

BÖLÜM I

GİRİŞ

“19. yüzyıl Alman Lied Sanatı Dağarının Şan Eğitiminde Kullanımı” konulu araştırmanın bu bölümünde problemin temelini oluşturan kavramlardan, insan sesi, ses eğitimi, türleri, amaçları, temelleri, ilkeleri, yöntemleri, uygulamaları, ses eğitiminde kullanılan eğitim materyalleri, “Bireysel Ses Eğitimi”nin batıda ve ülkemizdeki gelişimi, Lied dağarının ses eğitimindeki yeri ve önemi, Lied dağarının ses eğitiminde kullanılmasındaki faydalar, Lied sanatının tarihi gelişimi ve 19.yüzyıl Alman Lied bestecileri hakkında bilgiler verilmiş, problem cümlesi tanımlanarak, araştırmanın amaçları, önemi, sınırlılıkları ve sayıtlıları belirlenmiştir.

İnsan Sesi ve Oluşumu

Gazimihal sesi; "Ses ötümlü bir cismin hava boşluğundaki titreşimlerinin verimi olayıdır. Bu neticenin işitme organlarımız üzerindeki etkisidir" biçiminde tanımlarken, müzik sesi için; "nota, derece ve perdelenişlerinden her birinin kulağımızdaki etkisi ve sabit birer musiki unsuru halindeki ötümleridir" demektedir. "Ötü" sözcüğüyle adlandırdığı bir başka ses tanımını ise "ses, gürültü, kulağa çarpan her tınlayış" olarak belirtmektedir. İnsan sesini Gazimihal; Farsçadan gelen avaz sözcüğüyle adlandırmıştır (Töreyn, 1998:7).

Ses, beyinde uyarıcı etkiyi sağlayan kulağın iletişiyle meydana gelen fiziksel bir olay olarak tanımlanmaktadır. (Zeren,1995), Sesin meydana gelebilmesi için çalışır durumda bir kulak ve beyin bulunması, onları uyabilecek nitelikteki

etkenlerin bir yerlerde oluşması ve bu etkenlerin oluştukları yerden kulağa kadar, kulağı uyardırmaya yetecek bir şiddette iletilmesi gerektiği belirtilmiştir.

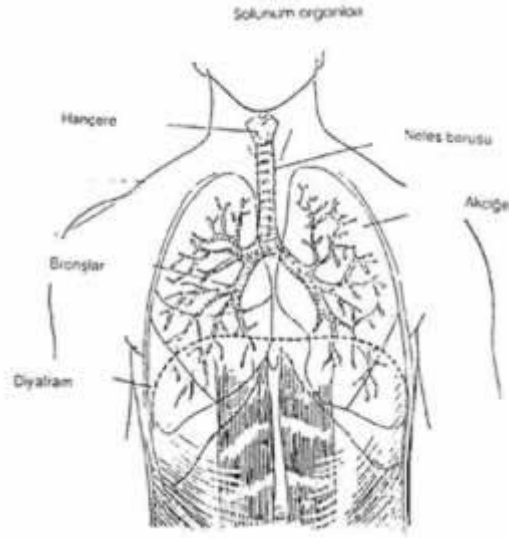
Kimi uzmanlara göre sesi meydana getirme sistemi üç kimilerine göre ise dört bölümden oluşmaktadır.

- a) Jeneratör sistem (Respiratuar sistem)
- b) Vibratıvar sistem (Larenks, gırtlak)
- c) Rezonatör sistem (Larenks üzerindeki havalı boşluklar ve organlar).



Şekil 1. Larenks'in yapısı

(İkesus,1965:1) insanda, ses çıkaran ve bu sesi en olgun ve en güzel şekline sokan organları “1. Ses çıkarmak için gerekli havayı düzenleyen organlar, 2. Ses çıkaran organlar, 3. Sesi büyüten ve zenginleştiren organlar” olarak sınıflandırmıştır. Bazı uzmanlar da bu üç organ dışında dördüncü olarak da dil, diş damak ve dudaklardan oluşan artikülasyon sistemi olduğunu savunmaktadır.



Şekil 2. Solunum Organları

Sesin fizyolojik yapısının anlatımına araştırmanın hedefini saptırmamak açısından bu kapsam içerisinde yer verilecektir.

Ses insanoğlunun her şeyden önemlisi kendini ifade etmesine, en basitten karmaşığa istek, düşünce ve duygularını dile getirmesine, yani her alanda iletişimine yardımcı olan varlıktır. Konuşmanın insanın yaşamı içerisindeki işlevi oldukça büyüktür. Zaman içerisinde kültürel olarak zenginleşen toplumlar, yaşamak için kullanılan sesin aynı zamanda başka işlevleri de olduğunu saptamış ve bu alanda araştırmalar yapmışlardır. Ses, zamanla sadece yaşamak için ihtiyaç duyulan bir varlık olmaktan çıkıp; aynı zamanda müzik yapmakta ve bununla birlikte eğlence ve eğitimde de yerini almaya başlamıştır.

“İnsanların duyduklarını ve düşündüklerini bildirmek için, kelimelerle veya işaretlerle yaptıkları anlaşma, lisan olan dil, kültürün en önemli öğelerinden biridir. Kültürün bir diğer önemli öğesi olan müzik, dilin anlatım gücünün yardımıyla etkisini artırmakta, toplumların daha geniş kesimlerine hitap etmektedir” (Türkmen, 2006:2)

“Pozitif bir enstrüman olan ses organı, doğal olarak en iyi biçimdedir. Bu nedenle doğanın değiştirilemeyecek kanunlarına tabidir. Ne yaşayanda ne de mekanik bir alette bu gücün dışında bir noktaya çıkılamaz. Çünkü o mekanik bir enstrüman değildir. Bir adalenin oynadığı küçük rol fizik ve fizyolojik kanunlara bağlı olarak bir kelimeye hayat vermektedir.”(Sevinç ve Şimşek, 2004)

Ses Eğitimi

Ses eğitiminin, diğer müzik eğitim dalları gibi kesin bir yanının olmadığını belirten Kolçak(1998), ses eğitiminin kişiden kişiye, öğretmenden öğretmene değişebilen soyut bir eğitim şekli olduğunu, bu nedenle güzel şarkı söyleme becerisinin ve ses eğitiminin tekniğinin, kitaplardan okuyarak öğrenilemeyeceğini, ulusların lisanları ile sıkı sıkıya bağlı olan şarkı söyleme tarz ve tekniklerinin ancak yaparak, yaşayarak ve söyleyerek öğrenilebileceğini vurgulamıştır. (İkesus,1965:1)

İkesus,(1965) iklim, ırk, dil, ulusal karakter ve toplum hayatının, insan sesi üzerinde önemli rol oynayan faktörler olduğunu belirterek, her ülkenin insanlarının, ses eğitiminde, ana prensiplere bağlı kalmakla beraber, kendi bünyelerine en uygun gelen yolu seçmelerinin daha yararlı olduğunu ifade etmiştir. Ses çıkarma organları ve bu organlar üzerinde büyük etkiler yapan bütün faktörlerin, her insanda başka yapıda olacağından bunların işlenmesinin de çok farklı olması gerektiğini, bu işi deneyim sahibi öğretmenlerin yapması gerektiğini vurgulamıştır.

Say'a (2006:172) göre ses eğitimi, şarkı söylemede müziksel davranışları geliştirmeye yönelik sanatsal ve teknik çalışma sürecine denir.

Ses Eğitimi, Şan Eğitimi kavramlarını ayrı ayrı ele alan Töreyn (1998) bu kavramları şu şekilde tanımlamıştır;

“Ses eğitimi; bireylere sesini, konuşurken ve şarkı söylerken, anatomik ve fizyolojik yapısına uygun olarak kullanabilmesi için gereken davranışların kazandırıldığı, önceden saptanmış ilke ve

yöntemlerle, planlanan hedeflere yönelik olarak uygulanan, planlı-programlı bir etkileşim sürecidir.

Şan eğitimi ise; yukarıda da açıklandığı gibi ses eğitiminin içinde, şarkı söyleme eğitimine dayanan, özellikle mesleki müzik eğitimi kapsamında ve şarkı söyleme eğitimiyle kazandırılmış olan temel davranışların üzerinde oluşturulan, ileri teknikle ve artistik düzeyde şarkı söyleyebilmeyi ve sese dayanıklılık kazandırmayı amaçlayan mesleksel bir ses eğitimidir.”

Çevik’e göre Ses eğitimi, bireyin tek başına veya topluluk içinde, sesini doğru, güzel ve etkili bir şekilde kullanarak müziksel çevresi ile sağlıklı ilişkiler kurmasını, hem yorumlayıcı, hem dinleyici olarak müziğe bilinçli bir şekilde katılmasını ve ona müzik alanında kültürel bir kimlik kazandırmayı amaçlamaktadır(Türkmen,2006:6).

Çevik, “Doğruluk” kavramını; bireyin anatomik ve fizyolojik yapı özelliklerine, kullanılan dilin ses, söyleyiş ve cümle yapısını belirleyen kurallarına uygun olarak doğru bir entonasyonla ses üretmek, “Güzellik” kavramını; sesin doğru kullanımına bağlı olarak, gürlük, genişlik, tını özellikleri ve müziksel dinamikleri ile hoş giden ve beğeni toplayan, estetik açıdan ölçülebilir-değerlendirilebilir davranışlar sergilemek, “Etkililik” kavramını ise; sesin doğru ve güzel kullanımına dayalı olarak gerçekleştirilen yorumla, dinleyiciler üzerinde heyecan, coşku, hayranlık, sükunet, vb. güçlü duygular yaratmak olarak ifade etmiştir (Türkmen,2006:6).

Sevinç ve Şimşek’e (2004) göre ses eğitimi derslerinde verilmesi gereken konular şu şekilde sıralanmıştır;

Larenks ve bu organın yapısı

- Ses ve solunum organları
- Toraks
- Diyafram , diyafram nefesinin önemi

- Nefes çeşitleri
- Nefes, nefes basıncını artırıcı çalışmalar. Daha geniş, derin alınan, ve daha uzun sürede boşaltılan nefes çalışmaları
- Şarkı sesinin oluşturulmasında kullanılacak en yararlı nefes şekli
- Nefes-ses, nefes-söz bağlantısı
- Ses yolu ve maske
- Rezonans çalışmaları
- Diksiyon çalışmaları
- Sese nitelik ve alan kazandıran seviyeye uygun temel teknik vokal çalışmalar
- Teknik çalışmalara uygun eğitsel küçük ölçekli yapıtlar ve seviyeye uygun eserler üzerinde çalışmalar
- Sesin bakımı ve korunması

İkesus (1965), “Ses Eğitimi ve Korunması” adlı şan eğitimcilerine seslenen kitabında ses eğitimini egzersiz örnekleriyle anlatmıştır. Aktardığı bilgilerden bazıları şunlardır:

- Şan eğitiminde amaçlardan biri registerlerin birbirine pürüzsüz bir şekilde perçinlenebilmesinin sağlanmasıdır. İşlenmemiş haldeyken birbirinden ayrı renk ve karakterler gösteren registerler, en pes tondan en tiz tona kadar ölçülü bir benzeyişle sürebilmelidir.
- İnsan vücudundaki rezonans boşluklarından önemli bir kısmı hareketlidir, şekli değiştirilebilir. (Larenks ve ağız boşlukları gibi) İnsan sesi sesli ve sessiz harflerin yardımı ile bir takım renk değişiklikleri yapabileceği gibi her harfe de yerine göre çeşitli koyuluklar, açıklıklar, parlaklıklar ve ifadeler sağlayabilecek yapıdadır.
- Öğrenciye, havanın düzenli olarak bir noktaya doğru yöneltilmesi, sesin, cansız ve yayvan olmaması için bu hava ile beraber kafadaki rezonans

boşluklarına akıtılması ve gırtlığın boş bir kuyu gibi açık tutulması gerektiği anlatılmalıdır.

Kolçak(1998), her sesin kendine göre özelliğinin bulunduğunu, tek bir metod ya da teknikle, bütün sesleri eğitmenin mümkün olmadığını, bu yüzden şan öğretmeninin her öğrenciyi ayrı ayrı izleyerek her öğrenciye göre ayrı bir yol izlemesinin doğru olacağını kaydetmiştir. Kolçak'a göre, ses eğitiminde, doğru düzgün diyafram nefesi alınmalı, nefesin yeterince hava içermesine, gırtlığın açık tutulmasına özen gösterilmeli, nefes kontrolü gırtlakla değil, diyaframla yapılmalı, çene, doğal bir şekilde aşağı çekilmeli, çene aşağı çekilirken, yumuşak damağın (damağın arka kısmı) yükseltilmesine dikkat edilmeli, dudaklar ve dil doğru kullanılmalı, nefesi diyaframa, sesi ise göğüs ortasında bir yer olarak düşünülerek bir temele oturtulmalıdır. Ses asla bu temelden koparılmamalı, egzersizlerde sesi, yukarı çıkarken başlangıç noktasına, aşağı inerken de en üst notaya dayandırmalı, egzersizler, rahat bir pozisyonda yapılmalıdır. Egzersiz sırasında ses, inebileceği en alt tondan, çıkabileceği en üst tona kadar rengini tınısını ve gücünü koruyabilmeli, şan öğrencisinin gerçek ses tonu belli oluncaya kadar güç egzersizlerden kaçınılmalıdır demiştir.

Ses Eğitimi Türleri

Ses eğitimini türlere ayırma konusunda uzmanlar ses eğitiminin ikiye ayrıldığında hemfikirdir. Uzmanlar ses eğitimini; “Bireysel Ses Eğitimi”, “Toplu Ses Eğitimi” olarak ikiye ayırmaktadırlar. Bireysel Ses Eğitimi de kendi içinde ikiye ayrılmakta ve “Temel (İlk) Ses Eğitimi” ve “İleri (profesyonel) Ses Eğitimi” olarak sınıflandırılmaktadır.

A. Bireysel Ses Eğitimi

İkesus, “Ses eğitimi ve Korunması” adlı yapıtında (1965) yapıları ve karakterleri çok farklı olan organları, bir tek değişmez metotla eğitmeye kalkmak faydalı olmaktan çok zararlıdır. Bir bünyede olağan üstü başarı sağlayan bir deney, bir başkasına zarar verebilir. Her ses eğitmeni karşısındakinin canlı ve özel kişiliği olan bir varlık olduğunu unutmamalı, her zaman ihtiyatı elinden bırakmamalıdır demiştir.

Bireysel ses eğitimi, bireye doğru konuşma ve doğru şarkı söyleyebilme becerileri kazandırmak amacıyla programlı bir şekilde bir eğitmen gözetiminde yapılan bir eğitimidir. Bireysel ses eğitiminde eğitilenin yaş ve ses özellikleri göz önüne alınmalı ve bu doğrultuda, bireye sesini kullanırken doğru bir beden duruşu, doğru ses üretme, üretilen sesi sürdürebilme, seslendirilen eserin gereklerini yerine getirebilme ve bütün bu öğelere zihinsel olarak hazır olabilme becerileri kazandırılmaya çalışılmalıdır.

Almanca “Stimmbildung” denilen ve ilk ses eğitimi anlamına gelen bu eğitimde daha çok bireye müziği ve kendi sesini tanıtmaya hedeflenmekte, ileri ses eğitiminde ise belli bir alt yapıya sahip bireyler eğitilmektedir.

B. Toplu Ses Eğitimi

Yapılan sözlü görüşmelerde Landerer¹, iyi bir koroda olması gereken şeyleri, koronun kendine has bir tonunun olması gerektiğini, şarkıcı sayılarının (soprano-tenor-alto ve bas) yeterli sayıda olması gerektiğini, koroda söyleyen şarkıcıların belli bir ses eğitimi almış olmaları gerektiğini, genel olarak vibrato kontrolünün esere de bağlı olarak gerçekleştirilmesi gerektiğini ve korodaki şarkıcıların solfej ve deşifrelerin iyi olması gerektiğini vurgulamış, korodaki karşılıklı anlayış ve

¹ Markus Landerer, Viyana St. Stephans Dom Kilisesi Müzik Direktörü (sözlü görüşme)

iletişimin olmazsa olmazlığı üzerinde durmuştur. Hiç ses eğitimi almamış amatör koristlere mutlaka başlangıç olarak da olsa ses eğitimi almalarının salık verilmesinin önemini vurgulayarak koro çalışmaları sırasında yapılan ısınma çalışmalarının bir şan tekniği çalışması olmadığını bireylerin teke tek şan eğitimi almalarının çok önemli olduğunu belirtmiştir.

Ses eğitimi almış koristlerden oluşan koroların iyi bir duruma gelmesi için 2 senenin, amatör koristlerden oluşan koroların iyi bir duruma gelmesi için de 4-5 senenin gerektiğini savunan Landerer, koristlerden, kendi seslerinin bir enstruman olduğunun farkında olmalarını, iyi bir duyuma sahip olup temiz söyleyebilmelerini, iyi nota okuyabilmelerini, çalışkan ve özellikle zaman konusunda disiplinli olmalarını, koro içinde solistik nosyonla değil koristik nosyonla işlerini yapmalarını beklemekte; koro yöneticisinden ise, şarkı söyleyebilmesini, ses eğitiminden anlayarak herhangi bir problemde ne gibi bir öneri verebileceğini bilmesini, müzik dönemlerini iyi bilerek koroya söylediği eserleri o dönemin özelliklerine göre çalıştırabilmesini, iyi bir kulağa sahip olmasını ve gerekli yönetim tekniklerine hakim olarak profesyonelce hareket etmesini beklemektedir.

Çevik de Landerer' e paralel olarak, ses eğitiminin gerekli olduğunu ve koroda ses eğitiminin en önemli ilkelerinden birinin üretilen sesin, toplulukla bütünleşmesi, kaynaşması, bağdaşlık kazanması olduğunu söylemektedir.

Bireyin müziksel davranışlarını koro ile uyum sağlayabilme doğrultusunda denetlemek zorunda olduğunu, fonasyon (ses üretme), ses gürlüğü, genişliği tınısı, ses atakları, register (ses bölgesi) geçişleri ve vibrato (ses titreşimi) gibi unsurların koro içinde dengelenmesi gerektiğini, korodaki ses eğitiminin abartıdan uzak, dilde anlaşılır olmayı ve doğal konumları yerleştirmeyi hedefleyen bir yaklaşımı öngörmesi gerektiğini belirtmektedir (Türkmen, 2006: 15).

Bireysel Ses Eğitimi Derslerinde Kullanılan Materyaller

Bireysel ses eğitimi derslerinde eğitim materyali olarak kullanılan kaynaklar, okullara göre değişiklik göstermektedir. Türkmen (2006: 15) güzel sanatlar eğitimi bölümlerine bağlı müzik eğitimi anabilim dallarındaki ses eğitimi derslerinde, eğitimcilere göre değişiklik gösterse de öğrenci düzeyi göz önünde tutularak şu kaynakların kullanıldığını belirtmiştir;

- Saip EGÜZ Halk Türküleri
- Saip EGÜZ Okul şarkılarıyla Ses eğitimine Giriş(1978)
- Vaccaj Şan Metodu
- Schubert Lied Albümü
- A. Adnan SAYGUN Ses ve Piyano İçin 10 Türkü
- Nevit KODALLI Ses ve Piyano için Türk Halk Türküleri
Ağzında Benzetmeler(1970)
- Kültür Bakanlığı Çocuk Kitapları Piyano Eşlikli Okul Şarkıları”

Türkmen’in araştırmasına ek olarak yine güzel sanatlar eğitimi bölümlerine bağlı müzik eğitimi anabilim dallarında kullanılan kaynaklara, Erdal TUĞCULAR “Şan Eşlikli Türküler”, Gülşen Şimşek “Piyano Eşlikli Şan Parçaları”, “Arie Antiche” kitapları, Derleme opera aryaları kitapları, Konservatuarlarda da yine aynı kitaplara ek olarak öğrencinin gelişimine göre birçok derleme opera aryaları kitaplarının yada bestecilerin komple opera kitaplarının eklenmesi mümkündür.

Güzel sanatlar eğitimi bölümlerinden mezun olan bireylerin ileride opera sanatçısı değil de müzik öğretmeni olacağı için eğitimleri süresince bir konservatuvar öğrencisinden farklı olarak daha az arya öğreniyor olması da göz önünde tutulmaktadır.

Ses Eğitiminin Türkiye'deki Gelişimi

Müzik eğitiminin en temel ögesi insandır. Müziksel bir varlık olan insan, doğuştan müziksel donanımlı ve müziğe yeteneklidir. İnsan yaşamındaki çok yönlü vazgeçilmez yeri nedeniyle müzik her toplumda her biri önemli çeşitli işlevler yüklenir. Bu işlevler müzik eğitimini gerekli ve zorunlu kılar. Bu olgu her ülkede olduğu gibi Türkiye'de de geçerlidir (Uçan, 2001).

Batılı anlamda bir müzik kurumu olarak Muzıka-İ Humayun' un etkinliğine başlaması, ünlü İtalyan opera bestecisi Gaetano Donizetti' nin yeğeni olan Giuseppe Donizetti' nin İstanbul'a getirilmesi ile başlamıştır. Giuseppe Donizetti, " Osmanlı Saltanat Muzıkları Baş Ustakârı" olarak, batı müziği yöntemlerine göre saray bandosunu eğitmiş ve geliştirmiştir. Muzıka-i Humayun, aynı zamanda bir "müzik okulu" özelliği kazanmıştır. Başarılarından ötürü kendisine "general" rütbesi verilen Donizetti Paşa'nın 1856'da ölmesinden sonra, sultan Abdülaziz' in batı müziğine yakınlık duymaması nedeniyle Muzıka-i Humayun' daki çalışmalar duraklamıştır. 19. Yüzyılın ikinci yarısında opera sanatı toplumda tanınmış durumdadır. 1846-1885 yılları arasında, İstanbul'da yabancı opera toplulukları temsiller vermiştir. Hatta Avrupa ülkelerinde ilk temsili gerçekleştirilen operaların birkaç yıl sonra, İstanbul' da sahnelendiği bilinmektedir(Say, 2000:510).

Cumhuriyet döneminde opera alanındaki ilk çalışmaların, 1934' de Adnan Saygun' un "Taşbebek" ve Necil Kazım Akses' in "Bayönder" adlı yapıtlarının sahnelenmesiyle başladığı bilinmektedir. Ankara Devlet Konservatuarı'nın kurulmasından sonra, opera bölümünün başına ünlü Alman rejisör Karl Erbert' in getirilmesi yeni bir atılım yaratmıştır. Rejisörün yurt dışından getirdiği seçkin öğretmenlerle (Hans Hay, Max Klein, Friedl Böhm, Elvira de Hidalgo, Arangi Lombardo, Afro Poli, Hanna Ludwig) ve bu öğretmenlerin yetiştirdiği Azize Işık, Saadet İkesus gibi ikinci kuşak öğretmenlerle, Ankara Devlet Operası'nın sanatçılarını oluşturan kadrolar yetiştirilmiştir. Konservatuarda kurulan "Tatbikat Sahnesi"nde opera temsilleri verilmeye başlanmış, özenli bir opera binası olarak yeniden düzenlenen Ankara Operası da 1948'de tamamlanmıştır(Say, 2000:514).

Türkiye’ de müzik okullarında okutulan “Ses eğitimi ve Şan” derslerinin 1916 yılında Daarülelhan' da "Ses Bilgisi" 1923 yılında "Musiki Kıraati" adıyla okutulduğu, 1924 yılında çıkarılan “Orta Tedrisat Muallimleri Kanunu” yla Ankara’da kurulan ilk resmi okul olan Musiki Muallim Mektebinde, "Musiki Kıraati" ve "vokal" adlı derslerle, 1927 yılında İstanbul Konservatuvarı’ nda "Teganni" ve "Koro" adlı derslerin okutulduğu, 1931 yılında da "Musiki Kıraati" adıyla okutulan ses eğitimi dersinin, 1936 yılında Ankara’da kurulan devlet konservatuvarında "Anadal Ses" adıyla okutulduğu bilinmektedir.(Töreyn, 1998: 24-25).

1936 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı’ nda, Hindemith' in önerisiyle hazırlanmış olan programda "Anadal Ses" olarak okutulan dersin yanında, "Okul Korolarında Söyleme" adıyla koro dersleri görülmekte, Milli Eğitim Bakanlığına bağlı olan Gazi Eğitim Enstitüsü'nün, 1941 tarihli ders programında ise "Şan", "Koro ve Koro İdaresi" adlı derslerin, ses eğitimi kapsamında haftada birer saat okutulmuş olduğu ve bu programın 1969 yılına kadar uygulandığı bilinmektedir. 1969 yılı Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü programında, "Ses Eğitimi (şan)" adıyla, haftada birer saat ve üç yıl verilen ses eğitimi dersinin yanında, haftada beş saat ve iki yıl okutulan "Koro" dersleriyle, birinci sınıfta haftada dört saat, iki ve üçüncü sınıfta birer saat olarak programlanan, "Çalgı ve Şan Dersi Pratiği" derslerinin okutulduğu ve bu uygulamaların 1978-1979 yılına kadar sürdüğü kaydedilmiştir(Töreyn, 1998: 24-25).

Ankara Devlet Konservatuvarının kuruluşunun ilk yıllarında opera bölümünde şan derslerinin yanında, "Fonetik ve Ses Bilgisi", "Diksiyon", "Türkçe Fonetik" ve "Müzikli Diksiyon" dersleri verilmiş, Devlet konservatuvarlarının 1982-1983 yılları arasında yapılan bir değişiklik ile üniversitelere bağlanmasıyla programlarda çeşitli değişiklikler yapılmıştır. Yapılan köklü değişikliklerle üniversitelere bağlanan söz konusu eğitim kurumlarının, üniversitelerin bilimsel özerkliklerine bağlı olarak, belirlenen çerçeve program kapsamında kendi programını hazırlayıp, uyguladığı belirtilmektedir (Töreyn, 1998:24-25) .

Ses Eğitiminin Batıdaki Gelişimi

Geliştirmiş olduğu teknikleri sonraki kuşaklara aktarmak ve diğer insanlarla paylaşmak amacıyla ses eğitimi kavramının ortaya çıkmasını sağlayan insan, sesini daha iyi kullanmanın yollarını aramış, her çağda ve kültürde kendi şarkı söyleme geleneklerini oluşturmuştur(Türkmen, 2006:20).

Vokal müzik eğitimi ve sistemini çok erken dönemlerde oluşturmaya başlamıştır. (Türkmen, 2006:20) Hiçbir enstrümanın oluşturamadığı çeşitli renkleri içeren insan sesi dilden aldığı güçle konuşmak ve müzik yapmak olan iki önemli becerisini birleştirerek şarkıyı yaratmış, hep ön planda kalmayı sağlamıştır (Kolçak,1998:9).

Birçok araştırmacının, konuşma ve şarkıyı, müziğin çıkış noktası olarak kabul ettiği belirtilmektedir. Eski doğu ve batı uygarlıklarında insan senine öncelik verilmiştir. Aristoteles’ in akıllarını yitirmiş kimselerin, özel olarak seçilmiş şarkılarla tedavi edilebileceğini söylediği bilinmektedir. Ortaçağ Avrupa’da hristiyan dininin etkisi altına giren müzikte yine ön planda olan şarkı müzikte ilk sistemleştirilen sanat dallarından olmuş, İtalya’da 4. Yüzyıldan itibaren şan tekniğini geliştirmek için çalışmalar yapılmıştır. Scola Cantorum’ da Papa Gregorius zamanında dokuz yıllık şan eğitimi yapıldığı, 9.yüzyılın başında Bağdat’ ta Halife Harun Reşit’ in sarayında ve Endülüs saraylarında ses eğitimi yapıldığı, şan sanatının 15. ve 16. yüzyıllarda çok daha fazla geliştiği, uzun müzik cümleleri için, nefes teknikleri ve ses tekniklerinin kullanılmaya başlandığı, bütün bu gelişmelerin sonucu olarak İtalya’ da opera sanatının doğduğu belirtilmektedir (Kolçak,1998:9).

17. ve 18. Yüzyıllarda, ses denetimine bağlı olarak şan sanatının daha çok geliştiği, Lirizm özelliğinin üstün tutulduğu “Bel Canto” stiline geliştirildiği, bu dönemde yaşayan usta şarkıcıların opera ve oratoryoları ses cambazlığı ile seslendirdikleri bilinmektedir (Kolçak,1998:9).

Lied

Lied'ler, şiirler üzerine yazılmış, genellikle piyano eşlikli şarkılardır. Alman geleneğinden gelmekte olan ve başka dillerde Melodi, Chanson ya da Canzonetta olarak adlandırılan bu şarkıları birçok araştırmacı halk şarkısı (Volkslied) ve sanat şarkısı (Kunstlied) olarak ikiye ayırmıştır. Volkslied'lerin kökeni ortaçağa kadar uzanmıştır.

“Les formes de la musique” (Müzikte Türler ve Biçimler) adlı kitabında Hodeir, (2007: 46-47) Liedi kısa bir şiir üzerine yazılan ve genellikle piyano eşliği ile icra edilen bir şarkı olarak tanımlamıştır. Ayrıca Alman Lied ile Fransız Melodisi'nin aynı denilebilecek kadar benzemesine rağmen, Melodi'nin Lied teriminin karşılığı olarak kullanılmayacağını söyler. Bununla birlikte başka bir ayrıma da dikkat çeker. Hodeir kitabında; “Bir Alman halk şarkısını, ‘Volkslied’i, bir sanat şarkısından, ‘Kunstlied’ den ayırmak gerekir. Volkslied ta Ortaçağ’a dek gider, koralden öncedir, onu doğuracaktır.” der ‘Volkslied’ le İtalyan ariasının bileşiminden doğan ilk ‘Kunstlied’ ler 17. yüzyılların ortalarında Heinrich Albert ile ilk biçimini almış, Beethoven’ de romantik Liedin öncülüğünü yapmış olsa da, Lied formu Schubert ile en olgun halini bulmuştur.

Schubert ve Schumann şiirleri çağlarının en büyük şairleri olan Goethe, Schiller ve Heine gibi sanatçılardan alarak şiir ve müziği ince ve ustaca bir biçimde bir araya getirmiş, bu iki ögenin aynı önemde birbirini tamamlayışıyla Lied sanatını yüceltmişlerdir. Hodeir’ e göre; Alman romantik Lied’i, Brahms’la sona ermesine rağmen Hugo Wolf, Gustav Mahler, daha sonra R. Strauss, Schönberg, Berg ve Webern’ le yenilenme dönemine girmiştir. Schönberg Lied’i oda müziği ile oyunlu müzik alanlarında geliştirmiştir (Hodeir, 2007: 46-47). Mahler ise piyano eşliği yerine orkestra eşliğini kullanarak Liedi senfonik şiir biçimine taşımıştır (Say,2006: 142).

Birçok kaynakta Lied'ler tarihsel olarak; Ortaçağ'daki Lied'ler, 14.-16. yüzyıllar arasında Lied'ler, 17.-18. yüzyıllarda Generalbas Lied'leri (MGG 1996:1278), 19. Yüzyıl Romantik Lied'leri ve 20. Yüzyıl Lied'leri olarak sıralanmıştır. Araştırmanın bu bölümünde araştırmaya konu olan 19. Yüzyıl Lied'lerinin oluşmasına ön ayak olan 1750-1800 tarihleri arasındaki Generalbas Lied'leri ve 19. Yüzyıl Lied geleneği hakkında bilgi verilecek, 19. Yüzyılda en çok Lied eseri veren ve bu eserlerle şan eğitiminde genel olarak kullanımı en çok olan besteciler anlatılacaktır.

17. ve 18. Yüzyılda Lied'ler

İlk Berlin Okulu

Berlin 18. Yüzyılın 2. yarısında Lied besteciliğinin başkenti konumundaydı. “Büyük Friedrich”in Prusya tahtına geçmesiyle Berlin’in kültürel nüfuzu da artmış bunun sonucu ilk Berlin Lied Okulu kurulmuştur. İlk Berlin Lied Okulu, Lied'leri profesyonel olmayanlar tarafından bile kolay söylenebilir olmalı, metni ve ruh halini iyi yansıtmalı ve basit olmalı görüşünden yola çıkarak Lied estetiği kavramının ana hatlarını çizmiştir.

1753'te Krause, şair Karl Wilhelm Ramler ile beraber “*Oden mit Melodien*”adını taşıyan Lied koleksiyonunu yayınlamıştır. Bu koleksiyon 19. Yüzyıl Lied bestecileri için esas teşkil etmiştir ve Lied besteciliğindeki yeni stilin başlangıcı özelliğini taşımaktadır. 1755'te Krause, Lied koleksiyonu'nun 2. Cildini yayınlamıştır. 1768'de ise, 240 tane Lied'i toplamış ve düzenlemiş, ardından “*Lieder der Teuschen*” adı altında 4 cilt olarak yayınlamıştır.

Geistliche Oden in Melodien Gesetzt von einigen Tonkünstlern in Berlin gibi kutsal Lied'ler de ilk Berlin okulu bestecileri tarafından yazılmıştır. 1758'de yayınlanan bir diğer önemli kutsal Lied koleksiyonu da C.P.H.E.Bach'ın “*Geistliche*

Oden und Liede’idir. Bu koleksiyon, Leipzig’de edebiyat profesörü olan ve Prusya Mahkemesi’ne çağrılan Christian Gellert’e ait 54 parça kutsal Lied’den oluşmaktadır. Bach’ın Lied çeşitliliği, İlk Berlin Okulu’nun basit yöresel deyimlerinden daha stilize olan operaya benzer müziklere kadar uzanır; fakat genel olarak liriktir. Ömrü boyunca yaklaşık 200 Lied bestelemiştir. Son Lied koleksiyonu 1789’da yani ölümünden sonra yayınlanmıştır.

Lied’ler 18. Yüzyılın 2. Yarısında gittikçe artarak yayınlanmaya devam ettiler. Krause’nin 1753’te yayınlanan *Oden mit Melodien*’inden önce, 18. Yüzyılın ilk yarısında 40 tane Lied koleksiyonu yayınlanmış ve takip eden 50 yıl içerisinde 750 Lied koleksiyonu daha yayınlanmıştır.

İkinci Berlin Okulu

1770 yılları civarında ortaya çıkan ikinci Berlin Lied Okulu’nun bestecileri, daha karışık melodik, ritmik ve armonik yapılarda Lied’ler yazmışlar ve bu Lied’lerinde piyano eşliklerine daha çok önem vermişlerdir. İkinci Berlin Lied Okulu’nun önemli üç şahsiyeti J.A.P. Schulz, J.F. Reichardt ve C.F. Zelter dir. İkinci Berlin Okulu’ nun bestecileri, iyi bir şiir olan Lied metinlerine duyulan ihtiyacı daha iyi kavramışlar, Bürger, Stolberg ve Voz gibi Göttinger Hainbund’ un üyelerinden Goethe ve Schiller gibi zamanın edebiyat devlerine kadar geniş bir yelpazeden seçtikleri iyi şiirlerden oluşan çalışmalarını kullanmaya başlamışlardır.

1782-1785-1790 yıllarında “*Lieder im Volkston*” adında üç büyük koleksiyonun sahibi olan Schulz, birinci ve ikinci Berlin okulu arasında geçiş noktası gibidir. Daha önceki bestecilerin kullandığı basmakalıp şiirleri kötülemesine rağmen, sanatsal şarkılardan ziyade daha çok halk şarkılarına benzeyen Lied’ler yazmıştır.

İkinci Berlin Okulu’nun önemli bir diğer üyesi de Prusya saray orkestrası şefi Reichardt’ dır. Çağının en verimli bestecilerinden birisi olan Reichardt yüzlerce Lied yazmış, çalışmalarında eşliğe çok önem vermiştir. Tıpkı Schulz gibi Reichardt da

basamakalıp şiirler kullanmaktan kaçınmaya çalışmıştır. En iyi Liedlerinden bazılarının sözleri Goethe'ye aittir. 1794 koleksiyonu olan “*Goethe's lyrische Gedichten mit Musik von Reichardt*” hem Erlkönig'in hem de Heidenröslein'in sözlerini içermektedir.

Berlin Müzik Okulu'nun üçüncü önemli şahsiyeti ise C.F. Zelter'dir. Yüzlerce Liedinin çoğunda yakın arkadaşı olan Goethe'nin şiirlerini kullanmıştır. Eşliğe daha çok önem verilmesi yönündeki kanaati, daha önceden yayınladığı “*Lieder am Klavier zu Singen*” başlığını taşıyan koleksiyonunda belirtilir. Birçok farklı anahtar, ölçü, armoni ve stil kullanmıştır. Berlin Müzik Okulu'nun diğer önemli bestecileri Schulz' un Danimarka'daki halefi Johann Andre, A.K. Kunzen, Peter Grönland, Berlin'deki müzik yayıncısı olan J.G.K. Spazier ve Berlin'de orgçu olan Friedrich Seidel' dir.

Viyana Dönemi

Viyana Avrupa'nın en önemli müzik kentlerinden birisi ve en büyük Lied bestecilerinin memleketi olmasına rağmen, 18. Yüzyılda Lied besteciliğinin merkezi değildi. Haydn, Mozart ve Gluck' un yanı sıra J.A.Steffan, Karl Friberth ve Leopold Hoffman Viyana müzik okulu bestecilerindendir. Viyana Müzik Okulu'ndan gelen bu bestecilerin hiçbirisi önemli bir Lied bestelememişlerdir. Gluck az sayıda Lied bestelemiştir. Operamsı yenilikteki çalışmaları Lied ile paralellik göstermektedir. Gluck'un, genel olarak Klopstock'un şiirlerini kullanmış çok az Liedi, lirik ve yapısal olarak güçlüdür.

Haydn' ın Lied çalışmaları, 25 Alman Liedi ve kendisinin Londra'ya yaptığı iki ziyaret esnasında ele geçirdiği İngilizce metinler için yazılmış bir düzine canzonettadan ibarettir. İlk Liedini yazdığında Haydn 50 yaşındaydı. Haydn' ın İngilizce koleksiyonundaki şarkılardan sık sık icra edilenlerin arasında 19. Yüzyıl Lied'inin belirtilerini taşıyan *The Mermaid's song*, *A Pastoral Song* ve *The Sailor's song* bulunmaktadır.

Gluck ve Haydn gibi, Mozart da az sayıda Lied bestelemiştir. Almanca yazdığı gibi İtalyanca ve Fransızca şarkılar da yazmıştır. Yaklaşık olarak bestelediği 40 Liedde lirik ifadeler kullanmıştır ve bu şarkıları halk şarkısından yoğun dramatik şarkılara kadar geniş bir aralıkta değişik özellikler göstermektedir. İlk şarkısını 11 yaşında piyanoyla Uz'un *An die Freude* librettosu için yazmıştır.

Ergenlik çağlarının sonunda ve yirmili yaşlarının başında anadili olan Almanca' dan ziyade yabancı dillerde şarkılar yazmıştır. Bu şarkıların arasında İtalyan canzonetta' sını "*Ridenta la camla*" ve "*Oiseaux, Si tous les ans*" ve "*Dans un bois solitaire*" olmak üzere Fransızca 2 ariette vardır. 1785'te, 29 yaşında, ilk defa Goethe'nin şiir sanatıyla tanışmış ve ilk Almanca Lied başyapıtı olan "*Das Veilchen*" i yazmıştır. Bu eserinde Mozart, metnin ince felsefik dinamiklerini etkileyici biçimde müziğiyle yakalamayı başarmış ve minyatür dramatik bir parça gibi bir Lied yaratmıştır. 1787'de, gençliği eleştiren yaşlı bir kadını ele alan Weisse' nin "*Die Alte*" isimli şiirine yazdığı gülünç librettosunu da içeren 9 şarkı daha yazarak Lied dönüştür. Yaşamının son yıllarında biraz daha Lied yazmıştır ve çağının ilk büyük ustalarından birisi olmuştur.

Romantik Lied

19. yüzyılda, Alman şarkılarında, metinlerin piyano ve ses için önemini ortaya çıkarmak için kelimelerin ifade ettiği müzikal düşüncelerin eklendiği bir sanat türü kullanılmaya başlandı. Bu şekilde hem biçimsel bütünlük hem de ayrıntıları öne çıkartan bir anlayış doğmuş oldu. Schubert'in "*Gretchen am Spinnrade*"sindeki gibi çıkırkının dönmesini simgeleyen eşlik partisi, metni müzikal yönden tamamlamıştır.

19.yüzyıl Alman Liedi özellikle büyük şair Goethe ile başlamıştır. Fakat Höltz, Müller, Mayrhofer gibi şairlerin metinleri de kullanılmıştır. Yeni şiirin kalitesi edebi değerinden değil, yüksek ve alçak lirik stillerle karışmış duygusal tondan

geliyordu. Bu dönemde aynı zamanda, Claudius ve köylü soyundan gelenler *Abendlied* gibi kafiyeli halk şarkısı dörtlük ve beyitlerinde basit popüler lirik şarkılar yazıyorlardı.

Dinsel ve dünyevi bakımdan lirik şiirin geleneksel özneleri, ulusal ve sosyal ilhamların ifadesine uyum sağlamış, bu durum, Almanca konuşan sınıflar üzerinde hızla artan bir etkiye ulaşmıştır. Orta sınıf, bu lirik şiirin sadece kişisel ve duygusal içeriğini değil, popüler lirikle karışmış yüksek saray stilini de takdir etmişler ve böylece Romantik Lied, opera, kantat ve oratorio stillerini halk şarkısı unsurlarıyla birleştirerek bir edebi gelişme boyutuna ulaşmıştır.

Piyano çalgısının gelişimde 1790 yılından itibaren “Klavier” kelimesi, yerini “Fortepiano” ya bırakmaya başlamıştır. Çalgı büyük bir evrim geçirmiş ve orkestral ses efektlerini bile çıkarabilir hale gelmiştir. Böylece, lirik bir biçimde insan hislerinin imgeleri olarak kullanılan; şimşekten ışığa, derelerden meltem esintisine kadar doğanın seslerini ve izlenimlerini betimlemek için, bu ses efektleri piyano tuşesinde yeniden üreilmeye başlanmıştır.

Bağımsız bir sanat formu olarak Liedin gelişmesine açık biçimde yardım etmeyen karışık biçemlerdeki müziğin, şiirsel ifadeye yardımcı olduğuna ilişkin anlayış, kuzey Alman şarkı yazarları olan Reichardt, Schulz, Zelter, Zumsteeg tarafından içtenlikle savunuldu. Diğer yandan Goethe'nin yeni bir sanat akımının doğmak üzere olduğunu bilircesine 21 Aralık 1809'da Zelter' e yazdığı mektupta belirttiği gibi “Hiçbir lirik şiir müziğe konulana kadar gerçekten tamamlanmış sayılamaz. O zaman eşsiz bir şey gerçekleşir. O zaman aynı anda hisseder ve düşünürüz ve böylece coşarız.”²

² *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1980.

Franz Schubert

Yaşadığı dönem ve kültürün bir sonucu olarak Schubert'in eserleri hem klasik hem de romantik dönemin özelliklerini taşımaktadır.

31 Ocak'ta Viyana'da doğan Schubert'in babası müzikle çok ilgili bir öğretmendi ve oğlunun müzik eğitimi almasını istiyordu. On bir yaşındayken, Salieri' nin yönettiği İmparatorluk Kilisesi' nin çocuk korusuna başladı. Ergenlik çağında sesinin değişimiyle, Viyana' nın Lichtenthal semtinde öğretmen yardımcılığı yaptı. Sonra da bestecilik çalışmalarına odaklandı. Bu süreç içinde, 1818 ve 1824 yaz aylarında yaptığı öğretmenlik haricinde, yaşamı boyunca Viyana'dan hiç ayrılmadı.

1821' de, yazmış olduğu yüzlerce Lied' den bazılarını halka açık olarak Erbkönig Müzik Derneği' nin dinletilerinde seslendirmesiyle büyük ilgi gördü. Bu başarılar sayesinde Lied'leri nota yayıncıları tarafından yayınlanmaya başlandı. Beklenenin üzerinde satışın gerçekleşmesiyle 1826'dan itibaren Schubert, Lied ve piyano parçalarını kendi adına bastırıp, yaşamını bu gelirlerle sürdürdü (Say, 2000: 330-331).

1818'e kadar Viyana Klasiklerinin etkisinde olan besteci, bu dönemden sonra müzik tarihinde ayrıcalıklı bir yer kazanan ve müzik ideallerini yansıtan eserleri ortaya koymuştur. Franz Schubert, şiir dünyasını müziğe dönüştüren besteci olarak bilinmektedir.

Schubert, Berlin Lied okulunun önemli bestecileri olan, Reichard ve Zelter ile Haydn, Mozart ve Beethoven' dan etkilenmiştir. Eserlerindeki odak çalgısal olan Beethoven'e hayran olmakla beraber, Schubert' te bu odak insan sesine dayanmaktadır. Hatta, çalgı yapıtlarında bile ses müziğine bağımlı kalan Schubert' in piyano parçaları, müzik okullarında da kullanılan, şarkılamayı en güzel öğreten örneklerdir (Say, 2000: 330).

Schubert, Mozart ve Beethoven'da farklı olarak, şiirin yapısına ve ritmine bağlı kalmamış, şiiri melodik yapıyı özgürleştirip, geliştirecek şekilde kullanmıştır. Schubert bu tutumunu, ses üzerine olan melodiler kadar, piyano eşliğinde de gerçekleştirmiştir. Besteci bu alanda, kendisinden önce yapılan dağınık çalışmaları düzenleyip, yeni bir biçimin sağlam temellerini atmıştır. Mimaroglu'na göre, "Schumann, Brahms, Mahler'in Lied'leri, Fauré ve Debussy'nin şarkıları hep, Schubert'in sağladığı verilerin şu ya da bu yenilikle zenginleştirilmesinin sonucudurlar." (Mimaroglu, 1995: 89)

19.yüzyıl başlarında Avrupadaki siyasi baskılara karşı halk, boyun eğerek göze batmamaya çalışmış ve kültüre sığınmıştır. Bu tutumun sergilendiği döneme de "Biedermeier" dönemi adı verilmektedir. Küçük burjuva sınırlılığının kültürü olan Biedermeier üslubunun genel özellikleri, hafife almak, rahat bir tatlılık, ruh perhizi, iç huzur, gerçeklerden kaçıp hayal dünyasına sığınışla büyü, masalsi anlatımlardır. (Pamir, 2000: 64) Bu üsluba yatkın sanatçılara örnek olarak Pamir, Beethoven, Schubert, Karl Maria von Weber, Bruckner ve yazar Grillparzer'i örnek göstermiştir.

Schubert'i ve Schubertiade akşamlarının konusunu Biedermeier üslubunun küçükte büyüğü arayışıyla özdeşleştiren Say'a göre, Schubert, Lied'lerinde sıradan insanları, gündelik yaşamı ve doğadaki ayrıntıları işlemiştir. Goethe, Schiller, Grillparzer, Petrarca, Shakespeare, Heine' de olduğu gibi(Say, 2000: 333).

Felix Mendelssohn

3 Şubat 1809'da Hamburg'da doğmuş, 4 Kasım 1847'de Leipzig'de ölmüş olan Mendelssohn'un dedesi filozof, babası zengin bir bankerdi. (Selanik, 1996: 172) Fransızların Hamburg'u işgaliyle Berlin'e kaçan Yahudi bir ailenin oğludur. (Say,1985: 811) Daha sonra babası Hıristiyanlığı kabul etmiştir. (Say, 2000: 355) İki yaşına geldiğinde Mendelssohn'un ailesi Berlin'e yerleşmiş bu nedenle iyi ve yoğun bir müzik eğitimi görmüştür.

Romancı Paul Heyse'nin babasıyla genel kültür, Ludwig Berger'le piyano, Zelter'le kompozisyon, Henning'le de keman çalışmıştır(Say, 2000: 355). İlk kez dokuz yaşında, 28 Ekim1818'de Woefl'in piyano ve iki korno için triosunu seslendirerek dinleyici karşısına çıkmış, on yaşında alto olarak Şan Akademisi'nde şan dersleri almaya başlamış, 1820'den itibaren de bestecilik çalışmalarına başlamıştır. Bestelediği bütün eserler, Pazar günleri önce kendi evlerinde verilen konserlerde seslendirilmiştir. (Say,1985: 812) On iki yaşında, Goethe ve Weber'le tanışmış, 1825'te Paris'teyken Halévy, Rossini, Baillot, Paer, Pixis gibi ünlülerle tanışıp onların hayranlığını kazanmıştı. Bir süre Moscheles'den de piyano dersleri almıştır. (Say, 2000: 355)

Çalışmalarını ve yolculuklarını babasının sağlamış olduğu maddi destekle gerçekleştiren Mendelssohn, Say(2000: 356)'a göre 1830'da İngiltere, İskoçya, İtalya ve Fransa gezileriyle hem tanınmış hem de eserleri için esin kaynakları bulmuştur. Yapmış olduğu Avrupa gezileri, müzik kadar resimde de büyük bir yeteneğe sahip olan besteciye, bu konuda da ilham kaynağı olmuştur. (Selanik, 1996: 173) Romantik bir besteci olmasına karşın, klasik döneme ilgi duymuştur, İngiltere'ye yaptığı turnelerle İngilterede tanınan ve sevilen G. F. Handel'den sonra gelen ikinci alman besteci olmuştur.

Orkestra şefi ve organizatör olarak da etkinlik gösteren besteci,1842'de Leipzig'de bir konservatuar kurmuş ve atadığı ilk öğretmenlerden biri Schumann olmuştur (Selanik, 1996: 174).

1826'da *Bir Yaz Gecesi Rüyası* adlı yapıtı Berlin'de büyük ilgi görmüştür. Aynı yıl, Berlin Üniversitesi'ne girmiş, Hegel ve Carl Ritter'ın felsefe derslerine katılmıştır. Mendelssohn'un üniversite eğitimini tamamladığına dair kesin bir bilgi olmasa da, sistematik bir eğitim görmüştür (Say,1985: 813). "*Lieder Ohne Worte*" "Sözsüz Şarkılar" adlı eserinde de "Müzik insanın ruhunu sözlerden çok daha anlamlı duygularla dolduruyor" diyerek, bu eserini bestelerken sözcüklerden yararlanıp yararlanmadığı ya da sözcüklere ihtiyaç duyup duymadığı sorularına cevap vermiştir (Pamir, 2000: 99). Bununla beraber ifadeli anlatımı olan melodilere

dair dehasına en iyi örnek, beş Heine şiirinden biri olan“Auf Flügeln des Gesanges” tir.

Yaklaşık 90 şarkısı bulunan fakat içinde gerçek anlamda ballad bulunmayan Mendelssohn, bu yönüyle yine o dönemde yaşamış olan Lied bestecisi Loewe'den farklıdır. Öykü ya da yoğun drama yerine, betimleyici eşlikle birlikte açıklayıcı melodiler kullanan Löwe, 375 kadar şarkı yazmış ve eserlerinde 18. Yüzyılda olduğu gibi sözleri ikinci plana atmıştır.

Robert Schumann

Schumann, 8 Haziran 1810'da Saksonya'da Zwickau'da doğmuştur. Babasının yazar ve yayıncı olması ve kitapçı dükkânının arkasında yapılan dost toplantılarının da etkisiyle Schumann, çok genç yaşlarda edebiyat, şiir ve felsefe öğrenmiştir. Babasını 16 yaşında kaybetmiş, Leipzig Üniversitesinde hukuk öğrencisi olmuş, bu sırada felsefeyle ilgilemiş, şiir ve roman yazmış, Schubert'in Lied'leriyle de çok ilgilenmiştir. Müzik çalışmalarını sürdürmekteyken, piyanist Friedrich Wieck ve onun en iyi öğrencisi olan, 9 yaşındaki kızı Clara Schumann'la tanışması hayatını önemli ölçüde etkilemiştir. Clara'yla zaman içinde kurulan dostluk yıllar içinde Schumann'ın en büyük tutkusuna, aşka dönüşmüş, 1930 yılında hukuk fakültesini bıraksın Schumann , müziğe yönelmeye karar vermiştir(Selanik, 1996: 174).

Küçük yaşlardan beri, ulaştığı aşamayı geliştirip virtüöz olmayı hayal ederken, parmaklarını güçlendirmek için yarattığı zorlu yöntemler yüzünden elinin sakatlanmasına yol açmasıyla, kendini bestecilik ve müzik yazarlığına adanmıştır. 1834 yılında Wieck, L. Schunke ve J. Knorr' la birlikte “Müziğin Yeni Dergisi” ni kurmuş, 1845'e kadar Alman müziğinin sorunlarını gündeme getirmiş ve Alman müzik eğitimi konusunda önemli çalışmalar yapmıştır (Say, 2000: 369).

Selanik(1996: 175), Chopin'e desteği, Berlioz'u savunması, Brahms'ın dehasını herkesten önce kabul etmesi gibi davranışlarıyla Schumann'ı, dürüst ve

sezgili bir müzisyen olarak tanımlamıştır. “Dergisinde yapıcı eleştirileri ve seçkin analizleriyle değerine inandığı, anlaşılmasını istediği eserleri, tutuculara karşı savunarak halka yaklaştırmaya çalışıyordu.” Schumann kendisi ile birlikte savaşan Wieck, Knorr, Schunke daha sonra da bu gruba eklenen Mendelssohn, Stephan Heller, Berlioz, Liszt ve Wagner’den oluşan gruba “Davidsbundler”, Davudun Dostları, adını vermiş, bu ismi de eserlerinden bazılarında kullanmıştır.

Mimaroğlu(1995:93) na göre Schumann, şarkılarında en az Schubert kadar önemlidir, kendisini türlü biçimler ve ortamlara sürükleyen, esnek ve işlek bir tekniği olsa da, Schumann’ın asıl önemi, işçilik ve teknik açıdan çok her ortamda anlatımını aynı başarıyla gerçekleştirebilmesidir. “Romantik bestecilerden çoğu zaman müzik şairleri diye bahsedilir” diyen Mimaroğlu’na göre, bu benzetmeye Schumann da dahil olmak üzere pek az besteci hak kazanmıştır.

Selanik(1996:177) Schumann’ın Lied’lerini şöyle tanımlamıştır: “Schumann’ın Lied’lerinde piyano partileri sık sık işlevini aşarlar. Fonda sesle resim yapan piyano, şiirin değerini artırır ve çok kere, şarkıdan daha büyük bir önem kazanır.”

Diğer eserlerinde olduğu gibi Lied’de de ileriye atılımı sergileyen Schumann’ da eşliğin ezgiyle tam bir bileşime varması, Reger, Strauss ve Wagner’e alt yapı oluştururken, alterasyon tekniği Strauss ve Wagner’in deklamasyonlarını geliştirmiş ve bu gelişme Wolf’ un Lied’lerinde son sınırına ulaşmıştır. Ayrıca Schumann’ın yoğun duygularını dışa vuruşu ve bu sıradaki yükselen akorları, yine Wolf’ un duygu ve ifadelerine kaynak oluşturmuştur. Schubert ve Schumann’ ın katkılarıyla Lied, özgür ve açık bir biçime ve zengin anlatımlara kavuşmuştur.” (Pamir,2000: 121)

1854’te bir gece dayanamadığı, bunaldığı işitme halüsilasyonları nedeniyle kendini Rhein nehrine atmasına rağmen kurtarılmış, kendi isteğiyle geri kalan yaşamını Endenich deliler barınağında geçirmiş ve 29 Temmuz 1856’da ölmüştür. (Selanik, 1996: 176)

Johannes Brahms

7 Mayıs 1833 de Hamburg'da doğan ünlü Alman besteci yoksul bir çalgıcının oğludur. Müziğe küçük yaşta ilgi duyan Brahms, bu alanda ilk derslerini babasından aldı, daha sonra ünlü müzik öğretmeni Eduard Marxsen'in yanında öğretimine devam etti. Sanat yaşamına piyanist olarak atıldı.

1850'de usta Macar kemancı Remeny ile tanışıp, 1853'te ikili olarak turneye çıkmış bu sırada Hannover'de dönemin ünlü keman yapımcısı Joseph Joachim'le dost olmuş ve Joachim'in önerisi üzerine Weimar'da Lizt, Düsseldorf'ta Schumann'la tanışmıştır.³

Çağının büyük bestecisi Robert Schumann'a hayranlık duyan Brahms'a Schumann büyük destek vermiştir. 1862 yılında Viyana'ya geçen ve 1872-1874 yılları arasında Müzik Dostları derneği konserlerini yöneten Brahms, ölünceye dek bazı geziler dışında hep Viyana'da yaşamış, 3 Nisan 1897 yılında sevdiği kent olan Viyana'da ölmüştür.

Hans von Bülow'un nitelemesiyle "Bach ve Beethoven'le birlikte Alman müziğinin Üç B'sinden biri olan Brahms", Say'a göre kendi çağına kadar gelişen müziğin sentezinden yarattığı bir yükselişi temsil eder. Çalgı müziği ve şan alanındaki tüm besteleri, romantizmin son evresindeki yükselişin örnekleridir ve romantizmin perdesini kapayan da yine Brahms'tır. (Say, 2000: 398)

³ Altın Klasikler Koleksiyonu. İstanbul: Nesa Basın Yayın (2000),159

Mimaroğlu(1995: 111)'na göre, Brahms, müzik sanatının o güne kadarki geçmişinin bir özetini yapmaktadır. Kendinden önce yaşamış tüm büyük ustaların müzik sanatına kazandırdıklarından çıkabilecek bütün sonuçları, müziğinde, tüm anlam ve gerekçeleriyle ele almış, birleştirmiş ve özetlemiştir. Müzik tarihinin diğer muhafazakarı Bach gibi , Brahms da kendinden önce yapılanları adeta özetleyerek , Schubert, Schumann ve Mendelssohn'un romantik armoni ve dilini klasik formlar ve barok kontrpuanı ile sentezlemeyi seçmiştir.⁴

Lied albümlerinin tarihlerine bakıldığında yaşamının her döneminde Lied bestelediği görülen Brahms'ın, halk şarkılarının saflığını , yalınlığını savunduğunu ve "Lied'in kendi doğal yörüngesinden çıkarılmak istendiğini, idealin halk şarkıları olduğunu" belirttiğini kaydeden Say(2000: 400) şunları da eklemiştir.

"Brahms, tema geliştiriminin sadece teknik değil, daha çok düş gücü gerektirdiğini yapıtlarıyla kanıtlamıştır. Bu yüzden, Lied'ler yazmayı, besteciliğin önemli bir görevi olduğunu düşünmüştür. Brahms'ın müziğindeki armonik yapı çelişkili gibi görünür. Zengin bir müziksel ifadeye çok önem verdiği bellidir. Öte yandan, döneminde pek de yaygın olmayan kontrpuana doğal bir eğilimi bulunduğu da açıktır. Kromatizmi ise ustaca kullanmıştır."

Pamir'e göre Brahms, müzik dokusunun yoğunluğuyla popüler müziği engellemeye çalışmıştır ve bu düşüncesini yine Schönberg'in sözleriyle açıklamıştır. "Mozart'tan Wagner'e kadarki dönemde, eşit uzunlukta olmayan; asimetrik cümle birimlerine çok seyrek rastlanır." "Eşit uzunlukta olmayan cümlelerin yoğunlaştırılmış müzik düşünceleri, Brahms'ın özgürce düşünce biçimleridir." (Pamir, 2000: 193).

Almanya, Avusturya ve Alman kültürünün yaşandığı bölgelerde Alman Halk şarkıları çok zengindir. Brahms'ın Lied melodileri de genel olarak Alman Halk

⁴ Dvd Klasikler Dergisi R.Strauss&Brahms fasikülü, *Gelenek ve Gelecek Arasında*. İstanbul: Boyut Yayıncılık(2004),18

Şarkılarına dayanmaktadır. Bütün şarkıların nereden geldiğini bilerek, her birini en iyi şekilde işlemeye çalışmış ve düzenlediği Halk şarkılarından, kendi kompozisyonlarından daha fazla zevk aldığını belirtmiştir.

Hugo Wolf

1860'ta Windischgratz'de doğan Avusturyalı besteci babasının desteğiyle küçük yaşlarda piyano ve keman çalışmaya başlamıştır. 1825 yılında girdiği Viyana Konservatuvar'ındaki eğitimini disiplinsizlik nedeniyle sadece iki yıl sürebilmiştir. Besteciliği neredeyse kendi kendine öğrenmiş, Orkestra yöneticiliği ve müzik eleştirmenliği yapmıştır. (Selanik, 1996: 248)

Gençlik yıllarında Viyana'da tanıştığı ve yapıtlarını gösterip cesaret aldığı Wagner'e hayrandı. 1883'te Viyana'daki müzik dergilerinden birinde yazılar yazmaya başlayan Wolf, Brahms'ın müziğini ağır bir dille eleştirmiştir. Brahms'ın tersine, sözü ön planda tutmuş, armonik yönden de Wagner'in kromatizmini daha ileriye götürme arzusu içinde besteler yapmıştır. Başlarda zorluk çekmesine rağmen Wagner'ci çevrenin desteğiyle yapıtlarını hem yayımlayabilmiş hem de seslendirmiştir. Hatta yenilikçi tarzının benimsenmesi ve onaylanmasıyla önce Berlin sonra da Viyana'da Wolf Dernekleri kurulmuştur. (Say 2000: 424-425)

Wolf'un şarkı stili, ses ve enstrüman kontrpuanı tarafından zenginleştirilmiş bir tuşe yazısıdır. Wolf bir teorisyen olmamasına rağmen, kelime-ton ilişkisini iyi kurabilmiş, eserlerin ritmine kadanslarına ve doğuşkanlarına dikkat ederek dil ve şiir üzerinde çalışmıştır. Gelenekçilikten çok bir yaratıcı olarak, şiirin derinliklerindeki içeriğini ifade etmek için ihtiyaç duyulan çok çeşitli şekilde ses ve teknik araçlarını özümseyerek kendi modellerini yaratmak zorunda kalmıştır.

“Denebilir ki sadece Lied bestelemek için, duygularını Lied'lerle dile getirmek için yaşamıştır” (Say, 2000: 424) Müzikte yenilikçi bir ifade kullanan Wolf'un Lied'leri müziksel açıdan zengin olduğundan belki daha da fazla ruhsal

açıdan zengindir. Lied'lerindeki içe dönük ve derin anlatımla saklı duygularını sergilemesi Wolf'u müzik tarihinin en değerli bestecileri arasına sokmuştur. Wolf'un Lied albümlerine şairlerinin adını vermesi de şiire verdiği önemin bir göstergesidir.

Liedin Wagner'i diye anılan besteci, şiiri daha iyi aktarabilmek için Wagner'in bazı teorik kuramlarını kendi tarzına göre kullanmıştır. Wagner'in kromatik tekniğini kendi tarzında kullanması Selanik'in de belirttiği gibi, gelecekteki Viyana Ekolünün buluşlarına öncülük niteliğindedir. Melodik hat ve müzik cümlelerinin kesilişi kendinden öncekiler gibi dizelerin ölçüsünü izlemez, recitativo arioso stilini andıran bir tarzda dilin aksanlarını ve metin anlamını izler. Sesin ezgisel bükülmeleri, hemen hemen konuşma tonunda şekillenirler. Albüm başlıklarında ses ve piyano için yazmasının da gösterdiği gibi piyano partisini hiçbir şekilde feda etmez, "Piyano aynen Wagner orkestrasındaki gibi ifadeyi yüklenir, çok zengindir ve şiiri açıklama konusunda inanılmaz inceliklere başvurur." (Selanik, 1996: 249)

Depresyona girerek 1897'de çalışmalarını sırasında bilincini kaybetmiş, yaşamının geri kalanını Viyana'daki bir psikiyatri barınağında geçirmiş 1903 yılında da yaşama veda etmiştir.

Yukarıda kısaca değerlendirilen 19. yy Alman Lied bestecilerin eserlerinin listeleri çok uzun olduğu için, araştırmaya eklenmemiştir. Araştırmaya konu olan bestecilerin eserlerinden birer örnek ekler kısmında bulunmaktadır. Bütün bestecilerin tüm eserlerinin İngilizce, Fransızca, İtalyanca çevirili metinlerini içeren listelere "<http://www.recmusic.org>" sitesinden ulaşılabilir.

Tablo 1.'de 19. yy. Alman Lied Bestecilerinin alfabetik sıraya göre isimleri verilmiştir.

Tablo 1. 19. yy. Lied Bestecileri

Besteciler
L.W. Beethoven (1770-1827)
Johannes Brahms (1833-1897)
Peter Cornelius (1824-1874)
Robert Franz (1815-1892)
Adolf Jensen (1837-1879)
Franz Liszt (1811-1886)
Carl Löwe (1796-1869)
Felix Mendelssohn (1809-1847)
Giacomo Meyerber (1791-1864)
Franz Schubert (1797-1828)
Robert Schumann (1810-1856)
Richard Wagner (1813–1883)
Carl Maria Von Weber (1786-1829)

“Lied’lerin Şan Eğitimindeki Yeri

Ses eğitiminin belli bir olgunluğa gelmesinden sonra şan metotlarının yanı sıra bir takım parçaların verilmesi gerektiğini söyleyen İkesus(1965:45), eski İtalyan aryalarının yanı sıra Alman Lied’lerinin de çok faydalı olduğunu söylemiş ve sessiz harfleri bol bir dil olan Almanca’nın ses eğitimi için çok yararlı olduğunu, hep eşit yapıda, birbirine benzeyen parçaların insanı biteviyeliğe düşürdüğünü belirtmiştir.

“ Das Lied im Unterricht ” adlı kitabında Lohmann (1942) Lied’lerin Şan eğitiminde başlangıçtan ileri seviyeye kadar kullanılmasındaki önemi belirtmiş, Lied’leri gruplara ayırarak başlangıç seviyesi için ve ileri seviyedeki öğrenciler için çeşitli Lied’leri örnek olarak vermiştir. Kitabında Schumann’ın “Die Mondnacht” adlı Lied’inin sesi yormadan pozisyonuna getireceğini belirtmiş, bunun gibi bakış açılarıyla; piyano-hafif söylemenin, koyu renk yaparken daha serbest bir pozisyon almanın, sesi daha yoğun bir şekilde dışarı yollamanın ya da dramatik aksanların öğretiminde Lied’lerin kullanılmasını önermiştir. İlk ses eğitiminde Lied’lerden mutlaka destek alınmasını, öğrencinin müzik duygusunu ve şan tekniğini geliştirmek amacıyla canlı birer örnek olarak kullanılmasının gerekliliğini vurgulamıştır.

Şarkı söyleme tarzlarının, ulusların lisanları ile sıkı sıkıya bağlı olduğunu, her lisanın kendine göre bir müziği ve ifadesi bulunduğunu ve her ulusun kendi lisanının gereksinimleri doğrultusunda şarkı metotları geliştirdiğini vurgulayan Kolçak(1998:42) İtalyanların, lisanlarındaki kısa uzun hecelerle şarkı sanatının zirvesine çıkmalarını bu nedene bağlamıştır. Koçak’a göre Almanlar daima sessiz harfler üzerinde enerjik ve boğazdan şarkı söylerler. Kökenleri ve ses yapıları itibarı ile birbirine karşı bulunan bu İtalyanca ve Almanca, birbirine taban tabana zıt iki şan ekolü yaratmıştır. Bu zıtlık, şan eğitimine eşsiz bir zenginlik olarak yansıtılırsa, şarkıcılar iki kültürlü (bikültürel) yetişme şansı bulurlar.

Lied sanatı opera sanatından birçok konularda farklılık gösterir. Lied’ler büyük ya da küçük konser salonlarında, ya da geçmiş çağlarda olduğu gibi evlerin salonlarında seslendirilebilir. Lied söyleyebilmek için sahneye dekorlara ya da günümüzde operalarda kullanılan büyük kapsamlı ışık tekniklerine ihtiyaç yoktur. Bir Lied konseri verirken ihtiyaç duyulan en önemli şey piyano ve piyanisttir.

1.1. Problem

Tarihsel açıdan şan literatürü içeriğine bakıldığında, şan eğitiminde Alman bestecilerinin Lied'lerinin önemli bir yer taşıdığı ve bu bağlamda şan eğitimi içerisindeki Lied öğretiminde Alman dilinin kullanımı ve bununla birlikte Alman bestecilerin eserlerinin söylenmesi, öğrencinin kazanması gereken davranışlar içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Alman besteciler içerisinde en çok Lied besteleyen ve Liedlere son şeklini veren 19. yüzyıl Alman bestecilerinden Brahms, F. Schubert, F. Mendelssohn, H. Wolf, R. Schumann'dır. Bu nedenle araştırma kapsamında bu beş besteci ele alınmıştır. Bu bağlamda Johannes Brahms, Franz Peter Schubert, Robert Schumann, Felix Mendelssohn Bartholdy, Hugo Wolf 'un Lied eserlerinin Avusturya ve Türkiye' de şan eğitimcileri tarafından ne derecede kullanılmaktadır sorusu bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.2. Alt Problemler

Bu araştırma da, aşağıdaki alt problemlere yanıtlar aranacaktır.

1. Başlangıç ve ileri seviye şan eğitimde kullanılan Lied bestecileri hangileridir?
2. Lied yorumlamada Alman dilinin önemi nedir?
3. Lied'ler öğrencide ifade ve anlatım gücünü ne derecede geliştirmektedir?
4. Lied'ler öğrencide artikülasyonu ne derecede geliştirmektedir?
5. Lied'ler iyi bir entonasyon geliştirmede ne derecede önemlidir?
6. Lied'ler yorum dinamiklerini uygulamada ne derecede önemlidir?
7. Lied'ler müziksel işitme okuma becerilerini ne derecede geliştirmektedir?

8. Şan eğitimi alan öğrencilerde Lied söylemenin ileride çalışılacak opera aryaalarına faydası var mıdır?
9. Lied ve oratoryo dersleri şan eğitimi programlarında ayrı bir ders olarak konulmalı mıdır?

1.3.Amaç

Bu araştırmanın genel amacı, Şan Eğitimi derslerinde 19. Yüzyıl Alman Lied bestecilerinin eserlerinin kullanım durumunu inceleyerek, kullanımının artırılmasını ve eğitim materyallerine yenilerinin eklenmesini sağlamaktır.

1.4.Önem

Bu araştırmanın önemi yukarıdaki alt problemlere verilecek cevaplar doğrultusunda 19.yüzyıl Alman Lied bestecilerinin eserlerinin ne derecede kullanıldığının ortaya konulması, eğitim materyali olarak yaygın kullanılmasının artırılması ve diğer araştırmacılara örnek teşkil edeceğinden önem taşımaktadır.

1.5. Sayıtlar

Bu araştırmada;

1. Araştırma Yöntemlerinin, bu araştırmanın amacına, konusuna uygun olduğu,
2. Tarama Yöntemiyle elde edilen kaynak ve bilgilerin araştırmayı desteklemede yeterli olduğu,

3. Araştırmada problemin tanımlanmasında görüşüne başvuru lan kişilerden sağlanan bilgilerin gerçeği yansıttığı ve alanında uzman oldukları,
4. Araştırma süresince, uzmanların görüşme soruların verecekleri cevapların doğru ve içten olacağı temel sayıtlılarından hareket edilmiştir.

1.6. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. 19.yüzyıl Alman bestecilerinin eserlerini şan derslerinde eğitim materyali olarak kullanan sınırlı sayıdaki şan eğitimcisinin ve Lied'leri seslendiren öğrencilerin görüşme ve anket sorularına verdikleri cevaplar ile uygulama yapılan şan eğitimcilerinin ve öğrencilerin sayılarıyla,
2. Avusturya "VorarlbergerLandeskonservatorium" okulundaki ortak şan eğitimi alan öğrenciler ve şan eğitimi veren şan eğitimcileri ile Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı şan bölümü, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı şan bölümü ve Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı şan Ana-dal öğrencileri ile sınırlıdır.

BÖLÜM II

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evreni, örnekleme, araştırmada kullanılan veri toplama araçları, verilerin toplanması ve verilerin çözümlenmesinde izlenen yol, yöntem ve teknikler açıklanmıştır.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, Şan Eğitimi derslerinde 19. Yüzyıl Alman Lied bestecilerinin eserlerinin kullanım durumunu inceleyerek, kullanımının artırılmasını ve eğitim materyallerine yenilerinin eklenmesini sağlamak amacı ile literatür taraması yöntemi ile yapıldığından betimsel bir çalışmadır.

V.L.K, GÜ GEF GSEB, BÜ DK, H.Ü.D.K' daki toplam 20 öğretim elemanlarından ve 30 öğrenciden 19. Yüzyıl Alman bestecilerinin eserlerinin Şan Eğitimi derslerinde kullanım durumunun incelenmesi amacıyla görüş alınmış ve Literatür taraması ile elde edilen bilgiler konu akışına göre sıralanıp yorumlanmıştır.

2.2. Evren

Bu araştırmanın evrenini 19.yüzyıl Alman Lied bestecilerinden Johannes Brahms, Franz Peter Schubert, Robert Schumann, Felix Mendelssohn Bartholdy, Hugo Wolf ve V.L.K, GÜ GEF GSEB, BÜ DK, H.Ü.D.K öğretim elemanları ve öğrencileri oluşturmaktadır.

2.3. Örneklem

Bu araştırmanın örneklemini 19.yüzyıl Alman Lied bestecilerinden Johannes Brahms, Franz Peter Schubert, Robert Schumann, Felix Mendelssohn Bartholdy, Hugo Wolf ve VorarlbergerLandeskonservatorium, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı' ında şan eğitimi veren öğretim elemanları ve şan öğrencileri oluşturmaktadır.

2.4. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada, Ses eğitimi, Lied, Lied'in tarihçesine ve 19.yüzyıl Alman Lied bestecilerinden Johannes Brahms, Franz Peter Schubert, Robert Schumann, Felix Mendelssohn Bartholdy, Hugo Wolf' un hayatlarına dair bilgiler yurt içinde ve yurt dışındaki kütüphanelerden taramalar yapılarak toplanmıştır. 20 Öğretim elemanından ve 30 öğrenciden Lied'lerin şan eğitiminde kullanımı ve öğrenciye kazandırdığı davranışlar bakımından faydaları ile ilgili olarak görüşlerinin alınması amacı ile öğretim elemanlarına ve öğrencilere uygulamak üzere anketler ve görüşme soruları hazırlanmıştır.

Örneklem grubunun araştırma konusunda kullanılmak amacı ile yanıtlanmasını istenilen sorulardan 8'si kapalı uçlu 5'si ise açık uçlu soru olmak üzere toplam 13 soru olarak düzenlenmiştir.

2.5. Verilerin Çözümlemesi

Araştırmanın sonucu için gerekli olan veriler

Araştırmanın sonucu için gerekli olan veriler 19.yy Alman Lied Bestecilerinin eserlerinin Şan Eğitimindeki kullanımı incelenip Vorarlberger LandesKonservatorium, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı' ındaki şan eğitimi veren öğretim elemanları ve şan öğrencilerinden alınan görüşlerle elde edilen sonuçlara göre çözümlenip yorumlanmıştır.

Elde edilen veriler yüzdellik(%) ve frekans(f) olarak sayısal verilere dönüştürülerek tablolaştırılmış ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, elde edilen verilerin araştırma kapsamında çözümlenmesi ile oluşan bulgulara ve bu bulguların yorumlarına yer verilmiştir.

3.1. Eğitimci Anketlerinin Yorumlanması

Tablo 2. Başlangıç Eğitimi İçin İlk Tercih Edilen Besteci

Besteciler	Avusturya		Türkiye	
	f	%	f	%
F. Schubert	4	80	13	86.6
F. Schumann	-	-	-	-
F. Mendelssohn	-	-	1	6.7
H. Wolf	-	-	-	-
J. Brahms	1	20	1	6.7
Toplam	5	100	15	100

Tablo 2.'deki veriler incelendiğinde başlangıç eğitimi için tercih edilen besteciler arasında Avusturya V.L.K.'da şan eğitimi veren eğitimciler %80, Türkiye GÜ GEF GSEB, BÜ DK, H.Ü.D.K'da şan eğitimi veren eğitimciler %86.6 oranıyla, Schubert'i ilk sırada seçmişlerdir. Mendelssohn'u ve Brahms'ı ilk sırada seçen Türkiye GÜ GEF GSEB, BÜ DK, H.Ü.D.K'daki şan eğitimcilerinin oranı %6.7 dir. Avusturya V.L.K.'da şan eğitimi veren eğitimciler %20 oranıyla Brahms'ı ilk sırada seçmişlerdir.

Tabloya bakıldığında Avusturya ve Türkiye’de ki eğitimcilerin başlangıç eğitimi için F. Schubert’i tercih ettikleri ve derslerinde F. Schubert’in eserlerinin kullanımının faydalı olduğunu düşündükleri görülmektedir.

Tablo 3.İleri Seviye Eğitimi İçin İlk Tercih Edilen Besteci

Besteciler	Avusturya%		Türkiye	
	f	%	f	%
F. Schubert	-	-	3	20
F. Schumann	2	40	5	33.3
F. Mendelssohn	-	-	2	13.4
H. Wolf	2	40	-	-
J. Brahms	1	20	5	33.3
Toplam	5	100	15	100

Tablo 3.’deki veriler incelendiğinde ileri seviye eğitimi için tercih edilen besteciler arasından Avusturya V.L.K.’da şan eğitimi veren eğitimcilerin Schumann’ı ve Wolf’u ilk sırada seçme oranı %40, Brahms’ı ilk sırada seçme oranı %20’dir. Türkiye GÜ GEF GSEB, BÜ DK, H.Ü.D.K’da şan eğitimi veren eğitimciler %33.3 oranıyla Schumann ve Brahms’ı, %20 oranıyla Schubert’i, %13.4 oranıyla Mendelssohn’u ilk sırada seçmişlerdir.

Avusturya V.L.K’da ki şan eğitimcilerinin Türkiye’ye paralel olarak R. Schumann’ı seçmiş olmaları dikkat çekmektedir. H. Wolf’un Türkiye’de başlangıç ve ileri seviyede hiç tercih edilmemiş olması H. Wolf’un eserlerinin şan eğitiminde kullanılmadığını göstermektedir.

Tablo 4. Lied Yorumlamada Alman Dilinin Önemi

Seçenekler	Avusturya		Türkiye	
	f	%	f	%
Evet	5	100	11	73.3
Hayır	-		4	26.7
Toplam	5	100	15	100

Tablo 4. incelendiğinde Lied yorumlamada Alman dilinin önemine dair Avusturya ve Türkiye’de ki şan eğitimcilerinden alınan cevaplarda, Avusturya V.L.K.’ da eğitim veren eğitimcilerden evet cevabı verenlerin oranı %100, Türkiye GÜ GEF GSEB, BÜ DK, H.Ü.D.K’da şan eğitimcilerinden evet cevabı verenlerin oranı ise % 73.3’tür. Sadece Türkiye GÜ GEF GSEB, BÜ DK, H.Ü.D.K’da şan eğitimi veren eğitimciler %26.7 oranıyla hayır cevabı vermiştir.

Alman Lied’lerinin yorumlanmasında her dilde şarkı söylerken o dilin gereklerini yerine getirme bakımından Alman dilinin öğrenilmesi kuskusuz faydalıdır. Alman dilinin tam olarak öğrenilmesinin mutlak gerekli olmadığını düşünen eğitimcilerin oranına karşın bu dili öğrenmenin Alman Lied’lerini yorumlamada gerekli olduğunu düşünen eğitimcilerin oranı oldukça yüksektir. Alman dilinin öğreniminin mutlak gerekli olmadığını düşünen eğitimciler öncelikli olarak İtalyanca’nın öğrenilmesini uygun görmektedirler.

Tablo 5. Liedler Öğrencide İfade ve Anlatım Gücünü Ne Derecede Geliştirmektedir

Seçenekler	Avusturya		Türkiye	
	f	%	f	%
Tamamen	4	80	8	53.3
Büyük Ölçüde	1	20	5	33.3
Kısmen	-	-	2	13.4
Hiç	-	-	-	-
Toplam	5	100	15	100

Tablo 5. incelendiğinde Lied'lerin öğrencide ifade ve anlatım gücünü tamamen etkilediğini düşünen Avusturyalı şan eğitimcilerinin oranı %80, Türkiye'de ki şan eğitimcilerinin oranı ise %53.3, büyük ölçüde geliştirdiğini düşünen Avusturyalı eğitimcilerin oranı %20, Türkiye'deki eğitimcilerin oranı %33.3, kısmen geliştirdiğini düşünen Türkiye'deki eğitimcilerin oranı ise %13.4'dür.

Tablo 6. Liedler Öğrencide Artikülasyonu Ne Derecede Geliştirmektedir

Seçenekler	Avusturya		Türkiye	
	f	%	f	%
Tamamen	5	100	15	100
Büyük Ölçüde	-	-	-	-
Kısmen	-	-	-	-
Hiç	-	-	-	-
Toplam	5	100	15	100

Tablo 6.'da Lied'lerin öğrencide artikülasyonu tamamen geliştirdiğini belirten Avusturya ve Türkiye'de şan eğitimcilerinin oranının %100 olduğu görülmektedir.

Burada Lied'lerin öğrencide artikülasyonu geliştirdiğine dair Avusturya ve Türkiye'deki eğitimcilerin görüş birliğinde oldukları dikkat çekmektedir. Sessiz harfleri bol olan Alman dili öğrencide artikülasyonu geliştirmekte, çalışılan koro yada solo eserlerde faydalı olmaktadır. Türk diline yakın olması bakımından daha kolay öğrenilen İtalyanca'dan farklı olarak, artikülasyonu zor olan Almanca eserler, Alman Lied'lerinin yardımıyla artiküle etme yeteneğini geliştirerek daha doğru biçimde yorumlanabilir.

Tablo 7. Liedler İyi Bir Entonasyon Geliştirmede Ne Derece Önemlidir

Seçenekler	Avusturya		Türkiye	
	f	%	f	%
Tamamen	4	80	10	66.7
Büyük Ölçüde	1	20	3	20
Kısmen	-	-	2	13.3
Hiç	-	-	-	-
Toplam	5	100	15	100

Tablo 7. incelendiğinde Lied'lerin iyi bir entonasyon geliştirmede tamamen önemli olduğunu düşünen Avusturya'lı şan eğitimcilerinin oranı %80, Türkiye'de ki eğitimcilerin oranı %66.7, büyük ölçüde önemli olduğunu düşünen Avusturya'lı eğitimcilerin oranı da Türkiye'deki eğitimcilerin oranı da %20, kısmen olduğunu düşünen Türkiye'deki eğitimcilerin oranı ise %13.3'dür.

Tablo 8. Liedler Yorum Dinamiklerini Uygulamada Ne Derece Önemlidir

Seçenekler	Avusturya		Türkiye	
	F	%	f	%
Tamamen	4	80	11	73.3
Büyük Ölçüde	1	20	2	13.3
Kısmen	-	-	2	13.3
Hiç	-	-	-	-
Toplam	5	100	15	100

Tablo 8. incelendiğinde Lied'lerin yorum dinamiklerini uygulamada tamamen önemli olduğu fikrinde olan Avusturya'lı şan eğitimcilerinin oranı %80, Türkiye'de ki şan eğitimcilerinin oranı %73.3, büyük ölçüde önemli olduğu fikrinde olan Avusturya'lı eğitimcilerin oranı %20, Türkiye'de ki eğitimcilerin oranı %13.3, kısmen önemli olduğu fikrinde olan Türkiye'deki eğitimcilerin oranı ise %13.3'tür.

Tablo 9. Lied Eğitimi Öğrencide Müziksel İşitme-Okuma Kabiliyetini Ne Ölçüde Geliştirir

Seçenekler	Avusturya		Türkiye	
	f	%	f	%
Tamamen	5	100	15	100
Büyük Ölçüde	-	-	-	-
Kısmen	-	-	-	-
Hiç	-	-	-	-
Toplam	5	100	15	100

Tablo 9. incelendiğinde Lied eğitiminin öğrencide müziksel işitme-okuma kabiliyetini tamamen geliştirdiğini düşünen Avusturya'lı şan eğitimcilerinin oranı da, Türkiye'deki şan eğitimcilerinin oranı da %100'dür.

Tablo 10.Opera Aryası Seslendirilmeden Önce Lied Çalışması Önemli midir

Seçenekler	Avusturya		Türkiye	
	F	%	f	%
Evet	5	100	11	73.3
Hayır	-	-	4	26.7
Toplam	5	100	15	100

Tablo 10. incelendiğinde opera eğitimi alan öğrencilerde opera alyası seslendirilmeden önce Lied çalışması yapmanın önemli olduğunu düşünen Avusturya'lı şan eğitimcilerin oranı %100, Türkiye'deki şan eğitimcilerin oranı %73.3, önemli olmadığını düşünen Türkiye'deki eğitimcilerin oranı ise %26.7'dir.

Tablo 11.Lied ve Oratoryo Yorumu Dersinin Şan Eğitimi Programlarına Ayrı Bir Ders Olarak Konulmalı mıdır

Seçenekler	Avusturya		Türkiye	
	f	%	f	%
Evet	4	80	10	66.7
Hayır	1	20	5	33.3
Toplam	5	100	15	100

Tablo 11. incelendiğinde Lied ve Oratoryo yorumu derslerinin şan eğitimi programlarına ayrı bir ders olarak konulmasını uygun bulan Avusturya'lı şan eğitimcilerin oranı %80, Türkiye'deki şan eğitimcilerinin oranı %53.3, uygun bulmayan Avusturya'lı eğitimcilerin oranı %20, Türkiye'de k eğitimcilerin oranı ise %46.7'dir.

Lied ve Oratoryo yorumu derslerinin şan eğitimi programlarında ayrı bir ders olarak konulmasının gerekli olmadığını düşünen eğitimciler bu dersin şan eğitimi dersi içerisinde şan öğretmeni tarafından yapılabileceğini düşünmektedirler.

Yorumlanması bakımından opera sanatından farklılık gösteren lied ve oratoryo sanatının icrası Alman diline hakim, alanında uzman eğitimciler tarafından şan derslerinden ayrı bir haftalık ders saati içerisinde öğrenildiğinde stil öğrenme ve yorum bakımından daha faydalı olacaktır.

3.2. Öğrenci Görüşlerinin Yorumlanması

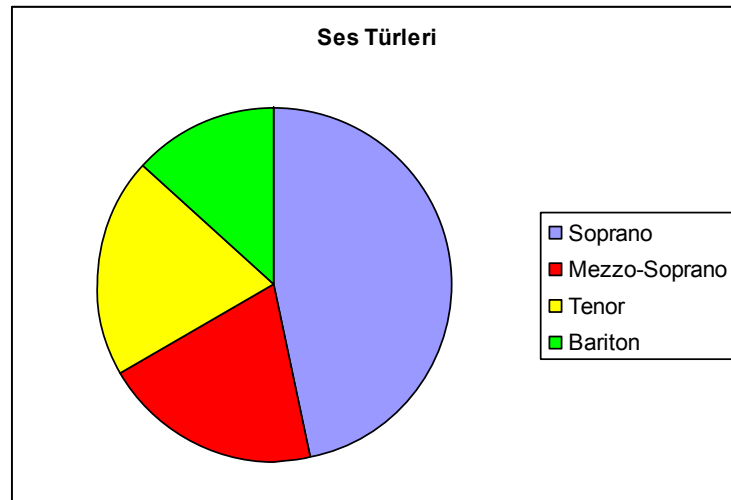
Bu bölümde Avusturya V.L.K. ve, Türkiye GÜ GEF GSEB, B.Ü.D.K, H.Ü.D.K'da eğitim gören toplam 30 öğrencinin görüşleri alınmıştır. Aşağıdaki Tablo 12.'de görüşleri alınan öğrencilerin kişisel bilgilerine yer verilmiştir.

Tablo 12. Görüşü Alınan Öğrencilerin Kişisel Bilgileri

Milliyet	Kişi Sayısı	Yaş Aralığı
Türk	15	18-25
Avusturyalı	5	20-28
Alman	3	25-30
İsviçreli	3	20-25
Japon	2	28-32
İngiliz	1	27
İtalyan	1	28

Şekil 3.'te görüldüğü gibi Soprano ses türüne sahip öğrenci sayısı % 46.7 oranıyla en yüksek, Mezzo-Soprano ve Tenor ses türüne sahip öğrenci oranı % 20, Bariton ses türüne sahip olan öğrenci oranı % 13.3'tür.

Şekil 3 . Öğrencilerin Ses Türleri



Öğrencilere kaç senedir şan eğitimi görüyorsunuz sorusu sorulmuş, öğrencilerin en az 3 sene en çok 8 sene şan eğitimi gördükleri cevabı alınmıştır.

Görüşü alınan öğrencilerden Alman Lied'lerini severek söylüyor musunuz sorusuna Avusturya V.L.K.'daki öğrencilerden büyük çoğunluğu evet cevabını vermiştir. Bu öğrencilerden evet diyenlerin oranı % 86.7, hayır diyenlerin oranı %13.3'tür. Türkiye GÜ GEF GSEB, B.Ü.D.K, H.Ü.D.K'da evet diyenlerin oranı %53.3, hayır diyenlerin oranı % 46.7'dir.

Hangi bestecilerin Lied'lerini söylemeyi tercih edersiniz sorusuna verilen cevaplar arasında Türkiye ve Avusturya'da F. Schubert, R. Schumann, J.Brahms, Mendelsohn ve W.A.Mozart yer almaktadır.

Hangi bestecilerin Liedlerini kolay buluyorsunuz ve hızlı öğrenebiliyorsunuz sorusuna da Türkiye ve Avusturya'da en çok Mozart, Schubert, Brahms, Schumann cevabı verilmiştir. Aynı öğrencilere en çok tercih ettiğiniz 5 Alman Lied'i sorulduğunda yine bu bestecilerin eserlerinin tercih edildiği belirlenmiştir.

Bu güne kadar yaklaşık olarak kaç tane Lied söylediniz sorusuna Avusturya V.L.K.'da alınan cevaplarda öğrencilerin şan eğitimi alma yıllarına da bağlı olarak en az 15 en çok 100 Lied söyledikleri, Türkiye GÜ GEF GSEB, B.Ü.D.K, H.Ü.D.K'da ise en az 2, en çok 10 Lied söyledikleri belirlenmiştir. Buradan yola çıkarak Türkiye'de Lied söyleme oranının Avusturya'nın çok altında olduğu görülmektedir.

En çok sevdiğiniz 5 Alman Lied'i sorusuna çok çeşitli Lied isimleri verilmiştir. Bu Lied isimlerini gruplamak zor olduğundan bu bölüme yazılması gereksiz görülmüştür.

3.3. Eğitimci Görüşlerinin Yorumlanması

Hangi bestecilerin eserleri söylemek öğrencilerinize kolay gelmektedir sorusuna eğitimciler genel olarak Haydn, Mozart, Schubert cevabını vermiştir.

Avusturya V.L.K' da ki şan eğitimcileri, anadili Almanca olmayan öğrencilerin Lied yorumlamada ne gibi sorunlarla karşılaştıkları ile ilgili olarak, telaffuz, doğru kelime vurguları yapabilme, metni anlayabilme ve güzel yorumlayabilme gibi sorunlardan bahsetmişlerdir. Türkiye GÜ GEF GSEB, B.Ü.D.K, H.Ü.D.K' da ki şan eğitimcileri de Almanca bilmeyen öğrencilerin aynı sorunlarla karşılaştıklarını belirtmiştir.

Opera-Operet ariaları ve Lied'ler arasındaki fark sorulduğunda şan eğitimcileri birçok farktan söz etmişlerdir. Şan eğitimcilerine göre Lied söylenirken ya da ariya söylenirken kullanılan ses tekniği aynı olsa bile Lied'ler dönem stil özellikleri göz önünde tutularak yorumlanmalı, Pişano söylenmeli(sesine pişano söylerken de hakim olabilme) ve oda müziği formlarına uyulmalıdır. Eğitimciler göre, Lied'ler genellikle küçük salonlarda icra edildiği için, büyük opera salonlarında icra edilen operalardan farklıdır. Opera salonlarında hem dinleyiciye sesi duyurmak amacıyla hem de ses gösterisi yapmak amacıyla yüksek ve güçlü bir biçimde söylenirken, Lied söylenen küçük salonlarda ya da odalarda odak ses gösterisinden çok metnin ve müziğin dinleyiciye aktarılması ve sunulması için daha duyarlı bir biçimde söylenmelidir.

Opera ariyası büyük ya da oda orkestraları eşliğinde söylenirken, Lied'ler genellikle pişano eşliğinde yazılmıştır. Bu yüzden pişano ile beraber bir uyum içerisinde olmak çok önemlidir, çünkü Lied'ler de genellikle ses partisi ve pişano partisi birbirini tamamlayıcı nitelikte oda müziği eserleridir.

BÖLÜM IV

SONUÇ ve ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde bir önceki bölümde açıklanan bulgular ve ulaşılan sonuçlar doğrultusunda geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

4.1. Sonuçlar

Başlangıç seviyesi şan eğitiminde kullanılan Lied bestecilerinin hangileri olduğuna dair elde edilen bulgularda, en çok tercih edilen bestecinin Türkiye ve Avusturya'da F. Schubert olduğu, ikinci sırada tercih edilen bestecilerin ise J. Brahms ve F. Mendelssohn olduğu görülmüştür. Buna göre Türkiye ve Avusturya'da ki şan eğitimcilerinin F.Schubert'in eserlerini başlangıç seviyesi şan eğitimi derslerinde kullandıkları ortaya çıkmıştır.

İleri seviye şan eğitiminde kullanılan Lied bestecilerinin hangileri olduğuna dair elde edilen bulgularda ise Avusturya'da en çok R.Schumann ve H.Wolf'un, Türkiye'de ise yine R. Schumann ve J.Brahms'ın ilk sırada tercih edildiği görülmüştür. Avusturya'da ikinci olarak tercih edilen besteci J. Brahms iken, Türkiye'de F. Schubert'dir.

Her iki soruda da Türkiye'de cevap olarak hiç seçilmeyen besteci H. Wolf'dur. Buradan H. Wolf'un GÜ GEF GSEB, B.Ü.D.K, H.Ü.D.K'da tanınmadığı ve eserlerinin şan eğitimi derslerinde genel olarak kullanılmadığı görülmektedir.

Lied yorumlamada Alman dilinin önemine dair elde edilen bulgularda Avusturya V.L.K.'da ve Türkiye GÜ GEF GSEB, B.Ü.D.K, H.Ü.D.K'da verilen

cevaplara göre Lied yorumlamak için Alman dilinin öğrenimin gerekli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Lied'lerin ifade ve anlatım gücünü Tamamen ve Büyük ölçüde geliştirir yanıtı verenlerin oranlarına bakarak, Avusturya V.L.K.'da ve Türkiye GÜ GEF GSEB, B.Ü.D.K, H.Ü.D.K'da ki eğitimcilerin hemfikir olduğu görülmektedir. Buna göre Lied'lerin ifade ve anlatım gücünü geliştirdiği sonucuna varılmıştır.

Avusturya V.L.K.'da ve Türkiye GÜ GEF GSEB, B.Ü.D.K, H.Ü.D.K'da ki eğitimcilerin görüşlerinin oranının %100 olmasından yola çıkılarak Lied'lerin öğrencide artikülasyonu geliştirdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Lied'lerin iyi bir entonasyonu geliştirdiğine dair Tamamen ve Büyük ölçüde geliştirir yanıtı verenlerin oranlarına bakarak, Avusturya V.L.K.'da ve Türkiye GÜ GEF GSEB, B.Ü.D.K, H.Ü.D.K'da ki eğitimcilerin, genel olarak Lied'lerin öğrencide entonasyonu geliştirdiği fikrine sahip oldukları görülmüş. İyi bir entonasyon geliştirmede Lied kullanımının gerekli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Avusturya V.L.K.'da ve Türkiye GÜ GEF GSEB, B.Ü.D.K, H.Ü.D.K'daki eğitimcilerin Lied'lerin yorum dinamiklerini uygulamada tamamen ya da büyük ölçüde önemli olduğuna dair yanıtlarının oranına bakıldığında, Lied'lerin yorum dinamiklerini uygulamada becerisinin kazanımında önemli olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.

Lied'lerin müziksel işitme okuma becerilerini geliştirdiği sonucuna Avusturya V.L.K.'da ve Türkiye GÜ GEF GSEB, B.Ü.D.K, H.Ü.D.K'da ki eğitimcilerin görüşlerinin oranının %100 olmasından yola çıkılarak ulaşılmıştır.

Avusturya V.L.K.'lı şan eğitimcilerine göre, Şan eğitimi alan öğrencilerde Lied söylemenin ileride çalışılacak opera aryaalarına faydalı olduğu sonucuna varılmıştır. Türkiye GÜ GEF GSEB, B.Ü.D.K, H.Ü.D.K'da ki şan eğitimcilerin

görüşlerine göre Lied'lerin şan tekniğine bağlı olarak ileride çalışılacak opera aryalarına % 73.3 oranında faydalı olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.

Lied ve Oratoryo Yorumu derslerinin şan eğitimi programlarında ayrı bir ders olarak konulması konusunda Avusturya V.L.K.'da ve Türkiye GÜ GEF GSEB, B.Ü.D.K, H.Ü.D.K'da ki şan eğitimcilerin bir fikir birliğine varamadığı görülmektedir. Avusturya V.L.K.'da ki şan eğitimcilerin %80'i Şan derslerinden ayrı bir ders olarak konulmasının uygun olduğunu düşünürken, Türkiye GÜ GEF GSEB, B.Ü.D.K, H.Ü.D.K'da ki eğitimcilerin %66.7'si uygun olduğunu düşünmektedir.

4.2. Öneriler

Araştırmadan elde edilen sonuçlar doğrultusunda şu öneriler geliştirilmiştir.

1. Şan eğitimi derslerinde başlangıç eğitimi için, 19. yüzyıl Alman Lied bestecilerinden F. Schubert, J. Brahms gibi besteciler, ileri seviye eğitimi için de F. Schubert, J. Brahms gibi besteciler dışındaki bestecilerden; H. Wolf, R. Schumann, F. Mendellsohn'un eserleri kullanılabilir.

2. Alman Lied'leri söylerken, doğru telaffuz edebilmek, kelimelerde doğru vurguları yapabilmek, metni anlayabilmek ve güzel bir yorum yapabilmek için Almanca öğrenilmesi önerilmektedir.

3. Lied'lerin öğrencide ifade ve anlatım gücünü, artikülasyonu, entonasyonu geliştirdiğinden şan eğitiminde öğrenciye bu gerekli davranışları kazandırma hedeflerine bağlı olarak kullanımı önerilmektedir.

4. Lied'lerin yorum dinamiklerini uygulama becerisi kazandırmada önemli olduğu ve müziksel işitme-okuma becerilerini büyük ölçüde geliştirdiği

görüldüğünden şan eğitiminde kullanılması ya da kullanımının artırılması önerilmektedir.

5. Şan eğitimi alan öğrencilerde sesini kullanma ve bir ses eserini icra edebilme becerilerini kazanırken Lied'lerin ileride söylenecek opera ariyalarına geçmeden önce kullanılması önerilmektedir.

6. Avrupa ve dünyada birçok ülkede ayrı bir ders olarak eğitim programlarında yürütülen Lied-Oratoryo yorumu derslerinin ülkemizde de ayrı bir ders olarak konulması ve alanında uzman eğitimciler tarafından yönetilmesi önerilmektedir.

7. Şan eğitiminde İtalyan opera ariyaları ve şarkılarının(canzonetta) yanı sıra 19.yüzyıl Alman Lied repertuarını da tanımanın önemi kavranmalı, bir çok dönem ve stil özeliğini tanıyan eğitimci ve şarkıcı adaylarının mesleklerinde daha başarılı olabileceği görüşünden yola çıkılarak, eğitim materyali olarak 19. yüzyıl Alman Lied'lerinin kullanımının artırılmasının faydalı olabileceği düşünülmektedir.

8. Avusturya ve Türkiye'deki öğrencilerin, şan eğitimleri süresince söyledikleri Lied sayısı göz önüne alındığında Türkiye'nin, Avusturya'nın çok altında kaldığı sonucundan yola çıkılarak, Alman Lied sanatını tanımak, ve Avusturya seviyesine ulaşabilmek için mevcut Lied söyleme sayılarının artırılması tavsiye edilmektedir.

KAYNAKÇA

BLUME, Friedrich (ed).
1996 **Die Musik in Geschichte und Gegenwart**. Kassel: Baerenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co.KG

CANGAL, Nurhan.
2004 **Müzik Formları**. Ankara: Arkadaş Yayınevi

ÇEVİK, Suna.
1997 **Koro Eğitimi ve Yönetim Teknikleri**. Ankara: Doruk Yayınları

ÇEVİK, Suna. 1988 **Müzikte Söz Öğesinin Önemi, Müziğin Dile Dilin Müziğe Etkileri. Birinci Müzik Kongresi**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü

DÜRR, Walter.
1994 **Spache und Musik**. Kassel: Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG

DÜRR, Walter.
2002 **Das Deutsche Sololied im.19. Jahrhundert**. Wilmershaven: Heinrichshofen-Bücher

DAVRAN, Yalçın.
1997 **Şarkı Söyleme Sanatının Öyküsü**. Ankara: Evrensel Müzikevi

DAY, Robert.
2004 **Bilimsel Makale Nasıl Yazılır, Nasıl Yayımlanır?** (çev. Gülay Aşkar Altay). Tübitak Yayınları

ENDERS, Prof.Dr. Bernd-FREY, Jürgen- NICKLES, Dr. Ralph.
2000 **Shuler Duden Musik**. Mannheim: Bibliographisches Institut&F.A Brockhaus A.G

EGGEBRECHT, H. Heinrich (ed.).
1984 **Meyers Taschenlexikon Musik** . Mannheim: Bibliographisches Institut AG

EGÜZ, Saip.
1978 **Okul Şarkılarıyla Ses Eğitime Giriş**

EGÜZ, Saip.
1996 **Toplu Ses Eğitimi 1**. Ankara: Doğu Matbaacılık

FEİL, Arnold.
1997 **Studien zu Schubert Rhythmik**. Hildesheim: Georg Olms AG.

FISCHER-DIESKAU, Dietrich.

1968 **Texte Deutscher Lieder Ein Handbuch**. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG.

FISCHER-DIESKAU, Dietrich.

1985 **Robert Schumann Das Vokalwerk**. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG.

GREENE, Alan.

1975 **The New Voice**. New York: Chappell & Eo,inc

HIRSCH,W. Marjorie.

1993 **Schubert's Dramatic Lieder**. New York: Cambridge University Press

HODEIR, Andre.

2007 **Müzikte Türler ve Biçimler**. İstanbul: Pan Yayıncılık

HONEGGER, Marc.

1976 **Das Grosse Lexikon Der Musik**. Bonn:Verlag Herder

İKESUS, Saadet.

1965 **Ses Eğitimi ve Korunması**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

İLYASOĞLU, Evin.

1995 **Zaman İçinde Müzik**. İstanbul:Yapı Kerdi Yayınları

KAGEN, Sergius.

1968 **Music fot the Voice: A Descriptive List of Concert and Teaching Material**. Bloomington: İndiana University Press

KAPLAN, Ayten .

2005 **Kültürel Müzikoloji**. İstanbul:Bağlam Yayınları

KARASAR, Niyazi.

2004 **Bilimsel Araştırma Yöntemi**. Ankara:Nobel Yayın Dağıtım

KOLÇAK, Olcay.

1998 **Ses Eğitimi ve Şarkı Sanatı**. İstanbul: Esin Yayınları

KRAVİTT, F. Edward.

2004 **Das Lied Spiegel Der Spaetromantik**.(çev. Thomas Emmerig). Hildeshei: Georg Olms Verlag AG.

MAGNER, A. Candace.

1987 **Phonetic Readings of Brahms Lieder**. New York: The Scarecrow Press,inc

MARAFİOTİ,P.Mario.

1981 **Caruso's Method of Voice Production, The Scientific Culture of the Voice**. New York: Dover Publications,inc

MASSENKEİL, Günther (ed.).

1981 **Das Grosse Lexikon Der Musik**. Bonn: Freiburger Graphische Betriebe

MİLLER, Richard.

1986 **The Structure of Singing System and Art in Vocal Technique**. New York: Schirmer Books

MİMAROĞLU, İlhan.

1995 **Müzik Tarihi**. İstanbul: Varlık Yayınları

MOORE, Gerald.

1975 **Schuberts Liederzyklen**. Tübingen: Rainer Wunderlich Verlags

ODOM, William.

1981 **German for Singers – A Textbook of Diction and Phonetics**. New York: Schirmer Books A Division of Macmillian Publishing Co,inc

OEHLMAN, Werner.

1973 *Reclams* **Liedführer**. Stuttgart: Philipp Reclams Jun.

OKYAY,Erdoğan.

2001 **Ezginin Serüveni ve Koro Kültürü Hakkında. 1. Ulusal Koro Eğitimi ve Yönetimi Sempozyumu**. Ankara: Gazi Üniv. Gazi Eğitim Fak.

OSTHOFF, Helmut. **Das Deutsch Chorlied vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart**. Koeln: Arno Volk

PAMİR, Leyla.

2000 **Müzikte Geniş Soluklar**. İstanbul: Boyut Yayıncılık

RİENN, Rainer-METZGER, H.Klaus .

1992 **Musik-Konzepte 75 "Hugo Wolf"** . München: Edition Text + Kritik GmbH

REMANN MUSİK LEXIKON.

1961 (Personenteil L-Z) . Mainz: B.Schott's Söhne

SADİE, Stanley (ed).
1980 **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. London: Macmillan Publishers Limited

SAY, Ahmet.
2005 **Müzik Ansiklopedisi. Besteciler-Yorumcular-Eserler-Kavramlar**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

SAY, Ahmet.
2006 **Müziğin Kitabı**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

SAY, Ahmet.
2002 **Müzik Sözlüğü**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

SAY, Ahmet.
2000 **Müzik Tarihi**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

SCHİDT, C. Martin.
1994 **Reclams Musikführer Johannes Brahms**. Stuttgart: Philipp Reclam Jun. GmbH & Co.

SCHOLLUM, Robert.
1977 **DAS Österreichische Lied Des 20. Jahrhunderts**. Tutzing: DES Instituts Für Österreichische musikdokumentation

SCHUMANN, Otto.
1984 **Grosser Klasischer Chor und Liederführer Chormusik-Oratorium-Klavierlied**. Herrsching: Manfred Pawlak Verlagsgesellschaft mbH.

SCHWARZ-REİFLİNGEN, Erwin.
1960 **ABC Der Musik**. München: Süd-West-Und Vertriebs-GMBH

SELANİK, Cavidan.
1996 **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**. Ankara: Doruk Yayıncılık

SEVENGİL, R. Ahmet.
1969 **Opera ile İlk Temaslarımız**. İstanbul: Devlet Konservatuvarı Yayınları

SÖZER, Vural.
1986 **Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**. Ankara: Remzi Kitabevi

THRASYBULOS, G. Georgiades.
1967 **Schubert: Musik und Lyrik**. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht

TÖREYİN, Meral.

1998 **Türkiye Türkçesi Dil Bilgisi Yapısının Şan Eğitimi Amaç, İlke ve Teknikleri Açısından İncelenmesi**. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi)

TÜRKMEN, Emel Funda

2006 **Kütahya Türkülerinin Bireysel Ses Eğitimi Derslerinde Eğitim Materyal Olarak kullanılabilirliğinin İncelenmesi**. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi)

UÇAN, Ali.

1996 **İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

UÇAN, Ali.

1997 **Müzik Eğitimi: Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar**. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

YENER, Faruk.

1991 **Müzik Klavuzu**. Ankara: Bilgi Yayınevi

YOUENS, Susan.

1996 **Schubert's Poets and Making of Lieder**. New York: Cambridge University Press

ZEREN, Ayhan.

2007 **Müzik fiziği**. İstanbul: Pan Yayıncılık

2000 **Altın Klasikler Koleksiyonu**. İstanbul: Nesa Basın Yayın

2004 **Dvd Klasikler Dergisi R.Strauss&Brahms fasikülü, Gelenek ve Gelecek Arasında**. İstanbul: Boyut Yayıncılık

EKLER

EĞİTİMCİ ANKET SORULARI

1. Başlangıç eğitimi için tercih ettiğiniz aşağıdaki bestecileri bir den beş'e kadar sıralayınız.

- Franz Peter Schubert
- Robert Schumann
- Felix Mendelssohn Bartholdy
- Hugo Wolf
- Johannes Brahms

2. İleri seviye eğitimi için tercih ettiğiniz aşağıdaki bestecileri bir den beş'e kadar sıralayınız.

- Franz Peter Schubert
- Robert Schumann
- Felix Mendelssohn Bartholdy
- Hugo Wolf
- Johannes Brahms

3. Lied yorumlamada Alman dili önemlidir?

Evet () Hayır ()

4. Liedler öğrencide ifade ve anlatım gücünü ne derecede geliştirmektedir?

Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Hiç ()

5. Liedler öğrencide artikülasyonu ne derecede geliştirmektedir?

Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Hiç ()

6. Liedler iyi bir entonasyon geliştirmede ne derecede önemlidir?

Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Hiç ()

7. Liedler yorum dinamiklerini uygulamada ne derecede önemlidir?

Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Hiç ()

8. Liedler müziksel işitme okuma becerilerini ne derecede geliştirmektedir?

Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Hiç ()

9. Lied ve oratoryo dersleri şan eğitimi programlarında ayrı bir ders olarak okutulmalı mıdır?

Evet () Hayır ()

10. Şan eğitimi alan öğrencilerde Lied söylemenin ileride çalışılacak opera aryaalarına faydası var mıdır?

Evet () Hayır ()

11. Hangi bestecilerin Lied eserlerini söylemek öğrencilerinize kolay gelmektedir?

12. Anadili Almanca olmayan öğrencilerin Lied yorumlamada karşılaştıkları sorunlar nelerdir?

13. Lied ve Opera-Operet aryaaları arasındaki farklar nelerdir?

ÖĞRENCİ ANKET SORULARI

1. Ses rengi:
2. Yaş:
3. Kaç senedir şan eğitimi görüyorsunuz.
4. Alman liedlerini severek söylüyormusunuz?
Evet() Hayır()
5. Liedlerini söylemek için hangi bestecileri tercih edersiniz?
6. Hangi bestecilerin liedlerini kolay buluyorsunuz ve hızlı öğrenebiliyorsunuz?
7. Bu güne kadar yaklaşık olarak kaç tane lied söylediniz?
8. En çok tercih ettiğiniz 5 Alman liedini yazınız.

	<u>Liedler</u>	<u>Besteci</u>
1.	..	
2.	..	
3.	..	
4.	..	
5.	..	

Franz Schubert**“Gretchen am Spinnrade” op. 2, D. 118**

Meine Ruh' ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

Wo ich ihn nicht hab
Ist mir das Grab,
Die ganze Welt
Ist mir vergällt.

Mein armer Kopf
Ist mir verrückt,
Mein armer Sinn
Ist mir zerstückt.

Nach ihm nur schau ich
Zum Fenster hinaus,
Nach ihm nur geh ich
Aus dem Haus.

Sein hoher Gang,
Sein' edle Gestalt,
Seine Mundes Lächeln,
Seiner Augen Gewalt,

Und seiner Rede
Zauberfluß,
Sein Händedruck,
Und ach, sein Kuß!

Meine Ruh' ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.
Mein Busen drängt sich
Nach ihm hin.
Ach dürft ich fassen
Und halten ihn,

Und küssen ihn,
So wie ich wollt,
An seinen Küssen
Vergehen sollt!

(Sair: Johann Wolfgang von Goethe)

Felix Mendelssohn

“Morgenlied” op. 86 no. 2

Erwacht in neuer Stärke,
Begrüß' ich, Gott, dein Licht,
Und wend' auf deine Werke
Mein frohes Angesicht.
Wie herrlich strahlt die Sonn' empor
Und weckt des Lebens lauten Chor!

Von Jubelliedern schallen
Schon Feld, Gebüsch und Luft,
Und aus des Waldes Hallen
Strömt frisch der Morgenduft.
Das Vöglein schüttelt ab den Tau,
Fliegt auf und singt im hellen Blau.

Schon höher schwebt die Sonne
In ihrem Siegeslauf,
Was lebt, das atmet Wonne,
Und was da schlief, wacht auf.
O Gott, in deinem Sonnenschein,
Wie herrlich ist's lebendig sein!

(Şair: Johann Heinrich Voss)

Robert Schumann**Frauenliebe und Leben, op. 42****“Du Ring an meinem Finger” no.4**

Du Ring an meinem Finger,
Mein goldenes Ringelein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen,
Dich fromm an das Herze mein.

Ich hatt ihn ausgeträumet,
Der Kindheit friedlich schönen Traum,
Ich fand allein mich, verloren
Im öden, unendlichen Raum.

Du Ring an meinem Finger
Da hast du mich erst belehrt,
Hast meinem Blick erschlossen
Des Lebens unendlichen, tiefen Wert.

Ich will ihm dienen, ihm leben,
Ihm angehören ganz,
Hin selber mich geben und finden
Verklärt mich in seinem Glanz.

Du Ring an meinem Finger,
Mein goldenes Ringelein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen
Dich fromm an das Herze mein.

(Şair: Adelbert von Chamisso)

Johannes Brahms

Liebesliederwalzer, op. 52

“Rede, Mädchen, allzu liebes” no.1

Rede, Mädchen, allzu liebes,
das mir in die Brust, die kühle,
hat geschleudert mit dem Blicke
diese wilden Glutgefühle!

Willst du nicht dein Herz erweichen,
willst du, eine Überfromme,
rasten ohne traute Wonne,
oder willst du, daß ich komme?

Rasten ohne traute Wonne,
nicht so bitter will ich büßen.
Komme nur, du schwarzes Auge.
Komme, wenn die Sterne grüßen.

(Sair: Georg Friedrich Daumer)

Hugo Wolf

Mörike-Lieder

“Das verlassene Mägdlein” no. 7

Früh, wann die Hähne kräh'n,
Eh' die Sternlein verschwinden,
Muß ich am Herde stehn,
Muß Feuer zünden.

Schön ist der Flammen Schein,
Es springen die Funken.
Ich schaue so drein,
in Leid versunken.

Plötzlich, da kommt es mir,
Treuloser Knabe,
Daß ich die Nacht von dir
Geträumet habe.

Träne auf Träne dann
Stürzt hernieder;
So kommt der Tag heran -
O ging er wieder!

(Şair: Eduard Mörike)