.

Der Andre zieht im wilden Hang,
umsonst durchsucht er die Heide,
und als der Abend herniedersank,
da kommt er zur grünen Weide!

O weh, wen er dort schlafend fand,
die Blume am Hut, am grünen Band!

Du wonnigliche Nachtigall,
und Rotkehlchen hinter der Hecken,
wollt ihr mit eurem süßen Schall
den armen Ritter erwecken!
Du rote Blume hinterm Hut,
du blinkst und glänzest ja wie Blut!

Ein Auge blickt in wilder Freud',
des Schein hat nicht gelogen:
ein Schwert von Stahl glänzt ihm zur Seit',
das hat er nun gezogen.
Der Alte lacht unterm Weidenbaum,
der Junge lächelt wie im Traum.

Ihr Blumen, was seid ihr vom Tau so schwer?
Mir scheint, das sind gar Tränen!
Ihr Winde, was weht ihr so traurig daher,
was will euer Raunen und Wähnen?

"Im Wald, auf der grünen Heide,
da steht eine alte Weide."

Orman Öyküsü

Bir zamanlar mağrur bir kraliçe vardı.
Güzelliği kimsyle karşılaştırılmayacak kadardı.
Kraliçe kimseyi kendine layık görmüyor,
Şövalyalardan nefret ediyordu.
Peki bu vücut çiçek açtığında ona kim sahip olacaktı?

Ormanda kırmızı güzel bir çiçek büyüdü.
Kim güzel çiçeği bulursa
Kraliçe ile evlenmeyi hak edecekti.
Ah mağrur kraliçe zamanla senin de gururun kırılır.

Biri güzel ince ruhlu, diğeri küfürbaz iki kardeş
Ormana girerler.
Niyetleri kırmızı çiçeği bulmaktır.
Birbirlerine yardım etmemeye yemin edip ,
Ormanda çiçeği aramaya koyulurlar.

Birlikte bir süre yürüdükten sonra
Herkes kendi yoluna devam eder.
Onlar telaş içinde ormanda ve fundalıklarda
Kırmızı çiçeği aramaktadır.
Acaba kim bulacak?

İyi çocuk ormanda yürürken
Çok geçmeden uzakta kırmızı çiçeği görür.
Koparıp,şapkasının yanına çiçeği sıkıştırır.
Bir ağacın kenarına dinlenmek için uzanır.

Vahşi kardeş akşama kadar çiçeği arar.
Daha sonra yeşil meraya geldiğinde
Uyuyan kardeşini ve şapkasındaki yeşil kurdelenin arasında
Güzel kırmızı çiçeği görür.

Sen hoş bülbül ve
Çalıların arasındaki küçük mavi kuş
Tatlı sesinizle uyandırın şövalyeyi.
Çünkü şapkanın kenarındaki kırmızı çiçek
Adeta kan gibi parlıyor.

Vahşi şövalye parlayan çelik kılıcını çıkarır.
Söğüt ağacının altında uyumakta olan kardeşine savurur.
Genç sanki rüyada gibi gülümserken ölüme yenilmiştir.
Çiçek neden bu kadar ağır?
Bu yerdekiler göz yaşı gibi görünüyor.
Rüzgar neden bu kadar soğuk esiyor.
Bu fisiltılar ne anlama geliyor.
Ormanda ne olduğunu kim bilebilir.
Eski söğüt ağacının altında,
Bu yeşil merada...

2. Der Spielmann

Beim Weidenbaum, im kühlen Tann,
da flattern die Dohlen und Raben,
da liegt ein blonder Rittersmann
unter Blättern und Blüten begraben.
Dort ist's so lind und voll von Duft,
als ging ein Weinen durch die Luft!
O Leide, weh! O Leide!

Ein Spielmann zog einst des Weges daher,
da sah er ein Knöchlein blitzen;
er hob es auf, als wär's ein Rohr,
wollt' sich eine Flöte draus schnitzen.
O Spielmann, lieber Spielmann mein,
das wird ein seltsam Spielen sein!
O Leide, weh! O Leide!

Der Spielmann setzt die Flöte an
und läßt sie laut erklingen:
O Wunder, was nun da begann,
welch seltsam traurig Singen!

Es klingt so traurig und doch so schön,
wer's hört, der möcht' vor Leid vergehn!
O Leide, Leide!

"Ach, Spielmann, lieber Spielmann mein!
Das muß ich dir nun klagen:
Um ein schönfarbig Blümelein
hat mich mein Bruder erschlagen!
Im Walde bleicht mein junger Leib,
mein Bruder freit ein wonnig Weib!"
O Leide, Leide, weh!

Der Spielmann ziehet in die Weit',
läßt' überall erklingen,
Ach weh, ach weh, ihr lieben Leut',
was soll denn euch mein Singen?
Hinauf muß ich zu des Königs Saal,
hinauf zu des Königs holdem Gemahl!
O Leide, weh, o Leide!

2.Halk Ozanı

Söğüt ağacının altında
Kargalar ve kuzgunlar çırpınınca
Sarışın iyi yürekli şövalye
Yapraklar ve çiçeklerin arasına gömüldü.
Orada sakın ve güzel kokularla
Sanki havada gözyaşları uçuşuyordu.
Oh hüzün, keder! O üzüntü.

Halk ozanının biri birgün ormandan geçerken
Yerde parlak bi kemik parçası görür.
Sanki bir kamyş gibidir. Onu alıp flüt yapmak ister.

O sevgili ozan,sevgili aşık
Bu garip bir oyun olacak.
Oh hüzün, keder! O üzüntü.

Ozan kemikten yaptığı flütü
Dudaklarına götürdüğünde
Mucize olur ve o tuhaf ve hüzünlü bir çığırğı duyulur.
Bu çığırğı çok güzel ama bir o kadar da kederlidir.
Sanki ölümü çağırıştırır. Hüzün...Üzüntü...
Gizemli çığırğı, Ah aşık ,sevgili halk ozanı diye ağıt yakar.
“Güzel renkli kırmızı çiçek için
Kardeşim beni öldürdü.
O güzel raliçeyle şimdi evlenicek.”
O üzüntü, hüzün, keder...

Ozan çok uzaklara seyahat edip
Heryerde onun çığırğını çalar
Ah sevgili arkadaşlar kralın sarayına gitmeli
Kralın güzel gelinine bu çığırğıyı dinletmelidir.
Oh hüzün, keder, o üzüntü...

3. Hochzeitsstück

Vom hohen Felsen erglänzt das Schloß,
die Zinken erschalln und Drometten,
Dort sitzt der mutigen Ritter Troß,
die Frauen mit goldenen Ketten.
Was will wohl der jubelnde, fröhliche Schall?
Was leuchtet und glänzt im Königssaal?
O Freude, heiah! Freude!
Und weißt du's nicht, warum die Freud'?

Hei! Daß ich dir's sagen kann!
Die Königin hält Hochzeit heut'

mit dem jungen Rittersmann!
Seht hin, die stolze Königin!
Heut' bricht er doch, ihr stolzer Sinn!
O Freude, heiah! Freude!

Was ist der König so stumm und bleich?
Hört nicht des Jubels Töne!
Sieht nicht die Gäste stolz und reich,
sieht nicht der Königin holde Schöne!

Was ist der König so bleich und stumm?
Was geht ihm wohl im Kopf herum?
Ein Spielmann tritt zur Türe herein!
Was mag's wohl mit dem Spielmann sein?
O Leide, weh! O Leide!

"Ach Spielmann, lieber Spielmann mein,
das muß ich dir nun klagen:
Um ein schönfarbig Blümelein
hat mich mein Bruder erschlagen!
Im Walde bleicht mein junger Leib,
mein Bruder freit ein wonnig Weib!"
O Leide, Leide, weh!

Auf springt der König von seinem Thron
und blickt auf die Hochzeitsrund'.
Und er nimmt die Flöte in frevelndem Hohn
und setzt sie selbst an den Mund!
O Schrecken, was nun da erklang!
Hört ihr die Märe, todesbang?

"Ach Bruder, lieber Bruder mein,
du hast mich ja erschlagen!
Nun bläst du auf meinem Totenbein,
des muß ich ewig klagen!
Was hast du mein junges Leben
dem Tode hingegeben?"
O Leide, weh! O Leide!

Am Boden liegt die Königin,
die Pauken verstummen und Zinken.
Mit Schrecken die Ritter und Frauen fliehn,
die alten Mauern sinken!
Die Lichter verloschen im Königssaal!
Was ist wohl mit dem Hochzeitsmahl?
Ach Leide!

3. Evlilik Töreni

Yüksek tepelerde bir kale ışılıyor
Kornetler ve trompetler tınlarken.
Orda cesur şövalyeler ve altın zincirli bayanlar oturur.
Bu neşeli gürültü nedir?
Kralın salonu neden bu kadar parlak?
O sevinç, yaşa Kral!

Sen bilmiyorsun bu sevinç neden
Hey size anlatacağım
Kraliçe genç şövalye ile bugün evleniyor,
Hani gururlu kraliçe henüz kırdı gururunu.
O sevinç, Yaşa Kral!

Neden kral çok solgun ve sessiz?
O neşeli sesleri duymuyor mu?

O zengin vegüçlü misafirler göremiyor mu?
O zarif ve güzel kraliçe göremiyor mu?

Neden krel çok solgun ve sessiz?
Neden başı öne eğildi?
Halk ozanı kapıda belirir.
Bu halk ozanı ne istiyor olabilir?
O üzüntü, hüzn, Eyvah!
Ah aşık, sevgili halk ozanı
Flütü çalınca sarı şövalye ağıtı söylemeye başlar.
Güzel kırmızı çiçek için
Kardeşim beni öldürdü.
Şimdi de güzel karısına evleniyor.
O üzüntü, keder...

Kral tahtından sıçrar flütü kapar.
Flütün ağzından ahlaksızlık saçılmıştır.
Davetlilere bakar. Flüt üfleyince genç şövalye konuşmaya başlar.
Ölümün kokusunu duyuyormusun?

Ah kardeşim, sevgili kardeşim
Evet sen beni öldürdün.
Niye bu gençliğimde bana kıydın?
Ölümlle tanıştırdın.
Oh hüzn, keder...

Kraliçe dizlerinin üzerine çöker.
Davullar ve trompetler susmuştur.
Şövalyeler ve bayanlar dehşetle kaçırlar.
Sarayın duvarları kral ve kraliçenin üzerine yıkılır.
Ne bayram ne de düğün olur.
Ah hüzn , keder...

1893’de Mahler ilk bölümü çıkardı, geri kalanını yeniden yazdı. (ilk seslendiriliş; 1901 Viyana) Bu nedenle basılan başkantinin, yaratının ilk ve orijinal biçimi olmadığı ondan geliştirilmiş yeni bir yaratı olduğu sanıldı. Aslında orijinal eser değişmemişti. Mahler’in kişisel bestecilik üslubunu, yazı tekniğini yansıtıyordu. Değişiklik sadece metin değişimini içeriyordu.

Mörike, Eichendor, Goethe, Hayse ve Geibel gibi dönemin ünlü şairlerinin şiirlerini besteleyen, ünlü Lied bestecisi Wohl’un aksine Mahler Alman Şair Friederich Rückert’e yakınlık duymuştur. Onun şiirlerindeki edebi şiirlerin yapmacıklığından uzak oluşu, halka yakınlığı ve saflığı Mahler’i çekmişti. Das Knaben Wunderhorn (Çocuğun tılsımlı Boynuzu) -seslendiriliş; 1905 Viyana- adlı bestesinden sonra Mahler artık Yalnızca Rückert’in şiirlerini bestelerim demiştir.

3.2. Kindertotenlieder (Ölü Çocuklar İçin Çığırğılar), (1901-1904)

Mahler’in şiirlerini bestelediği bir diğer önemli şair de Alman şair Friederich Rückert (1788-1886)’dir. 1830’da iki çocuğunun aniden hastalanarak ölmesiyle sarsılmış, evlat acısını şiirlerine taşımıştır. Fakat bu şiirlerin hayattayken yayımlanmasını istememiştir. Mahler şairin ölümünden sonra yayımlanan ve yüz şiirden oluşan Kindertotenlieder albümünden 5 tanesini seçerek 1901-1904 yılları arasında bestelemiştir.

Mahler’in aynı şekilde büyük kızı da vefat etmiştir. Bu yaratıları seçerken bundan etkilenmiş olduğunu iddia etmek yersiz olur. Çünkü Kindertoten liedler’i bestelemeye başladığında Mahler daha evli bile değildir. Fakat on iki çocuklu kalabalık bir aileden gelen Mahler, difteri salgınıyla çok kısa aralıklarla kardeşlerini kaybetmişti. Belki de bu liedleri daha önce yitirdiği yedi kardeşi için requiem olarak yazma olasılığı daha güçlüdür. Ama kuşkusuz şiirlerin lirik anlatımı yaratının bestelenmesinde en önemli öğeler olmuştur.

Bu liedlerde 1888'deki Das Knaben Wunderhorn adlı 10 ığırgı dizisinin izleri, marş ritimleri, landler tarzı (karşılıklı söyleşi), yer almaz. Derin bir sükunet içinde kısıtlı bir orkestra eşliğinde çok seslilikle, Majör ve minör arasında değişen bir uyumla işlenen hüznü, ama soylu karakterde alto, ya da bariton ve orkestra için yazılan bu beş ığırgı şöyle sıralanır:

3.2.1. Nun will die Sonn so hell aufgehn, (Güneşin doğuşu huzur getirmez), (6')

“Şimdi Güneş öyle aydınlık doğacak ki sanki gece kötü birşey olmamış gibi...” sözleriyle başlar. Güneş herkes için parlamaktayken, kötülük yalnızca onun başındadır. Obua solosu, kornonun eşliğinden yakınlık ana konuyu duyururken; fagot, olayın karanlık yönünü yansıtır, vurgular.

Nun will die Sonn'so hell aufgeh'n,
Als sei kein Unglück, die Nacht gescheh'n!
Das unglück geschah nur mir allein!
Die Sonne, sie scheint allgemain!

Du musst nicht die Nacht in dir verschränken;
Musst sie ins ew'ge Licht versenken!
Ein Lamplein verlosch in meinem Zelt!
Heil sei dem Freudenlicht der Welt!

Güneşin doğuşu huzur getirmez

Şimdi güneş öyle aydınlık doğacakki
Sanki gece kötü bir şey olmamış gibi.
Güneş herkes için parlamaktayken,
Felaket yalnızca benim başımda.
Gecenin kalbinde kalmasına izin vermemelisin.
Onu ebedi ışığa batırmalıyım.
Küçük bir lamba kalbimde söndü.
Sesler dünyanın en neşeli ışığına seslen!

3.2.2. Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen(5') (Şimdi çok iyi görüyorum neden öyle karanlık)

“Şimdi çok iyi görüyorum neden öyle karanlık alevlerin uzandığını...”
Çocukların yıldızlı gözlerinin anılarını anlatır. Liedin sonunda ona bakan ölü çocukların gözleri, gelecekte gecenin yıldızlarına dönüşecektir.

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen
Ihr sprühet mir in Machem Augenblicke.
-O Augen! -Gleichsam, um voll in einem Blicke
zu drängen eure ganze Macht zusammen.

Doch ahn't ich nicht, weil Nebl mich Umschwammen,
Gewoben vom verblendenden Geschicke,
Dass sich der Strahl bereits zur heimkehr schicke,
Dorthin, von wannen alle Strahlen stammen.

Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:
Wir möchte nah dir bleiben gerne,
doch ist uns das vom Schicksal abgecshlagen.
Sieh' uns nur an, denn bald sind wir de ferne!

Was dir nur augen sind in diesen Tagen:
In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.

Şimdi çok iyi görüyorum neden öyle karanlık

Şimdi çok iyi görüyorum neden öyle
Karanlık alevlerin uzandığını
Bakışlar, sanki bütün gücünü
Bir bakışa sığdırmıştır gibi.

Aldatıcı bir yazgı tarafından yaratılmış
Bilmediğim bir sis etrafımı sardı.
Senin ışığın bütün bu alemlerin
Işınlarının indiği yere dönmeyi aklına koymuş.

Senin parlayan ışıkların bana anlatmaya çalıştı ki:
Senin yanında kalmak itiyoruz.
Ama kader bu dileğimizi reddetti.
Sadece bize bak çünkü yakın gelecekte belki uzak olacağız
Gelecekte özlerin gecenin yıldızlarına dönüşecektir.

3.2.3. Wenn dein Mütterlein tritt zu Tür herein (Anneciğin kapıdan içeri girince başımı çevirip bakarım), (5')

Ama asıl görmek istediğim, kapı eşiğinden senin küçük sevimli yüzünle birlikte içeri neşeli girişin olacaktı küçük kızım. Bu durum düz boş bir sesle, alt obuanın (İngiliz kornosu) hüzünlü eşliğinde yansıtılır.

Wenn dein Mütterlein Tritt zur Tür herein,
Und den Kopf ich drehe, Ihr entgegen sehe,
Fällt auf ihr Gesicht Erst der Blick mir nicht,
Sondern auf die Stelle, Näher nach der Swelle,
Dort, wo würden dein Lieb' Gesichtchen sein,
Wenn du freundenhelle Trätest mir herein,
wie sonst, mein Töchterlein!
Wenn dein Mütterlein Tritt zur Tür herein
Mit der Kerze Schimmer, Ist es mir, als immer
Kämst du mit herein, Huschtest hinterdrein,
Als wie sonst ins Zimmer! O du, des Vaters Zelle,
Ach, zu schnell, zu schnelle Erlosch'ner Freundenschein!

Anneciğın kapıdan içeri girince başımı çevirdiğinde

Senin sevgili anneciğın
Kapının eşiğinden geldiğinde
Onu görmek için kafamı çevirdim.
İlk bakışım onun yüzüne düşmedi
Ama eşiğın yanındaki yere.
Orası ki senin küçük sevimli yüzünün olduğu yere.
Eğer onunla birlikte neşeli bir şekilde içeri girmek istersen
her zaman yaptığın gibi küçük kızım
Eğer anneciğın kapının eşiğinde belirlediğinde
mum ışıklarıyla her zamanki gibi gir odanın içine!
Oh sen ,babanın yanına odanın ortasında
Neşenin ışığı sanki az önce sönmüş çok yakında.

3.2.4. Oft denk' ich sie sind nur ausgegangen! (Onların sıklıkla sadece gezmeye dolaşmaya gittiklerini), (3')

“Çabucak eve geri döneceklerini düşünürdüm.” sözleriyle başlar. Şair havanın güzelliğini belirtip, çocukların önce davanıp, yükseklerdeki güneş ışığıyla tekrar oluşacaklarına inanıyor. Çocukların, anne ve babalarının, bir gün onları bulacağı başka bir dünyaya geçişlerinin görüntüsünü anlatıyor.

Oft denk'ich, sie sind nur ausgegangen!
Bald werden sie wieder nach Hause gelangen.
Der Tag ist schön! O sei nicht bang!
Sei machen nur einen weiten Gang.

Jawohl, sie sind nur ausgegangen
und weren jetztnach Hause gelangen.
O sei nicht bang! der Tag ist schön!
Sie machen nur den Gang zu jenen Höh'n!

Sie sind uns nur vorausgegangen
und werden nichts wieder nach Haus verlangen!
Wir holen sie ein auf jenen Höh'n
Im Sonnenschein! Er Tag ist schön
Auf jenen Höh'n!

Sık sık düşünürüm ki, onlar sadece gezmeye gittiler.

Sık sık düşünürüm ki, onlar sadece gezmeye gittiler
Yakında yeniden eve dönecekler
Gün güzel, korkma
Onlar sadece uzun bir yürüyüş yapıyorlar.

Elbette, onlar sadece gezmeye gittiler
Ve şimdi eve varacaklar
Korkma, gün güzel
Onlar şu tepelere yürüyüş yapıyorlar.

Onlar sadece bizim önümüzden gittiler
Ve evde beklenmeyecekler
Onları şu tepelerde bulacağız
Günişığında, gün güzel.

3.2.5. In diesem Wetter, in diesem Braus (Bu havada, bu fırtınada),(7')

Çocukları asla dışarı salmadım ama onları dışarı taşıdılar ve benim elimden hiç bir şey gelmedi. Şimdi onlar kendi evlerinde (ana evinde) gibi hiçbir fırtınadan korkmuyorlar. Tanrı'nın eliyle örtülmüş ana evinde gibi huzur dolular. Orkestranın girişteki fırtına tasvirinden sonra çan sesleri, çelesta ve kemanlar umut dolu bir ilahi ninniyle eşlik eder.

Toplam süre (26')

In diesem Wetter, in diesem Braust,
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus,
Man hat sie hinaus getragen.
Ich durfte nicht dazu sagen.

In diesem Wetter, in diesem Saus,
nie hätt'ich gelassen die Kinder hinaus,
Ich fürchtete,sie erkranken;
Das sind nun eitle Gedanken.

In diesem Wetter, in diesem Graus,
Nie hät'ich gesendet die Kinder hinaus.
Man hat sie hinaus getragen;
Ich durfte nichts dazu sagen!

In diesem Wetter, in disem Saus,
In diesem Braus,
Sie ruh'n, als wie in der Mutter Haus.
Von keinem Sturm erschreckt,
Van Gottes Hand bedeckt,
Sie ruh'n wie inder Mutter haus!

Bu Havada Bu Fırtınada

Bu havada, bu fırtınada,
Çocukları asla dışarı salmazdım.
Ama onları dışarı taşıdılar
Ben bir kelime bile söyleyemedim.

Bu havada, bu fırtınada,
Çocukların dışarı salmazdım.
Hasta olmalarına korktum.
Bunlar boş düşünceler.

Bu havada, bu fırtınada,
Çocukları asla dışarı salmazdım.
Ama onları dışarı taşıdılar
Ben bir kelime bile söyleyemedim.

Bu havada, bu fırtınada
Onlar artık kendi evlerinde gibi
Hiçbir fırtınadan korkmuyorlar.
Tanrı'nın eliyle örtülmüş
Ana evinde gibi huzur dolular.

Mahler diğer liedlerinden farklı olarak Kindertotenlieder'i direk orkestra ve alto (ya da bariton) için bestelemiştir. Bu yaratılarında 5. ve 6. sinfonilerinden alıntılar kullanmasının yanı sıra "Wesendonck Lieder"⁹ ve Brahms'dan da etkilendiği gözlemlenmektedir. Çığırğlarının stili klasik liedlerden farklı, sözleri bestecinin genç yaşta kaybettiği kardeşlerinden de dolayı son derece hüznüldür.

Dikkati çeken diğer bir durum ise; Wagner'i etkileyen şiirler güzel kokular ve ışıkla ilgili iken, Mahler'in Rückert'in yaklaşık 450 şiiri arasında seçmiş olduğu 5 şiirde durgunluk sakinlik hakimdi. Bunlardan sadece sonuncusunda büyük acılar sonunda barışçıl bir ruh hali betimlenmektedir.

⁹ "Wesendonck lieder" Wagner tarafından bestelenmiştir. Aşık olduğu, ancak daha sonra Zürih'e sürüldüğünde patronun karısı olan bir kadının yazdığı 5 adet şiirden esinlenmiştir.

3.3. Fünf Lieder nach Rückert

Rückert 1872'de peşpeşe ölen 2 çocuğu için yazdığı Kindertoteliieder şiir kitabı Mahler'i çok etkilemiştir. Mahler 1901'de Kindertoten Liedler ile aynı yılda bestelemeye başladığı, 5 parçadan oluşan Rückert Liedleri'nin dördünü aynı yılın yazında bestelemiş; sonuncusunu da evlendiği eşi için 1902 Ağustosunda tamamlamış; liedler ilk kez Viyana'da piyano eşliğinde seslendirilmiştir.

Bu Liedler "Lirik Lied" biçimindedir. Liedler ardaşık bir özellik taşımakla beraber içsel bir devamlılık göstermemektedir. Çünkü Mahler her bir için ayrı orkestra oturtumu kullanmıştır.

Mahler, Rückert Liedleri'nin sade sözleri içinde derin anlamlar taşıyan ve kelime oyunları da içeren özelliğini kendi üslubuna çok yakın bulmuştur. Orkestrada trombon ve trompete yer vermemiştir. Yalnızca son çığırıda tüm gücünü kullanmasına karşın, bu kez yaylı çalgıları sürdini olarak kullanmıştır. Besteleniş sırasına göre;

3.3.1. **Blicke mir nicht in die Lieder (Bakma çığırığıma), sehr Lebhaft (çok canlı), Fa majör ,Haziran 1901**

Blicke mir nicht in die Lieder!

Blicke mir nicht in die Lieder!
Meine Augen schlag'ich nieder,
Wie ertappt auf böser Tat.
Selber darf ich nicht getrauen,
Ihrem Wachsen zuzuschauen.
Blicke mir nicht in die Lieder!
Deine Neugier ist Verrat!

Bienen,wenn sie Zellen bauen,
Lassen auch nicht zu sich schauen,

Schauen selbst auch nicht zu.
Wenn die reichen Honigwaben
Sie zu Tag befördert haben, dan vor allen nasche du!

Bakma ıgırđılarına

Bakma ıgırđılarına!
Ben bile gözlerimi indiriyorum.
Sanki suçüstü yakalanmış gibi.
Ben bile cüret edemiyorum
Onları gelişirken görmeye.
Bakam ıgırđılarına!
Merakın tam bir ihanet!

Arılar da, peteklerini yaparken
Yabancı gözlerden sakınırlar, kendileri bile bakmazlar.
Bal dolu altın petek,
Sonunda gün ışığına çıktığında
Tadına bakacak ilk sen olacaksın!

Bu lied için Mahler, bir ağaç üflemeli, arp ve yaylı çalgılardan (yalnız kontrabas yok.) oluşan bir oturtum kullanmıştır. Eleştirmenler bu yaratıyı eski lirizmin garip bir oluşumu ve olgunluğunun en az ilham taşıyan yaratısı olarak değerlendirmişlerdir. Mahler'e göre de diğer liedlerine kıyasla en önemsiz liedidir. Buna karşın herkes tarafından çok sevildiği hatta; Mahler'in sırdaşı Natalie Bauer-Lechner göre Ona özgüdür. Bu liedin mısralarındaki "Lieder ile Lider" (göz kapağı) arasındaki mecazi bir ilişki gözlemlenmektedir.

3.3.2. Ich atmet einem Linden Duft (ıhlamur kokusunu içime çektim), sehr zart und innig, (çok hafif ve içtenlikli) Re Majör Temmuz 1901

Ich atmet' einem Linden Duft

Ich atmet einem Linden Duft!
Im Zimmer stand ein Zweig der Linde,
Ein Angebinde von lieber Hand.
Wie lieblich war der Lindenduft!

Wie lieblich ist der Lindenduft,
Das Lindenreis brachst du gelinde!
Ich atme leis im Duft der Linde
Der Liebe linden Duft.

Ihlamur kokusunu içime çektim

Tatlı bir kokuyu içime çektim!
Odada bir tutam ıhlamur vardı,
Sevgili bir elin hediyesiydi.
Ne hoştu Ihlamur kokusu!

Ne hoştur ıhlamur kokusu
Nazikçe kopardığın o bir tutam Ihlamur!
Hafifçe içime çektim ıhlamur kokusunu
Aşkın o nazik kokusunu.

İkinci liedini Mahler, "Sanki insan sevdiğinin yanındaymış gibi, tek kelime konuşmasına gerek olmadan, iki ruhun bütünleştiği, çekingen ve mutlu duyguların oluştuğu an, bu liedin içinde saklıdır." şeklinde ifade etmiştir. Ayrıca 1. çıkırgıda da görüldüğü gibi bu liedin sözlerindeki ıhlamur ağacı "Linden" ile zarif, kibar anlamındaki "Lind" arasındaki hoş fark zevkli bir orkestrasyonla yansıtılmıştır. Bununla birlikte şiirde geçen Limon ağaçlarının kokusu lirizmi akla getirmektedir. Oturtum iki fagot, üç bakır üflemeli, arp, çelesta ve yaylı çalgılardan (keman ve

viyola) olmuştur. Tiz yaylıların kullanılması yaz titreşimlerini çağrıştırmıştır. Bas partisini yalnızca arp ve korno duyurmuştur.

3.3.3. Ich bin der Welt abhanden gekommen (Dünya ile ilişkimi kestim), (Aeussest langsam und zurückhaltend), (çok ağır ve çekingen)Fa Majör, Ağustos 1901

Ich bin der Welt abhanden gekommen

Ich bin der Welt abhanden gekomen,
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben;
sie hat so lange nichts von mir vernommen,
sie mag wohl glauben,ich sei gestorben!

Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,
Ob sie mich für gestorben halt.
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,
Denn wirklich bin ich gestorben der Welt.

Ich bin gestorben dem Weltgetümmel
Und ruh'in einem stillen Gebiet!
Ich leb'allein in einem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied

Dünya ile ilişkimi kestim

Dünya ile ilişkimi kestim
Üzerinde boşuna çok zamanımı harcadığım;
uzun süredir haber alan yok benden
ölmüş olduğum pekala sanılabilir!

Pek o kadar da aldırduğım yok
dünyanın beni ölmüş sanmasına.
Buna karşı diyecek bir sözüm yok

Gerçekten öldüm ben dünya için.

Dünyanın karmaşasına karşı ölüyüm
Ve sakın bir köşede dinleniyorum!
Kendi cennetimde yalnız yaşıyorum,
Aşkımda şarkımda.

Mahler'in en güzel liedlerindedir. Oturtumu obua, İngiliz kornosu, iki klarinet, iki fagot, iki bakır üflemeli, arp, yaylı çalgılardan oluşmuştur. Bu yaratı Strauss'un en zengin stilini çağrıştırır. Dünyadan çekilme ruh halini seslendirir. Bu Mahler için yenidir. Ama yaratıya yansıması asil bir derinliktedir. İngiliz kornosuyla (alt obua) vurgulanan ezgisinin dümdüz giden çizgisi ve kendine özgü ses rengi nedeniyle 5. sinfoninin "Adagietto" bölümüyle yakın ilişkiler gösteren lied, dünyadan uzak oluşun, çekinişin ruhsal durumunu; (Mahler'e göre) bizzat kendisini, sanki dudaklarının ucuna kadar yükselen, ancak dışa vurulmayan duygularını anlatır.

3.3.4. Um Mitternacht (Gece yarısı), (Ruhig gleichmassig), (sakın, aynı tempoda Si minör) 1901

Um Mitternacht

Um Mitternacht
Hab'ich gewacht
Und aufgeblickt zum Himmel;
Kein Stern vom Sterngewimmel
Hat mir gelacht
Um Mitternacht.

Um Mitternacht
Hab'ich gedacht
Hinaus in dunkle Schranken;
Es hat kein Lichtgedanken
Mir Trost gebracht

Um Mitternacht.

Um Mitternacht Kampf' ich die Schlacht,
die Schlage meines Herzens;
ein einz'ger Puls des Schmerzens
war angefacht
um Mitternacht.

Um Mitternacht.
Kampf'ich die Schlacht,
O Menschheit; deiner Leiden;
Nicht konnt'ich sie entscheiden
Mit Mitternacht.

Um Mitternacht.
Hab'ich die Macht
in deine Hand gegeben!
Herr über Tod und Leben:
Du Haltst die Wacht
Um Mitternacht.

Gece yarısı

Gece yarısı
Uyandım
Gökyüzüne baktım;
milyonlarca yıldız arasında
hiç biri bana gülümsemedi
gece yarısı.

Gece yarısı
Düşüncelerimi karanlık uzayın
Derinliklerine yönelttim;

Bir ışık görüntüsü bile
Beni teselli etmedi
gece yarısı.

Gece yarısı
Dinledim
Kalbimin vuruşları;
Ve sadece keskin acı
Canlanıverdi
gece yarısı

Gece yarısı
Savaş açtım
Ey İnsanlık, senin ızdıraplarına;
Zaferi kazanamazdım
Sadece kendi gücümle gece yarısı.
Gece yarısı
gücümü bıraktım
senin genç ellerine!
Ölüm ve yaşamın Tanrısı
Sen ki bekçilik edersin
Gece yarısı

Um Mitternacht adlı Lied, bölüm bölüm dinsel bir hava hissedilen etkileyici bir nutuk tarzındadır. Gece yarısı sekilemeleri ise La minöre dönüşerek sanki bir kaçıışı simgeler. Oturtum; arp, ağaç ve bakır üflemeli çalgılarından oluşmuştur. Yaylı çalgılar yer almaz. Arp'ın da etkisiyle hüznü ve karanlık bir hava oluşturulmuştur. İnsanın karanlık kaderi üzerinde yalnızlık duyguları ile açılır. Nefesliler sevda obuası ile bütünleşir. Sonda stilize edilen baykuş sesleriyle ortalık aydınlanır, Tanrı takdirine vurgu yapılır ve şiirin dindar havadaki dizeleri Mahler'de tam tersine heyecanlı bir ilahiyle son bulur.

**3.3.5. Liebst du um Sch6nheit; (Eğer g6zellik için seviyorsan), (Innig), (İçtenlikli)
Do Maj6r, Ağustos 1902**

Liebst du um Sch6nheit

Liebs du um Sch6nheit
O nicht mich liebe!
Liebe die Sone,
Sie traggt ein gold'ness Haar!

Liebst du um Jugend,
O nicht mich liebe!
Liebe die Fr6hling,
Der jung ist jedes Jahr!

Liebst du um Schatze,
O icht mich liebe!
Liebe die Meerfrau
Sie hat viel Perlen kar!

Liebst du um Liebe,
O ja mich liebe!
Liebe mich immer,
Dich lieb' ich immerdar!

Eğer g6zellik için seviyorsan

Eğer g6zellik için seviyorsan,
O zaman sevme beni!
G6neği sev,
Parlak altın saçları için.

Eğer genęlik için seviyorsan,
O zaman sevme beni!

Baharı sev,
Her yıl yeniden tazelenen.

Eğer zenginlik için seviyorsan,
O zaman sevme beni!
Bir deniz kızını sev,
parlak incileri var onun!

Eğer aşk için seviyorsan,
O zaman evet, sev beni!
Sev beni her zaman,
Hep seveceğim ben seni!

Mahler bu liedi karısı Alma Mahler için piyano eşliğinde bestelemiştir. Bu yaratının Liedin orkestra düzenlemesi 1916'da Max Puttmann tarafından Leipzig'de yapılmıştır. Oturtum 1 ağaç üflemeli, (flüt yok) 4 bakır üflemeli, arp ve yaylı çalgılardan oluşmaktadır. Aşkın derinden hissedildiği bu lied Strauss'un izlerini taşımaktadır.

3.4. Lieder eines Fahrende Gesellen (Genç bir Gezginin Anıları), (1885)

Mahler 1883' de Kassel' deki orkestra ve koro direktörlüğü sırasında soprano Johanna Richter'e aşık olmasının mutsuzlukla sona ermesi nedeniyle, (1883 Aralık-1885 Ocak) "Genç bir gezginin çığırıkları" adlı orkestra eşlikli dört Liedi bestelediği öne sürülür. Mahler'in ilk bestecilik yıllarına ait olan bu yaratının, kendi dizeleri üzerine yazılmış, daha önce piyano eşliğiyle Viyana'da, 12 yıl sonra, 16 Mart 1896'da Berlin de ilk kez orkestra eşliğinde seslendirilmiştir.¹⁰ Besteci bu çığırıklarda gezgini vurgulamak için değişik tonalitelere gezmiş bir anlamda, terk edilen delikanlının aşk acılarını bu yolla yansıtırken halk çığırığı stiline de denemiştir. Toplam 16' süren bu dört Çığırığın isimleri şöyledir:

¹⁰ (1891-1896) arasında Mahler tarafında bu yaratısı bir çok kez değişime uğramıştır.

3.4.1. Wenn mein Schatz Hochzeit macht (Sevgilim evlenip neşeli bir düğün yaparsa),(4')

Çığırğı; “ Sevgilim evlenirse, neşeli bir düğün yaparsa, bu benim en kederli günüm olacaktır. Küçük karanlık odama çekilip, sevgili aşkım için ağlayacağım.” sözleriyle başlar. Lied’teki Re minörden Sol minöre geçiş aşğın acılı kederini Slav halk ezgisi stilinde yansıtır, ”Mavi çiçeklerin solmaması, tatlı kuşçukların yeşil çayırarda şakıması” dileğiyle sürerken pastoral havada kuş sesleri duyulur.”Şarkı söyleme, çiçek açma, bahar bahar geçti bile; tüm çığırğılar sona erdi. Akşam yatınca kederimi düşüneceğim” sözleriyle son bulur.

Wenn mein Schatz Hochzeit macht,
Fröhliche Hochzeit macht,
Hab’ich meinen traurigen Tag!
Geh’ich in mein Kammerlein,
Dunkles Kamerlein!
Weine! wein Um meinen Schatz,
Um meinen lieben Schatz!

Blümlein blau! Blümlein blau!
Verdorre nicht, verdorre nicht!
Vöglein süß! Vöglein süß!
Du singst auf grüner Heide!
“Ach! wie ist die welt so schön!
Ziküth! Ziküth.”

Singet nicht! Blühet nicht!
Lenz ist ja vorbei!
Alles singen , ist nun aus!
Des Abends, wenn ich schlafen geh’,

Denk' ich an meine Leide!
An mein Leide!

Eğer Sevgilim Evlenirse

Sevgilim evlenirse,
Neşeli bir düğün yaparsa
Bu benim en kederli günüm olacaktır.
Küçük karanlık odama çekilip,
Ağlayacağım, sevgilim için
Canım sevgilim için.

Mavi çiçekcik, mavi çiçekcik
Solmamalısın, solmamalısın
Tatlı küçük kuş, tatlı küçük kuş
Sen yeşil kırlarda çığırını söyle
Oh dünyanın en güzeli!

Söyleme çığırınları! Çiçekler açmayın!
Baha geçti bile.
Tüm çığırınlar sona erdi.
Akşam yattığım zaman
Kederimi düşüneceğim

3.4.2. Ging heut' morgens übers Feld (Sabah Vakti Otların Üstünde), (4')

Çığırında aşık sabah vakti, daha otların üstü çığla kaplıyken kırlara çıkmıştır. Neşeli bir ispinoz kuşu onunla konuşur, cik cik öter. Re Majörde başlayan Fa # Majöre dönüşen tonalite, Avusturya tarzı bir yürüyüş ezgisi romantikleşen armoniler içine kaybolurken, çan çiçekleri aşığı selamlamakta, dünyanın güzelliğini belirtmektedir. Ama gencin şansı, artık bir daha açılmayacaktır.

Ging heu' morgen übers Feld,
Tau noch auf den Grasern hing,
Sprah zu mir der lust'ge Fink:
"Ei, du!Gelt?
Guten Morgen!Ei, Felt? Du!
Wird 's nicht eine schöne Welt?
Zink! Zink! Schön flink!
Wie mir doch die Welt gefällt!"

Auch die Glockenblum'am Feld
Hat mir lustig, guter Ding',
Mit den Glöckchen, klinge, kling,
Ihren Morgengruss geschellt:
"Wird's nicht eine schöne Welt?
Kling! Kling! Schönes Ding!
Wie mir doch die Welt gefällt!
Heia!"

Und da fing im Sonnenschein
Gleich die Welt zu funkeln an;
Alles, Alles, Ton und Farbe gewann!
Im Sonnenschein!
Blum'und Vogel, gross und klein!
"Guten Tag! Guten Tag!
Ist 's nicht eine schöne Welt?
Ei, du! Gelt? Schöne Welt!"

Nun fangt auch mein Glück wohl an?
Nein! Nein ! Das ich mein',
Mir nimmer, nimmer blühen kann!

Sabah Vakti Otların Üstünde

Sabah vakti daha otların üstü
çiğle kaplıyken kırlara çıktım.
Neşeli bir ispinoz kuşu bana:
Hey! Sen ne düşünüyorsun?
Günaydın! Dedi.
Bugün ne kadar güzel değil mi?
Cık! Cık! Güzel uç!
Dünya benim hoşuma gidiyor!”

Tarladaki çan çiçekleri
Hevesle ve iyilikle
Küçük çanlarını çalarak
Aşığı selamlar.
Dünya ne kadar güzel değil mi?
Çın! Çın! Güzel şeyler!
Dünya benim hoşuma gidiyor!
Hey!”

Ve güneş doğmaya başlayınca
Dünya ısıtıldı.
Her şey! Her şey! Ses ve renk kazandı.
Gün ışığıyla!
Çiçek ve kuş, büyük ve küçük!
İyi günler! İyi Günler!
Ne güzel bir dünya öyle değil mi?
Hey! Sen! Ne düşünüyorsun?

Mutluluğu yakalayabilirmiyim?
Hayır! Hayır! Yani
Asla Asla ben mutluluğu yakalayamam!



Resim:8 **Genç bir Gezginin Çığrıları**, Mahler'in el yazması

Kaynak: Kurt Blaukopf and Herta Blaukopf **His Life Work and World** 1907 51.s.

3.4.3. **Ich hab' ein glühend Messer (Kor Halinde Bıçağım Var), (3')**

“Ich hab' ein glühend Messer” biraz daha kötümserdir. Mahler ilk kez kendini şeytani yönüyle sergiler: “Kor halinde bıçağım var, göğsüme saplanmış; yazık bana, öyle derine girmiş ki, öyle acıtıyor ki” sözleriyle başlar. Re minörden başlayan, Mi bemol minöre dönen tonalitede işkence edercesine, sürdinli trompet ve kesik gerilimli trombonla vurgulanan eşlikte, aşık solmuş kırlara çıkan sevgilisini düşününce, (göğe bakıp da iki mavi gözü, sarı saçları görünce) pırıltılı yaylılar yumuşak korno çağrıları duyulur. Aşık en sonunda, onun gümüş tınlı kahkahasını duymuştur; kara bir tabuta uzanıp bir daha hiç gözlerini açmamak istemektedir.

Ich hab' ein glühend Messer,
Ein Messer in meiner Brust,
O weh! O weh!
Das schneid' t so tief
In jede Freud' und jede Lust
So tief! so tief!
Es schneid 't so weh und tief!

Ach, was ist das für ein böser Gast!
Nimmer halt er Ruh'
Nimmer halt er Rast!
Nicht bei Tag,
Nicht bei Nacht, wenn ich schlief!
O weh! O weh! O weh!

Wenn ich den Himmel seh'
Seh' ich zwei blaue Augen steh'n!
O weh! O weh!
Wenn ich im gelben Felde geh',
Seh' ich von fern das blonde Haar
Im e weh'n O weh! O weh!
Wenn ich aus dem Traum auffahr'
Und höre klingen ihr silbern Lachen,
O weh! O weh!
Ich wollt' ich Lag' auf der schwarzen Bahr',
Könnt' nimmer, nimmer die Augen aufmachen!

Kor Halinde Bıçağım Var

Kor halindeki bıçağım
Göğsüme saplanmış
Oh sızı! Oh sızı!
Öyle derine girmiş ki

Her sevinç ve her zevkte
Öyle derin! Öyle derin!
Ağrısı ve derinliği. Bu çok üzücü.
O ne kötü bir konuk!
Onda hiç sükunet olmaksızın
Hiç dinlenmeden
Gün boyunca
Gece boyunca uyuduğum zaman
Oh ağrı! Oh ağrı! Oh ağrı!

Göğe baktığım zaman
Gördüm Bir çift mavi göz!
Oh ağrı! Oh acı!
Sarı tarlalardan geçerken
Gördüm Uzaktan sarı saçlarını, esintisini
Oh acı! Oh Acı!
Rüyamda Onun gümüş kahkahasını duydum!
Oh acı! Oh acı!
Siyah tabuta uzanıp gözlerimi bir daha açmasam!

3.4.4. Die zwei blauen Auegen (Bir Çift Mavi Göz), (5')

“Die zwei blauen Augen” adlı çılgırıda Sevgilinin mavi gözleri onu uzak dünyalara göndermiştir. En sevdiği yere veda etmek zorunda kalmıştır. Mavi gözlerin neden ona baktığını, ona sonsuz acı ve dert verdiğini sorar. Mi minörden başlayıp Fa majöre geçiş gezginin son yolculuğudur artık. Sakin bir gecede ayrılmış, Schubert gibi huzuru ihlamur ağaçlarının altında bulmuştur. Mahler’in cenaze marşı havası, sürdünli seslerle belirginleşir. Ihlamur çiçekleri aşığın üzerine yağacak, yaşam yine yoluna girecek; her şey, aşk ve acı gerçek dünya ve hayal alemi tekrar düzelecektir.

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz,
Die haben mich in die weite Welt geschickt.
Da muss't ich Abschied nehmen
Von allerliebsten Platz!

O Aogen blau, warum habt ihr mich angeblickt?
Nun hab'ich ewig Leid und Gramen!

Ich bin ausgegangen in stiller Nacht,
Wohl über die dunkle Heide.
Hat mir niemand Ade gesagt,Ade!
Mein Gesell' war Lieb' und Leide!

Auf des Strasse stand ein Lindenbaum,
Da hab' ich zum ersten mal in Sclaf geruht!
Unter dem Lindenbaum,
Der hat seine Blüten über mich gescheinet,
Da wusst' ich nicht, wie das Leben tut,
War alles, alles wieder gut!
Alles! Alles!
Lieb'und Leid, und Welt und Traum!

Bir Çift Mavi Göz

Sevgilimin mavi gözleri
Beni uzak diyarlara götürdü.
En sevdiğim yere
Veda etmek zorunda kaldım.
Neden o mavi gözlerinle bakışın
Bana sonsuz hüzün ve acı veriyor.

Ben gecenin sessizliğinde
Çalıların karanlığında yürüyorum

Hoşça kal dedim, Hoşça kal!
Benim yoldaşım sevgi ve keder!

Yolda bir ıhlamur ağacı duruyor.
Dinlenmek için oraya yürüyorum
Ihlamur ağacının altındayken
Çiçekleri üzerime yağıyor.
Hayattım yine yoluna girecek
Her şey Her şey tekrar iyi olacak
Her şey! Herşey!
Aşk ve acı, dünya ve rüya!

3.5. Lieder aus des Knaben Wunderhorn (Çocuğun Tılsımlı Boynuzu) (1892-1899)

3.5.1. Der Schildwache Nachtlied (Gece Nöbetçisinin Çığırması), (1892)

Bu şarkı dizisinin ilkinde bir nöbetçinin nöbet sırasında sevgilisini düşlerken öldürülmesini konu alır.

Der Schildwache Nachtlied

Ich kann und mag
nicht fröhlich sein!
Wenn alle Leute schlafen,
so muss ich wachen, ja, wachen!
Muss traurig sein!
Lieb' Knabe, du musst nicht traurig sein!
Will deiner warten im Rosengarten!
Im grünen Klee, im grünen Klee!
Zum grünen Klee du geh'ich nicht!
Zum Waffengarten!
Voll Helleparten!
Bin ich gestellt!

Bin ich gesellt!
Stehst du im Feld, so helf' dir Gott!
An Gottes Segen ist alles gelegen! Wer's glauben tut!
Wer's glauben tut!
Wer's glauben tut, ist weit davon!
Er ist ein König!
Er ist ein Kaiser! Ein Keiser!
Er führe den Krieg!
Halt! Wer da! Rund!
Bleib' mir vom Leib!
Wer sang es hier?
Wer sang zur Stund?
Verlorne Feldwacht sang es um Mitternacht!
Mitternacht! Mitternacht! Feldwacht!

Gece Nöbetçisinin Çığırısı

Ben mutlu olamıyorum
Neşelenemiyorum.
Tüm insanların uyurken,
Ben uyanık kalmalıyım!
Evet uyanık olmalıyım!

Sevgili 'oğlum, üzülmemelisin!
o gül bahçesinin içinde bekliyor!
Yeşil çimlerde yeşil çimlerde...
Yeşil çimlere gidemiyorum
Savaş alanında
Silahlar püskürüyor göklere
işte ben buraya gidiyorum

Tanrım o savaş alanında. Ona yardım et!
Tanrı bir lütuf olarak, herkese yardımda bulunur!

Senin inancınla,Tanrı yardım edicek
İnançlı ol uzun bir yol var!

O bir Kral!
O bir imparator
Orda savaş olur!
Savaş kurşunu!
Durun! "Kim var orada?
Benden uzak dur!

Bunu kim söyledi?
Bu saatte kim söyledi?
gece yarısı asker ölmüş
Gece yarısı, Gece yarısı, karakolda!

3.5.2. Wo die schönen Trompeten blasen (Nerede Güzel Trompet Çalıyor?), (1895);

Bu parçada ölü askerin ruhunun sessizce Bakır ve ağaç üflemelilerden oluşan bir orkestra ile uyuyan sevgilisini ziyaret edişini konu alır.

Wo die schönen Trompeten blasen

Wer ist denn draussen und wer klopfet an,
der mich so leise, wecken kann?
Das ist der Herz allerliebste dein, steh'
Auf und lass mich zu dire ein!
Was soll ich hier nun länger steh'n?
Ich seh' die Morgen röth' aufgehn,
die Morgenröth', zwei heile Stern.
Bei meinem Schatz da wär'
Ich gern'! Bei meinem Herz aller liebster!
Das Mädchen stand auf und liess ihn ein,

sie heisst ihn auch willkommen sein.
Willkommen, lieber Knabemein!
So lang hast du gestanden!
Sie reicht' ihm auch die schnee weisse Hand.
Von ferne sang die Nachtigall, das Mädchen fing zu weinen an.
Ach weine nicht, du Liebste mein, ach weine nicht,
du Liebste mein! Auf's Jahr sollst du mein Eigen sein.
Mein Eigen sollst du werden gewiss, wie's Keine sonst auf Erden ist!
O Lieb auf grüner Erden.
Ich zieh' in Krieg auf grüne Haid; die grüne Heide, die ist so weit!
All wo dort die schönen Trompeten blasen,
Da ist mein Haus, mein Haus vn grünem Rasen!

Nerede Güzel Trompet Çalıyor

Kim nazikçe hafif sesle dokunup, beni kaldıracabilir?
Bu senin tatlım, kalk bir
Ve izin vermek beni çok korkunç!
Şimdi burada duruyorum?
Ben sabah kırmızımsı şafağı görüyorum
Şafak ', iki yıldızlı bozulmamış.
'Olarak zaman isterim izinle
seni seviyorum !seviyorum! Tüm kalbimle!
Kız memnuniyetle izin veriyor.
Kız ayağa kalktı söylüyor
Hoşgeldin, sevgilim
Ne zamandır ben!
kar-beyaz ellerini ona sundu
Uzaktan gelen gecenin çılgınsının içinde,
Kız ağlamaya başladı.
Oh, benim sevgilim, ağlama
benim sevgilimsin sen! Benim olacağın güne yıl var.
kesinlikle yok yeryüzünde başka nasıl olsun!

O sevgili yeşil yeryüzünde.
Bense yeşilliklerin üzerinde savaşta bugüne kadar!
Nerede hafif nazik trompetin sesini duysam ,
benim evim olan o yeşil çimlerin üzerinde kavuşuruz !

3.5.3. Lied des Verfolgten im Turm (Kuledeki Zulüm Çığırması), (1895)

Siyasal bir tutuklunun yazın doğayı, çimenleri düşlemesi ve baş eğmeyen ruhu, pastoral bir müzikle tasvir edilmiştir.

Die Gedanken sind frei,
Wer kann sie errathen;
Sie rauschen vorbei wie nächtliche Schatten,
Kein Mensch kann sie wissen,
Kein Jäger sie schiessen;
Es bleibet dabei, es bleibet dabei:
die Gedanken sind frei:
Im Sommer ist gut lustig sein,
Auf hohen, wilden Haiden.
Dort findet man grün' Plätzelein, mein
Herzverliebten Schätzelein, von dir,
von dir mag ich nicht scheiden!
Und sperrtman mich ein in finstere Kerker,
Dies Alles sind nur, dies Alles sind nur vergebliche Werke;
Denn meine Gedanken zerreißen die Schranken und Mauern entzwei,
Die Gedanken sind frei! Die Gedanken sind frei!
Im Sommer ist gut lustig sein
gut lustig sein auf hohen, wilden Bergen.
Man ist da ewig ganz allein auf hohn, wilden Bergen,
man hört da gar kein Kindergeschrei , Kein Kindergeschrei!
Die Luft mag einem werden, ja die Luft mag einem werden.
So sei's, wie es will! Und wenn es sich schicket nur Alles,

alles sei in der Stille, nur All's in der Still, All's in der Still!
Mein Wunsch und Begehren, Niemand kann's wehren!
Es bleibt dabei, die Gedanken sind frei, die Gedanken sind frei.
Mein Schatz, du singst so fröhlich hier, wie's Vögelein im Grase;
Ich steh' so traurig bei Kerkerthür, wär' ich doch todt,
Wär'ich bei dir, ach muss, ach muss ich immer denn klagen?
Und weil du so klagst, der Lieb' ich entsage!
Und ist es gewagt, und ist es gewagt, so kann mich Nichts plagen!
So kann ich im Herzen stets lachen und schertzen.
Es bleibet da bei, es bleibet dabei:
Die Gedanken sind frei! Die Gedanken sind frei!

Kuledeki Zulüm Çığırısı

Düşünceler özgür
Kim onları tahmin edebilir
Gecenin gölgesi gibi
Hızlıca geçiyorlar
Onları kimse bilemez
Hiçbir avcı onlara ateş edemez
Onunla birlikte kalır, birlikte kalır.
Düşünceler özgürdür:
Yazın güzel keyifli olunur
Yüksek yabani çalılıklarda
Orda kişi yeşili bulur
Benim gönülden sevdiğim sevgilim
Senden ayrılamam ve kendimi karanlık zindanın içinde
Zayıf düşmüş bir şekilde...
Tüm bunların hepsi sadece, bunların hepsi sadece
Faydasız uğraşlar
Çünkü düşüncelerim
duvarlarla engellerimi parçalıyor.

Düşünceler özgür düşünceler özgür
Yazın istekli olmak iyidir
İstekli olmak iyidir
Yüksek heybetli dağlarda
Orda sonsuza kadar yalnız
Yüksek heybetli dağlarda
Orda çocuk bağrıışmaları duyulmaz, çocuk bağrıışmaları!
Ve hiç kimse nereye gittiğimizi görmüyor
Evet ve hiç kimse bizi giderken görmüyor
Başıma her ne gelirse hiçbirşey söylemeyeceğim
Söyliyeceğim hiçbirşey yok hiçbirşey söylemeyeceğim
İstek ve özlem duyduğum arzulara hiç kimse direnemez
Onunla kalır, düşünceler özgürdür
Düşünceler özgürdür
Hayatım burada o kadar neşeli şarkı söylüyorsun ki
Çimlerin üzerindeki küçük kuşlar gibi;
Acılı bir şekilde zindanın kapısında duruyorum
Ölümüüm? Seninlemiyim ah o zaman
Her zaman bu acıyla yakınmak zorundamıyım?
Ve neden yakınıyorsun aşk? İstemiyerek terk etmek zorunda kalıyorum
Tehlikeli ve düşündürücü böylelikle beni hiçbirşey rahatsız edemez.
Böylelikle seni bağrıma basıp hep düşünerek gülerim takılırım
Onunla kalın! Onunla kalın!
Düşünceler özgür! Düşünceler özgür!

3.5.4. Trost im Unglück (Sıkıntı İçindeki Teselli)

Çığırıda Hussar ile eski kız arkadaşının arasındaki diyalogları hareketli bir düet şeklinde işlenmiştir.

Wohlan! Die Zeit ist kommen!
Mein Pferd, das muss gesattelt sein!

Ich hab mir's vorgenommen,
Geritten muss es sein!
Geh du nur hin!
Ich hab mein Theil! Ich lieb'dich nur aus Narrethei!
Ohn' dich kann wohl leben, ja leben!
Ohn' dich kann ich wohl sein!
So setz ich mich auf's Pferdchen,
Und trink' ein Gläschen kühlen Wein,
Und schwör's bei meinem Brtchen:
Dir ewig treu zu sein.”
Du glaubst, du bist der Schönste wohl auf der ganzen weiten Welt,
Und auch der Angenehmste! Ist aber weit, weit gefehlt! In meines Vaters
Garten wächst eine Blume drin:
So lang 'will ich noch warten bis die noch grösser ist.
Und geh'du nur hin! Ich hab mein Theil! Ich lieb'dich nur aus Narrethei!
Ohn'dich kann ich wohl leben, ohn'dich kann ich wohl sein!
Du denkst, ich werd'dich nehmen!
Das hab ich lang noch nicht im Sinn! Ich muss mich deiner schämen
Ich muss mich deiner schämen, wenn ich in Gesellschaft bin!”

Sıkıntı İçindeki Teselli

Peki! Zamanı geldi!
Atıma binip oraya gitmek zorundayım
kararlıyım
Onu sürmek zorundayım. Sadece oraya
Ben üstüme düşeni yaptım! Seni seviyorum çılgınca
sensiz yaşayamam. Evet yaşayamam
İyi olabilir!
Atın üzerinde
Bir kadeh soğuk şarap içtim
Ve sakalım üzerine yemin ederim ki:

Size sonsuza kadar sadık olucam "
Ben öyle düşünüyorum senin güzelliğin dünya çapında.
Ve en hoş sevimli! Ama uzakta, !
Babamın bahçesinde içinde bir çiçek yetişir:
Ben o çiçek büyüünceye kadar bekleyeceğim
Ve oraya gideceğim! Ben üzerime düşeni yaptım,
Seni seviyorum çılgınca!
Sensiz yaşayamam sensiz, sensiz
Seni düşünüyorum
Aklım başımda değil.
Eğer, ben sadece arkadaşınısam
Ben utanırım, utanmak zorunda kalırım.

3.5.5. Verlor'n Müh (Verlor'un Sorunu), (1892)

Hareketli olan bu çılgırgıda mahcup bir köylü kızının kendisine yüz vermeyen bir çobana kur yapışını konu alır.

Büble, wir wollen ausse gehe!
Ausse gehe! Wollen wir? Wollen wir?
Unsere Lämmer besehe?
Gelt! Komm'! Komm', lieb's Büberle,
Komm', ich bitt'!
Er: Närrisches Dinterle, ich geh dir halt nit!
Sie: Willst vielleicht a Bissel nasche? Bissel nasche?
Willst vielleicht? Willst vielleicht?
Hol' dir was aus meiner Tasch!Hol'dir was!
Hol'! Hol'! Hol', liebs Büberle hol', ich bitt'!
Er:Närrisches Dinterle, ich nasch dir holt nit!nit!
Sie: Gelt', Ich soll gelt'ich soll mein Herz dir schenke,
Herz dir schenke?
Gelt, ich soll?Gelt,ich soll?

Immer wollst an mich gedenke!?
Immer! Immer! Immer!
Nimm's! Nimm's! Nimm's!
Lieb's Büberle!
Nimm's, ich bitt'!
Er: Närrisches Dinterle, ich mag es halt nit! Nit!

Verlor'un Sorunu

Çoban, hadi biraz dolaşalım.
Gel hadi biraz dolaşalım.
İstermisin? İstermisin?
Kuzulara bak
Gel gel gel sevgili çoban
Gel lütfen!
Çoban: Hayır gelmeyeceğim!
Kız: Belki düşün bir şeyler kemirmek istersin?
Lezzetli bir şeyler?
Belki istersin? Belki istersin?
Cebimden al hadi al! Al! Al!
Sevgili çoban al lütfen!
Çoban: Hayır! Onu senden almayacağım! Hayır, hayır!
Kız: Senin istediğin benim kalbim öyle değil mi?
Öyle olduğunu söyle!
Öyle mi? Öyle mi?
Beni daima düşünecek misin?
Daima !Daima!
Al! Al !Al!
Sevgili Çoban!
Kalbimi Al!
Çoban: Senin kalbini almayacağım!

3.5.6. Rheinlegendchen (Ren Efsanesi), (1893)

İlginç bir peri masalını konu almıştır.

Bald gras'ich am Nekkar, bald gras'ich am Rhein.
Bald hab'ich ein Schätzel, bald bin ich allein!
Was hilft mir das Grasen, wenn d'Sichel nicht schneid't
was hilft mir ein Schätzel wenn's bei mir nicht bleibt!
So soll ich denn grasen am Nekkar am Rhein;
so werf' ich men goldenes Ringlein hinein!
Es flisset im Nekkar und flisset im Rhein,
soll schwimmen hinunter ns Meer tief hin ein!
Und schwimmt es, das Ringlein, so frisst es ein Fisch!
Das Fischlein soll kommen auf's Königs sein Tisch!
König tät fragen, wem's Ringlin sollt' sein?
Da tät mein Schatz sagen: "Das Ringlein g'hört mein!"
Mein Schätzlein tät springen berg auf und bergein,
Tät mir wied'rum bringen das Goldring lein fein!
Kannst grasen am Nekkar, kannst grasen am Rhein!
Wirf du mir nur immer dein Ringlein hinein!

Ren Efsanesi

Yakında Nekkar'a otlamaya gidiyorum,
Yakında Ren'e otlamaya gidiyorum
Yakında bir sevgilim olacak, şimdi yalnızım!
Eğer orak kesmezse bana yardım et
Eğer benimle kalmazsan bana sevgilim yardım eder.
Eğer Nekkar ve Ren'de ekinleri toplamak zorunda kalırsam
Altın yüzüğümü yemyeşil suya atıcam.
Nekkar ve Ren'den süzülerek okyanusa giden yolu bulacak,
Büyük okyanus, okyanustaki balık yüzüğümü yutacak.
Tabaktaki balık krala sunulacak

Kral kimin yüzüğünü bulduğunu düşünecek
Benim güzel kalbim cevaplayacak: o bana ait efendim
Benim tatlı sevgilim dağları aşacak
Ve güzel yüzüğümü bana geri getirecek.
Nekkar ve Rheind' da ekebiliriz
Senin yüzüğünün saçıldığı kadar.

3.5.7. Lob des hohen Verstandens (Üstün Olana Övgü), (1896)

Bir eşeğin ,bir şarkı yarışmasında bir gugukkuşunu nasıl bir bülbülden üstün gördüğünü anlamsız bir dil döküşle anlatır.

Einstmals in einem tiefen Thal Kukuk und
Nachtigall thäten ein Wett'anschlagen:
Zu singen um das Meister stück,
Gewinn'es Kunnst, gewinn' es Glück;
Dank soll er davon tragen.
Der Kukuk sprach: So dir's gefällt,
hab' ich den Richter wählt",
und thät gleich den Esel ernennen.
Denn weil er hat zwei Ohren gross,
Ohren gross , Ohren gross, so kann er hören
Desto bos und, was recht ist,kenen!"
Sie flogen vor den Richter ald.
Wie dem die Sache ward erzählt, schuf er ,sollten singen.
Die Nachtigall sang lieblich aus!
Der Esel sprach: "Du machst mir's kraus!
Du machst mir's kraus!
I ja! I ja! Ich kann's in Kopf nicht bringen!"
Der Kukuk drauf fing an geschwind sein Sang
durch Terz und Ouart und Ouint.
Dem Esel g'fiels, er sprach nur: Wart! Wart! Wart!

Dein Urtheil will sprechen, ja sprechen.
Wohl sungen has du, Nachtiall!
Aber Kukuk, singst gut Choral! gut Choral!
Und hältst den Takt fein inen, fein inen!
Das sprech' ich nach mein'hoh'n Verstand!
Hoh' n Verstand! Hoh'n Verstand!
Und kost' es gleich ein ganzes Land,
so luss ich' s dich gewinnen!"
Kukuk! Kukuk! I ja!

Üstün Olana Övgü

Bir zamanlar bir guguk kuşu bülbüle
Denk sesler çıkarmayı düşünmüş
Ustalık göstereceği bir parçayı söyleyecek
Ustalık kazanacak, kazanan şanslıya
Bundan dolayı teşekkür edilmelidir.
Guguk kuşu:, Ben uzmanı seçtim
Öyleki Hoşuna gitmeli,
Çünkü, onun iki büyük kulağı var
Büyük kulakları, büyük kulaklar, bu yüzden iyi duyabilir.
Diğerlerine oranla doğruyu adilce ayırt edebilir.
Onlar kararı vericek olan eşeğin önüne doğru uçtular.
O olması gereken kuralları açıkladı artık çılgını söyleyebilirler
Bülbül çılgınsını tatlı tatlı söyledi
Eşek şöyle söyledi: Sen benim kafamı karıştırdın
Karmaşık düşüncelerim var
Evet! Evet! Kafam almadı
Guguk kuşu hemen çabucak çılgınsına başladı
Üçlü, dördü, beşli
Eşek dur diye konuştu; Bekle! Bekle! Bekle!

Seninle ilgili kararımı söyleyeyim! Evet söyleyeyim

Mersin ağacında gece çok da kötü değil,
Ama guguk kuşu başarısız olmayacak, asla olmayacak!
Onun ritmik duyuları olağanüstü, evet olağanüstü!
Bunu parlak zekamla söylüyorum, parlak zekamla!
Parlak zekam : Guguk kuşu ödülü kazanıyor, buldum.
Ve böylece yarışma sona erdi, evet sona erdi.
Guguk kuşu! Guguk kuşu ! Ah evet!

3.5.8. Wer hat dies Liedlein erdacht? (Kim Bu Çığırığı Düşündü?), (1892)

Dort oben am Berg indem hohen Haus! In dem Haus!
Da gukket ein fein's , lieb's Mädlein heraus.
Es ist nicht dort daheime!
Es ist nicht dort daheime! Es ist des Wirts sein Töchterlein!
Es wohnt auf grüner Heide!
Mein Herzle ist wund! Komm, Schätzle, mach's g'sund!
Dein schwarzbraune Auglein,di hab'n mich verwundt!
Dein rosiger Mund macht Herzen gesund.
macht Jungen verständig, macht Totelebendig,
macht Kranke gesund, macht Kranke gesund, Ja, gesund.
Wer hat denn das schön schöne Liedlein erdacht?
Es haben' s drei Gäns'übers wasser, gebracht.
Zwei graue und eine weisse!
Zwei graue und eine Weisse!
Und wer das Liedlein nicht singen kann,
Dem wollen sie es pfeifen! Ja

Kim Bu Çırgıyı Düşündü?

Orada yüksekte dağda evde! Evde!
ordaki güzele bakıyor, sevgili küçük kız dışarıda.
O evde değil!
O evde değil! Orda ev sahibinin küçük kızı var!
O yemyeşil arazininin üzerinde oturuyor.
Benim yaralı kalbim!, Gel, Sevgilim Benim hayatım!
Senin koyu kahverengi gözlerin beni şaşırtıyor
Senin pembe dudakların kalbimi sağlıklı yapıyor.
Gençleşiyorum.
Kim bu güzel çırgı için düşünüyor .
Suyun üzerinde üç tane kaz yüzüyor
İki gri ve beyaz!
İki gri ve beyaz!
Ve kim, bu liedi söyleyebilir
Bunu istiyorum ıslıkla! Evet

3.5.9. Das irdische Leben (Dünyevi Yaşam), (1893)

Değirmen mısırı geç öğüttüğü için açlıktan ölen bir çocuğu anlatmaktadır. Yaşamdaki sıkıcı işlerin sembolik olarak işlendiği bu lied'te müzikteki tekdüzelik değirmeni temsil eder.

“Mutter, ach Mutter, es hungert mich.
Gib mir Brot, sonst sterbe ich!”
“Warte nur! Warte nur, mein liebes Kind!
Morgen wollen wir ernten geschwind!”
Und als das Kornge erntet war,
Rief das Kind noch immerdar:
“Mutter ,ach Mutter, es hungert mich.
Gib mir Brot sonst sterbe ich!”
“Warte nur, warte nur, mein liebes Kind!

Morgen wollen wir dreschen geschwind!"
Und als das Korngedroschen war,
Rief das Kind noch immerdar:
"Mutter, ach Mutter, es hungert mich,
gib mir Brot, sonst sterbe ich!"
Warte nur , warte nur, mein liebes Kind!
Morgen wollen wir bakken geschwind!"
Und als das Brot gebakken war,
Lag das Kind auf der Totenbahr!

Dünyevi Yaşam

"Anne, oh anne, acıktım.
Bana ekmek ver, yoksa öleceğim!"
Sadece "" Bekle! Bekle, sevgili çocuk!
Yarın hemen hasat olucak! "
Ve mısır olgunlaştığı zaman .
Çocuk sürekli ağlıyarak:
"Anne, oh anne, acıktım.
Bana ekmek ver, yoksa öleceğim! "
"Sevgili çocuk, bekle!
Yarın hızla hasat edeceğiz! "
Ve hamur yapınca.
Çocuk sürekli:
Bana ekmek ver, yoksa öleceğim! "
, Sevgili çocuk, bekle!
Yarın hızlı hasat edeceğiz! "
Ekmek olduğunda artık çok geçti
Çünkü çocuk artık ölü.

3.5.10. Des Antonius von Padua Fischpredigt. (Antonius'un Balıklara Vaazı)

St Antoni'nin balıklara işe yaramaz vaazının alaycı bir anlatımıdır. Balıklar hiç dinlemez, bencilce yüzerler. Balık sembolünün altında aslında huzursuz, tekdüze amaçsız modern yaşam anlatılmıştır.

Antonius zur Predigt die Kirche find't ledig!
Er geht zu den Flüssen und predigt den Fischen!
Sie schlag'n mit den Schwänzen!
Im Sonnenschein glänzen, im Sonnenschein,
Sonnenschein, glänzen, sie glänzen, sie glänzen, glänzen!
Die Karpfen mit Rogen seind all hierher zogen;
hab'n d'Mäuler aufrissen, sich Zu hör'n's beflissen.
Kein Predigt niemalen den Fischen so g'fallen!
Spitzgoschete Hechte, die immer zu fechten,
sind eilends herschwommen, zu hören den Frommen!
Auch jene Phantaten, die immer zu fasten:
Die Stockfisch ich meine, zur Predigt rscheinen!
Kein Predigt niemalen den Stockfisch so g'fallen!
Gut Aale und Hausen, die Vornehme schmausen,
Die selbst sich bequemen, die Predigt vernehmen!
Auch Krebse, Schildkroten, sonst langsame Boten,
steigen eilig vom Grund zu hörn diesen Mund!
Kein Predigt niemalen den Krebsen so g'fallen! Fisch'
Grosse, Fisch'kleine! Vor neh'm'und gemeine,
erheben die Köpfe wie verständ'ge Geschöpfe!
Auf Gottes Begehren die Predigt anhören!
Die Predigt geendet, ein Jeder sichwendet!
Die Hechte bleiben Diebe, die Aale viel lieben;
Die Predigt hat g'fallen, sie bleiben wie Allen!
Die Krebs'geh'n zurücke, die Stockfisch' bleib'n dike,
Die Karpfen viel fressen, die Predigt vergessen!

Die Predigt hat g'fallen, sie bleiben wie Allen!
Die Predigt hat g'fallen, hat g'fallen!

Antonius'un Balıklara Vaazı

Anthony kilise bir vaaz da bulundu!
Nehir boyunca balık gidiyor!
Onların kuyrukları uzun!
Parlak güneş ışığı gibi, güneş ışığı,
Güneş, onlar parlaklık, onlar,!
Sazan tümü buraya taşındı;
Hepsi çalışkan.
Nehirdeki balıklar gibi!
Mücadele sonsuza kadar, Hızlı
Deniz' e ulaşmaya çalışıyor.
Vaazda söylenenleri düşünün!
Hayır vaaz hoşuna gitmedi!
Yılan, soylular için ziyafet,
Kendi kendine vaaz dinliyor! Dinliyor yengeçler,
Yavaş!
Haberci kaplumbağalar bile
Acele et!
Böylece yengeçler dinledi! Balık '
Küçük balıklar anladınız mı?
Tanrı'nın isteği, vaaz dinle!
Vaaz, her biri sona erdi! Tuttu.
Sazan, vaaz unutup bir sürü yemek yedi!
Vaazı unutmayan varsa o hoş kalır!
Hoş olan var! unutmayan var!

Des Knaben Wunderhorn adlı ıgırđı dizisi besteciyi uzun yıllar etkiler. Wunderhorn ıgırđıları¹¹ daha sonra besteci tarafından 2.,3.,4. sinfonilerinde gereç olarak kullanılmıştır. Bu nedenle bu sinfoniler bazen Wunderhorn Sinfonileri olarak nitelendirilmiştir.

3.6. Das Lied von der Erde (Toprağın ıgırđısı)

Toprağın ıgırđısı, Gustav Mahler'in en çok tanınan ve sevilen , en önemli yaratılarındanır. Tenor, alto (veya bariton) ve orkestra için bestelenen, 6 bölümden oluşan eser yaklaşık 65 dakika sürmektedir.Bölümler şoyledir;

3.6.1. Das Trinklied vom Jammer der Erde (Yeryüzünün İki ıgırđısı), (8')

Düzensiz kıtayla yazılmış “Yeryüzünün içki ıgırđısı”(Das Trinklied vom Jammer der Erde) adlı şiir 1702-1763 yılları arasında yaşamış olan Li-Tai-Po tarafından yazılmıştır. Mahler tarafından, sonat biçiminin karışımıyla, La minör tonda, tenor ve orkestra için bestelenmiştir. Ağırlıklı olarak hızlı (Allegro pesante) tempoda olan eserin orkestradaki orijinal oturtumu; 1 pikkolo,  flüt,  obua, dört klarinet,  fagot, dört korno, trompet,  trombon, bas davul, gong, ziller, üçgen, anlar, glockenspiel, iki arp ve yaylı çalgılardan oluşmaktadır. Açılışta ana temayı korno duyurmaktadır. İki ıgırđısı olduğu için,vurma çalgılarıyla (gong, ziller, üçgen) tiz ve alaycı bir hava yansıtılmaya çalışılmıştır. Altın kasedeki cezp edici şaraba karşın,yaşam ve ölümün kara renkte olduğunu vurgular; uzun bir geçiş müziğinden sonra Fa minör tona dönüşen bölümde (Das Firmament blaut evig,und die Erde wird lange fest stehn und aufblhn im Lenz) cennetin maviliğini, dünyanın hep baki kalacağını, baharın her zaman geleceğini anlatırken sorar: “İnsanoğlu ne kadar yaşayacağını sanıyorsun? Bak mezarların üzerindeki ay ışığına, al şarabını, şimdi

¹¹ Bu halk şiirleri seçkisi şeklinde 1805-1808 yılları arasında “Alte deutsch lieder”başlığıyla çıkmıştır.(3 cilt 1250 s.)ıkış nedeni alman milliyetilini harekete geçirmektir. Des Knaben Wunderhorn koleksiyonu Goethe'ye hitap edilmiş ve Goethe tarafından metnin müziği uyarlılığı açısından onaylanmıştır. Bunun uyarlamaları Weber'den ((1786-1826) Webern'e (1883-1945) 'e kadar görülür. Bu metni kullananlar arasında Mendelssohn, Schumann, Brahms, Wolf, Humperdinck, R.Strauss ve Schoenberg de sayılabilir.

zamanıdır dostlar! Boşaltın altın kadehleri” diyerek içmeye davet eder. Çünkü yaşam da, ölüm de onun için karadır artık.

Müzik tarihinde yazılmış en acıklı içki şarkısı budur. “Hayat karanlıktır, ölüm karanlıktır” sözlerinin takıntılı halinde duyulduğu bölüm, bir anlamda umutsuzluğun son haddindedir.

Das Trinklied vom Jammer der Erde

Schon Winkt der Wein im goldenen Pokale.

Doch trinkt noch nicht, erst sing' ich euch ein Lied!

Das Lied vom Kummer soll auflachend

În die Sele euch Klingen.

Wenn der Kummer naht,

Liegen wüst die Garten der Seele,

Welkt hin und stirbt die Freude, der Gsang.

Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Herr dieses Hauses!

Dein Keller birgt die Fülle des goldenen Weins!

Hier diese Laute nenn' ich mein!

Die Laute schlagen und die Glaser leeren,

Das sind die Dinge, die zusammenpassen.

Ein voller Becher Weins zur rechten Zeit

Îst mehr wert als alle Reiche dieser Erde!

Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Das Firmament blaut ewig, und die Erde

Wird lange festvstehn und aufblühn im Lenz.

Du aber, Mensch, wie lang lebst denn du?

Nicht hundert Jahre darfst du dich ergötzen

An all dem morschen Tande dieser Erde!

Seht dort hinab! Îm mondschein auf den Grabern

hockt eine wild-gespentische Gestalt.

Ein Aff ist's! Hört ihr, wie sein Heulen

Hinausgeilt in den süssen Duft des Lebens?

Jetzt nehmt den Wein!Jetzt ist es Zeit,Genossen!

Leert eue goldnen Becher zu Grund!

Dunkelist das ist der Tod.

Yeryüzünün yoksulluğu için içki Çığırısı

Şarap altın kupanın içinde şimdiden kıpırdanıyor

Ama hemen içme; sana bir çığırğı söyleyeceğim önce!

Gülerek çınlayacak derdin çığırğısı ruhunda.

Dert yaklaştığında,

Bomboş kalır ruhun bahçeleri,

Neşe ve çığırğı kaybolur ve gider.

Yaşam karanlık, ölüm karanlıktır.

Ey evin sahibi!

Dolu mahzenin tıkabasa altın şarapla!

Buradaki lavtaya benimsin diyorum!

Lavtayı çalmak ve kadehleri boşaltmak,

Bereberce yapılması uygun şeylerdir.

Uygun zamanda şarapla dolu bir kupa

Bu dünyanın tüm zenginliklerinden daha değerlidir!

Yaşam karanlık, ölüm karanlıktır.

Gökyüzü ebediyen mavi olacak ve dünya

Uzun süre varolacak ve baharda yine yeşerecek.

Ama ya sen,insan ne kadar zaman yaşayacaksın?

Yüzyıl bile çıkartmazsın zevkini

Bu dünyanın tüm güdük hiçliklerinin!

Oraya bir bak! Ayışığında mezarların üstündeki

Çömelmiş vahşi ve hayaletimsi şekle.

O bir maymun! Dinle haykırışı nasıl da yaşamın

Tatlı kokusunun içinde çınıyor!

Şimdi al eline şarabını! Şimdi ,dostlar, zamanı geldi!

Dibine kadar bitirin altın kupalarınızı!
Yaşam karanlık, ölüm karanlıktır.

Yaratının oda orkestrası için düzenlemesini, Mahler gibi Yahudi olan Arnold Schönberg (1847-1951) yapmak istemiş fakat tamamlayamamıştır¹² Yaratıların geniş kitlelere duyurmak amacıyla bir oda müziği topluluğu kurulup; daha sonra Reiner Riehn oda orkestrasına uyarlamış bu şekliyle Töblach'ta 2. Müzik festivalinde (1982) seslendirilmiştir. Oturtum 14 çalgıdan oluşmaktadır. (Flüt, obua, klarinet, fagot, korno, iki keman, viyola, viyolonsel, kontrabas, piyano, harmonium, çelesta ve iki vurma çalgı)

3.6.2. Der Einsame im Herbst (Sonbahar Yalnızlığı), (10')

1800 yıllarında Çang-Çi (Tschang-Tsi) tarafından yazılan“Sonbahar Yalnızlığı” (Der Einsame im Herbst) adlı şiiri Mahler, alto ve orkestra için bestelemiştir. Melankolik bir hava estiren eser, obua ve birinci kemanlarla ağır tempoda sürüklenen yorgun bir anlatımla (Etwas schleichend. Ermüdet.) başlar.Arkadan önemli iki tema duyulur. Birinci tema üfleme çalgıların karşılıklı monoloğu şeklindedir. Diğer tema ise bir gamı tersinden duyuran alto partisi üzerine kuruludur. Buna karşılık korno ve viyolonsel duygulu bir motifle karşılık oluşturur.

Yaratı bir ormanda, kurumuş yaprakların üzerinde ağır ağır, düşüncelere dalmış nereye gideceğimizi bilmeden tek başımıza yürüdüğümüzü ve ölümü bekleyişi hissettirir. Mahler'in B.Walter' mektuplarında belirttiği gibi; ölümü bekleyişindeki sabırsızlık, sonsuza duyulan özlem bu yaratısında vurgulanmaktadır. İrkin Aktüze özellikle son dörtlükte (Sone der Liebe)”Sevgi Güneşi” sözcüklerindeki zarif eşliğin geldiği bölümün, göz yaşlarını kurutmaya yetmeyecek kadar etkileyici olduğunu dile getirmiştir.

¹² Salzburg'daki yazlığından Musevi olduğu için kovulan Schönberg,1921'de başladığı Toprağın Çılgıncısını daha önce aynı şekilde gerçekleştirdiği Bie gezginin çılgınlarnı da tamalayamamış.

Der Einsame im Herbst

Herbstnebel Wallen Blaulich überm See;
Vom Reif bezogen stehen alle Graser
Man meint, ein Künstler habe Staub von Jade
Über die feinen Blüten ausgestreut.
Der süsse duft der Blumen ist verflogen,
Ein kalter Wind beugt ihre Stengel nieder,
Bald werden die verwelkten goldnen Blatter
Der Lotusblüten auf dem Wasser ziehn.
Mein herz ist müde. Mein kleine Lampe
Erlosch mit Knistern,
Es gemahnt mich an den Schlaf,
Ich komm' zu dir,traute Ruhestatte!
Ja, gib mir Ruh! ich hab' Erquickung not!
Ich weine viel in meinem Herzen wahrts zu lange.
Sonne der Liebe willst du nie mehr scheinen,
Um meine bitteren Trnänen mild aufzutrocknen?

Sonbahar Yalnızlığı

Mavimsi sonbahar sisi yüzüyor göl üzerinde;
Tüm çimenleri kaplamış kırağı;
Sanki bir ressam dökmüş sanır insan
Narin çiçeklerin üstlerine yeşim tozunu.
Çiçeklerin tatlı kokuları uçup gitmiş;
Saplarını eğiyor buz gibi bir rüzgar,
Ve birazdan lotusların altın çiçeklerinin
Solmuş yaprakları suyun üzerinde akıp gidecek.
Yüreğim yorgun.Küçük lambam söndü çitirdayarak,
Beni uykuya çağırarak.
Sana geldim,sevgili sakin yer!
Evet,bırak dinleneyim,ihtiyacım var huzura!

Yalnızlığında çok ağladım.
Kalbimdeki hazan çok uzun sürüyor.
Aşkın güneşi,asla parlamayacak mısın yeniden,
Acı gözyaşlarımı yavaşça kurutmak için?

3.6.3. Von der Jugend (Gençlikten), (4')

Oldukça hareketli ve keyifli (Behaglich heiter) olan bu bölüm si bemol majör tonunda tenor ve orkestra için bestelenmiştir. Şairi , kesin olmamakla birlikte Li-Tai-Po nun olduğu sanılmaktadır. 6 bölüm içinde, 3 dakika ile en kısa süren bölümdür. Orkestra flüt, obua, fagot, korno, vurma çalgılar ve yaylılardan oluşmuştur. Konu kısaca şöyledir: Küçük bir havuzun ortasında yeşil ve beyaz porselenden bir köşk vardır. Bir kaplanın sırtına benzeyen kavisli yeşim köprü ile köşk, kıyıya bağlanır. Bu köşkte iyi giyimli dostlar yiyip, içip sohbet etmekte ve şiirler yazmaktadırlar. Bu güzel ortam gölün yüzeyine adeta ayna gibi yansıtılmaktadır.

Von der Jugend

Mitten in dem kleine Teiche
Steht ein Pavillon aus grünem
Und aus weissem Porzellan.
Wie der Rücken eines Tigers
Wölbt die Brücke sich aus Jade
Zu dem Pavillon hinüber.
In dem Hauschen sitzen Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern,
Manche schreiben Verse nieder.
Ihre seidnen Aermel gleiten
Rückwärts, ihre seidnen Mützen
Hocken lustig tief im Nacken.
Auf des kleinen Teiches stiller
Wasserflache zeigt sich alles

Wunderlich im Spiegelbilde.
Alles auf dem Kopfe stehend
In dem Pavillon aus grünem
Und aus weissem Porzellan.
Wie ein Holbmond steht die Brücke,
Umgekehrt der Bogen, Freunde,
schön gekleidet, trinken, plaudern.

Gençlikten

Küçük bir havuzun ortasında
Beyaz ve porselenden küçük bir köşk yükseliyor.
Tıpkı bir kaplanın sırtı gibi
Yeşim köprü kemerini köşke doğru kavisliyor.
Güzel giysili dostlar küçük evde
Oturmuş, içiyor ve sohbet ediyor;
Kimisi de mısralar yazıyor.
İpek yenleri
Geriye kayıyor; ipekten takkeleri
Garip biçimde enselerine düşüyor.
Küçük gölün sakin yüzeyinde
Her şey, tıpkı bir aynanın düzeyinde
Gibi, mükemmel yansıyor.
Her şey başının üzerinde duruyor,
Yeşil ve beyaz porselen köşkte.
Köprü, tıpkı bir yarım ay gibi
Kemerini tersine dönmüş. Güzel giysili
Dostlar içiyor ve sohbet ediyor.

3.6.4. Von der Schönheit (Güzellikten), (8')

Güzellik Üzerine (Von der Schönheit): olan şiir de Li-Tai-Pon'a aittir. Alto ve orkestra için bestelenen yaratı rahat ve çok tatlı bir biçimde ve ağırca (Andante) bir tempoda giderek hızlanan üç bölümden oluşmuştur. İlk bölümde;Irmak kıyısında lotus çiçekleri koparan genç kızlar, yapraklar üzerine oturup bunları kucaklarına toplar, birbiriyle şakalaşır. Altın güneş sudaki yansımalarını, zarif vücutlarını tatlı gözlerini yansıtırken hafif bir meltem onların büyüğü kokularını yayar.Yakışıklı gençler de atlar üzerinde kıyıda toplanmıştır. “Bu zarif durum ikinci bölümde atlıların gelişiyle aniden çılgın bir havaya bürünür. Aşırı duygusallıkla canlandırılan bu bölümü müzikolog T. Adorno “*Ebediyen kaybolmuş bir geçmişin,hiç de mutlu olmayan ve şimdi de ana unsur haline gelmiş olan geçmişin bilincine varış*” olarak tanımlar. Bazı uzmanlar şiirde geçen lötus çiçeklerinin yanlış çevrildiğini, aslında lotus yemişleri olduğunu belirterek, çiçi kızların sosyal konumlarının bu dizelerde yükseltildiğini öne sürmektedir. 3. ve 4. bölümlerdeki neşeli tatlı duygusallıkla , ilk iki bölümdeki karamsarlıktan geçici bir süre uzaklaşmıştır.

Von der Schönheit

Junge Madchen pflücken Blumen,
Pflücken Lotus Blumen an dem Uferrande.
Zwischen Büschen und Blättern sitzen sie,
Sammeln Blüten in den Schoss und rufen
Sich einander Neckereien zu.
Goldne Sone webt um die Gestalten
Spiegelt sie im blanken Wasser wider,
Sone spiegelt ihre schlanken Glieder,
Ihre süssen Augen wider,
Und der Zephir hebt mit
Schmeichelkosen dasGewebe
Irer Aermel auf,führt den Zauber
Ihrer Wohlgerüche durch die Luft.

O sieh, was tummeln sich für schöne Knaben
Dort an dem Uferrand auf mut'gen Rossen.
Weithin glanzendwie die Sonnenstrahlen.
Schon zwischen dem Geast der grünen Weiden
Trabt das jungfrische Volk einher!
Das Ross dese inen wiehert fröhlich auf
Und schaut und saust dahin,
Über Blumen, Graser wanken hin die Hufe
Sie zerstampfen jah im Sturm die
Hingesunk'nen Blüten. Wie flattert im Taumel seine Mahne,
Damphen heiss die Nüstern!
Goldne Sone webt um die Gestalten,
Spiegelt sie im blanken Wasser wider,
und die schönste von den Jungfrau'n sendet
lange Blicke ihm der Sensucht nach.
Ihr stolze Haltung ist nur Verstellung.
In dem Funkeln ihrer grossen Augen,
In dem Dunkel ihres heissen Blicks
Schwingt klagend noch die Erregung
Ihres herzens nach.

Güzellikten

Genç kızlar çiçek topluyor,
Lotus çiçekleri topluyor kıyıda .
Çalılar ve yapraklar arasında oturmuşlar,
Kucaklarına çiçekleri toplayıp
Birbirlerine sesleniyorlar, şakalaşarak.
Altın güneş üzerinde parladığı
Biçimlerini parıldayan suya yansıtıyor;
Güneş ince uzuvlarını ve tatlı
Gözlerini yansıtıyor.
Ve zarif, işlemeli giysi kollarını

Okşayarak havalandırıyor,
Kokularını büyüsünü
Havaya saçıyor.
Ah bak, kimdir şu yakışıklı gençler
Kıyı boyunca güzel atlara binmiş olanlar?
Tıpkı güneş ışınları gibi uzakta parlayan;
Yeşil söğüt dalları arasından
Neşeli delikanlılar tırıs kalkmış geliyor!
İçlerinden birinin atı neşeyle kişiyor,
Bir an duraklıyor ve ileri atılıyor,
Toynakları çiçeklerin ve otların üzerinden
Fırtına gibi geçip; eziyor
Kopan çiçekleri
Yelesi havada uçuyor, delice,
Burnundan fişkırıyor sıcak buhar!
Altın güneş üzerlerinde parlıyor,
Aksettiriyor biçimlerini billur suya.
Ve onun peşinden, arzu dolu bakışlarla
Bakıyor kızların en güzeli.
Gururlu hali ise sadece yapmacık.
İri gözlerindeki parıltıyla,
Sıcak bakışlarındaki koyulukla,
endişe dolu kalbi
Onun arkasından ağlıyor.

3.6.5. Der Trunkene im Frühling (Bahardaki Sarhoş), (5')

Yine Li-Tau-Po' nun bir şiiridir. Baharda bir Sarhoş, (Der Trunkene im Frühling) Tenor ve orkestra için yazılmış çığırğı İlk bölümle sıkı bir ilişki içinde ve ilki gibi içki üzerine ama diğerine nazaran cesur ama çok çabuk olmayan (Allegro, aber nicht zu schnell) bir tempodadır. “Eğer yaşam bir rüya ise niye bunca zahmet bunca yakınma. Günboyunca dayanacağım kadar içer, sonra kapıma kadar sürünür

ve güzel bir uyku çekerim. Uyandığında ağaçta öten kuşu duyar baharın mı geldiğini sorarım. Bir rüya gibidir bu, kuş cıvılda evet” diye. Bahar bir gecede gelmiştir. Ben yine kadehimi doldurur, sonuna kadar içerim ve ay ışıyınca kadar çığırğı söylerim. Eğer söylemezsem tekrar uyurum. Bana ne bahardan, bırakın sarhoş olayım” Şarap ve Çığırğı temalarıyla insanın varoluşunun boşluğunu tondan tona geçerek vurgulayan Mahler, mutlu sarhoşun atağa gidişini çabuk (Allegro) tempoda, kuş cıvıltılarının doğaya özlemini ise ağır bir (Lento) tempoda canlandırmıştır.

Baharda bir Sarhoş: bu sefer mutluluktan sarhoşuz! hayatta kötü bir şeyler varsa bile kimin umurundadır ki? hayata bir defa geliyoruz, bunu da acı çekerek mi yaşamak gerekir? Elbette hayır! Orkestranın havai fişek parıldamalarını andıran eşliği üstüne tenor solonun mutluluk dolu bir coşkuyla söylediği sözler, yüzümüzde bir gülümsemeye neden olur.

Der Trunkene im Frühling

Wenn nur ein Traum das Leben ist,
Warum denn Müh und Plag?
Ich trinke, bis ich nicht mehr kann,
Den ganzen lieben Tag!
Und wenn ich nicht mehr trinken kann,
Weil Kehl und Seele voll,
So tauml' ich bis zu meiner Tür
Und schlafe wundervoll!
Was hör' ich beim Erwachen? Horch!
Ein Vogel sing im Baum.
Ich frag' ihm, ob schon Frühling sei,
Mir ist als wie im Traum.
Der Vogel zwitschert: Ja! Der Lenz
Ist da, sei kommen über Nacht!
Aus tiefstem Schauen lauscht' ich auf,
Der Vogel singt und lacht!
Ich fülle mir den Becker neu

Und leer' ihn bis zum Grund
Und singe, bis der Mond erglantz
Am schwarzen Firmament!
Und wenn ich nicht mehr singen kann,
So schlaf ich nicht wieder ein.
Was geht mich denn der Frhling an?
Lass mich betrunken sein!

Bahardaki Sarhoş

Yaşam sadece bir dñş ise,
Neden bu zahmet ve sefalet?
İçiyorum, daha fazla içemeyecek kadar,
Uzun, tüm neşeli günü!
Ve daha fazla içemediğim zaman,
bedenim ve ruhum doymuş olarak
Gidiyorum kapıma sendeleyerek
Ve harika uyuyorum.
Uyandığımda ne duyuyorum? Dinle!
Ağaçta bir kuş ötüyor.
Ona soruyorum bahar mı geldi diye;
Sanki bir dñş görüyorum.
Şakıyor kuş: Evet!Bahar
Burada; geceleyin geldi!
Çok dikkatli dinliyorum onu;
Kuş ötüyor ve gülüyor!
Bardağımı yeniden dolduruyorum
Ve bir dikişte bitiriyorum
Ve ay karanlık gökyüzünde parlayıncaya
Dek çığırğıyı söylüyorum! Ve çığırğı söyleyemeyecek hale gelince
Uykuya dalıyorum yeniden.
Bahardan bana ne? Bırakın beni, sarhoş kalayım!

3.6.6. Der Abschied (Veda), (30')

Veda: Yaratının kalbi bu bölümdedir. Ağır (Adagio) tempoda olan yaratı alto ve orkestra için , ayrıca diğerlerinden farklı olarak, iki şiir üzerine bestelenmiştir. İlk şiir 8.yy. Çin şairi Mong-Kao-Yen'in Dostu Bekleyiş (İm Erwartung des Freundes) ikincisi ise; yine 8. yy. Çin şairi Wang Wei'nin Dostun Vedası (Der Abschied des Freundes) adlı şiirleridir. Yaratı kontrabassın kalın do sesini duyurmasıyla başlar. Etkili çin gongları eşliğinde flüt, altoyu desteklerken, "Dağların arkasındaki güneşin batışını, gecenin soğukluğunu" yansıtır. Alto'nun ayın gümüş bir kayık gibi mavi gökdenizde dalgalanışını anlatmasından sonra obua hareketli bir soloyla "karanlıkta şırıltısı duyulan ırmak'ı canlandırır." Yorgun insanlar eve dönmekte ve uykularında unutulmuş mutluluğu ve gençliği yeniden bulmayı ummaktadır. Kuşlar dallarda tünemiş, dünya uyumuştur. "Çamların altından gelen serin esintiyi hissederken arkadaşımı bekliyorum, ona son kez elveda demek ve akşamın güzelliğini paylaşmak için. Cevap arayan bir tavırla; Neredesin? Beni böyle uzun süre yalnız bırakıyorsun. Ah güzellik, sonsuz sevgi yaşamak içinmiş dünya." Dostun vedası (der Abschied des Freundes) adlı ikinci şiire geçiş ,cevap arayan sanki bir feleketi çağrıştıran uzun bir geçiş müziğinden sonra başlar. Alto bir recitatifle üçüncü şahsı kullanarak erkeği tanımlar: Atından inerek ona veda içkisi verir. "Neden gitmek zorundadır ki"; Nereye gideceğini sorar? Kısık bir sesle anlatır; sen dostum! Bu dünyada mutlu olma hakkım olmadı" ve alto zarif bir şekilde eşlikle devam eder. "Yalnız kalbim için, dağlara huzur aramaya gidiyorum; Vatanıma dönüyorum. Uzaklarda olmuyor, kalbim sakince son anlarımı bekliyor. Sevgili dünya, her tarafta baharla birlikte açıyor, yeniden yeşilleniyorsun. Her yerde ve uzaklarda mavi ışık! Sonsuza kadar..." Bölümün bitişi dikkat çekicidir: "sevgili yeryüzü her yere uzamış, bahar, her yerde çiçekler açıyor, her yer yeşile bürünüyor ve uzaklarda sonsuz mavi ışıklar... sonsuz... sonsuz..."Bu sözler çinli şairlere değil Mahler'e aittir. Aslında, Mahler'in eklemesidir. Yaratı bu sözlerle beraber yavaş yavaş tükenir.

Veda teması, insanlık tarihinde adeta hiç kimse tarafından böyle işlenmemiştir. Artık dünyaya verilebilir hiç bir şeyin, yaşanacak hiç bir duygunun kalmadığı, herşeyin gerçekten de bittiği an... Alto solo, arada orkestranın

tamamlayıcı unsur olarak duyurdukları bir cenaze müziği; yaratının en uzun süreli bölümü olarak geçen 29 dakika içerisinde, insan adeta kendi benliğinden kopmaktadır. Alto solonun söylediği son sözler "ewig..." (sonsuzaya kadar) havada eriyip giderken, tüm acıların sonsuzaya kadar son bulunduğunu ima ediyor.. Mahler, bu bölüm hakkında yakın dostu ve ünlü şef Bruno Walter'e şu sözleri söylemiştir: *“Ya insanlar bu müziği dinledikten sonra silahlarını ellerine alıp intihar etmeye karar verirlerse?”...*

Der Abschied

Die Sone scheidet hinter dem Gebirge,
In alee Taler stegt der Abend nieder
Mit seinen Schatten, die voll Kühlung sind.
O sieh! Wie eine Silberbarke schwebt
Der Mond am blauen Himmelssee herauf.
Ich spüre eines feinen Windes Weh'n
Hinter den dunklen Fichten!
Der Bach singt voller Wohllaut durch das Dunkel.
Die Blumen blassen im Dammerschein.
Die Erde atmet voll von Ruh' and Schlaf.
Alle Sehnsucht will nun traumen,
Die müden Menschen gehn heimwärts,
Um im Schlaf vergess'nes Glück
Und Jugend ne uzu lernen!
Die Vögel hocken stil in ihren Zweigen.
Die Welt schläft ein!
Es wehet kühl im Schatten meiner Fischen.
Ich stehe hier und hare meines Freundes;
Ich arre sein zum letzten Lebewohl.
Ich sehne mich, o Freund, an deiner Seite
Die Schönheit dieses Abend zu geniessen.
Wo bleibst du? Du lasst mich lang allein!
Ich wandle auf und nieder mit meiner Laute

Aufwegen, die von weichem Grese schwellen.
O Schönheit! O ewige Liebens, Lebenstrukne Welt!
Er stieg vom Pferd und reichte ihm Trunk
Des Abschieds dar. Er fragte ihn, wohin
Er führe und auch er müsste sein.
Er sprach, seine Stimme war umflort:
Du mein Freunde,
Mir war auf dieser Welt das Glück nicht hold!
Wohin ich geh? Ich geh', ich wandre in die Berge.
Ich wandle nach der Heimat, meiner Statte.
Ich werde niemals in die Ferne schweifen.
Still ist mein Herz und harret seiner Stunde!
Die liebe Erde allüberal blüht auf
Im Lenz und grünt aufs neu!
Allüberal und ewig blauen licht die Fernen! Ewig...Ewig...

Veda

Güneş batıyor dağların gerisinde.
Ovalara akşam düşüyor,
rahatlatıcı serinlik dolu gölgeleriyle.
Bak, ay nasıl gümüş bir gemi gibi
Yukarıda süzülüyor gökyüzünün mavi denizinde.
Yumuşak bir yelin estiğini
Hissediyorum arkadaki çamlarda!
Dere ahenkli bir çığırğı tutturmuş karanlıkta.
Çiçekler solgunlaşıyor alaca karanlıkta.
Toprak nefes alıyor, huzur ve uykuya dalmış.
Tüm istekler şimdi düşe dönüşmüş,
Yorgun insanlar evlerine dönüyor

Unutulmuş mutlulukları ve gençliği yeniden
Öğrenmek için uykuda!

Kuşlar hareketsiz tünemiş dallara.
Dünya uyuyor!
Çamların gölgesinde serin bi rüzgar esiyor.
Burada durmuş, bekliyorum dostumu,
Son bir kez veda etmek için.
Seninle dostum, akşamın güzelliğinin
Son kez tadını çıkartmak için.
Nerede kaldın? Uzun zaman beni yalnız bıraktın!
Yumuşak otların kapladığı yollarda,
bir oraya, bir buraya dolaşıyorum lavtaml.
Ah güzellik! Ah ezeli aşk , yaşamla sarhoş dünya!
Atından indi ve ona uzattı veda kupasını,
nereye gittiğini ve neden böyle
olması gerektiğini sordu ona.
Dedi ki , kısık sesiyle:
Ah dostum,
Bu dünyada şans olmadı benden yana!
Nereye mi gidiyorum? Dağlarda dolaşacağım,
Yalnız kalbim için huzur arıyorum.
Yurduma, evime doğru gidiyorum. Yabancı yerleri dolaşmayacağım asla.
Yüreğim sakın ve saatini bekliyor! Sevgili toprak, baharda her yer
Çiçeklenir ve yeniden yeşerir.
Her yerde, sonsuza dek, ufuklar mavi ve parlaktır!
Sonsuza dek...sonsuz dek...

4.BÖLÜM
MAHLER'İN İKİ LİEDİNİN TEKNİK VE YORUM AÇISINDAN
ÇÖZÜMLEMESİ

4.1. Das Lied von der Erde (Yeryüzü çığırgısı) -III. Von der Jugend
(Gençlikten) Teknik çözümlemesi;

Von der Jugend

Mitten in dem kleine Teiche
Steht ein Pavillon aus grünem
Und aus weissem Porzellan.

Wie der Rücken eines Tigers
Wölbt die Brücke sich aus Jade
Zu dem Pavillon hinüber.

In dem Hauschen sitzen Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern,
Manche schreiben Verse nieder.

Ihre seidnen Ärmel gleiten
Rückwärts, ihre seidnen Mützen
Hocken lustig tief im Nacken.

Auf des kleinen Teiches stiller
Wasserfläche zeigt sich alles
Wunderlich im Spiegelbilde.

Alles auf dem Kopfe stehend
In dem Pavillon aus grünem
Und aus weissem Porzellan.

Wie ein Halbmond steht die Brücke,
Umgekehrt der Bogen, Freunde,
Schön gekleidet, trinken, plaudern.

Gençlikten

Küçük bir havuzun ortasında
Beyaz ve yeşil porselenden
küçük bir köşk yükseliyor.

Tıpkı bir kaplanın sırtı gibi
Yeşim köprü kemerini
köşke doğru kavisliyor.

Güzel giysili dostlar küçük evde
Oturmuş, içiyor ve sohbet ediyor;
Kimisi de mısralar yazıyor.
İpek yenleri
Geriye kayıyor; ipekten takkeleri
Garip biçimde enselerine düşüyor.

Küçük gölün sakin yüzeyinde
Her şey, tıpkı bir aynanın düzeyinde
Gibi, mükemmel aksediyor.

Her şey başının üzerinde
Duruyor, yeşil ve beyaz
porselen köşkte.
Köprü, tıpkı bir yarım ay gibi
Kemerini tersine dönmüş. Güzel giysili
Dostlar içiyor ve sohbet ediyor.

3. bölüm çabukça, rahat ve keyifli (behglich heiter) bir tempoda si bemol majör tonallığındadır. Şairi bilinmeyen ancak Li-Tai-po'nun yazdığı sanılan şiirde tenor egzotik bir minyatürü tasvir eder. "Küçük havuzun ortasında yeşil ve beyaz porselenden bir köşk vardır. Bir kaplanın sırtına benzeyen kavisli yeşil köprü, köşkü kıyıya bağlar. Bu köşte iyi giyimli, yiyen, gevezelik eden, şiir yazar dostlar oturur. "Toprağın Çığırması (Das Lied von der Erde) isimli eserin en kısa bölümüdür (118 ölçü) ve ölçü birimi 2/2'lidir. Tek bölmeli lied biçiminde olup birbirine orantılı 8-9 ölçülük kesitlerden ve ara müziklerinden (intermezzo) oluşmaktadır. Parçadaki ilk ezgi ana tema gibi kabul edilebilir, çünkü devamındaki diğer ezgiler bu ilk ezginin soncul cümlesinden türemiştir. Orkestra oturtumu 1 küçük flüt (piccolo), 2 flüt, 2 obua, 2 Si bemol klarinet, 2 fagot, 4 Fa Korno, 1 Si bemol trompet, çelik üçgen (Triangle), büyük davul (Gran Cassa), zil (Piatti) ve yaylılardan oluşmuştur. Şan partisi ise tenor için yazılmıştır.

Giriş (1.-12. ölçüler) küçük flüt, flüt ve klarinetlerde duyulur. Korno pedal sesini çelik üçgen vurgularıyla beraber vermektedir:

III. VON DER JUGEND.

Behaglich heiter

Kleine Flöte.

1. Flöte.

2. Flöte.

1. Oboe.

1.2. Klarinette in B.

1. Horn in F

Triangel.

ppp

1

1

Ör.1

13. ölçüden itibaren tenorun seslendirdiği ezgi (ana konu) küçük flütte de duyulmaktadır. Öncül cümle 18. ölçüye kadar (ksen armonisinde), soncul cümle ise

bir ölçülük aradan sonra 20. ölçüden başlayarak 29. ölçüye kadar (çeken-eksen armonisinde) sürmektedir:

2

1. Hr. in F.

1. Vi. *saltando*
pp

2. Vi. *sallando* *sempre staccato*
pp

Br. *sallando* *sempre staccato*
pp

Tenor-Stimme.
Mit. ten in dem kle-nen Tei-che steht ein Pa-vil .

Vcl.

2

3

1. & 2. Fl. *erasc. f*

1. Ob. *p*

2. Ob. *p*

1. Kl. in B. *p*

2. Kl. *p*

1. & 2. Fag. *f* *p* *ffp* *f* *f*

1. Vi. *f*

2. Vi. *f*

Hr. *stacc.*
p

Ten-St.
Ion ans grü-nem und auswei-sem Porzel-lan. Wie der Rücken ei-nes Ti-gers wölbt die

Vcl.

3

1. Fl.
2. Fl.
1. Ob.
2. Ob.
1. Kl.
in B.
2. Kl.
1. & 2. Fag.
Ten-St.
Vcl.

Brücke sich aus Ja - de zu dem Pa-vil-lon hin - ü - ber.

Ör. 2

Ana konunun öncül cümlesinden geliştirim yapılarak elde edilen orkestra eşliğinde, obuanın çaldığı ezgiye klarinetler kontrpuantik (karşıt ezgisel) bir çizgi izlerken, bas çizgisi de fagottadır (29.-34. ölçüler). 35. ölçüden itibaren sol majör tonalitesine ortak uygusuz ve ani bir geçki (modülasyon) yapılmıştır:

1. & 2. Fl.
1. & 2. Ob.
1. & 2. Kl.
in B.
1. & 2. Fag.
1. & 2. Hr.
in F.
1. & 2. Hr.
in B.
1. Trp.
in B.
Togl.

mit Flügelhorn

pp tempo pp

Ör. 3

Dört ölçülük bu kesitte (35-38) ezgi 2. flüt ve trompettedir, daha sonra trompetten fagota geçer, kontrpuan partisi bu kez küçük flüt ve obualardadır. 39. ölçüde ana

konunun soncul cümlesinden nota değerleri temel alınarak geliştirilen ikinci ezgi, tenor partisi ile beraber 1. ve 2. kemanlarda da yer almaktadır. Fagot, ana konunun öncül cümlesinden alınan motifle, tıpkı 37.ve 38. ölçülerde olduğu gibi burada da tenor partisine kontrpuan oluşturmaktadır. Ölçülerin ilk vuruşu yer yer korno, davul ve zilin yansıra, kontrabas ve çellolardaki pizzicatolarla vurgulanmaktadır. Eşlik ise klarinet ve viyolalardadır, 43. ölçüde fagotlar da armonik eşliğe katılmıştır. 45. ve 46. ölçülerde kontrpuan partisini kemanlar ele almıştır. Bu kesit 47. ölçüye kadar devam eder, 47.-50. ölçüler arası ise 35.-38. ölçülerdeki gibidir:

The image shows a page of a musical score, likely from a symphony. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, strings, and a vocal soloist. The measures shown are 47 to 50. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score includes staves for Flutes (1st and 2nd), Oboes (1st and 2nd), Clarinets (1st and 2nd), Bassoon, Fagot, Horns (1st and 2nd), Trumpets (1st and 2nd), Trombones (1st and 2nd), Tenor Trombone, Violins (1st and 2nd), Viola, Cello, and Double Bass. The lyrics are in German: "Hilf-chen sitzen Press - de, schüt-ge-kleidet, tris - keo, plas - deru, man - che schreiben Wese sie - der." The score is marked with "mit Eingfischung." and "pizz.".

Ör.4

Sıradaki dokuz ölçülük (51-59) ezgi, bir öncekiyle (39-47) aynı uzunlukta ve çok benzer bir yapıdadır. Ancak 55. ölçüde mi majör tonalitesine geçki (modülasyon), 59. ölçüde de mi minör ekseninde kalış (kadans) gerçekleşmiştir:

The image shows a musical score for Example 5. It features a vocal line with German lyrics and several instrumental staves. The vocal line is marked with 'pp espress.' and 'pizz.'. The instrumental staves include Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, and Piano. The score is marked with 'pp espress.' and 'pizz.'.

Ör.5

59. ölçüden 69. ölçüye kadar süren ara müziğinin ilk dört ölçüsü (59-62) mi minör ekseninde, piccolo, flüt, obua ve klarinetler tarafından seslendirilir:

The image shows a musical score for Example 6. It features several instrumental staves. The staves are labeled: Piccolo, Flute I, Flute II, Oboe I, Oboe II, Clarinet I, Clarinet II, Bassoon, Horn I, Horn II, Trumpet, and Trombone. The score is marked with 'pp' and 'f'.

Ör.6

Sonraki beş ölçü (63-67) si minör-majör armonisi içerisinde, ağaç üflemeliler ve kornonun eşliğiyle birlikte solo kemanda duyulur. Viyola ve çellolar bas çizgisini

desteklemektedir. 68. ve 69. ölçülerde sol majör tonallığına geçki yapılmış, ayrıca ezgi solo, 1. ve 2. kemanlarda iki sesli olarak seslendirilmektedir. 70. ölçüden itibaren ezgide ve orkestra eşliğinde sol minör ekseni hissedilirken tempo da yavaşlamıştır :

The image shows a musical score for Example 7, featuring a transition from a major key to a minor key. The score includes staves for M. Fl., 1. R. Fl., 1. Ob., 2. Ob., 1. Kl., 2. Kl., 1. & 2. Fag., 1. & 2. Hr., 1. & 2. Tr., Solo VI., 1. VI., 2. VI., Br., Tru. St., Vcl., and Kb. The tempo is marked 'Ruhiger.' and the dynamics range from 'pp' to 'sf'. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 10. The key signature changes from one sharp (F#) to no sharps or flats (C major/A minor).

Ör.7

Ezgi 86. ölçünün başına kadar devam etmektedir. Eşlik ilk yedi ölçüde bütün çalgı grupları tarafından seslendirilirken, 77. ölçüden itibaren sadece obualar, klarinetler, fagotlar ve kornolardan oluşan ufak bir gruptan duyulmaktadır. 82. ölçüde flütler de bu gruba katılmıştır. 84. ölçüde bir anlık sib majör tonuna geçki hissi olsa da, 85. ölçüde sol minör çekenine ve bir sonraki ölçüde sol minöre çözüme gerçekleşmiştir.

Example 9 is a musical score for a symphony. It features a full orchestra and a vocal soloist. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Flute I & II, Oboe I & II, Bassoon I & II, Horn I & II, Trumpet, Trombone, and Cymbal. The second system includes parts for Violin I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The vocal soloist part is also included. The tempo markings are: Rit. (Ritardando), A tempo (molto) (Allegretto), Rit. (Ritardando), Molto rit. (Molto Ritardando), and Tempo I. subito (Tempo I. subito). The score is marked with measures 13 and 14.

Ör.9

97. ölçüden itibaren parçanın en başındaki si bemol majör tonallığına dönmüştür. Tempo da başlangıçtaki gibidir, üç ölçümlük giriş müziğinden sonra 100. ölçüde ilk ezgi (ana konu) yeniden duyulmaktadır:

Example 10 is a musical score for a vocal soloist and orchestra. The vocal part is in the Tenor I (Tenor-S1) part. The instrumental parts include Flute I & II, Oboe I & II, Bassoon I & II, Horn I & II, Violin I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The lyrics are: Al - les auf dem Kop - fe ste - hend in dem Pa - vil - Ion aus grü - nem und aus wei - ßem. The score is marked with measures 100 and 101.

Ör.10

Tenorun seslendirdiği ezgi, bu kez fagotta katlanmış, eşliği de yaylılar üstlenmiştir. Buna ek olarak başlangıçta öncül-soncul cümleler arasındaki tek ölçümlük ara kaldırılmış ve soncul cümle, ufak değişikliklerle beş ölçüye indirilerek kısaltılmıştır:

15

kl. Fl.

1. u. 2. Ob.

1. u. 2. Kl.
in B.

1. u. 2. Fag.

Trgl.

1. VI.

2. VI.

Br.

Ten. St.

Vcl.

Per - zel - lan: wie ein Halb-moed steht die Brük - ke, um - ge - kehrt der Bo - gen.

15

Ör.11

111. ölçüde başlayan kuyruk (Coda) kısmındaki ezgi, 39.-40. ölçülerdeki motif temel alınarak geliştirilmiştir. Eşlik üfleme çalgılara geçmiştir ve gürlük ölçü ölçü azalmaktadır. Diğer yandan 1. kemanlar tenor partisine kontrpuan oluşturmaktadır:

16

kl. Fl.

1. u. 2. Fl.

1. u. 2. Ob.

1. u. 2. Kl.
in B.

1. u. 2. Fag.

1. VI.

2. VI.

Br.

Ten. St.

Vcl.

Freun - de, schön ge - kiel - det, trin - ken, pfla - - dern.

16

Ör.12

4.2. Kindertotenlieder (Ölü Çocuklar İçin Çığırılar) -IV.,Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen teknik çözümlemesi;

"Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen"

Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen,
Bald werden sie wieder nach Hause gelangen,
Der Tag ist schön, o sei nicht bang,
Sie machen nur einen weiten Gang.

Ja wohl, sie sind nur ausgegangen,
Und werden jetzt nach Haus gelangen,
O, sei nicht bang, der Tag is schön,
Sie machen den Gang zu jenen Höh'n.

Sie sind uns nur vorausgegangen,
Und werden nicht nach Haus verlangen,
Wir holen sie ein auf jenen Höh'n
Im Sonnenschein, der Tag is schön.

"Sık sık düşünürüm ki, onlar sadece gezmeye gittiler."

Sık sık düşünürüm ki, onlar sadece gezmeye gittiler
Yakında yeniden eve dönecekler
Gün güzel, korkma
Onlar sadece uzun bir yürüyüş yapıyorlar.

Elbette, onlar sadece gezmeye gittiler
Ve şimdi eve varacaklar
Korkma, gün güzel
Onlar şu tepelere yürüyüş yapıyorlar.

Onlar sadece bizim önümüzden gittiler
Ve evde beklenmeyecekler

Onları Şu tepelerde bulacağız
GünüŐiđında, gün güzel.

Şair havanın güzelliğini belirtip, çocukların önce davranıp, yükseklerdeki güneş ışığıyla tekrar oluşacaklarına inanmıŐtır. Çocukların, anne ve babalarının bir gün onları bulacağı başka bir dünyaya geçişlerinin görüntüsünü anlatmıŐtır. Kindertotenlieder serisinin dördüncü ve en kısa bölümü (71 ölçü) olan bu yaratı , mi bemol majör tonallığında olup, ölçü birimi 2/2’lidir. Sakin ve acele etmeyen (ruhig bewegt, ohne zu eilen) bir tempodadır. Orkestra oturtumu; 2 flüt, 2 obua, 2 si bemol klarinet, 2 fagot, 2 fa korno, arp ve yaylılardan oluşmuştur.

Tek bölmeli lied biçimindeki parçada, orkestranın eksik ölçüde (aufakt) başlayan girişi 5 buçuk ölçü uzunluğundadır. İlk iki ölçü aksen, 3.-4. ölçüler çeken armonisindedir. Çellolardaki eşlik, fagotlardaki bas çizgisinin bir bakıma nota değerleri ufaltılmıŐ (diminution) halidir:

4 Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!

Ruhig bewegt, ohne zu eilen.

2 Flöten.
2 Oboen.
2 Clarinetten in B.
2 Fagotte.
2 Hörner in E.
Harfe.
Violine I.
Violine II.
Viola.
Singstimme.
Violoncell.
Baß.

Ruhig bewegt, ohne zu eilen.

Ör.13

5. ölçünün son vuruşundan itibaren, şan partisindeki ana konu (a1) mi bemol minör ekseninde duyulmaktadır. Öncül cümle 13. ölçüye kadar sürer, öncül cümlenin ilk yarısında eşliğe çello ve fagotlar eşlik etmektedir:

The image shows a page of a musical score for a symphony. The staves are labeled as follows: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Cl. (Clarinet), Fg. (Bassoon), Hr. (Horn), Hfn. (Trumpet), Vl. (Violin), Vla. (Viola), Sgt. (Soprano), Vcll. (Violoncello), and C.B. (Double Bass). The score includes dynamic markings such as *ppp* and *pp*. The vocal line (Sgt.) has the following lyrics: "Schlecht, aber wahr, Oft denk' ich, sie sind nur aus-ge-gan - gen! Hold'". The music is in a minor key and features a complex harmonic structure.

Ör.14

Öncül cümlelerin ikinci yarısında (9-13) fagot eşliği viyolalara geçmiştir. 13.-14. ölçülerde mi bemol minör çeken altıncı (III. derece) armonisinin etkisi hissedilirken, klarinet ve fagotlardaki eşlik, parçanın 3. ve 4. ölçülerindeki motiften geliştirilmiştir:

Ör.16

Çeken armonisindeki iki ölçülük (22-23) ara müziğinden sonra, ezgi 23. ölçünün sonundan itibaren şan partisinde duyulmaya başlar. Ezgi (a2) başlangıçta olduğu gibi mi bemol minör tonallığındadır, ancak daha önce fagotların seslendirdiği eşliği burada klarinetler üstlenmiştir. Fagot da bas çizgisini seslendirmektedir:

poco rit. 3 a tempo

poco rit. 3 a tempo

Ör.17

Öncül cümlelerin ikinci yarısında (27-31), tıpkı a1'deki gibi mi bemol minörün çeken altılısı (III. derece) armonisine doğru bir gidiş vardır (30-31). Eşlik burada karşıt noktasal (kontrpuantik) yapıyı daha ön plana çıkarmış bir şekilde 1. keman, viyola ve çellolara geçmiştir. 31. ölçüden itibaren fagot, çello ve kontrabaslar, giriş müziğinin sol bemol majöre aktarılmış halini seslendirmektedir:

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Hr.

Tpt.

Vl.

Via.

Vcl.

C.B.

wer-den jetzt nach Hau-se ge-lan-gen!

geteilt

pp

p

ppp

ppp

Ör.18

34. ölçüdeki ikincil dominant uygusundan (V/III) çeken altılısına çözümlüm beklenirken, 35. ölçüde alt çekenin Alman artık altılı uygusuna sürpriz bir geçiş yapılmıştır. 36. ölçüdeki çözümlüm la bemol majör tonallığına geçki hissi vermesine rağmen, geçki yapılmamış ve mi bemol majör çekenine gitmiştir:

4

4

Ör.19

36. ölçüde başlayan soncul cümlenin ilk dört ölçüsünde obualar, şan partisindeki ezgiye ters hareketlerle kontrpuan oluştururken, sonrasında flütlerin de katılımıyla armoniye desteklemiştir. Burada soncul cümle, motifsel geliştirim ile bir ölçü uzatılmıştır (42-43). 46. ölçüye kadar süren ara müziğinde armoni flüt, obua, klarinet ve kornlarda duyulurken, ezgi solo kemandadır:

Ör.20

Bir ölçülük yavaşlamadan sonra 46. ölçüde ilk tempoya dönmüş bir şekilde a3 teması başlar. Klarinetlerdeki eşlik figürü (46-47; 51-52), yapı açısından başlangıçta kornolarda (1-2) bulunan eşliğin benzeridir, ancak burada nota değerleri dörtlük değil sekizliktir (diminution). Aynı şekilde çellolardaki bas eşliği de arptaki figürün (46-53) nota değerleri bakımından eksiltim yapılmış halidir:

5 a tempo
Nicht eilen.

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Hr.

Tpt.

Vl.

Via.

Fg.

Sopr.

C.-B.

5 Nicht eilen.

a tempo
Nicht eilen.
Soprano

Sie sind uns nur vor- aus- ge- gang- gen und wer- den nicht

Ör.21

Ezginin armonik yapısı a1 ve a2 temalarında olduğu gibidir. 54. ölçüden 57. ölçüye kadar olan kısımda ara müziği eksen altılısı armonisi üzerinde fagot, korno, viyola ve kontrabaslarda duyulmaktadır. Burada III. derece yani sol bemol majör uygusu, tıpkı 31-34. ölçülerde olduğu gibi eksen konumunda kabul edilmiş, o tonun alt çeken ve çeken uyguları kullanılarak bu etki güçlendirilmiştir:

6

6

Ör.22

Daha ölçüde 35. ölçüde olduğu gibi, 58. ölçüde de mi bemol majörün alt çekeninin (la bemol majör) Alman artık altılı uygusu ödünç olarak kullanılmış ve yine la bemol majör tonuna geçki yapmak yerine mi bemol majör tonunun çekenine gidiş tercih edilmiştir (59-62). Bu dört ölçüde flüt ve klarinetler şan partisine hem dikey (armonik) hem de yatay (kontrpantik) bir derinlik kazandırmaktadır:

Ör. 23

65. ölçüden itibaren dört ölçülük bir si bemol (çeken) pedalı fagot ve cellolarda duyulmaktadır. 1. ve 2. kemanlar ile flütler, ezgiye oluşturdukları kontrpuan çizgisinde ters hareketler kullanarak gerilimi arttırmıştır. 67. ve 68. ölçülerdeki yavaşlamadan ve artan gürlükten (ff) sonra 69. ölçüde başlayan iç ölçülük Coda kısmında tekrar ilk tempoya ve gürlüğe (pp) dönüş yapılmıştır:

Ör. 24

4.3. Lotte Lehmann'ın yorumuyla Mahler Liedler

Wagner liedlerin ünlü yorumcusu Alman Soprano Lotte Lehmann (Perleberg 1888-Kaliforniya / Şaftta Barbara 1976) İlk ses eğitimini Berlin'de e. Tiedke, H. Jordan ve M. Mailingerin den almıştır. 1910 'da ilk kez sahneye çıkan Lehmann daha sonra 1914-1938 yılları arasında Viyana devlet Operasında çalışmıştır. Burada R. Straus'un Frau Ohne Schafte (gölgesiz kadın) operasının ilk seslendirilişinde üstün başarı kazandı. 1922'den başlayarak Londra, Paris, Berlin,

Dresden ve Chicago’da sahneye çıktı. (1934-1935) Bir yıl New York Metropolitan ‘da çalıştı. 1951’de son konserini veren Lehmann çeşitli eserler yazmaya başladı. (1937) Lied yorumu üzerine yazdığı kitap da “More Than singing”, (Çığırğı söylemekten daha fazlası) Mahler’in de Rückert şiirlerinden ikisini aşağıdaki gibi yorumlamıştır :

4.3.1. Ich bin der Welt abhanden gekommen Yorumlanması;

Ich bin der Welt abhanden gekommen

Ich bin der Welt abhanden gekommen,
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben;
sie hat so lange nichts von mir vernommen,
sie mag wohl glauben, ich sei gestorben!

Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,
Ob sie mich für gestorben halt.
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,
Denn wirklich bin ich gestorben der Welt.

Ich bin gestorben dem Weltgetümmel
Und ruh’ in einem stillen Gebiet!
Ich leb’ allein in einem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied

Dünya ile ilişkimi kestim

Dünya ile ilişkimi kestim
Üzerinde boşuna çok zamanımı harcadığım;
uzun süredir haber alan yok benden
ölmüş olduğum pekala sanılabilir!

Pek o kadar da aldırıldığım yok
dünyanın beni ölmüş sanmasına.
Buna karşı diyecek bir sözüm yok

Gerçekten öldüm ben dünya için.

Dünyanın karmaşasına karşı ölüyüm
Ve sakın bir köşede dinleniyorum!
Kendi cennetimde yalnız yaşıyorum,
Aşkımda çığırkımda

Lotte Lehmann Kitabında Rückert Liedleri yorumlayışını şöyle dile getiriyor;

Bu Çığırkıda siz kendi arzusuyla dünyayı terk etmiş bir insansınız. Bütün arzularından sıyrılmış olmanın tatmin ve özgürlüğünün, güzelliğini kendinizle barışık olarak yaşıyorsunuz. Derin bir yalnızlığın sonsuz güzelliği içindedir.

Önçalin (prelude), içinizdeki dünyadan çekilmiş olmanın getirdiği barışı hissetmelisiniz. Sadece, arzuların arınmış olmanın getirdiği yeterlik duygusu içinde, düşünceleriniz dünyaya dönebilir. O da tereddüt.

Sakin bir düş içinde çığırkıya en yumuşak tonla (pianissimo) bağlayın. Welt’de (dünya) küçük bir tonlama yapın. Böylelikle deyimden önemli sözcüğünü vurgulamış olursunuz. Çığırkıya duygulu ve düşünceli bir şekilde devam edin. “Mit der ich sonst viele Zeit verloren”.(Üzerine boşuna zamanımı harcadığım)

Çığırkının “Sie hat so lange nichts von mir vernommen”(uzun süredir haber alan yok benden) kısmı en basit şekliyle söylenmelidir. Aranın (interlude) doğal akışını düşünceli olarak dinleyin. Çığırkının bir sonraki bölümünde “Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben”(dünyanın beni ölmüş sanmasına pek de aldırıldığım yok) sesiniz hafif ve duygusuz olmalıdır.

Çığırkının kısa arasında, orkestranın ezgisinin izleyerek başınızı eğin. Arpej uyumu ile başınızı kaldırın ve devam edin: “Est ist mir auch gar nichts daran gelegen, ob sie mich für gestorben halt.” (Dünya için ben gerçekten öldüm buna karşı söyleyecek bir sözüm yok artık.)

Düşünceli görünün ama gülümseyin. Sonra sesinizi yükselin, ama “gestorben” sözcüğünde hafifçe ses düşürün. Arayı (interlude) dinleyin. Sonra sesinizi yükseltin, ama “gestorben” sözcüğünde hafifçe ses düşürün. Tamam duygulu bi gülücükten hassas bir ifadeye geçişe hazır olun: “ich kann auch garnichts daran gelegen, ob sie mich für gestorben halt” (Dünyanın karmaşasına karşı ölüyüm). Aniden, yalnızlığınızın sanki ölüm gibi olduğunu fark edip herkesin yaşadığı bir dünyadan sessizliğe yönelik sizi ciddileştirir. Bunu yumuşak bir tonlama ile vurgulayın. Ama hüzünlü olmayın. “dann wirklich bi ich gestoben der Welt”. Welt sözcüğü vurgu yeridir. Değişin özündeki önmeli fikirdir. Ses yükselişini hazırlayın. Çığırğıdaki “wirklich” sözcüğünü duygusallığa yer vermeden söylein. Ama iki heceyi de açıkça belirtin. Değişin sonunu hızlandırın ama yutmayın.

Bir sonraki ara ilk sözde dünya galesine atıfta bulunur. Sizin yalnızlığınız vurgulanır. Yankı, düşüncelerinizi çağrıştırır. Sonraki üç dizek yalnızlığınızın ezgisini çağrıştırır. Şimdi, yumuşak olarak çığırğıyı sürdürün. Düşlerinizde kaybolmuş gibi görünün.

Bir sonraki cümlede kısık cello sesinden açık ve belirgin piyanoya geçin: “und ruh’ in einem stillen Gebiet”. Açıklık halesi içindediniz. Gün ışıyor. Dağ tepelerinin tazeliği ve serinliği var etrafınızda. Gururla ve coşkuyla çığırğınızı sürdürün: “Ich leb’ allein”. Ve ardından sakın bir keyifle: “in meinem Himmel”. Kaymalardan ve vurgulardan özenle kaçınmın. “In meinem Lieben”. Bunu en yumuşak biçimde söyleyin. Her bir ses tonu net olmalı, yumuşak saflık taşımalı. Arada keyif nefesi alın. Ve zevkten bayılmış gibi ifadeyle: “in meinem Lieben” deyin. Çığırğının sonu bir duanın sonu gibi olmalı. Sıcak ve mutlu bir kendinden geçiş. “in meinem Lieben”. “Lied” sözcüğü püf noktasıdır. Sonu vurgular. Yani muhteşem son. Bunu, yüce güzellikte kendinizi kaybetmiş gibi söyleyin ve çığırğının sonuna kadar mutlu ifadenizi sürdürün.

4.3.2. Liebst du um Schönheit Yorumlanması;

Liebst du um Schönheit

Liebs du um Schönheit
O nicht mich liebe!
Liebe die Sonne,
Sie traggt ein gold'ness Haar!

Liebst du um Jugend,
O nicht mich liebe!
Liebe die Frühling,
Der jung ist jedes Jahr!

Liebst du um Schatze,
O icht mich liebe!
Liebe die Meerfrau
Sie hat viel Perlen kar!

Liebst du um Liebe,
O ja mich liebe!
Liebe mich immer,
Dich lieb'ich immerdar!

Eğer güzellik için seviyorsan

Eğer güzellik için seviyorsan,
O zaman sevme beni!
Güneşi sev,
Parlak altın saçları için.

Eğer gençlik için seviyorsan,
O zaman sevme beni!
Baharı sev, Her yıl yeniden tazelenen.

Eğer zenginlik için seviyorsan,
O zaman sevme beni!
Bir deniz kızını sev,
parlak incileri var onun!

Eğer aşk için seviyorsan,
O zaman evet, sev beni!
Sev beni her zaman,
Hep seveceğim ben seni!

Bu çılgırının tümü yumuşak ve bütünüyle sürekli tonlarda söylenmelidir. Çılgırığa dikkatlice hazırlanın. İçinde tekrarlanan müzik kalıpları bulunan çılgır, içinde dizeler bulunan bir şarkı gibi titizlikle ve sevgiyle ele alınmalıdır.

Çılgırının önündeki iki dizek bir soru gibidir: “Beni nasıl seversin? Ben de, beni sevmeye değer ne buluyorsun? Belki güzellik arıyorsun. Ama ben, belki de senin için yeteri kadar aşka değer değilim.” Çılgırığa, bir duraksama içeren yumuşak bir piano ile başlayın “Eğer güzellik için seviyorsan” ve hızlandırılmış bir tempo ile yanıt verin: “Sevme beni”! Ardından güçlü ama yumuşak: “Güneşi sev” Bütün ışıkların kaynağı olan güneşin tükenmeyen güzelliğinden aldığınız haz sesinize yayılmalı. “Gençlik için seviyorsan” ile sesinizin tınısı ve yüzünüzün ifadesi hemen değişmeli. Sesinize hafif bir teslimiyet yansıyarak, sanki şöyle diyor gibi olmalısınız: Gençliğim öyle kısa ki, geçip gidiverir. Eğer beni gençliğim için sevdiyseniz, aşkınız zamanla sınırlanmış olacaktır. Çılgırının burasında yumuşak –“Baharı sev” Orkestradan arpej. Sanki arp tınısı gibi. orkestra sesinizle uyum sergilemeli. Orkestrayla (çılgırığa katılanlar ile) uyum içinde, sesinizde baharın ebedi gençliği gibi bir yumuşak titreşim olmalı.

Kısa program arasında düşünceleriniz sormalı: Ne oluyor? O beni niçin sevebilir? Hafif bir tebessüm ile çılgırığı sürdürün: Zenginlik için seviyorsan? (Aslında soruyu sözün gelişi sorduğunuz çılgırıda belli olmalı. Onun sizi

zenginliğiniz için sevmeyeceği çok açık). Eğlenceli biçimde, bir peri masalı titreşiminde soruyu sorun: “deniz kızını sev ,parlak incileri var onun!”. Ardından, sesinizi “eğer aşk için seviyorsan” derken bütününüle değiştirin. “parlak incileri var onun” derken ne kadar hafife alarak ve eğlenerek liedi söylerseniz, çığırgının sonundaki gizli yumuşaklığı etkili biçimde vermiş olursunuz. “sevgili” deki ani yumuşamayı unutmayın. Bu, çığırgınıza bahar sevincinin taşıdığı sevincin arpejini kazandıracak, inanmayı isteyen duraksamalı bir umudu, anımsatacaktır.

“Beni daima sev” vurgulanmalıdır. Ardından, vurgulu bir itiraf biçiminde çığırgıyı sürdürmelisiniz: “seni daima seveceğim”. Çığırgının sonunda sevgilinin neşe dolu yanıtı hissetmelisiniz.

Bir sonraki cümlede kısık cello sesinden açık ve belirgin piyanoya geçin: “und ruh’ in einem stillen Gebiet”. Açıklık halesi içindediniz. Gün ışıyor. Dağ tepelerinin tazeliği ve serinliği var etrafınızda. Gururla ve coşkuyla çığırgınızı sürdürün: “Ich leb’ allein”. Ve ardından sakın bir keyifle: “in meinem Himmel”. Kaymalardan ve vurgulardan özenle kaçının. “In meinem Lieben”. Bunu en yumuşak biçimde söyleyin. Her bir ses tonu net olmalı, yumuşak saflık taşımalı. Arada keyif nefesi alın. Ve zevkten bayılmış gibi ifadeyle: “in meinem Lieben” deyin. Çığırgının sonu bir duanın sonu gibi olmalı. Sıcak ve mutlu bir kendinden geçiş. “in meinem Lieben”. “Lied” sözcüğü püf noktasıdır. Sonu vurgular. Yani muhteşem son. Bunu, yüce güzellikte kendinizi kaybetmiş gibi söyleyin ve çığırgının sonuna kadar mutlu ifadenizi sürdürün.

SONUÇ

Romantik Alman Lied Sanatında Gustav Mahler'in Yeri

Çağdaş müzik eleştirmenleri, Mahler'in, müzikteki değişim dönemini güçlü bir şekilde etkilediğine dikkat çeker. Onun yaratıları, 20. yüzyılda kullanılan köklü yöntemlerin habercisi niteliğindedir. Genişletilmiş tonalite (bir eserin başladığı tonallık ile bitmemesi), tonalitenin çözülümü (yabancı akorları sürekli kullanarak tonaliteyi bulanıklaştırma), büyük orkestra gruplarında solo çalgı grupları için iç içe melodiler üzerine kurulmuş kontrapuntal (karşıezgisel) bir yapıyı yeğlemesi, konuları tekrarlamak yerine konuyu sürekli değiştirme, yaygın üsluplardan ve günlük yaşamdaki seslerden alaycı alıntılar yapma ve Liszt'in çevrimsel biçiminden ustalıkla yararlanma teknikleri, sinfonide biçim yönünden yeni bir birlik sağlama sayılabilir. Mahler'in, 20.yy. müziğine yön veren bu niteliklerinin yanısıra, yaratılarında Alman ve Avusturya halk müzik kültüründen derin bir şekilde etkilendiği de görülür. 1. Sinfoni'nin ikinci ölçüsünde, Avusturya'nın popüler danslarından Ländler'in ritimleri de duyulması buna bir örnektir.

Des Knaben Wunderhorn adlı çığırğı dizisi besteciye uzun yıllar etkiler. Wunderhorn çığırğıları daha sonra besteci tarafından 2.,3.,4. sinfonilerinde gereç olarak kullanılmıştır. Bu nedenle bu sinfoniler bazen Wunderhorn Sinfonileri olarak nitelendirilmiştir.

Mahler'in yoğun anlamlar içeren müziğinin kaynağını sadece yaşadığı toplumun koşullarında, özelliklerinde ve düşüncelerinde aramak yeterli değildir. Mizacının, çocukluğunun, aile ilişkilerinin, Yahudiliğinin, karşılaştığı engellerin de araştırılması gerekir. Dünyayı olumsuz olarak algılamış olması, kuşkusuz bir gerçektir. Alma Mahler'in Anıları'nda belirttiği gibi, Mahler'in sık sık kullandığı; *"Nasıl mutlu olabilirim, herhangi bir yerde tek bir yaratık acı çekerken..."* ünlü Dostoyevski cümlesi, bu gençlik mektubuna denk düşmektedir.

" Artık yalanı biliyorum.Hiç bir görüntü artık beni anlatmaz.İnsanlığın vadisinden yükselen yakarışlar,soğuk ve yalnız dağların doruğuna tırmanıyor. Ne acılar birikmiş

bu toprağın altına.Günün birinde o büyük intikamcının karşısına çıkacak olan insan,acaba bu sorumluluğu nasıl yüklenip savunabilecektir ,ürkütülmüş tek bir insanın bile günah keferesini ödeyemedikten sonra...En çok sevdiğim toprak,ne zaman bu yalnız bırakılmış insanı bağına basacaksın?İnsanlar onu kendilerinden ittiler. Ve O,hepsinin soğuk ve yüreksiz göğsünden kaçıyor. Ne olur al onu, bu huzursuzu, ey sonsuz ana.”¹³

Yukarıda verilen paragraf Mahler’in eşine yazdığı bir mektuptan alıntıdır. Düşüncelerini ve önsezilerini ifade eden bu mektup Mahler’in ölüm özlemini açıkça yansıtır. Bu durum Toprağın Çığırısı ve 9.Sinfonisi gibi son yaratılarında açıkça görülür.

Son Romantik ruhunda varolan geriye bakış ve geçmiş zamanlara özlem, Mahler'in senfonilerine de damgasını vurmuştu. Mahler'in, 19 yaşındayken öğrencilik arkadaşı Joseph Steiner'e yazdığı mektup, müziğinin düşünsel arka planı hakkında önemli ipuçlar verir:

"Bu satırlarda yaşamımın öyküsünü okuyacaksınız. Tuhaf bir yazgı bu. Özlemim, fırtınalı dalgalarla kimi zaman oradan oraya savruluyor. Kimi zaman da gülen bir güneşin ışınlarıyla esip gidiyor. Çok sevinçli bir yaşama gücünün ateşi ve her şeyi silip yok eden ölümün özlemi, yüreğimde ardarda yer alıyor...Çağdaş sanatımızla doğrudan doğruya bağlantısı, sanata, aşka, dine karşı, yüreğimi iğrentiyle dolduruyor...Umutsuzluğun bana verdiği güçle, tek avantajım olan, acıya kenetleniyorum...Her tarafta sessizlik. Uzaklardan yalnız bir kuşun hüzünlü sesi geliyor...Artık yalanı biliyorum. Hiçbir görüntü artık beni aldatmaz...Ne acılar birikmiş bu toprağın altına. Günün birinde o büyük intikamcının karşısına çıkacak olan insan, acaba bu sorumluluğu nasıl yüklenip savunabilecektir, ürkütülmüş tek bir insanın bile günah keferesini ödeyemedikten sonra..."¹⁴

Gustav Mahler'in yaratıları O dönemin ünlü sanatçısı tarafından sıklık yorumlanmıştır. Selma Kurz ve Guthel-Schöder bunlardan bazılarıdır.

Sonuç olarak Mahler, yönetken olarak daha çok geleneksel operalar ile ilgilenmeyi tercih ettiyse de tüm yaratılarının sinfonik olması insana şaşırtıcı

¹³ Bkz.,Leyla Pamir **Müzikte Geniş Soluklar** , 231s.

¹⁴ Bkz., **a.g.e.** 231 s.

gelebilir. Bununla birlikte Mahler'in müzikteki tek amacı, eşine yazdığı mektuplarında da ifade ettiği gibi, kendi yaşam hikayesini yazmaktı. Biraz da Wagner ile Liszt'den etkilenerek, kişisel dünya görüşünü müzikle ifade etmek için içerdiği lirizm sebebiyle ığırgı, Wagner ve Liszt'in yaklaşımındaki öznel anlatım gücüyle de sinfoni besteledi.

KÜÇÜK SÖZLÜK

Açımlık : (Fr.)Uvertür, (Alm).Vorspiel, (İng).Uverture Müzikli sahne yaratılarının süit ve sinfonilerin başındaki açılış ,giriş müziği

Alterasyon: (Kromatik) Doğal seslerin yapay olarak değişime uğratılması

Biedermeier: Sanatta özellikle Almanya, Avusturya, Kuzey İtalya ve İskandinav ülkeleri burjuvazisinin beğenisini yansıtan yeni-klasikçilik ve romantizm arasındaki kısa bir dönem

Başkama: :Variation

Başkanti: Variant, (versiyon)

Biçem: Üslup, stil

Çığırğı: (Fr.) Chanson, (Alm). Lied, (İng). Song

Karşı ezgi: Ezgiye karşı ezgi, Konturpuan

Oturtum: (Alm.) Besetzung, Bir eserin seslendirilebilmesi için ses ve çalgıların görevlendiriliş düzeni

Sekileme: Bir müzik söyleminin ya da motifinin bir başka ses alanından tekrarlanması

Virtüöz: Uzman çalgı seslendiricisi

Yaratı: Eser

Yönetken: (Fr.) chef, (Al.) Drigent, (İng.) konduktor,

KAYNAKÇA

Aktüze İrkin, **Müziği Okumak**, 5 Cilt, Pan yayıncılık, İstanbul (2002-2004),2680 S.

Ana Britannica, **Genel Kültür Ansiklopedisi**, 18.Cild, Ana Yayıncılık, İstanbul 1990 630 S.

Blaukopf Kurt and Blaukopf Herta, **Mahler** His Life work and World , (1976-1991) London, 256 S.

Büyüksaraç Aytül, **Alman Liedinde Şiir ve Müzik İlişkisi**, D.E.Ü.Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2001

Deryck Cooke,**Gustav Mahler**, An Introduction to his Music, second edition, Oxford Universty Pres, New York, 1980, 127 S.

Gedikli Necati, **Bilimselliğin merceğinde Geleneksel Musiklerimiz ve Sorunları**, Birinci basım, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1999, 171 S.

Gedikli Necati, **Ülkemizdeki Etki ve Sonuçlarıyla Uluslararası Sanat Müziği**, Birinci basım, Ege Üniversitesi basımevi, İzmir, 1999, 159 S.

Hodeir Andre, **Müzikte Türler ve Biçimler**, (Çeviri: İlhan Usmanbaş),Birinci basım,Pan Yayınları, İstanbul, 2003, 106 S.

Karolyi Otto, **Müziğe Giriş**, (Çeviren:Mehmet Ne mutlu),Pan Yayınları İstanbul, 1995, 197 S.

Klasik Müzik Koleksiyonu, **Gerschwin / Handel / Mendelssohn / Schubert / Mahler** , Boyut Yayınları İstanbul, (1995 -2002) 160 S.

Kutluk Fırat, **Müziğin Tarihsel Evrimi**, Birinci basım, Çivi yayınları, İstanbul, 1997, 302 S.

Lehmann Lotte, **More Than Singing** The Interpretation of songs, Dover Publications, New York, 1985, 192 S.

Mahler Gustav, **Wunderhorn Songs**, G.Schimer, New York, 1968, 94 S.

Oransay Gültekin, **Bağdarlar Geçidi** İzmir, 1977 ,431 S.

Pamir Leyla, **Müzikte Geniş Soluklar**, Ada Yayınları, İstanbul, 1989, 359 S.

Say Ahmet **Müzik Tarihi** , Üçüncü basım, Müzik ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1995, 565 S.

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Alev ÇATIKLAR

Doğum yeri ve yılı: İzmir, 12.06.1980

Yabancı Dil: Almanca, İtalyanca

Eğitim:

Yüksek Lisans: 2005 – 2010, D.E.Ü.Güzel Sanatlar Enstitüsü Opera Ana Sanat Dalı

Lisans: 1999 – 2004 : Lisans, D.E.Ü. Sahne Sanatları Opera Bölümü

Lise: 1992 – 1998 : Ortaöğretim ve Lise, D.E.Ü Piyano Ana Sanat Dalı

Masterclass:

2006 D.E.Ü.Devlet Konservatuvarı “JeannetteThompson’ın Masterclass” - Aktif katılımcı

2006 D.E.Ü.Devlet Konservatuvarı “Doç.Dr.Paolo Ballarin Masterclass” - Aktif katılımcı

2005 Avusturya Kültür Ofisi “Prof. Dr. Sebastian Vittucci, Lied Masterclass” - Aktif katılımcı

İş tecrübesi:

2009 İZDOB Dünya Kadınlar Günü Özel Etkinliği,Özel Ege Lisesi Yüksel Eraslan Kültür Merkezi, Şan Konseri, Koro Yönetkeni

2009 Yeni Yıl Özel Şan Konseri, İsmet İnönü sanat Merkezi, Koro Yönetkeni

2006 – 2007 D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı Çocuk ve Gençlik Korosunda Opera Ana Sanat Dalı Başkanı Öğr. Altan Akatay’ın asistanlığı.

2007 Sieur Du Luth yaz Sanatları ,Minnesota Duluth Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Festivali Carmen - G.Bizet ve Lucia Di Lammermoor - G.Donizetti Operaları Koro Sanatçısı

2007 Ege Ordusu Bölge Bando Komutanlığı Geleneksel Bahar Konseri Koro Yönetkenliği

2007 Yeni Yıl Özel Şan Konseri “Türkiye Renkleri”, İsmet İnönü Sanat Merkezi
Koro Yönetkeni

2005 – 2006 12 Eylül İlköğretim Okulu Koro Yönetkenliği ve Yılsonu etkinliğinin
hazırlanması

2004 – 2006 İzmir Sanat Gençlik korosunda İZDOB Koro Yönetkeni Caner
Ruhselman’ın asistanlığı

2004 D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı, Gülünç Kibarlar – Moliere Magdelon Rolü

2003 D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı Cosi Fan Tutte -W.A.Mozart Despina Rolü

1998 – 2001 D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı Bale Bölümünde Klasik Bale, Karakter,
Pas de ux ve Repertuar Derslerinde Bale Korrepetitörlüğü.

