

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**ALMAN ROMANTİZMİNDE LİED FORMU ÖRNEĞİNDE MÜZİK
VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ**

Yunus Emre GEDİK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Mahmud Sami TÜRK

HAZİRAN - 2025

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ALMAN ROMANTİZMİNDE LİED FORMU ÖRNEĞİNDE
MÜZİK VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yunus Emre GEDİK

Enstitü Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı

“Bu tez 16/06/2025 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI
Doç. Dr. Alper KELEŞ	Başarılı
Doç. Dr. Tahir ÇAĞMAN	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Mahmud Sami TÜRK	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Yunus Emre GEDİK

16/06/2025

ÖN SÖZ

Öncelikle bu çalışmanın yazım aşamasında yardımlarını esirgemeyen sayın hocam Dr. Öğr. Üyesi Mahmud Sami Türk'e çok teşekkür ediyorum. Bilimsel bir araştırma yapmak ve bunu insanlarla paylaşmak çocukluk hayalim olmuştur. Çocukluğumdan beri çok sevdiğim ve ilgilendiğim klasik müzik ve bölümüm olan Alman Dili ve Edebiyatı bana bu imkânı sağlamış oldu. Lisanstan mezun olduktan sonra yüksek lisansa henüz kayıt bile olmamışken bu çalışmanın konusu için planlar yapmaktaydım. Her ne kadar konçerto türündeki eserlere ilgim çok daha fazla olsa da müzik-edebiyat yorumları beni her zaman etkilemiştir. Bu yorumlar arasında Almanlara özgü lied türünün özellikle de Romantik Dönemde devrimsel gelişmeler yaşamasıyla odağımı bu yöne çevirdim ve konuyu belirlemiş oldum: Alman Romantizminde müzik ve edebiyatın ilişkisinin ne olduğu üzerine lied türüne odaklanarak bir bilimsel çalışma yapmaya karar verdim. Bu çalışmanın akademik olarak hem filoloji hem de müzik alanına katkı sağlamasını umut ediyorum.

Yunus Emre GEDİK

16/06/2025

İÇİNDEKİLER

GÖRSEL LİSTESİ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: EDEBİYAT AKIMI OLARAK ROMANTİK	5
1.1. Alman Romantik Edebiyatının Tarihi	5
1.2. Müzik Bağlamında Romantik Edebiyatın Temsilcileri	11
1.2.1. Johann Wolfgang von Goethe	11
1.2.2. Heinrich Heine	16
2. BÖLÜM: ROMANTİK MÜZİK VE LİED FORMU	20
2.1. Alman Romantik Müziğinin Tarihi	20
2.2. Lied Formu Ekseninde Alman Romantik Dönem Bestecileri	28
2.2.1. Franz Schubert.....	29
2.2.2. Robert Schumann	33
3. BÖLÜM: LİED ÇÖZÜMLEMELERİ	38
3.1. Erlkönig (Goethe-Schubert)	39
3.2. Gretchen am Spinnrade (Goethe-Schubert).....	52
3.3. Dichterliebe (Heine-Schumann).....	59
3.3.1. Im wunderschönen Monat Mai	60
3.3.2. Ein Jüngling liebt ein Mädchen.....	65
3.3.3. Ich Grolle Nicht.....	69
SONUÇ	74
KAYNAKÇA.....	77
ÖZ GEÇMİŞ	81

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Erbkönig 1-17. Ölçüler	40
Görsel 2: Erbkönig 12-23. Ölçüler	41
Görsel 3: Erbkönig 24-36. Ölçüler	41
Görsel 4: Erbkönig 31-53. Ölçüler	43
Görsel 5: Erbkönig 54-59. Ölçüler	43
Görsel 6: Erbkönig 54-75. Ölçüler	45
Görsel 7: Erbkönig 71-75. Ölçüler	46
Görsel 8: Erbkönig 76-86. Ölçüler	47
Görsel 9: Erbkönig 82-96. Ölçüler	48
Görsel 10: Erbkönig 97-112. Ölçüler	49
Görsel 11: Erbkönig 113-122. Ölçüler	50
Görsel 12: Erbkönig 123-133. Ölçüler	50
Görsel 13: Erbkönig 129-148. Ölçüler	51
Görsel 14: Gretchen am Spinnrade 1-12. Ölçüler	53
Görsel 15: Gretchen am Spinnrade 13-16. Ölçüler	54
Görsel 16: Gretchen am Spinnrade 17-24. Ölçüler	54
Görsel 17: Gretchen am Spinnrade 21-32. Ölçüler	55
Görsel 18: Gretchen am Spinnrade 37-56. Ölçüler	57
Görsel 19: Gretchen am Spinnrade 56-71. Ölçüler	59
Görsel 20: Im wunderschönen Monat Mai 1-14. Ölçüler	62
Görsel 21: Im wunderschönen Monat Mai 15-27. Ölçüler	64
Görsel 22: Ein Jüngling liebt ein Mädchen 1-15. Ölçüler	67
Görsel 23: Ein Jüngling liebt ein Mädchen 21-34. Ölçüler	68
Görsel 24: Ich Grolle Nicht 1-18. Ölçüler	71
Görsel 25: Ich Grolle Nicht 26-36. Ölçüler	72

ÖZET	
Başlık: Alman Romantizminde Lied Formu Örneğinde Müzik ve Edebiyat İlişkisi	
Yazar: Yunus Emre GEDİK	
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Mahmud Sami TÜRK	
Kabul Tarihi: 16/06/2025	Sayfa Sayısı: iv (ön kısım) + 81 (ana kısım)
Bu araştırmanın kapsamı Alman Romantizmi ile bu dönemdeki müzik ve edebiyatın ilişkisidir. Antik çağlardan beri birbiriyle ilişki hâlinde olan müzik ve edebiyat, romantik dönemde iyice iç içe girmiştir. Romantizmin müzikte getirdiği özgürlük sanatçıların kendi iç dünyalarını eserlerine yansıtma yolunu açmıştır. Edebiyat kimi bestecilerin hem ilgi odağı hem de ilham kaynağı olmuştur. Edebiyata olan bu ilgi bestecilerin bu eserleri kendi yapıtlarında kullanmaya başlamasına ve Romantik Dönemin önemli bir türünün oluşmasına sebep olmuştur. Kimi besteciler müzikle bu yazılı eserlerdeki karakterleri tasvir etmiş, kimileriye eserlerin duygusunu vermiştir. Bu çalışmada deskriptif bir metot izlenmiş, önce edebiyat bilimi ve müzikoloji açısından gerek tarihî gerek teorik veri toplanıp derlenmiştir. Böylelikle Romantik Dönemin kendisi açıklanırken ona giden yol da aydınlatılmıştır, bu sayede Romantik Dönemi kendine has kılan özellikleri netleştirilmiştir. Bu yapıldıktan sonra çözümleme bölümü hem edebi eser hem de onun müzikteki yorumu açısından iki perspektiften incelenmiştir. Müziğe uyarlanan lirik metinlerin metrik özellikleri belirlenmiş, buradan elde edilen bulgular müzikolojik incelemede karşılaştırmaya tabi tutularak edebiyat-müzik arası geçirimlilik gözlemlenmiş, gözlem çıkarımları sonuç kısmında değerlendirilmiştir. Ayrıca analiz sırasında gerekli yerlerde teorik bilgiler verilmiştir. Çalışma sonucunda; müzik ve edebiyatın Romantik Dönemdeki ilişkisinin özellikle de Schubert ve Schumann gibi bestecilerin katkılarıyla şekillendiği sonucuna varılmıştır: Schubert edebiyatla yakından ilgilenmiş, erken yaşta lied yazmaya başlamış, Goethe odaklı olmuş ve lied türünde bir devrim yapmıştır. Schumann ise onun yolundan gitmiş ve Heine ağırlıklı lied bestelemiştir. Her iki besteci; eser seçimi, piyano tekniği ve üslup konusunda birbirinden farklılaşmış ancak lied türüne devrimsel katkılarda bulunmuşlardır.	
Anahtar Kelimeler: Müzik, Edebiyat, Romantizm, Disiplinlerarasılık, Lied	

ABSTRACT	
Title of Thesis: The Relationship Between Music and Literature in the Example of the Lied Form in the German Romanticism	
Author of Thesis: Yunus Emre GEDİK	
Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Mahmud Sami TÜRK	
Accepted Date: 16/06/2025	Number of Pages: iv (pre text) + 81 (main body)
The scope of this study is the relationship between German Romanticism and the music and literature of this era. Music and literature, which have been intertwined since ancient times, became more deeply interconnected during the Romantic era. The freedom that Romanticism brought into music paved the way for artists to reflect their inner worlds in their works. Literature became both a focus of interest and a source of inspiration for some composers. This interest in literature led composers to incorporate these literary works into their own compositions, resulting in the emergence of an important genre of the Romantic Period. Some composers depicted the characters from these written works through music, while others reflected their emotional essence. In this study, a descriptive method was followed where both historical and theoretical data were collected and compiled from the perspectives of literary studies and musicology. In doing so, not only was the Romantic Period itself explained, but the path leading to it was also enlightened, thereby clarifying the distinctive features that define the Romantic Period. After this groundwork, the analysis section was approached from two perspectives: The literary perspective and the musical perspective. The metrical characteristics of the lyrical texts adapted into music were identified, and the findings obtained from this were compared in the musicological analysis, allowing for the observation of the permeability between literature and music. These observations were then evaluated in the conclusion. Additionally, theoretical information was provided where necessary during the analysis. As a result of the study, it was concluded that the relationship between music and literature during the Romantic Period was shaped especially through the contributions of composers such as Schubert and Schumann. Schubert took a close interest in literature, began composing adaptations at an early age, focused on Goethe, and brought revolutionized the lied genre. Schumann followed his footsteps, composing adaptations predominantly based on works by Heine. Although the two composers differed in their choice of texts, piano technique, and stylistic approach; both made revolutionary contributions to the lied genre.	
Keywords: Music, Literature, Romanticism, Interdisciplinarity, Lied	

GİRİŞ

Avrupa’da özellikle de Fransız Devrimi sonrasında gelişen milliyetçilik duyguları hem edebiyat hem de müziği etkilemiştir. Edebiyatta insan duygularının özellikle Romantik dönemle birlikte ön plana çıkması ve mitolojiye olan ilgi eserleri şekillendirmiştir. Edebiyatta gözlemlenen bu durum Romantik Dönem müziğinde de yansımaları olarak insan duygularını ön plana itmiş, eserler önceki dönemlere göre daha bireyselleşmiş, her şeyden önce milliyetçiliğin belirmesi ve pekişmesiyle ülkelerin kendi halk müziklerine duyduğu ilgiyi arttırmıştır. Tüm bu gelişmelerin uğradığı duraklardan önde gelenlerinden biri ise bu çalışmanın ilgi odağındaki bir olgudur: Edebiyat-müzik bestelerinin ortaya çıkışı.

Önceki dönemlerden beri gelişen müzik-edebiyat ilişkisi Romantik Dönemde zirvesini yaşayacaktır. Birtakım edebiyatçıların müzikle, birtakım müzisyenlerin de edebiyatla etkileşimi eskiyle kıyaslanmayacak denli doğrudan bir ilişki halinde olacaktır. Söz konusu etkileşim sonucunda melez denebilecek, teknik yaklaşımdaysa medyalararasılık alanında oldukları gözlemlenecek sanat eseri türleri ortaya çıkmıştır. Bu melez sanat eseri türlerinden birisi de müzik alanında edebiyat yorumu olan lied formudur.

Alman edebiyatının çalışmanın odak dönemindeki önde gelen şairlerinden iki önemli isim, Goethe ve Heine müzikle ilgilenmişlerdir. Goethe küçük yaşta müzik eğitimi alacaktır. Bazı önemli bestecilerin onun eserlerini yorumlamasıyla Goethe ile müzisyenler arasında bir bağ kurulacaktır. Bu bağ en güçlü şekilde yaşayacak olan da Avusturyalı besteci Franz Schubert olacaktır ancak Goethe-Schubert arasındaki ilişki sağlıklı olmayacaktır. Heine ise teorik bilgi eksikliğine rağmen müzik eleştirileri yazacak ve edebî eserleri, kendisi de müzik eleştirileri yazan Schumann tarafından uyarlanacaktır. Bu tezde şairler ve besteciler arasındaki bu dikkat çekici etkileşim ve üretkenlik Romantik dönemin gerek edebiyatta gerek müzikteki dışavurumları olarak ele alınacak, söz konusu etkileşim ve üretkenliğin en belirginleştiği nokta olarak lied formu edebiyat zemininde müzikbilimiyle incelenecektir.

Araştırmanın Konusu

Bu çalışma konu olarak, yukarıda da değinildiği üzere Alman Romantizminde müzik ve edebiyat ilişkisini ele almaktadır. Müzik ve edebiyatın birlikteliği Antik Yunan’a kadar

dayanmaktadır. Bu, sanatsal disiplinler arası etkileşimin insanlık tarihinde ne kadar köklü bir geçmişe sahip olduğunu göstermektedir. Nitekim bahsi geçen dönemde müzik eşliğinde şiir okumak yaygın olmuştur. Bu ayrıca, sanatın sözlü ve işitsel yönlerinin iç içe geçtiği ilk örneklerden birisi olarak değerlendirilebilir. Ancak çalışmanın odağı, müzik ve edebiyatın birlikteliğiyle melez bir sanat eseri türünün de doğumuna neden olan Romantik Dönemdir. Daha önce de bahsedildiği gibi, müzik ve edebiyatın kaynaşması özellikle de Romantik Dönemde önemli bir seviyeye gelmiştir. Bu birleşme, lied gibi Almanlara özgü ve şiirin her kelimesinin bir notaya tekabül ettiği bir türün oluşmasında rol oynamıştır. Alman Romantik yazarlar ve besteciler arasından azınlık bir kesim her iki sanat dalı arasında köprü kurmuştur. Bu çalışma kapsamında her iki alanda köprü kuran bu azınlık grup içerisinde edebiyatçılar Goethe ile Heine ve müzisyenler Schubert ve Schumann odak isimler olarak seçilmiştir.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın temel amacı Romantizmin müzik ve edebiyattaki etkilerini disiplinlerarası bir yaklaşımla incelemek ve anlamaktır. Edebiyat ve müzik gibi iki farklı disiplin, kuramsal yaklaşımlar doğrultusunda ele alınacaktır. Bunun için öncelikle çalışma için seçilen yazar ve bestecilerin birbirlerinin alanlarına dair tecrübeleri ve görüşlerini incelemek, yazar ve bestecilerin birbirleri arasındaki ilişkilerini analiz etmek ve bu ilişkinin ortaya çıkan müzik eserlerindeki yansımalarını tespit etmek amaçlanmıştır. Bu çerçevede çalışma şu temel sorulara odaklanacaktır: “Romantizmin edebiyat ve müzikteki dışavurumları eserleri nasıl etkilemiştir? Goethe ve Heine’nin müzikle olan ilişkileri ve Schubert ve Schumann’ın edebiyatla olan ilişkileri ve bunun liedler üzerindeki etkileri nelerdir? Schubert ve Schumann liedleri arasındaki temel farklar nelerdir?” Bu doğrultuda hem metin incelemesi hem de müzikal analiz gerçekleştirilecektir.

Araştırmanın Önemi

Günümüzde birçok kaynakta Goethe, Heine, Schubert ve Schumann gibi sanatçıların hayatları ve diğer sanat dallarıyla olan ilişkileri hakkında bilgi bulmak mümkündür. Örneğin Küçük’ün (2003) yüksek lisans tezinde Goethe’nin Schubert liedleri üzerindeki etkisi, Büyükburçlu’nun (2007) yüksek lisans tezinde Schubert liedleri üzerine analizler

ve Akkılıç'ın (2010) bir makalesinde Schubert'in spesifik olarak Ständchen liedinin teorik olarak analizi hakkında çalışmalar bulunabilir. Görür (2011) ve Bilge (2021) tarafından yapılan çalışmalarda da disiplinler arası yaklaşım görülmektedir. Özetlemek gerekirse yapılan çalışmaların çoğu, konuyu ya yalnızca müzik ya da yalnızca edebiyat açısından ele almaktadır. Alan yazınında tespit edilen bu açıklığı doldurmak için katkıda bulunmayı amaçlayan bu tezde yapılacak çözümlemeler edebiyat ve müzik bilimlerinin kesiştiği yerden disiplinlerarası bir perspektifle ele alacaktır. Bu yaklaşım sayesinde sanatçıların yaratıcılık süreçleri daha derin ve bütüncül bir anlayışla incelenecektir. Ayrıca bu çalışmayla birlikte sanatçıların yaratım süreçleri ve birbirleriyle kurdukları etkileşimler açık bir biçimde ortaya konacaktır. Bu sayede bestelenen eserler daha iyi anlaşılacaktır. Schubert'in Goethe'nin tema olarak duygusal açıdan heyecanlı eserlerini seçme tercihi ve piyanoyu belirli bir teknikle kullanma biçimi ile Schumann'ın Heine'nin lirik eserlerine yönelme ve piyanoyu halefi olduğu Schubert'ten daha farklı bir teknikle kullanmasının nedenlerinin daha iyi anlaşılabilmesine sunmayı hedeflediği katkı bu çalışmayı alanında dikkat çekici bir boşluğu doldurma çabasında olacaktır.

Araştırmanın Yöntemi

Öncelikle ilk bölümde betimleyici yöntemle edebiyatta Romantizme değinilecek ve tarihi, unsurları ve çalışma için seçilen temsilcileri ele alınacaktır: Romantizm kelimesinin kökeni, Avrupa'da Romantizme giden yolda yaşanan önemli olaylar, Goethe ve Heine bu bölümün bazı önemli kısımları olacaktır. İkinci bölümde Romantizmin müzikteki yansımalarına ışık tutulacak, bir önceki bölümde olduğu gibi tarihi, unsurları ve çalışma için seçilen temsilcileri ele alınacaktır: Almanların ulusal müziklerini bulmalarındaki süreç, dönem eserlerinin genel özellikleri, lied, Schubert ve Schumann da bu bölümün mühim kısımları olacaktır. Bu iki bölümde işlenenler eserlerin analiz edileceği üçüncü bölüm için altyapı sağlayacaktır. Bahsi geçen üçüncü bölümde bestecilerin edebî yorumlamaları analiz edilecek ve hem edebiyatla olan ilişkilerinin hem de birbirleriyle olan teknik farkları tespit edilecektir: Schubert için iki Goethe liedi, Schumann için de üç Heine liedi ele alınacaktır. Bir önceki başlıkta da bahsedildiği gibi hem metinler incelenecek hem de müzikal analiz yapılacaktır. Bu çalışma filoloji alanında olduğu ve alandan okurların müzikbilimiyle ilgili terminolojide zorluk çekebileceğinin düşünüldüğü yerlerde müzikal analiz kısmında teorik açıklamalar da yapılacaktır. Sonuç

bölümünde ise elde edilen tüm bulgular değerlendirmeye alınacak, elde edilen sonuçlar belirtilecek ve gelecek çalışmalara dönük birtakım önerilerde bulunulacaktır.



1. BÖLÜM: EDEBİYAT AKIMI OLARAK ROMANTİK

Pek çok edebî akımdan farklı olarak Almanya’da doğan Romantizm akımının işleneceği bu bölümde Romantik edebiyat şu üç başlık altında ele alınacaktır: Romantizmin tarihi, temsilcileri ve unsurları.

İlk başlığın odak noktasına alınan Romantizm tarihine romantik teriminin sözlük anlamı, teorik tanımıyla başlanacaktır. Tanımlara yer verirken edebiyat bilim uzmanlarından Schmitz-Emanns ve Klessmann gibi isimler esas alınacak, tanımın sınır ve sorunları betimlenecektir. Romantizm pek çok sanat dalında gözlemlenen bir akım olduğu için ilkin verilen genel yaklaşımın ardından edebiyatta Romantizmin çıkışından bahsedilecek, akımın edebiyatta farklı evrelerde aldığı farklı biçimler konu edilecektir. Bu anlamda Romantik edebiyatın dönemlerinden, dönem içindeki farklılıklardan, önemli yazarlar ve eserleri ortaya koyulacaktır.

Sonraki alt başlıkta işlenecek temsilciler özellikle çözümleme kısmında analiz edilecek eserlerin yazarları olarak seçilmiştir. Çözümleme kısmındaki analizler için bir altyapı oluşturacak bu bölüm söz konusu yazarlarla ilgili önemli biyografik bilgiler, bu yazarların eserleri ve genel bağlamda müzikle ilişkilerine değinecektir. Romantik edebiyattan romantik müziğe kaynaklık eden şairler Goethe ve Heine’nin bu çalışma açısından önemi belirtilirken tezin bütünlüğüne ilişkin olarak gerek Romantik edebiyat gerek Romantik müzik için ifade ettikleri değere odaklanılacak, böylelikle edebiyat ve müziğin Romantik zeminindeki ilişkisi kurulurken son bölümdeki çözümlemenin de hazırlığı yapılmış olacaktır.

1.1. Alman Romantik Edebiyatının Tarihi

Alman edebiyat tarihinde Romantik Dönem, 18 ve 19. yüzyılları kapsar. Alman edebiyat bilimci Matuschek (2007: 664) yaklaşık olarak bu tarih aralığını önermektedir. Her edebî dönemde yeniliklerin olduğu gibi bu dönemde de edebî eserlerde yeni unsurlar ortaya çıkmıştır. Bu dönemin unsurlarından en belirgin olanlar aşk, milliyetçilik duygusu, geçmişe (tarih ve mitoloji gibi) duyulan ilgi ve doğayla ilgili hislerdir. Günlük yaşamdan tanıdık gelen *romantik* sözcüğü aşırı duygu ve coşku içeren davranışları ifade etmek için

kullanılsa da (krş. TDK)¹ edebiyat tarihi açısından farklı anlam taşımaktadır: Romantizm hem bir akım hem de bir dönemin adıdır. Romantik Dönemi *Duden* Aydınlanma ve Klasisizme zıt durumda olan, duyguları vurgulayan, irrasyonelliğe ve masalsılığa dönüş yapan bir dönem olarak tanımlamaktadır. Konunun uzmanlarından Geppert de günlük kullanımdaki bu anlamı tekrarladıktan sonra sanat ve özellikle edebiyattaki bu akımı 1790-1850 tarihleri arasına yerleştirerek onu klasik akımın tam tersine konumlandırır ve “abartılı, dizginsiz, fantastik” (1990: 398) sıfatlarıyla tanımlar. Sözlükteki bu anlam, dönemin kısa bir özetini yapmaktadır. Sonuç itibariyle Alman edebiyatında Romantik Dönem 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın ilk yarısını kapsayan, duyguların ve coşkunun ön planda olduğu ve en başta Klasik olmak üzere kendinden önceki dönemlere zıt durumda olan bir dönemdir. Kavramın sözlük anlamı böylece belirlendikten sonra şimdi terimin tarihiyle birlikte anlamına bakılacaktır.

Alman edebiyat bilimci Schmitz-Emans (2007: 8) terimin 1650’de ilk defa İngiliz din adamı ve yazar Thomas Bailey tarafından bir sıfat olarak; kurgusal, maceracı, yaratıcı ve gerçekçi olmayan şeyler için eleştirel bir anlamda kullandığını öne sürmektedir. Alman tarihçi ve yazar Klessmann ise (1977: 16) sözcüğün en erken varlığının İngiliz yazar Samuel Pepys tarafından 1666’da yazılan bir günlükte bulunduğunu ve burada Windsor Kalesi için “dünyanın en romantik kalesi” tanımı yapıldığını iddia etmektedir. Yani sözcüğün ilk kullananın kimin olduğu hakkında bir netlik bulunmasa da 1600’lerin ortasında kullanılmaya başlandığını söylemek mümkündür. Klessmann ayrıca sözcüğün ilk defa 1694’te Fransa’da bir sözlükte çıktığını, Almancaya ilk defa 1695’te çevrildiğini ve ilk defa 1754’te Almanca bir kitapta bulunduğunu ortaya koymaktadır. Germanist Kremer ve İsviçreli kültür ve edebiyat bilimci Kilcher de (2005: 40) sözcüğün 17. yüzyılda Fransızcadan Almancaya geçtiği konusunda hemfikir olmakta ve klasik sanatın katı kuralları ve bu kuralların dışındaki eserlerin insanlar için olağan olması nedeniyle 18. yüzyılda romantik teriminin sadece edebiyat için değil, fantastik ve günlük dilden uzak şeyler için de kullanılmaya başlandığını ileri sürmektedir. Özetlemek gerekirse, 16. yüzyılda çıkan terim 17. yüzyılda Almancaya geçmiş ve Romantizmin başlangıcında fantastik ve günlük dilden uzak şeyler için kullanılmıştır.

¹ <https://sozluk.gov.tr/?ara=romantik> Erişim Tarihi 30.04.2025.

Günümüze kadar Romantizm hakkında pek çok tanım yapılmıştır. Schmitz-Emans (2007: 8) Romantizmin edebiyat, resim ve müzikte birleştirici bir tema olduğunu ancak her ne kadar bir dönem terimi olarak yerleşmiş olsa da sanat tarihçilerinin terimin bir üslup terimi olarak uygulanabilirliği konusunda tartıştığını savunmaktadır. Klessmann ise (1977: 16) Romantizmin bir üslup olmadığını, sadece duygu ve düşünce olduğunu ileri sürmektedir.

Alman Romantik Dönemi üç aşamadan oluşmaktadır: Erken, Orta ve Geç Romantik Dönem. Dönemin başlangıç tarihi için ortak bir fikir bulunsa da bitiş tarihi hakkında bazı tartışmalar olmuştur. Schmitz-Emans (2007: 7) bu konuya şöyle değinmektedir: “Romantizmin başlangıcının 1790 civarında olduğunu söylemek kolaydır. Zor olan, sonunun ne zaman olduğunu söylemektir. Avrupa’daki edebî gelişmelerin paralel olmaması ve “hangi döneme ‘geç-romantizm’ ve hangisine ‘post-romantizm’ denmeli” gibi tartışmaların olması bunun nedenlerinden bazılarıdır.”

Bu tartışma konusu; aşağıda detaylıca incelenecek olan, dönemin kendi içindeki bölümlerine daha yakından bakarak yanıtlanabilir.

İlk dönem olarak kabul edilen “Erken Romantik Dönem” (Die Frühromantik) 1796-1803 yılları arasında gerçekleşmiştir. Bu döneme aynı zamanda “Jena Romantizmi” de (Jenaer Romantik) denmektedir çünkü Jena şehri bu dönemde önemli bir merkez hâline gelmiştir. Kremer ve Kilcher (2005: 48) Almanya’da bu gelişimin henüz 20 yaşında olan genç yazar Tieck tarafından yazılan eserlerle başladığını söylemektedir. Martini (1961: 315) ve Schmitz-Emans (2007: 89) bu dönemi Alman Romantizminin ilk ve gerçek merkezi olarak tanımlamaktadırlar. Alman filozof ve yazar Safranski (2013: 317) bu dönemin kısa süreliğine Alman idealizm ve romantik fikirlerinin ana merkezi olduğunu ve Jena şehrinin ünlenmesinde Schiller’in büyük rolünün olduğunu yazmaktadır. Schulz (1996: 32) bu dönemin yazarlarının ortak noktasının dinî aydınlanma, doğa hakkında edinilen yeni bilgiler, felsefi idealizm ve Fransız Devrimi sonrası Alman siyasi deneyimlerinden oluşan renkli bir karışım olduğunu belirtmektedir. Bu döneme paralel olarak Weimar Klasisizmi de yaşanmıştır: Schulz’un da (1996: 39) yazdığı gibi Weimar Klasisizmi, Goethe-Schiller arasında Jena ve Weimar’da 1794-1805 yılları arasında gerçekleşen kısa bir entelektüel iş birliği dönemidir. Kremer ve Kilcher (2005: 44) Weimar ve Erken Romantik Dönem arasında bir mesafe olduğunu vurgulamaktadır. Kaiser’in de (2010: 125) belirttiği gibi, Weimar yazarları antik formları tercih ederken Romantik yazarlar ise Orta Çağ formlarını

tercih etmişlerdir. Hoffmeister (1984: 31) bu nedenle Goethe'nin yükselen Romantik yazarlarla olan temaslarının ve ilişkilerinin sorunlu bir hâl almasına, Goethe'nin yalnızlaşmasına ve ona saygı duyan edebiyatçıların hayal kırıklığına uğramasına neden olduğunu belirtmektedir. Tıpkı genel olarak Romantik Dönemi tanımlamada gözlemlenen fikir ayrılıkları gibi romantik dönemi tanımlamada ve bu dönemlerin özelliklerini belirlemede de kimi belirsizlikler dikkat çekmektedir. Buradan anlaşılabileceği üzere 18. yüzyılın sonu ile başlayan romantik akım kısa süreli bir ilk dönem yaşamış ve önemli yazar ve eserlere ev sahipliği yapmıştır. Aynı anda Goethe-Schiller iş birliğinin gözlemlenebildiği Weimar Klasikizmi ile fikir ayrılığı yaşanmıştır. Goethe ve Schiller aynı zamanda yaşayan farklı bir dönemin edebiyatçıları olsalar da ilgili başlıkta da anlatılacağı üzere romantikler üzerinde etkileri bulunmuştur.

İkinci ve orta dönem olan *Orta Romantik Dönem* (Mittlere Romantik) Kremer ve Kilcher'in de (2005: 48) belirttiği gibi, iki büyük merkezde gelişmiştir: Bunlar Heidelberg ve Berlin'dir. Orta Romantik Dönem 1809-1822 yılları arasında gözlemlenebilmektedir. Heidelberg merkezli yazarlardan oluşan Heidelberg Grubu (Heidelberger Gruppe) bu dönem için son derece önemli görünmektedir. Schmitz-Emans (2007: 89-90) bu dönemin Napolyon karşıtı bir milliyetçi ruha sahip olduğunu ve bu dönemde masalların, halk kitaplarının ve şarkıların geliştiğini yazmaktadır. Kremer (1996: 52) ve Schulz (1996: 70) masalların Romantik fanteziler için uygun olduğunu ve hayal gücüne bağlı olduğu için özgürlüğün olduğunu göstermektedir. Nitekim dönemin masallarına bakıldığında bunu görmek mümkündür: Grimm Kardeşler tarafından derlenip yazıya geçirilen Kırmızı Başlıklı Kız, Pamuk Prenses, Hänsel ve Gretel örnek verilebilir. O ayrıca; Berlin'in entelektüel hayatın merkezi olduğunu, Henriette Herz ve Rahel Levin tarafından işletilen salonların önemli toplanma yerleri haline geldiğini yazmakta ve Heidelberg Romantizminden söz edilebilmesine rağmen bir *Berlin Romantizmi* çıkmadığına vurgu yapmaktadır. Üçüncü ve sonuncu dönem olan Geç Romantik Dönem 1820-1850 yılları arasında gerçekleşmiştir ve Heine ve Eichendorff gibi isimler bu dönemin yazarlarıdır. Kremer ve Kilcher (2005: 49) Viyana ve Münih'in merkezî şehirler olduğundan bahsetmektedirler.

Hem Romantizmin başlangıcını tetikleyen hem de Romantik Dönemde önemli unsurlardan biri olan milliyetçilik akımı Almanya'da öğrenci hareketleri olarak başlamıştır. Schmitz-Emans (2007: 23); 1815'ten beri bu yana milliyetçilik ve

yurtseverlik için propaganda yapan topluluğun (Die Deutsche Burschenschaft) 1817'de Wartburg şehrinde bir festivalde bir araya geldiğini ancak yetkililer tarafından şüpheyle karşılanan bu öğrenci hareketinin o günden beri ayrımcılığa maruz kaldığını yazmaktadır. Ayrıca 1819'da ünlü ve başarılı bir yazar olan August von Kotzebue'nin, topluluk üyesi Karl Ludwig Sand tarafından öldürüldüğünü, topluluğun dağıtıldığını ve romantik yazar ve şair olan Ernst Moritz Arndt ve Joseph Görres'in tutuklandığını da yazmaktadır. Bu öğrenci hareketlerinin sonrasında yaşanacak daha büyük ve ciddi olaylar, bu akımın daha da yayılmasına ve hızlanmasına neden olacaktır.

Milliyetçilik akımının çıkmasında en önemli unsurlardan birisi bütün Avrupa'yı sarsan Fransız Devrimi ve Alman topraklarının işgale uğramasına da neden olan Napolyon Savaşlarıdır. Kremer ve Kilcher (2001: 8-11 ve 18) Fransız Devrimi ve Napolyon'un yayılmacı politikasının Avrupa devletlerinin de benzer bir yoldan gitmesine sebebiyet verdiğini göstermektedir. O; 1792'de Fransa'nın cumhuriyeti ilan ettiğini ve halkın mutlak egemenliğinin kurulduğunu, 1793'te Kral Louis ve akabindeki yıl ihtilal karşıtı yüzlerce insan asıldığını, bu yönetim 1795-1799 arası devam ettiğini ve 1799'da Napolyon tarafından bitirildiğini yazmaktadır. O, Avusturya ve Prusya'nın ihtilale karşı koalisyon kurmasının bir savaşa yol açtığını, muharebeler ve ilhaklar sonrasında Alman topraklarında ilk cumhuriyet Mainz şehrinde kurulduğunu ve bu süre zarfında Weimar şehrinde klasisizm ve erken romantizm gelişmeye başladığını yazmaktadır. Ona göre, Napolyon'un Prusyalı ve Alman kimliğini tehdit etmesi güçlü bir milliyetçilik akımına yol açmıştır.

Schmitz-Emans (2007: 28 ve 52-53), bu savaşların bir sonucu olarak Almanya'da öncelikle Fransızlara karşı milliyetçi bir hareket ve öfkenin ortaya çıktığından ve bunun sonucunda yazarların Alman ve İskandinav tarihine ve edebiyatına ilgi duyduğundan söz eder. O; bu nedenle bu dönemde mitolojinin önemli bir kaynak olduğunu savunmakta ve buna örnek olarak Alman edebiyatının iki önemli ismi olan Herder ve Schiller'in, *Iduna* (1796) ve *Yunan Tanrıları* [Die Götter Griechenlands (1788)] adlı mitoloji konulu eserlerini vermektedir. Schmitz-Emans ayrıca, romantizmi antik mitlere ve Hristiyanlık yazılarına olan yaklaşımla karakterize etmektedir. Ayrıca ortaya çıkan milliyetçi öfke işgalcilere karşı protesto içerikli edebî eserlerin üretilmesine neden olmuştur. Klessmann ise (1977: 181-183 ve 186) bunu *yeni mitoloji* (Die neue Mythologie) olarak tanımlamakta ve Orta Çağ'ın yeniden keşfi ve eski anlayış içinde yeni bir anlayış olarak

karakterize etmektedir. Orta Çağ'ın bu yeniden keşfi bazı yazarlar tarafından hoş karşılanırsa da bazı yazarlar tarafından eleştirilmiştir. Nitekim Kremer ve Kilcher (2005: 42) Romantiğin Hristiyan Orta Çağ gericiliği olarak eleştirildiğini belirtmektedir. Klessmann Orta Çağ'ı ilk keşfedenin Herder olduğunu ancak bu keşfin Rokoko ve Aydınlanmaya ulaşmadığını, halkın keşfinin romantizme mahsus olduğunu söylemektedir. Klessmann romantizmin mitolojiyi; Orta Çağ destanlarında, türkülerinde, masallarında vb. bulduğunu ve Gottsched ve Bodmer gibi isimlerin bu konuyla ilgilendiğini belirtmektedir. O ayrıca Bodmer'in ilk Homeros çevirisini (1767) romantizmdeki mitolojiye olan ilgiye örnek olarak göstermektedir.

Romantik Dönemde; şiir, roman, drama, masal türleri bulunmaktadır. Özellikle de şiir, dönem bestecileri tarafından liedler için çoğunlukla tercih edilmiştir. Schmitz-Emans (2007: 58), şiirin üç ana özelliği üzerinde durmakta ve bunları anlaşılmazlık, günlük dilden sapma ve müziğe yakınlık olarak belirlemektedir. O, müziği en romantik sanat olarak tanımlandığı için şiir dilinin müzikalleştirilmesi gerektiğinin açık olduğunu da vurgulamaktadır. Ayrıca, bu dönemde halk edebiyatına da ilgi artmıştır. Alman Germanist Kaiser (2010: 52) 18. yüzyılın ortalarından itibaren bu ilginin başladığını, Almanya'nın İngiltere ve Fransa gibi ülkelere kıyasla henüz ulusal kimliğinin olmadığını ve masalların bu konuda yardımcı olduğunu yazmaktadır. Şiir türleri arasından olan ve bestecilerin de ilgisi çekecek bir türse manzara şiiri (Landschaftsdichtung) olmuştur. Rosen (2000: 161-162) bu akımın öncelikle resim sanatında çıktığını, manzaraların resmedildiğini, sonradan da bunun Alman ve Fransız edebiyatında da görüldüğünü ve manzaraların edebî bir şekilde tasvir edildiğini belirtmektedir. Schubert, Müller uyarlamalarından² itibaren; Schumann ise ilk uyarlamalarından itibaren bu türün etkisinde kalacaktır. Öte yandan Schulz (1996: 69) romanın modernleşmesinde Alman yazarların önemli bir rol oynadığını savunmaktadır.

² Burada ve çalışmanın tamamında uyarlama terimi edebiyatbilimin uzmanlık alanlarından medyalararasılık bağlamında değerlendirilmektedir. Medyalararasılık bir medyanın başka bir medyayla etkileşimini medya değişimi, medya birleşimi ve medyalararası ilişkiler olmak üzere üç kategori üzerinden incelemekte (krş. Keleş, 2020: 346), bu çalışmada çözümlenecek eserlere bakıldığında şiirlerin edebî mecradan lied formunda besteleme yoluyla müzik mecrasında kullanılması söz konusu kategorilerden medya birleşimine uygun düşmektedir. Çünkü medya birleşimi "birbirinden farklı iki medyanın anlatım olanaklarının bir arada kullanılması yoluyla oluşturulmuş birleşik bir anlatı yapısına işaret etmektedir" (Keleş, 2020: 346), bu bakımdan edebiyat ve müzik gibi iki farklı medyanın olanakları lied formunda birleştirilmiş olmaktadır. Dolayısıyla çalışma boyunca uyarlama dendiğinde bu özel terim anlamı gözetilecektir.

Bu bölümde, Almanya’da Romantik edebiyatın tarihi işlenmiştir. Öncelikle, *romantik* teriminin sözlükteki tanımı yapılmış ve sözcüğün ilk kullanımına dair tarihsel bir bilgi verilmiştir: Sözcüğün tanımlarına bakıldığında 18 ve 19. yüzyılları kapsayan dönem olarak tanımlandığı ve terimin kökeninin 1600’lere dayandığı gözlemlenmiştir. Ardından, Romantik Dönem içindeki dönemlerden (erken, orta, geç) bahsedilmiş ve dönemin önemli yazarları ve eserlerine kısaca değinilmiştir: Erken Romantik Dönem sırasında Goethe-Schiller iş birliğinin yaşandığı Weimar Klasizminin de yaşandığı ve Geç Dönemde de çalışmanın odağı olan yazarlardan biri olan Heine’nin de bulunduğu tespit edilmiştir. Sonrasında, dönemin unsurlarından bahsedilmiş ve bunlar hakkında tarihsel bilgi verilmiştir. Son olarak da dönemin edebî eser türleri işlenmiştir: Dönemin önde gelen edebî türlerinin şiir, roman, drama, masal vb. olduğu gözlemlenmiştir. Bir sonraki bölümde; çalışma için önemli görülen yazarların hayatları, edebiyat için önemleri ve müzikle alakaları işlenecektir.

1.2. Müzik Bağlamında Romantik Edebiyatın Temsilcileri

Bu bölümde; çalışmanın odağı olan Romantizmin temsilcilerinin hayatları hakkında biyografik bilgi, edebiyat için önemleri ve müzikle olan ilişkileri hakkında bilgi verilecektir. Hem Goethe hem de Heine Alman romantizmi için önemli edebiyatçılardır. Ancak Goethe romantik olup olmadığı tartışılan bir edebiyatçı olsa da döneme şahit olmuş ve dönem edebiyatçıları üzerinde çok etkisi bulunmuştur. Her iki edebiyatçının da müzikle ve bestecilerle ilgisi olmuş ve yazdıkları birtakım eserler besteciler tarafından uyarlanmıştır.

1.2.1. Johann Wolfgang von Goethe

Johann Wolfgang von Goethe, Alman edebiyatının en önemli isimlerinden birisidir. Goethe, Alman edebiyatını uluslararası bir seviyeye taşımıştır.

Johann Wolfgang von Goethe, Johann Caspar Goethe (1710-1782) ve Katharina Elisabeth’in (1731-1808) oğlu olarak 1749’da Frankfurt am Main’de doğmuştur. Goethe daha çocukken 1756-1763 yılları arasında Yedi Yıl Savaşı yaşanmış, Frankfurt geçici olarak Fransız işgaline uğramış ve Goethe ilk defa Fransız tiyatrosu ile tanışmıştır. 16 yaşında Leipzig’e taşınmış ve hukuk eğitimine başlamıştır. 21 yaşında öğrenimine devam etmek üzere Strazburg’a gitmiş ve orada Johann Gottfried Herder ile tanışmıştır. Ertesi

yıl üniversiteden mezun olmuştur. *Götz von Berlichingen* adlı eseriyle edebiyat dünyasında tanınmaya başlanmıştır. Bu eserin ardından hayatı boyunca emek harcayacağı *Faust* üzerinde çalışmaya başlamıştır. Daha sonra *Genç Werther'in Acıları* (*Die Leiden des jungen Werthers*) eserini yazmıştır. 26 yaşındayken Weimar'daki Dük Karl August tarafından davet almıştır. Goethe yaşamının geri kalanında Weimar'da kalmıştır. Burada dükün bir arkadaşı ve bakanı olarak siyasi ve idari görevlerde bulunmuş ve çeyrek yüzyıl boyunca saray tiyatrosunu yönetmiştir. Viyana'da İmparator II. Joseph tarafından onurlandırılmış, asalet unvanı almıştır. Daha sonra iki yıllık bir İtalya gezisi yapmıştır. Dönüşünden sonra Christiane Vulpius ile ilişki yaşamaya başlamıştır. 1789'da ilk çocuğu August doğmuştur. Hepsi erken yaşta ölen dört çocuğu daha olmuştur. 1794'ten itibaren Schiller ile yapılan iş birliğiyle edebiyat tarihinde bir döneme adını veren Weimar Klasisizmi üslubu geliştirilmiştir. Goethe'nin *Zauberlehrling* ve Schiller'in *Taucher* eserleri bu sürede çıkmıştır. 1806'da Weimar Napolyon işgaline uğramıştır. Goethe savaştan ve kan dökülmesinden nefret etse de Napolyon'a saygı duymuştur. 70 yaşındayken *West-Östlicher Diwan* eserini çıkarmıştır. 1832'de 83 yaşında ölmüştür. Otobiyografisini *Dichtung und Wahrheit* adlı eserinde kaleme almıştır.

Goethe Aydınlanma, Klasisizm ve Romantizm gibi edebiyat ve sanatın birçok döneminde bulunmuştur. Yazdığı eserlerde insan psikolojisi, mitoloji ve doğa gibi Romantizm unsurları bulunsa da Goethe için *romantik* demek tartışmalı bir konudur. Ayrıca, daha önce de bahsedildiği gibi, Goethe'nin Romantizme karşı bakış açıcısı da karışıktır: Martini (1961: 315), Goethe'nin Romantizmi bir hastalık olarak gördüğünden bahsetmektedir. Nitekim Goethe'yi Almanlar bir Romantik olarak görmezler: Schmitz-Emans (2007: 7 ve 9) ve Alman kökenli Kanadalı Germanist Fröschle (2002: 12) Goethe'nin yabancılar tarafından Romantizmin bir temsilcisi olarak görüldüğünü ancak Almanca konuşulan ülkelerde Alman Klasisizminin bir temsilcisi olarak görüldüğünü savunmaktadırlar. Schulz da (1996: 8-9) buna ek olarak Almanya dışındaki edebiyat çalışmalarında Goethe için Romantik denilerek işi kendileri için kolaylaştırdıklarını ancak bu sözcüğü kullanmanın zor ve hatta tehlikeli olduğunu; Romantizmden bahsetmenin işlev, anlam ve değer üzerine düşünmek anlamına geldiğini ileri sürmektedir. Buradan anlaşılacağı üzere, Goethe gibi büyük bir edebiyatçı için tartışmalı bir sınıflandırma bulunmaktadır, bununla birlikte gerek bilim gerek sanat yönünden onun kadar çok yönlü eğilimler barındıran birisi için tek ve basit bir sınıflandırmanın

yapılamıyor oluşu anlaşılır görünmektedir. Romantizmi görmüş bir yazar olan Goethe, bahsedildiği gibi, birçok Alman kuramcı tarafından ayrı bir dönemin yazarı olarak görülmektedir ancak eserlerinin tema ve unsurlarına bakıldığında Romantik Dönemin unsurlarını görmek mümkündür: *Erlkönig* baladındaki gece ve peri, *Faust* romanındaki şeytan, *Genç Werther'in Acıları* romanındaki aşk, intihar vb. unsurlar Romantik Dönem eserlerinde de görülmektedir. Nitekim Hoffmeister de (1984: 49) bu konuda hemfikirdir. O, Romantik bir yazar olmasa da hem Romantik Dönem hem de bu dönemin yazarları üzerinde etkisi olmuştur. Nitekim Kremer ve Kilcher (2005: 44) ve Schmitz-Emans da (2007: 9) Goethe'nin Klasisizm-Romantizm arasında bir zıtlığın olmadığını, aksine bir birlik oluşturduğunu vurguladığını da ortaya koymakta ve bu konu hakkında şu yorumu da yapmaktadır:

“Alman edebiyatının merkezî isimlerinden biri olan Goethe her zaman bir yol gösterici olmuştur. Romantik yazarlar kendilerini ondan uzaklaştırsalar bile bu, onun bir ilham kaynağı olarak önemini değiştirmemektedir. O, Romantiklerin eserlerine ilgi ve dikkat vermiş ve bazı tek taraflı yargılara rağmen Romantik edebiyatın yenilikçi özelliklerine karşı erken bir duyarlılık göstermiştir.” (2007: 92)

Goethe, Huch (1899: 45) gibi Alman entelektüellerinin de vurguladığı gibi “dâhi” olarak bilinen bir edebiyatçıdır. Bunun nedenlerinden birisi, çok yönlü bir yazar olmasıdır. O sadece edebiyatla ilgilenmemiş; botanik, mineraloji ve renk teorisi gibi farklı bilim dallarıyla da ilgilenmiştir. Bunun sonucunda bu türde eserler yazmıştır. Ayrıca; İsviçre, İtalya ve Almanya içinde yaptığı seyahatlerini de gezi yazısı olarak yayımlamıştır. Hayatı, yazdığı eserlere de ilham olmuştur: Örneğin; Goethe'nin hukuk geçmişi hayatının büyük bir kısmını, yazmak için harcayacağı Faust eserine ilham kaynağı olmuştur. Nitekim Safranski'nin de (2013: 99-101) yazdığı gibi; Goethe kılıçla halkın gözü önünde idam edilen çocuk katili bir kadının davası hakkında bilgi edinmiş, katilin şeytanın zorlamasıyla bunu yaptığını öğrenmiştir ve bu şeytanın Faust eserindeki Mephisto olduğunu ve halkın ilgisini de yine eserdeki bir bölüme ilham olduğunu savunmaktadır. Romandaki Mephisto karakterinin yaptırdıkları göz önüne alındığında doğru olabilir. Şeytan, cin, peri vb. unsurlar; *Erlkönig* gibi diğer eserlerinde de görülmektedir. Bu eser ayrıca; Schubert, Schumann, Liszt ve Berlioz tarafından müziğe uyarlanan ve dolayısıyla çok ilgi gören bir eserdir ve edebiyat dünyasında bir başyapıt olarak bilinmektedir. Schubert, Gretchen karakterinin monolog bir konuşmasını alarak lied hâline getirmiş; Schumann Faust sahnelerini uyarlamış ve Liszt ve Berlioz da eseri senfoniye uyarlamıştır.

Besteciler tarafından bu kadar ilgi duyulan Goethe'nin m z k merakı çocukluğundan ba layıp ölümüne kadar devam edecektir.

Goethe'nin m z k geçmişi, anlatıldığı üzere,  ocuklu una dayanmaktadır. Safranski (2013: 515) müziği sevdiğini, sıfırdan öğrendiğini ve hocasının; II. Friedrich'in de hocası olan Karl Friedrich Christian Fasch olduğunu yazmaktadır. Piyano eğitimi almasının yanında Mozart'ı görebilme  ansı da olmuştur. Staiger, Mozart-Goethe ilişkisine şöyle değinmektedir:

“Goethe'nin Eckermann'a yolladığı 1830 tarihli bir yazıda, 14 yaşındayken daha 7 ya ında olan Mozart'ı konserinde g rd  n  ve onu [fiziksel olarak] hatırladığını yazmıştı. [...] Mozart, Goethe eserini [Veilchen] m zi e uyarlarken adını en büyük Alman  airinin adıyla ba da tıraca ının farkında değildi. Kaderin cilvesi, Goethe'nin muhtemelen bu eserden haberi yoktu. [...] 1785'in sonlarında Weimar  ehrinde [Mozart'ın] Entf hrung [Die Entf hrung aus dem Serail] eseri  alınınca Goethe bu eserin niye sevildiğini anlamadı ve eseri berbat buldu. İkinci ve üçüncü ziyaretinde eser hoşuna gitti. O saatten sonra Mozart'a sevgisi giderek arttı.” (1966: 45-47)

Buradan anlaşılacağı üzere, Goethe edebî yaşamının ba larından beri bestecilerin ilgi odağı olmuş ve eserlerinin müzikal yorumları yapılmıştır. Bu ilgiyi sadece Alman besteciler göstermemiş, diğer Avrupa toplumlarından bazı besteciler de göstermiştir: Buna, yukarıda da adı geçen, Faust  zerine bir beste yazan Fransız besteci Hector Berlioz  rnek verilebilir. Abert (1922: 42), Goethe'nin Berlioz bestesini (Faust) 1828'de aldığını ancak Zelter'in onlar hakkında olumsuz bir yorum yapması nedeniyle bu mektubun cevapsız kaldığını belirtmektedir. Benzer bir olay Schubert ile de yaşanacaktır. Goethe Romantik bestecilerle bir araya gelme  ansı bulmuştur: Beethoven ve en yakın ilişki kuracağı genç Mendelssohn. Safranski (2013: 481); Goethe'nin yo unlu una rağmen Beethoven için zaman ayırdığını, bestecinin onun aristokrat huyuyla alay etmesine rağmen onun için piyanoda birkaç parça  almayı da ihmal etmediğini ve Goethe'nin müzik ona biraz fazla gürültülü ve duygulu gelse de etkilendiğini yazmaktadır. Abert'in de (1922: 36) söylediği gibi, Beethoven bazı Goethe eserlerini de uyarlamı tır. Ona en çok ilgi duyan bestecilerden biri, Schubert olmuştur. Goethe-Schubert ilişkisi, ilgili başlıkta (2.2.1) işlenecektir. Ancak, bahsedildiği gibi, besteciler arasından en çok yakınlığı Felix Mendelssohn-Bartholdy ile ya amı tır. Fröschle, Goethe-Mendelssohn ilişkisinden şöyle bahsetmektedir:

“Goethe tüm romantik besteciler arasından en çok Felix Mendelssohn-Bartholdy ile temas kurmuştur. Virtüöz, doğaçlama [ustası] ve besteci olarak bilinen dahi çocuk [Wunderkind]; hocası Zelter ile 3-19 Kasım 1821 arasında Goethe’nin evinde konuk olmuş ve piyano çalma becerisi ve sevimliliğiyle Goethe’nin hayranlığını ve sempatisini kazanmıştır. Mendelssohn’un Romantizm [tarzının] Goethe’ye, tanıdığı diğer romantiklerin müziğinden daha çok hitap ettiği varsayılabilse de o bu [tarzın] üslup ve içerikle ilgili yönlerini değerlendirmekten kaçınmıştır.” (2002, 133-134)

Goethe bu görüşme hakkında Zelter’e yolladığı 3 Haziran 1830 tarihli mektupta şunları demiştir:

“Onun [Mendelssohn] varlığı benim için özellikle yararlıydı çünkü müzikle olan ilişkimin hâlâ aynı olduğunu gördüm; onları zevkle, ilgiyle ve düşünerek dinliyorum; [...] Önemli olan, Felix’in de bu kademeli süreci çok iyi kavramasıydı ve neyse ki iyi hafızası ona her türlü örneği istediği zaman sunabilme olanağı sağlıyordu. Bach döneminden başlayarak Haydn’ı, Mozart’ı ve Gluck’u benim için yeniden canlandırdı; bana büyük modern teknisyenler [piyano yorumcuları] hakkında fikirler verdi ve en sonunda da kendi yapıtlarını hissetmemi ve onlar hakkında düşünmemi sağladı; bu nedenle [Mendelssohn] iyi dileklerle [evden] ayrıldı.”

Goethe’nin özellikle de piyanoya karşı bir ilgisinin olduğu görülmektedir. Nitekim Abert’in (1922: 43-44) belirttiği gibi Goethe, Bach ve Händel’e karşı da ilgi duymuş ve özellikle de Bach’ın piyano eserlerinin kendisine çalınmasından hoşlanmış. Abert ayrıca Goethe’nin virtüözlere de ilgi duyduğunu belirtmektedir. Daha önce de bahsedildiği gibi, Beethoven ona piyano çalmış ve Goethe bundan etkilenmişti. Mendelssohn’un onun evine kadar gelmesi, küçük yaşta olması ve piyanoda yetkin olması ona karşı bir ilgisinin oluşmasına neden olmuş olabilir. Piyanoya olan ilgisinin yanında birçok besteci onun eserlerini uyarlayacak ancak bestelere olan ilgisi karışık olacaktır. Bu bölümde, Alman edebiyat tarihinin önemli bir ismi olan ve çalışmada işlenecek olan belirli eserlerin yazarı olan Johann Wolfgang von Goethe işlenmiştir. Öncelikle hakkında biyografik bilgiler verilmiştir: 1749 doğumlu yazar uzun bir hayat yaşamış ve ömrüne birçok büyük eser sığdırmıştır. Sonrasında Alman Romantizmi için öneminden bahsedilmiştir: Alman edebiyat bilimciler tarafından bir “Romantik” olarak görülmesi de hem çok yönlü bir edebiyatçı olması hem de birçok büyük eser çıkarmış olması onu hem Klasisizmin hem de Romantizmin en önemli edebiyatçılarından biri yapmaktadır. Son olarak da müzik için önemi ve bestecilerle olan ilişkisi işlenmiştir: Goethe’nin

çocukluğundan itibaren müzikle bir geçmişinin olduğu ve bestecilerin ona ilgi duyduğu görülmüştür. Mozart'ı çocukken görmüş ve Goethe'nin bir eserini Mozart uyarlamıştır. Bir diğer büyük besteci Beethoven ile tanışmış ve yine eserleri uyarlanmıştır. Romantik Dönemde ise Mendelssohn ile yakınlık kurmuş ancak onun en büyük hayranı olan Schubert ile ilişkisi ilgili bölümde işlenecektir. Bir sonraki bölümde, Alman edebiyat tarihi ve çalışmanın konusu için önemli bir yazar olan Heinrich Heine işlenecektir.

1.2.2. Heinrich Heine

Christian Johann Heinrich Heine 1797'de Düsseldorf'ta doğmuştur. Babası Samson Heine bir tüccardır. Annesi Peira bir hekimdir. Heine dört kardeşin en büyüğüdür. Düsseldorf, doğumunda Fransız işgali altındadır ve ilk yılları Fransız etkisi altında geçmiştir. Şehir birçok kez el değiştirdikten sonra 1815'te Prusya'ya bağlanmıştır. Ailesi onu önce bir Yahudi okuluna göndermiş ve Heine orada biraz İbranice öğrenmiştir. Daha sonradan Katolik okullarına devam etmiştir. Bu okullarda Fransızca öğrenmiş ve bu, ikinci dili olmuştur. Ailenin en başarılı üyesi, amcası Salomon Heine, Hamburg'da yaşayan milyoner bir bankacıdır. 1816'da amcasının şirketinde çalışmak için Hamburg'a gitmiş ancak bu işe ilgi göstermemiş ve şehri de sevmemiştir. Ticarete ilgisinin olmadığını anlayan amcası, hukuk okumasını istemiş ve o da 1819'da Bonn'da üniversiteye başlamış ve ardından Prusya'ya gitmiştir. Hukuk fakültesindeyken tarih ve edebiyata kendi derslerinden daha fazla ilgi duymuştur. Bonn'da bir ozan olarak tanınmaya başlamıştır. Bonn'da geçirdiği bir yıldan sonra eğitimine Göttingen'de devam etmiştir. 1821'de Berlin'e gitmiştir. 1823'te Berlin'den ayrılıp ailesinin yeni taşındığı Lüneburg'a gitmiştir Burada, *Eve Dönüş* (Die Heimkehr) şiirlerini yazmaya başlamıştır. Prusya hükûmeti Yahudilere karşı ayrımcılık yapmıştır: 1822'de çıkan yasa, Yahudilerin akademik kariyer yapmasını yasaklamıştır ve bu yüzden 28 Haziran 1825'te vaftiz edilmiş ancak ona herhangi bir getirisi olmamıştır. Ocak 1826'da bir akşam Julius Campe ile tanışmış ve Campe onun ömrü boyunca yayıncısı olmuştur. Mayıs 1826'da *Gezi Tabloları* (Reisebilder) eserinin ilk cildi yayınlandı. Alman gezi yazısı için yeni bir tarz yaratmıştı; doğayı romantik ve satirik bir şekilde anlatmıştır. 1827'de *Şarkılar Kitabı* (Buch der Lieder) yayınlanmış, Schumann ve Mendelssohn gibi bestecilerin bu şiirlerin müzik yorumları yapmasının da katkısıyla satışlar çok yüksek olmuştur. 1831'de Almanya'dan ayrılıp Paris'e taşınmış ve ömrünün sonuna kadar burada yaşamıştır.

1834'te 19 yaşında bir kızla tanışıp 1841'de evlenmişlerdir. 1844'te bazı müzikal eleştiriler yazmıştır. Virtüöz ve besteci Liszt hakkında eleştirilerde bulunmuştur. 1848'de aniden bir inme sonucu yatağa bağlı yaşamak zorunda kalmış, buna *yatak mezarı* (Matratzengruft) demiştir. 17 Şubat 1856'da ölmüştür. Eşi de 1883'te ölmüştür. Çiftin çocukları olmamıştır.

Heine, Geç Romantik Dönem yazarıdır. Kremer ve Kilcher (1996: 45) ve Schmitz-Emans'ın da (2007: 60) vurguladığı gibi, yazdığı eserlerde; ironi, aşk, hayal kırıklığı gibi konular işlemiştir. Kremer ve Kilcher (2005: 312) bu ironik tavrın Romantizme karşı bir durum olmadığını vurgulamaktadırlar. Bir yazar olmasının yanında ayrıca bir eleştirmendir. Nitekim Romantizm hakkında ilk eleştirilerden birini o yapmıştır. Schmitz-Emans konuya şöyle değinmiştir:

“19. yüzyılda genellikle kolektif bir terim olan romantizm altında özetlenen düşünceye karşı oldukça erken, öznel olarak kararlı ve aynı zamanda uzun vadeli sonuçlar doğuran bir eleştiri Heinrich Heine tarafından yapılmıştır. 1836 tarihli Romantizm Okulu [Die romantische Schule] incelemesi, konularını ele alırken basitleştirmelerden kaçınmayan akıllıca bir polemiktir: Heine; Romantizmi Hristiyanlıkla, Hristiyanlığı Katoliklikle, Katolikliği gericilikle özdeşleştirir. [...] [Onun] birincil amacı, Fransızların Alman Romantizmi hakkındaki [...] imajını düzeltmektir. Ve böylece aslında hiç var olmamış romantik bir okulun icadı gerçekleşmiş olur.” (2007: 14)

Bu tanıma Kremer ve Kilcher de (2005: 50) katılmaktadır ve ek olarak onun, Romantizmi yüceltilmiş bir Orta Çağ'ın yeniden inşası ve daha da kötüsü Katolik gericiliğin savaş organı olarak nitelendirdiğini yazmaktadır. Bu yorumu yapmasının nedeni, vurguladığı unsurların moderniteye uymaması olabilir. Ülkesinden sürgün edilmesi ve yazılarının Almanya'da yasaklanması göz önüne alındığında modernite ve özgürlükten yana bir yazar olduğu için bu yorumu yaptığı anlaşılmaktadır. Nitekim Höhn'ün de (2004: 25) bahsettiği gibi basın özgürlüğünde sıkı bir denetim söz konusu olmuştur. Daha önce de bahsedildiği gibi, onun edebî eserleri hem duygusal hem de ironik unsurlar içermektedir. Kremer ve Kilcher (2005: 101) onun bu tarzını *hayal kırıklığı romantizmi* (Desillusionsromantik) olarak tanımlamakta ve üslup melezliğini şiire uyarlayan ilk edebiyatçılardan olduğunu yazmaktadır. Çözümlemede analiz edilecek olan eserlere bakıldığında onun üslubunu görmek mümkündür: *Ein Jüngling liebt ein Mädchen* şiiri bir kızı seven bir delikanlıyı konu almaktadır ancak kız başka bir erkeği ve erkek de başka

bir kızı sevmektedir. Şiirin sonunda ilk bahsi geçen delikanlı bir hayal kırıklığıyla ortada kalmaktadır.

Heine, Goethe'nin hem büyük bir hayranı olmuş hem de onunla bizzat görüşme fırsatı bulmuştur ancak Goethe ile olan bu ilişkisi bir hayal kırıklığıyla bitecektir. Daha önce ilgili başlıkta da (1.2.1) anlatıldığı gibi, Goethe Romantizme ve dönemin yazarlarına karşı mesafelidir ve Romantizmi bir hastalık olarak görmektedir. Bu, ona hayran Romantik yazarların hayal kırıklığı yaşamasına neden olmuştur. Bu yazarlardan birisi de Heine olmuş ve Fröschle bu konuya şöyle değinmiştir:

“Heine 1823'te [bazı eserlerinin] yanında trajedilerini ithafla beraber Goethe'ye yollamıştır. Her iki kitabın da alındığı Goethe'nin kitap listelerinde belirtilmiş ancak alıcı tarafından herhangi bir yanıt ya da yorumla teyit edilmemiştir. Heine 1824 sonbaharında Harz Dağlarına Goethe'ye daha yakın olmak için bir yürüyüş yapmıştır. 1 Ekim tarihli mektubunda kendini bir Goethe okuyucusu olarak tanıtır ve dağ yürüyüşünden de bahsetmiştir. [...] Genç adam [Heine] 2 Ekim'de Goethe tarafından kabul edilmiştir. Ancak bu ziyaret Heine için büyük bir hayal kırıklığına neden olmuştur. [...] 1827 sonbaharında Weimar'a yaptığı bir ziyaretten sonra dönen Zelter, Goethe'nin Heine için “sokak çocuğu” dediğini söylemiştir.” (2002: 440, 441 ve 443)

İki büyük yazar arasında bir hayal kırıklığı yaşanmış olsa ve edebî tarzlarında farklılık bulunsa da Heine-Goethe arasında ortak bir nokta da Heine'nin de Goethe gibi müzikle ilgilenen bir edebiyatçı olmasıdır. Heine geçmişte bir eğitimi ya da teorik bilgisi olmasa da müzikal eleştiriler yazmıştır. Hohendahl, Heine'nin müzik eleştirmenliğine şöyle değinmektedir:

“Bir müziği [eleştirme] konusunda kendisine güvenilebilirdi ancak müzik eserlerinin yapısını daha derinlemesine inceleyecek uzmanlıktan yoksundu. [...] Motivasyonu; konser, opera ya da bir bestecinin ziyareti olmuştur. [...] [Bu incelemelerden birisi de] Heine'nin [Alman besteci] Ferdinand Hiller'in 1831 tarihli konser müziği incelemesi[dir]. [...] Heine [örneğin] senfoninin bölümlerini “romantik” ve “kahramanca” olarak nitelendirmiştir. Heine, Hiller'in Faust Uvertürünü incelerken müzikal [uyarlamanın] sınırlarına dikkat çeker. [...] [Bu eserin] müzik aracılığıyla temsil edilemeyeceğini savunmaktadır.” (2008: 112, 115-117)

Bir diğer ortak nokta ise Goethe gibi Heine de bestecilerle tanışma fırsatı bulmuştur. Salon kültürünün Romantik Dönemde önemli bir yerinin olduğundan bahsedilmişti. Kortländer'in de (2003: 44) yazdığı gibi; Heine de Paris salonlarında Liszt, Chopin ve

Berlioz gibi önemli bestecilerle tanışma fırsatı bulmuştur. Bizzat tanıştığı ve onun eserlerini en çok uyarlayan Schumann olmuştur. Bu konu, ilgili alt başlıkta (2.2.2) incelenecektir. Heine'nin eserlerinin popülerleşmesinde liedlerin büyük bir etkisi olmuştur. Kortländer (2003: 97) *Buch der Lieder* kitabının Schumann ve Schubert uyarlamalarıyla daha çok tanındığını yazmaktadır. Bestecilerin dokunuşlarıyla Heine'nin edebî dünyası müzikte de yerini bulacaktır.

Bu bölümde, Alman edebiyat tarihinin önemli bir ismi olan ve çalışmada işlenecek olan belirli eserlerin yazarı olan Johann Heinrich Heine işlenmiştir. Öncelikle hakkında biyografik bilgiler verilmiştir: 1797 doğumlu Alman yazar Geç Romantik Dönem yazarı olmuştur. Sonra Alman Romantizmi için öneminden bahsedilmiştir: Heine Romantizm hakkında ilk eleştirilerden birini yazmış; aşk, ironi ve hayal kırıklığı gibi unsurları eserlerinde kullanmıştır. Son olarak da müzik için önemi ve bestecilerle olan ilişkisi işlenmiştir: Alman yazarın bir müzik geçmişi, eğitimi ya da teorik bilgisi olmasa da müzik eleştirileri yazmıştır. Ayrıca eserleri Schubert ve Schumann gibi büyük besteciler tarafından uyarlanmış ve bu, edebiyatının daha da tanınır hâle gelmesini sağlamıştır. Bir sonraki bölümde, Romantik Dönem müziği ve Almanların müzik-edebiyat uyarlama türü olan lied işlenecektir.

2. BÖLÜM: ROMANTİK MÜZİK VE LİED FORMU

Birinci bölümde Romantiğin edebiyat özelindeki tanım ve tarihine bakmıştık. Buradaysa akımın müzik açısından değerlendirmesine geçilecek, Alman Romantik müziğinin tarihi ve müzikteki bu akımın Alman kökenli önemli bir formu olan *lied* işlenecektir. Romantik müzik, bir önceki bölümde de olduğu gibi tarihi, temsilcileri ve unsurları olmak üzere üç başlık altında ele alınacaktır.

İlk başlıkta öncelikle Romantik müziğin yerini belirleyebilmek adına onun önceki müzik dönemleriyle ilişkisine bakılacaktır. Çalışmanın odağı olan Romantik Dönemden geriye doğru gidildiğinde Klasik, Barok ve Rönesans dönemleri bulunmaktadır. Romantik öncesindeki bu dönemlerden kısaca bahsedilecek ve ardından Romantizme giden yolda dikkat çeken önemli köşe taşları ele alınacaktır. Böylelikle Romantik Dönemin başlangıç ve gelişimini anlatmanın zemini hazırlanacaktır.

İkinci başlıkta Alman Romantik müziğinin lied bestecilerine değinilecektir. Bu sanatçılar 3. bölümde çözümlemeye ele alınacak eserlerin bestecileridir. Bu dönemin bestecilerinin azınlık bir kısmı lied türü üzerine çalışma yapmıştır. Romantiğin başlangıcı olarak kabul edilen Beethoven buradaki ilk durak olacak, Alman müziğinde lied formunda devrim yapan ve bu formu birçok beste yazan Schubert ile devam edilecek ve son olarak da aynı yoldan gidip lied kültürünü devam ettiren Schumann'dan söz edilecektir. Çözümleme kısmındaki analizler için bir altyapı oluşturacak bu bölüm bestecilerin biyografisinde tez açısından önem arz eden ayrıntılara, bir önceki bölümde uygulanan yöntemle koşutluğu olması için bu kez bu bestecilerin edebiyatla ilişkilerine ve son olarak kısaca en önde gelen eserlerine değinecektir.

Bölümün son aşamasında romantik müziğin Almanya'ya özgü çok önemli bir formu olan lied'in özelliklerine bakılacaktır. Çözümlemesi yapılacak besteler bu türdeki uyarlama eserlerden oluşacaktır. Lied formunun ne zaman ortaya çıktığı, hangi bestecilerin öncü olduğu, hangi yazarların eserlerinin kullanıldığı ve bestelemeye hangi tekniklerin kullanıldığına değinilerek bölüm tamamlanacaktır.

2.1. Alman Romantik Müziğinin Tarihi

Romantik Dönemden önce Rönesans, Barok ve Klasik dönemleri yer almaktadır. 15 ve 16. yüzyıllar müzikte "Rönesans" olarak bilinmektedir. 15. yüzyılda Johannes Gutenberg icadı olan matbaa dönemin müzisyenleri için büyük bir şans olmuştur: Matbaanın icadı

müzik teorisi, nota kitapları vb. çalışmaların basılarak eskiye oranla çok daha fazla yaygınlaşmasını olanaklı kılmıştır. Blume'nin de (1974: 124) kaydettiği gibi bu dönemde yazılan bestelerde genellikle dinî konular işlenmektedir, dindışı bestelerse azınlıktadır. Dinin egemenliği, bu dönemin ardılı Barok'ta da güçlü bir şekilde devam edecektir. 17. ve 18. yüzyılları kapsayan Barok öncelikle mimari konusunda yeni bir üslup getirmiş; abartılı, detaya inen ve göz alıcı yapılar inşa edilmiştir. Wörner'in (1980: 212-214) dikkat çektiği üzere bu akım öncelikle Almanya ve Avusturya'da başlamış ve sonradan diğer Avrupa ülkelerini de etkisi altına almıştır. J. S. Bach ve Händel dönemin önemli Alman bestecileridir. Bu dönemde İncil ayetleri bestelenmiş ve Hristiyanlığa övgü içeren eserler yazılmıştır. Örneğin Bach kantat, motet, koral ve arya³ gibi dinî besteler yazmış ve bu ayet yorumlarının isimlerini genellikle Almanca koymuştur. Bu konu, Alman millî müziği adına erken bir örnek olarak görülebilir. Nitekim Alman kökenli Amerikalı müzikolog Einstein (1992: 73), Bach'ı Romantiklerin atası olarak görmekte ve Romantiklerin de onun ışığını gördüklerini öne sürmektedir. Barok sonrasındaki dönem olan Klasikte de durumlar değişmektedir: 18 ve 19. yüzyıllar müzikte Klasik Dönem olarak bilinmektedir. Klasik teriminin anlamına bakıldığında Latince "classicus" sözcüğüne gitmekte ve "en yüksek sınıfa ya da klase ait" anlamına gelmektedir (Oxford Latin Dictionary, 1968: 333). Nitekim bu dönemde yazılan besteler zengin ya da üst sınıf insanlara ithaf edilmektedir ve bu nedenle besteler genellikle kişisel değildir ancak Barok ile kıyaslandığında modernlik anlamında bir gelişme görmek mümkündür. Müzik için bu dönemde ilk defa bir Almanya ve Avusturya atılımı görülmektedir: Haydn, Mozart ve Beethoven bu atılımın bayraktarlığını yapmıştır denebilir. Bu üç büyük bestecinin bulunduğu döneme müzik tarihinde "Viyanalı Klasikleri" de denmektedir. Alman tarihçi Benz (1956: 410), Schubert'in de bu döneme dahil edilebileceğini ancak Romantik edebiyatla olan ilişkisi nedeniyle Erken Romantik olarak görüldüğünü belirtmektedir. Klasik Dönem de müzik-edebiyat ilişkisinin var olduğu bir dönemdir. Nitekim Einstein (1992: 89) Haydn-Shakespeare ve Mozart-Goethe gibi besteci-şair ilişkilerinin olduğunu yazmaktadır. İlgili başlıkta da anlatıldığı üzere Mozart, Goethe'nin bir eserinin müzik yorumunu yapmıştır ancak bu, Romantik Dönemde görülen türün erken bir prototipidir

³ Kantat; solo, koro ya da orkestra için yazılmış genellikle dinî temalı çok bölümlü bir eserdir. Motet çok sesli ve a capella olarak bestelenmiş ve dinî metinlere dayanan bir koro eseridir. Korallı topluluk tarafından söylenmek üzere yazılmış sade ve ezgisel bir ilahidir ve Lüterci geleneğe dayanmaktadır. Arya melodik ve duygusal anlatımı güçlü vokal bir eserdir.

ve Kobald'ın da (1928: 270) savunduğu gibi Schubert liedlerine öncü niteliği taşıdığı söylenebilir. Ağırlıklı olarak majör tonda mutlu ve neşeli besteler yazılsa da Haydn ve Mozart minör tonda besteler deneyenler de olmuştur, nitekim bu denemeler bir sonraki dönemin, yani Romantik'in gelişini haber vermektedir. Yine Schulz'un da belirttiği gibi (1996: 79) 19. yüzyılın erken dönemlerinde müzik dinleyici kitlesi değişmiş ve artık opera ve tiyatro gibi üst sınıf insanlara hitap eden müzikler de halka açılmış ve bu sayede müzik sıradan halkın erişimine açılarak gitgide yaygınlaşan bir sanat dalı haline gelmiştir. Dönemin son temsilcisi ve bir sonraki döneme köprü kuran Beethoven ile Romantik Döneme resmen geçiş yapılmıştır.

Romantik Dönem 19 ve 20. yüzyıllar arasında gerçekleşmiştir. Edebiyatta Romantizmin 18-19. yüzyıllar arasında gerçekleştiğinden bahsedilmişti fakat akımın müzikte daha geç başladığı görülmektedir. Dönemin ilk temsilcisi, yukarıda da bahsedildiği gibi Beethoven olmuştur. Klessmann (1977: 297) "romantik müzik" teriminin ilk defa 1810'da hem bir besteci hem de bir yazar olan E. T. A. Hoffmann tarafından yayınlanan, 5. Senfoni (Beethoven) üzerine bir inceleme yazısında kullanıldığını ortaya koymaktadır. Schulz (1996: 77) onun Beethoven'ın söz konusu bestesi için "tüm sanatların en romantik olanı" yazdığını belirtmektedir. Dönemin özelliklerine değinmek gerekirse Klasik'e kıyasla yazılan bestelerin kişisel olması, insan duygularının sanatta hep var olsa da bu dönemde daha belirgin hâle gelmeleri, edebiyat-müzik uyarlamalarında devrimsel yenilikler, ilk defa Doğu Avrupa ve Balkanlar'da bestecilerin çıkması ve gelişmeye başlayan milliyetçilik akımıyla beraber halk müziklerinin de önemi artması ve bestelerde kullanılması olarak sıralamak mümkündür.

Dönemin atmosferini belirleyen en baskın unsurlardan olan milliyetçilik akımı edebiyattaki etkilerini gösterirken öbür yandan müzikte de yerini bulmuştur. Schulz (1996: 81) edebiyatın dile bağlı olduğunu ve doğası gereği millî olduğunu ancak müzik için böyle bir sınırlamanın olmadığını ve Avrupa milletlerinin özbilinç kazandıkça müzikte de millî ayrımların yaşandığını savunmaktadır. Nitekim Almanlarda bu özbilinç Romantizme kadar tam oluşmamıştır. Einstein (1992: 259-261) 17. yüzyılın başlangıcında müzik egemenliğinin Fransızların ve İtalyanların elinde olduğunu ve 18. yüzyılda bile bu durumun değişmediğini yazmakta ancak bu durumun 18. yüzyılın ortalarından itibaren değiştiğini, Fransız ve İtalyan müziğinin yanına üçüncü olarak Alman müziğinin de eklendiğini ve bunda en büyük rolü oynayan kişinin Haydn

olduğunu savunmaktadır. Nitekim Haydn bir Avusturyalı olarak Avrupa’da şöhret kazanmış, Klasik Dönemi başlatmış ve Mozart ve Beethoven gibi büyük isimlere hocalık yapmıştır ve bu ona Alman müziğinin oluşumunda büyük bir rol vermektedir. Einstein’a göre, ondan hemen sonra Mozart ve Beethoven da aynı kervana katılmış ve bu üç ustayla beraber Avrupa müziğinin egemenliği 19. yüzyıl itibarıyla artık Almanya’ya geçmiştir. Almanların müzikte ulusal bir kimlik kazanmasıyla beraber kendi dillerinde yazılan edebî eserlerle müzik bir araya gelmeye başlamıştır. Mersmann (1932: 45) buna ek olarak 19. yüzyılda çalışma yapan tüm Alman bestecilerin bu millî mirası taşımak durumunda kaldığını tespit etmektedir.

Barok Dönemde yavaş yavaş gözlemlenebildiğinden söz edilen edebiyat-müzik ilişkisinin artık daha büyük gelişmeler kat ettiği ifade edilebilecektir. Einstein’ın da (1992: 34) belirtmiş olduğu gibi Romantik akımın temsilcileri artık kilise için beste yazmak ve İncil sözlerini yorumlamak istememektedirler. Schulz (1996: 79) 19. yüzyılın başlarında Avrupa’da yaşanan toplumsal ve ekonomik değişimlerle birlikte müzik dinleyici kitlesinin değiştiğini, tiyatro ve operanın artık sınıf farkı gözetmeksizin halka açıldığını ve senfoni orkestralarının kurulduğunu yazmaktadır. Klasisizmde de var olan opera varlığını sürdürmüş ve lied gibi edebî eserlerden uyarlanan eserler ortaya çıkmıştır. Müzik-edebiyat ilişkisinin temelini oluşturan dinî bestelerin azalması ve besteleme işinin artık daha kişisel olması, farklı türlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur ve lied de bunun sonuçlarından birisidir. Alman müzikolog Wörner (1980: 561) birçok dile Almanca adıyla geçen bu yeni formu dar anlamda, şiirin yapısını takip eden, kıtalara bölünmüş metinlerden oluşan bir beste türü olarak sınıflandırmaktadır. Müller ise terimin anlamını daha genişçe ele alarak pek çok niteliğini ayrıntılarıyla sıralamakta ve bu formu şöyle tanımlamaktadır:

“Teganni edilen veya edilebilen metindir. Çoğunlukla, ölçüsü ve müziği aynı olup birkaç kıtadan oluşan kafiyeli dizelere sahip lirik bir şiirdir. Ancak farklı türleri vardır. Üstelik lied fikri yüzyıllar boyunca değişmiştir. Lied genellikle metin ve melodiden oluştuğundan hem bu bileşenlerin hem de bireysel özelliklerin ve zamansal farklılıkların hesaba katılması gerekir. [...] Bu formun [müzik için] en parlak dönemi, Weimar Klasisizmi ve Romantik Dönem olmuştur. Goethe, Eichendorff ve Heine gibi yazarların yazdığı metinler Schubert, Schumann ve R. Strauss gibi besteciler tarafından müziğe [uyarlanmıştır]. Terim o kadar baskın

olmuştur ki Fransızca ve İngilizcede doğrudan [Almanca aslıyla] benimsenmiştir.”
(2007: 435-436)

Türkçeye “şarkı” olarak çevirebileceğimiz bu sözcük aslında genel olarak Almancada da aynı anlamda kullanılmaktadır ancak Romantik Dönemde özel bir müzik terimi hâline gelmiş, Almanca edebî eserlerden uyarlanan besteler için kullanılmış ve artık başlı başına yeni bir forma dönüşmüştür. Ancak bir şiirin müziğe uyarlanması, antik çağlardaki gibi onun müzik eşliğinde okunması gibi algılanmamalıdır: Beste her ne kadar şiirden uyarlanmış olsa da bağımsız bir eserdir. Müzikal yorumlarda sadece tek bir forma bağlı kalınmasa da bestelenen eserlerin birçoğu bu formda yazılmıştır.

Bu türü Alman müziğinde ilk yaygınlaştıran, Schubert olmuştur ancak Avrupa’da bu türde ilk eserler onunla birlikte başlamamıştır. Wörner’in de (1980: 561) göstermiş olduğu gibi, 17. yüzyıl ve sonrasında İtalyanlar *kantat* adlı çalgı eşlikli vokal besteler yazmışlardır. Wörner (1980: 566-569) ayrıca, 18. yüzyılda çıkan Alman şarkı ekollerine dikkat çekmektedir.⁴ Örneğin, ilk ekolün bestecilerinden Reichardt ve Zelter gibi isimler Goethe şiirlerinden müziğe uyarlamalar yapmışlardır ancak bu uyarlamalarda şiir okunurken piyano sözlerden ve melodiden bağımsız bir şekilde basit bir armonik eşlikçi olarak kullanılmıştır. Lied ise Avusturyalı besteci Schubert’in elinde eşsiz bir tür olarak şekillenecektir.

Schulz (1996: 80) müziğin artık geçmişteki gibi metne eşlik eden bir araç olmaktan çıkıp yorum ve yorumlamaya dönüştüğünü savunarak bu alanda yaşanan yenilikleri vurgulamaktadır. Bununla birlikte buradaki asıl yenilik besteci Franz Schubert’le birlikte gözlemlenebilmektedir. Schubert şiir ve müzik arasında daha derin bir bütünlük kurması ve piyanoyu şiirin unsurlarını taklit eden bir çalgı olarak kullanmasıyla bir devrim yapmıştır. Mersmann’ın da (1967: 240) vurguladığı gibi; Schubert sözleri değil, bütünü besteler. Preussner (1958: 106) gibi müzik bilimciler en büyük lied bestecilerini anarken onun adını da eklerler. Nitekim Einstein da (1992: 163) bu türü, müzik ve şiirin yerli yerinde bir birleşimi olarak görmekte ve kendisi özgürce ve en saf şekilde Romantizmde ifade edebilmiş bir beste türü olarak tanımlamaktadır.

⁴ Berlin Şarkı Okulları (Berliner Liederschule) 18 ve 19. yüzyıllarda Almanya’da lied besteciliğini geleneğini üç ayrı kuşak hâlinde tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Her bir okuldan çıkan liedler, bulunduğu dönemin özelliklerine göre şekillenmiştir. Reichardt, Zelter, Loewe, Mendelssohn gibi isimler bu okulların bazı temsilcileridirler.

Schubert'in bestelerine devrimsel nitelik katan unsurun ne olduğunu anlamak için bir karşılaştırmada bulunmak gerekirse Reichardt ve Schubert tarafından bestelenen Erlkönig uyarlamaları incelendiğinde aradaki fark bariz bir şekilde görülebilecektir: Yukarıda da bahsedildiği üzere Reichardt uyarlamasında şiir sade bir şekilde okunmakta ve piyano armonilerle şiir okumasına eşlik etmektedir. Schubert ise şiir için sıfırdan melodi yazmakla kalmamış, daha önce de üzerinde durulduğu gibi piyanoyla atın ayak seslerini taklit edecek denli yenilikler getirerek şiirin içerik ve atmosferini bestesiyle doğrudan yansıtabilecek yenilikçi hamlelerde bulunmuş, böylelikle bestesi şiirin ortam ve havasını nal sesleri örneğinde görülebileceği gibi çevre efektleriyle dinleyiciye aksettirecek hale gelmiştir. Buradan anlaşılacağı üzere, Schubert bu türün ilk bestecisi olmasa da lied türünü baştan yarattığını söylemek abartı olmasa gerektir. Kobald'ın (1928: 273) isabetle kaydettiği gibi kendisinden sonra gelecek besteciler onun yeniden tanımladığı bu türü miras almışlardır: Schumann, Liszt, Brahms ve Wolf gibi besteciler hep onu örnek almış ardılları olarak görülebileceklerdir.

Lied türünün baskınlığı ve farkı, daha önce de bahsedildiği gibi, İngilizce ve Fransızcaya yeni bir form olarak doğrudan Almanca adıyla geçmesine neden olmuştur. Schneider (1965: 96) Fransızların ve diğer yabancıların bu terimi olduğu gibi dillerine almalarının tesadüf olmadığını, bu türde söz ve sesin çok farklı bir şekilde kaynaştığını ve bu sözcükle aynı değerde bir terim bulunamayacağını savunmaktadır. Anlaşılacağı üzere, edebî müzik uyarlamaları tarih boyunca değişse de lied türünün farklılıkları göz ardı edilmemelidir. Klessmann (1977: 295) dönem müziğini melodinin üstünlüğü ve ritmin arka planda kalması şeklinde karakterize etmekte ve buradaki en belirgin özelliğin, şarkımsılık (Liedhaftigkeit) olduğunu yazmaktadır. Bu, müzik-edebiyat ilişkisinin gelişimini göstermektedir. Opera gibi belirli formlara uyma zorunluluğu taşıyan bir türle, lied gibi biçim ve uzunluk bakımından pek bir kısıtlama tanımayan bir tür karşılaştırıldığında bu yorum daha net anlaşılabilir. Avusturyalı müzikolog Batka (2020: 56) okunmak üzere yazılmış bu şiirlerin müziğe uyarlandığı zaman şaire yabancı bir şeymiş gibi geldiği yorumunu yaparak lied'leştirilen şiirin ne denli yeni bir yaratım olduğu belirlemesini pekiştirmektedir.

Romantik Dönem müziğinde piyano ve keman önemli çalgılar olmuşlardır. Özellikle piyanonun önemi, çalışmanın konusu olan müzik uyarlamaları için büyüktür. Ayrıca, modern piyanonun icadı da dönemin başlangıcıyla kesişmektedir. Einstein (1950: 178 ve

195) bu dönemi büyük piyano virtüözlerinin zamanı olarak tanımlamakta ve dönemin asıl çalgısının piyano olduğunu, piyanonun teknik nitelikleri sayesinde yaylı çalgılara kıyasla daha fazla olanağa sahip olduğunu ve opera, senfoni ya da şarkı bestelerinin icra merkezi hâline geldiği için piyanonun evrensel bir çalgıya dönüştüğünü savunmaktadır. Onun “teknik imkanlar” derken bahsettiği, piyanonun bir orkestra işlevi görebilmesidir: Nitekim müzikteki her sesin karşılığı için piyanoda bir tuş vardır ve o dönemde bundan faydalanılmıştır. Keman, gitar ve klarnet gibi daha dar bir ses aralığına kıyasla piyanonun ses aralığı tüm notaları kapsamaktadır. Piyanonun tüm notaları kapsaması teknik açıdan diğer çalgılara kıyasla daha fazla olanak sağlamaktadır ve bu da konunun odak noktası olan lied için bir avantajdır. Piyanonun tek avantajı bu değildir: Rosen (2000: 86) piyanonun bu işlevine ek olarak insan sesini taklit edebilme, şarkıyı melodiyle tanıtabilme ve bunu eser içinde nakarat olarak tekrar ortaya çıkarabilme gibi özelliklerine de dikkat çekmektedir. Daha önce bahsedilen ve ilgili bölümde de detaylıca analiz edilecek olan *Erlkönig* (Schubert) eseri incelediğinde bunu görmek mümkündür: Piyano tüm karakterlerin sesini taklit etmeye çalışmakta, at koşuşunu andıran hızlı arpejlerle şarkıyı tanıtabilmekte ve bunu eser içinde nakarat olarak tekrar ortaya çıkartabilmektedir. Tüm bu özellikler, lied besteleyen bir sanatçı için önemlidir ve bu nedenle bu türdeki eserler için piyano tercih edilmiştir. Buradan anlaşılabileceği üzere piyano, edebî eserin ruhunu yansıtmakta daha başarılı olmuş olabilir. Bunun yanında belirtilmelidir ki bazı uyarlamalarda tüm orkestranın kullanıldığı eserler de yazılmış, sadece piyano ile sınırlı kalınmamıştır. Buna Faust Senfonisi (Liszt) örnek olarak verilebilir.

Piyanonun öneminden söz ederken onunla birlikte belirginleşen bir dönem fenomenine daha değinmek gerekir. Piyano önemli bir çalgı hâline gelmesi, bu çalgı üzerinde ustalaşan sanatçıların ortaya çıkmasına ve bestelere bazı tekniklerin eklenmesine de sebebiyet vermiştir. Bu ustalara “virtüöz” denmiştir. Virtüözlük terimi ilk defa romantik dönemle birlikte kullanılmaya başlanmıştır. Einstein (1950: 48) terimin köken olarak romantizmle beraber çıkmadığını, 16. yüzyılda bazı çalgılar üzerinde özel bir yeteneğe sahip olan sanatçılar için de kullanıldığını ama yeni virtüözlüğün odak noktasının özellikle keman ve piyanoyu dikkate almak olduğunu ortaya koymaktadır.

Einstein’ın virtüözlükle ilgili söylediklerinin bu çalışma açısından daha önemli yanı onun şiirsel müziğin hizmetinde olduğunu da savunmasıdır (krş. 1950: 186). Bu yorum edebî eserin ruhunun yansıtılması için beste içindeki tekniklerin eklenilmesi üzerine yapılmış

olsa gerektir: Erlkönig ve Gretchen am Spinnrade gibi Schubert liedlerine bakıldığında piyanonun atmosferi yansıtmak için kullanıldığı ve bu yüzden teknik açıdan daha önceki eşlikçilik karakteriyle kıyaslanamayacak ölçüde yetkinlik gerektirdiği görülmektedir. Schubert'te durum böyleyken Schumann, liedlerinde teknik açıdan minimalizmi tercih edecektir.

Virtüözlük konusunda belirtilecek son nokta dönem bestecileri arasında bu alanda rekabet olmasıdır. İcrada gözlemlenen bu rekabet dolayısıyla Schulz da (1996: 79) dönemin en sevilen çalgısının piyano olduğunu ileri sürmektedir. Anlaşılacağı üzere, virtüözlük hem müzik-edebiyat çalışmaları için hem de bestecinin ünü için önemli bir konumdadır.

Alman Romantik edebiyatının işlendiği bir önceki ana başlıkta tarihî yazıların ve mitolojinin, dönem edebiyatı için önemli unsurlar olduğundan bahsedilmişti. Bu, dönemin müziği için de geçerlidir ve müzik uyarlaması yapılan eserler arasında buna rastlamak mümkündür. Özellikle de dönem edebiyatçılarının halk edebiyatına olan ilgisinin etkilerini edebiyat-müzik uyarlamalarında görmek olanaklıdır. Çözümlemede detaylıca incelenecek olan Erlkönig bestesi (Schubert) buna örnek verilebilir. Ayrıca Müzik uyarlamalarının, eserlerin tanınırlığına da etkisi olduğu da düşünülmektedir. Bu bakımdan özellikle Schubert örneğinde Goethe gibi ünü ülke sınırları içerisinde kalmayıp kıtaya yayılan bir şairin şiirini bestelemek onun eserinin niteliği yanında ününden de yararlanmasını, bu sayede bestesinin daha geniş kesimlere ulaşacağını söylemek fazla iddialı bir yorum olmayacaktır.

Öte yandan ve bununla bağlantılı olarak Klessmann (1977: 195) Alman halk şarkısının müzik sayesinde tanınır hâle geldiğini savunmakta, Kaiser (2010: 133) de bu sayede şiirlerin Almanya dışına çıkabildiğini öne sürmektedir. Bu bakımdan daha önce de bahsedildiği gibi Heine eserleri uyarlamalarla hem Almanya hem de Almanya dışında tanınır hâle gelmiştir.

Bu bölümde Alman Romantik müziğinin tarihi işlenmiştir. Öncelikle çalışmanın konusu olan Romantik Dönemin öncesindeki dönemlere kısaca değinilmiş ve bu döneme kadar hangi gelişmelerin ve yeniliklerin yaşandığına bakılmıştır. Romantizm öncesindeki Klasik ve Barok dönemlerde Alman müziğinin birkaç önemli temsilcisi dışında adından henüz pek söz ettiremediği, ancak Romantizm ile beraber kendini gösterip dönemin milliyetçiliğinin her alana sirayet etmesinin de etkisiyle diğer milletlerin müziğinden ayrılacak bireysel bir karakter ortaya koyduğu görülmüştür. Sonra başlı başına Alman

müziği diye bir müzikten yaklaşık olarak hangi tarihler itibariyle söz edilebileceği ve bununla ilişkili olarak Almanların müzikteki egemenliğinin başlangıç zamanı ele alınmıştır. Ardından Romantik Dönem müziğindeki en önemli çalgı olan piyanonun bu öneminin nereden kaynaklandığından ve bu çalışma için asıl değeri bakımından müzik-uyarlamalarında nasıl bir konumda bulunduğu söz edilmiştir. Bu bağlamda piyanonun sahip olduğu teknik özelliklerin, müzik uyarlamalarının ruhunu daha iyi yansıtabildiği tespit edilmiştir. Daha sonra müzik uyarlamaları arasında en çok bestelenen tür ve konunun odak noktası olan lied ele alınmış, yepyeni özelliklerle gelen ve Alman kökenli bu formun geçmişine bakılarak tanımı yapılmış, öncüsü ve başlıca temsilcileri üzerinde durulmuştur. Burada belirlenebildiğine göre Romantizm öncesinde bu türe benzer eserler her ne kadar ortaya çıkmıştır denebilirse de asıl olarak Romantik Dönemde şiir ve balat uyarlamalarında kullanıldığı ve öncüsünün Schubert olduğu görülmüştür. Bölümün sonunda romantik sanatın ortak unsurlarının müzikteki yansımaları işlenmiştir: Aşk, hüznün, mitoloji gibi konuların dönem müziğinde de görüldüğü sonucuna varılmıştır. Bir sonraki bölümde, çalışma için önemli görülen Alman romantik müziğinin temsilcileri anlatılacaktır.

2.2. Lied Formu Ekseninde Alman Romantik Dönem Bestecileri

Alman müziğinde Romantizm; Beethoven ile başlayan ve Schubert, Schumann, Liszt, Mendelssohn vb. birçok büyük ismin bulunduğu bir dönemdir. Bu bölümde edebiyat-müzik uyarlamaları üzerine önemli eserler çıkartmış iki besteciye odaklanılacaktır: Schubert ve Schumann. Daha önce denenen ancak ünlenmeyen lied türünü Schubert, Goethe eserleri üzerine yaptığı uyarlamalarla şöhrete kavuşturacak, onun etkisi altındaki Schumann, Heine üzerine yoğunlaşarak kendi tarzında liedler besteleyecektir. Ancak lied'in bu önemli konumuna kavuştuğu dönemi hazırlayan bir besteciye bakmak önem arz etmektedir: Beethoven.

Mason (1906: 16), Einstein (1950: 76) ve Schulz (1996: 80) Alman romantik müziğinin ilk temsilcisinin Beethoven olduğu ve müzikte klasikten romantiğe geçişte köprü görevi gördüğünü kabul etmektedir. Beethoven 1770-1827 yılları arasında yaşamış Alman bir bestecidir. Gençliğinde başlayan işitme sorunları yaşı ilerledikçe ciddileşip sağır olmasına neden olsa da yaşamına birçok beste sığdırmıştır. Bazı uyarlamaları ve Alman ozan ve oyun yazarı Schiller tarafından yazılan *Neşeye Övgü* (An die Freude) şiirini

senfonisinde kullanmasıyla müzik-edebiyat ilişkisi için ilk büyük adımlardan birini atmıştır. Müzik-edebiyat ilişkisinde devrim yapacak olan Schubert'i ölüm döşeğindeyken görmüş ve bestelerini inceledikten sonra onun dehasına hayran kalmıştır (Schindler, 2012: 203). Müzik tarihinde klasiğe karşı asi bir tavır sergileyen bir devrimci olarak bilinmektedir çünkü tepki çekmesine rağmen klasisizmin katı kurallarını kabul etmemiş ve müzikte Romantizmin başlangıcını sağlamıştır. Einstein'a göre (1992: 79) o, kendisinden sonraki romantik bestecilere de ilham olmuş ve Klasik Dönem böylelikle sona ermiştir. Beethoven sonrasında Schubert ve Schumann gibi Alman/Avusturyalı besteciler çıkmıştır. Her biri, özellikle de yukarıda adı geçen besteciler, liedler bestelemiştir.

2.2.1. Franz Schubert

Schubert sadece Romantik Dönem için değil, müzik tarihinin geneli için önemli bir bestecidir. Edebî eserlerin müzik uyarlamalarını yapmaya başlamasıyla dönemde bir ilke imza atmıştır. Beethoven gibi o da yaşamına birçok beste sığdırmış ve yaşamındaki zorluklar bestelerine yansımıştır. O, Alman müziğinde lied türünü devrimsel bir dönüşümle yeniden ortaya koyarak öncüsü olmuştur. Bu öneminden ötürü Çalışmanın müzik kısmının çoğunluğu onun hakkında olacaktır.

Schubert 31 Ocak 1797'de Viyana'nın Himmelfortgrund şehrinde doğmuştur. Annesi Polonya asıllı; babasıysa Moravya asıllıdır. On dört çocuktan hayatta kalan dört erkek, bir kız kardeşin en küçüğüdür. Babasından keman, kardeşi Ignaz'dan piyano ve org çalmayı öğrenmiştir (Dieckmann, 1996: 323-324). Erken yaşta müzik eğitimi alan Franz yine erken yaşta beste yapmaya başlamış, nitekim 16 yaşında ilk senfonisini bestelemiştir. *Des Teufels Lustschloss* isimli bir opera bestesine de girişmiş ancak başarılı olamamıştır. 17 yaşında ilk liedi *Gretchen am Spinnrade* eserini bestelemiştir. Bu bestesini Goethe'nin *Faust* eserinden ilham alarak yapmıştır. Yine Goethe'nin Romantik döneme damgasını vurup çok meşhur olmuş fantastik baladı *Erlkönig*'i olduğu gibi müziğine uyarlayarak baş yapıtlarından birini ortaya koyduğunda 18 yaşındadır (Honolka, 1979: 15-16; Mckay, 1996: 51). Hayatında Goethe ve Heine şiirleri de dahil olmak üzere yaklaşık 600 lied bestelemiştir. Bestelediği lied'lerle ilgili ayrıntılar üçüncü bölümde çözümlemeye konu edilecek iki besteciden biri olması bakımından önemlidir ve biyografik bilgileri tamamlandıktan sonra bunlardan ayrıca bahsedilecektir.

Schubert Viyana’da arkadaşlarının evlerinde ya da tanınmış kahvehanelerde *Schubertiade* adını verdiği müzik akşamları düzenlemiştir. 1818-1824 yıllarının yaz aylarını Kont Esterhazy’nin Zselis’teki şatosunda kızlarına müzik dersi vermiştir (Kobald, 1928: 116). 18 yaşındaki kızı Caroline’ye âşık olmuş ama duygularını ona açamamıştır. Do majör 9. senfonisi (*Die Große Sinfonie in C-Dur*) ölümünden sonra Robert Schumann tarafından bulunmuş ve *Zeitschrift für Musik* dergisinde yayınlanarak ilk defa 1839 yılında, ölümünden 11 yıl sonra, seslendirilmiştir. Bir konu etrafında topladığı lied’lerine *Zyklus* [döngü] adını vermiştir. Wilhelm Müller’in şiirlerinden oluşan *Die Schöne Müllerin* isimli albümü 1823’te yayımlamıştır. Ölümünden bir yıl önce (1827) yazdığı *Winterreise* albümüyse 24 şarkıdan oluşmaktadır. En büyük müzisyen olarak gördüğü Beethoven’i ölüm döşeğinde gördükten bir yıl sonra tifodan ölmüştür.

Müzik hayatının erken dönemlerinde yazmaya başladığı liedler Schubert’in en önemli besteleri olmuştur. Kobald’ın da (1928: 273) söylediği gibi Beethoven için senfoni, Mozart için opera ve Wagner için drama neyse Schubert için de lied odur. Ayrıca Schubert edebiyata bir hayli meraklı bir bestecidir. Schneider (1965: 72) edebiyata olan bu ilgisini hayatındaki mücadelelere ve bu hayattan kaçma isteğine dayandırmaktadır. 31 yıllık kısacık hayatını evinden uzakta öğretmenlik yaparak ve hastalıklarla mücadele ederek geçirdiği göz önüne alınırsa edebiyata duyduğu ilginin edebiyatı bir tür sığınak olarak görmesiyle bağlantılı olduğu anlaşılabilir.

Schubert lied yazmaya başlamadan önce kendine model olarak bazı sanatçılar belirlemiştir: Alman müzikologlar Hinrichsen (2011: 39-40) ve Kobald (1928: 268) Zumsteeg ve Reichardt gibi sanatçıların bestelerinin Schubert için ilk ilham kaynağı ve modeli olduğunu belirtmektedirler.⁵ Nitekim 14 yaşındayken bestelediği ilk lied bir Zumsteeg baladıdır. Schubert; Goethe, Schiller ve Heine gibi Alman edebiyatının en büyük şairlerinden birkaçıyla aynı dönemde yaşamıştır, bunun onun için büyük bir şans ve ilham kaynağı olduğu ortadadır.

Özellikle de Goethe aralarından en çok ilgi duyduğu olmuş ve Goethe şiirlerinden bestelediği liedler onun ikonik eserleri hâline gelmiştir. Schubert onun yazdığı şiir ve balatlar, uyarlamalarının birçoğunda kullanılmıştır. Bestelediği 600’ün üzerinde lied arasından sadece yaklaşık yetmiş tanesi Goethe yorumlarıdır. İlk lied besteleme

⁵ Johann Rudolf Zumsteeg, Klasik Dönem Alman bestecisi ve orkestra şefidir. Johann Friedrich Reichardt; Klasik Dönem Alman besteci, yazar ve müzik eleştirmenidir.

tecrübesinden sadece birkaç sene sonra, en önemli eserleri olarak sayılan *Erlkönig*, *Heidenröslein* ve *Gretchen am Spinnrade* eserlerini yazmıştır. Ancak Schubert'in Goethe hayranlığı hep sürmeyecektir: Hinrichsen (2011: 125 ve 127) bestecinin hayatının ortalarından itibaren Heine, Müller ve Rellstab gibi yazarların eserlerini uyarladığını yazmaktadır. Nitekim Schubert ve Goethe hiçbir zaman karşılaşmamış, Goethe'ye yolladığı besteleriye Goethe tarafından fark edilmemiştir. Bu noktada Fröschle, bestecinin şairle ilişkisinden şöyle bahsetmektedir:

“Şiirlerinden [yaklaşık] 70 tane Lied besteleyen Schubert, hayranı olduğu yazar [Goethe] tarafından hiç fark edilmemiştir. 1816'da [Schubert'in arkadaşı] Josef von Spaun tarafından, yayımlanmak üzere Goethe'ye gönderilen Schubert'in lied'lerinden oluşan bir derleme herhangi bir yorum yapılmadan göndericisine iade edilmiştir. [Schubert'in arkadaşı] Max von Löwenthal, Ekim 1822'de Weimar'ı ziyareti sırasında Goethe'nin Schubert'in bestelerine aşina olmadığını fark etmiştir. Schubert'in Goethe'ye gönderdiği şarkıların yayımlanmasına izin verilmesini istediği mektubu yanıtızsız kalmıştır. Schubert lied'leri ancak besteci öldükten sonra, Wilhelmine Schrönder-Devrient tarafından seslendirilerek Goethe'nin hayranlığını uyandırabilmiştir.” (2002: 132)

Kobald (1928: 280), Goethe'nin bu yorumu ilk defa dinlediğinde hoşuna gitmese de bu şekilde yorumlanınca beğendiğini söylediğini ortaya koymaktadır. Goethe yorumu beğense de yollanan eserlerin görülmemesi Schubert için büyük bir hayal kırıklığı olmuştur. Schneider (1965: 103 ve 105) onun eserlerinin hiç ciddiye alınmayacağını, büyük şairin bu eserleri reddettiğini düşündüğünü ve bunun besteciye yaraladığını ortaya koymaktadır. Schneider ayrıca Goethe'nin 1825'te yanında Mendelssohn eserinin de bulunduğu üç Goethe-Schubert liedini aldığını, Mendelssohn'a teşekkür ettiğini ancak Schubert'e tek bir teşekkür sözcüğü bile söylemediğini de vurgulamaktadır.

Goethe-Mendelssohn arasındaki samimiyetten daha önce bahsedilmişti. Buradan anlaşılacağı üzere Goethe'nin kendi çevresindeki ya da bizzat görüştüğü sanatçılara daha çok önem verdiği ancak Schubert gibi hiç görmediği bir besteciye önemsemediği söylenebilecektir. İki bestecinin Goethe'yle ilişkisi kıyaslandığında şurası ilginç ve aşırı görünmektedir: Goethe ile samimiyet kuran Mendelssohn onun eserlerinden sadece birkaçını uyarlamış ancak hayran olduğu ve mektubuna yanıt dahi alamadığı Schubert eserlerinden yaklaşık 70 tanesini uyarlamıştır. Hinrichsen (2011: 44) bu durumla ilgili farklı bir yorumda bulunmaktadır: Hinrichsen bunu açıklamanın zor

olmadığını çünkü Schubert liedlerinin müzik yasalarına uyan bağımsız eserler olduğunu savunmaktadır. Daha önce de bahsedildiği gibi, uyarlamalar yazara bile yabancı bir şey olarak gelmektedir. Nitekim her bir müzik bestesi tempo, ölçü, armoni vb. müzik yasalarına uymak zorundadır. Bu yüzden Goethe bu bestelerle ilgilenmemiş olabilir.

Bestecinin, hayatının ortalarından itibaren artık Goethe yerine Heine ve Müller gibi edebiyatçılara yöneldiğinden de bahsedilmişti. Bu Goethe ile yaşadığı hayal kırıklığının bir etkisi olabilir. Abert (1922: 41) Goethe'nin o zamanlar genç bestecilerin yolladığı uyarlamalara boğulduğunu, genç Schubert'in o dönemde tanınmadığını ifade ederken Goethe'nin o zamanlar 76 yaşında olduğunun unutulmaması gerektiğini ileri sürmektedir. Daha önce de bahsedildiği gibi, Goethe Mendelssohn gibi bizzat bulunduğu bestecilere yakınlık kurmuş ve kendisine piyano çalınmasından hoşlanmıştı. Öte yandan Goethe'nin teveccüh göstermediği besteci Berlioz ile aynı kaderi paylaşan Schubert ona liedlerini yolladığında Goethe için bu bir kâğıt parçasından ibaret kalmış olabileceği gibi yukarıda da değinildiği üzere bestenin Goethe'nin eline hiç ulaşmamış olma ihtimali de vardır. Nitekim Schubert öldükten sonra eser seslendirilmiş ve Goethe'nin hayranlığını uyandırmıştır. Buradan belki Goethe'nin hayranlığının kazanılması için bizzat görüşülmesi ve eserin onun yanında yorumlanmasının önemli olduğu sonucu da çıkarılabilecektir.

Schubert Klasizm-Romantizm arasındaki geçiş döneminde yaşamış bir bestecidir. Einstein (1992: 90) onun Klasik tarafını, piyano ve sesin dengesine Romantik tarafını ise müziğin coşkusu ve dolgunluğuna bağlamakta ve bunda en çok hayran olduğu ve en sık bestelediği kişi olan Goethe'nin payı bulunduğunu savunmaktadır. Üçüncü bölümde analiz edilecek eserler incelendiğinde bunların ayrıntılarına ayrıca değinilecektir. Öbür yandan Einstein (1992: 90) Schubert'le beraber piyanonun evrensel bir çalgı hâline geldiğini de vurgulamaktadır. Bir önceki bölümde de anlatıldığı gibi piyanonun teknik özellikleri, şiirin ruhunu yansıtmaya daha elverişli olmuştur. Einstein (1992: 90) ayrıca, Schubert'in Lied seçiminin çoğunlukla halk şiiri (Volkslied) olduğunu ve Goethe'nin *Heidenröslein* eseri gibi halkın kalbinden bir eser bulduğunda bestelemek için ideal bir halk şiiriyle karşılaştığını yazmaktadır.

Schubert liedlerinde piyano yeni bir işlev kazanmıştır. Besteci; kaynak eserdeki karakter, mekân ve gerginliği yansıtmak için piyanonun teknik imkânlarından bolca faydalanmıştır. Daha önce de bahsedildiği gibi, piyano liedlerin ruhunu yansıtmak için

gayet uygun bir enstrümandır. Kobald da bu görüşü destekleyerek şunları dile getirmektedir:

“İster çıkırığın [Spinnrade] vızıltısı ister kitapçının hışırtısı ister rüzgârın esmesi ister dalganın gelgiti ister bayrağın dalgalanması ister nehrin görüntüsü ister denizin parıltısı ister akşam atmosferinin hüznü ister ormanın uğultusu ister gece göğünün parıltısı ve şimşekleri betimlensin; bestecinin hayal gücü her seste, her ruh hâlinde, her kelimedede karakteristik müzikal ifadeyi bulmayı bilir.” (1928: 275)

Bu bölümde, Alman ve Avrupa müzik tarihinin önemli bir ismi olan Franz Schubert işlenmiştir. Öncelikle biyografik bilgiler verilmiş ve hayatına değinilmiştir: Evinden uzakta geçirdiği 31 yıllık kısa ve hastalıklı hayatına yüzlerce eser sığdırmıştır. Hayatındaki olumsuzluklardan kaçmak için edebiyata sığınmış ve edebiyata olan bu ilgisi ve sevgisi müzik kariyerinde edebiyat-müzik müzikal yorumların ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamıştır. Lied türündeki besteleri müzik-edebiyat ilişkisi için devrimsel eserler olmuştur. Sonrasındaysa müzik ve edebiyat için önemi ve bestelediği liedler ele alınmıştır: Beethoven ile başlayan romantizmin ilk bestecilerinden birisi olan Schubert ilk eserlerini edebiyattan beslendiği müzikal yorumlar olarak yazmış ve eserleri, en çok hayran olduğu Goethe’den almıştır. Bu eserler onaylanması için Goethe’ye yollansa da Goethe tarafından hiç görülmemiş ve bir karşılık alamamıştır. Bu hayal kırıklığıyla beraber müzik hayatının ortalarından itibaren Goethe yerine Heine ve Müller gibi edebiyatçıların eserlerini uyarlamayı tercih etmiştir. Lied formunun öncüsünün özellikleri böylelikle belirledikten sonra aşağıdaki bölümde Schubert’in açtığı çığırda ilerleyerek en büyük lied bestecilerinden biri olacak Robert Schumann’a bakılacak, böylelikle çözümleme bölümünde ele alınacak iki önde gelen besteciden sonuncusu da hem tanıtılmış hem de edebiyatla ilişkisi ortaya koyulmuş olacaktır.

2.2.2. Robert Schumann

Schubert sonrasında lied formunu sürdürüp edebiyatı müziğe uyarlayan birkaç Romantik Alman/Avusturyalı daha besteci olmuştur. Bunların en başlıcası Robert Schumann’dır. Schumann müzik-edebiyat alanında birçok eser çıkarmış Alman bir bestecidir. Schubert Goethe üzerine yoğunlaşırken o Heine, Hoffmann ve Eichendorff gibi yazarların eserlerini besteleme yoluna gitmiştir.

Robert Alexander Schumann 8 Haziran 1810’da dünyaya gelmiştir. Beş kardeşin en küçüğüdür. Tek kardeşi olan Emilie 20 yaşındayken tedavisi olmayan bir ruhsal hastalık

nedeniyle hayatına son vermiştir. Bu, ailede Robert'in intiharı öncesindeki ilk intihar vakasıdır. Altı yaşındayken özel bir okulda ilkokul eğitime ve on yaşındayken ortaokul eğitime başlamıştır. Bu noktadan sonra kişiliği de şekillenmeye başlamış, eski edebî eserleri tercüme etmiş, kendi şiirlerini yazmış, felsefeyle uğraşmış ve piyano çalmaya çalışmıştır (Abert: 1910: 23). Annesinin teşvikiyle yedi yaşındayken piyano eğitime başlamıştır. Oğlunun gelişimini izleyen babası, Dresden şehrinde C. M. Weber'den ders almasını istemiş, ancak Weber'in Londra'ya seyahati nedeniyle bir sonuca varılamamıştır (Abert: 1910: 24-25). Schumann 16 yaşındayken babasını kaybetmiştir. Annesinin ısrarı üzerine 18 yaşında Leipzig'e giderek hukuk okumaya başlamıştır. Bu sırada bir tanıdık vasıtasıyla, Heinrich Heine ile tanışma ve zaman geçirme fırsatı bulmuştur (Abert: 1910: 26-28). Üniversite hayatındaki zorlukları müzik ve edebiyatla ilgilenerek azaltmaya çalışmış ancak müziğe olan ilgisi edebiyatı geçmiştir. Bu sırada, görüş alanına bir besteci de girmiştir: Franz Schubert. 18 yaşındaki besteci halefi olarak görüleceği Schubert'i de yakından takip etmiş ve onun ölümü Schumann'ı derinden etkilemiştir (Gibbs, 2014: 286). Schumann müzik eğitimini dönemin tanınmış bir piyano hocası olan Friedrich Wieck ile devam ettirmiştir (Geck: 2010: 42). Hocasının kızı Clara Wieck ise onun gelecekteki eşi olacaktır. 19 yaşındayken Romantik akım açısından önemini 1.1. bölümünde ayrıntılarıyla ele aldığımız Heidelberg'e gidip hukuk okumaya karar vermiştir. 20 yaşındayken hocası Wieck'ten annesine bir mektup yazıp müzik eğitimi yapmasına izin vermesini istemiştir. Oğlunun müzikte iyi bir geleceği olacağına inanan annesi buna izin vermiştir. Piyano çalışmalarında ona yardımcı olması için geliştirdiği bir parmak aletini kullanması sonucunda sağ elinin orta parmağının felç olmasına yol açmış ve bu, hayatında bir dönüm noktası olmuştur (Geck, 2010: 43).

Schumann'ı çağdaşı bestecilerden farklı kılan bir özelliği de müzik eleştirisi yayıncılığı yapmasıdır, nitekim müzik eleştirileri yazdığı *Neue Zeitschrift für Musik* (Geck, 2010: 56) başlıklı bir dergi çıkarmıştır. Beğendiği ve dehasına inandığı bestecileri halka tanıtmayı amaçladığı dergisinin ilk makalesi, Chopin hakkındadır. Yaşamının son zamanlarında ruhsal sorunlar yaşamıştır. Bunalımlarının arttığı bir anda Ren Nehri'ne atlayıp yaşamına son vermeye çalışmış ancak balıkçılar tarafından kurtarılmış ve hastaneye kaldırılıp ölümüne kadar tedavi görmüştür. Besteci 46 yaşında aynı hastanede, pek çok şiirini bestelediği Heine ile tesadüfi bir şekilde aynı yıl ölmüştür.

Schumann 46 yıllık yaşamına senfoni, konçerto ve opera gibi birçok beste sığdırmıştır. Edebiyattan yaptığı uyarlamaları da en bilinen eserleri arasındadır. Yukarıda da anlatıldığı üzere, edebiyat onun için her zaman bir ilham kaynağı olmuştur. Schweikert (2006: 109) bestecinin hayatı boyunca edebiyatla uğraştığını ve şiir, aforizma, günlük ve trajedi türlerinde metinler kaleme aldığını göstermektedir. Aynı bağlamda Alman müzikolog Edler (2009: 7-9) bestecinin edebiyatla babasının kütüphanesi sayesinde tanıştığından, 11 yaşındayken uyarlama yazmayı denediğinden ve 15 yaşına geldiğindeyse bir edebiyat kulübü kurduğundan ve burada Schiller ve Goethe gibi yazarların eserlerinin okunduğundan bahsetmektedir. Schweikert (2006: 110) onun ayrıca Yunan ve Roma şairlerine de ilgi duyduğunu belirtmektedir. Buradan anlaşılaçağı üzere, onun için edebiyat hep ilgi çekici olmuş ve müzik hayatında da buna yer vermek istemiştir. Alman müzikolog Spies (2015: 156) bu türdeki ilk denemelerini 17-18 yaşlarında yaptığını belirtmektedir. Schubert ile kıyaslandığında beste işine daha geç başladığı görülmektedir. Schubert'in daha erken yaşta Goethe uyarlamaları besteleyip şaire yolladığını yukarıda görmüştük. Bununla birlikte aralarındaki tek fark bu olmayacaktır.

Aralarındaki farklardan biri müzik uyarlamalarına Schubert gibi Goethe ile başlamamış olmasıdır. Tanışma fırsatı bulduğu Heine onun için daha önemli bir konumdadır. Kobald (1928: 278) ve Einstein (1992: 166) Schubert için Goethe'nin merkezde durduğunu, bitiş noktasının Heine olduğunu ve Schumann'ın bu bitiş çizgisinden başladığını yazarak bu tespiti pekiştirmektedir. Batka da (2020: 55-56 ve 60); Goethe ile sınırlı kalınmaması ve daha geniş bir edebiyat bilgisine, tema olarak dramatik eserlere karşı daha lirik eserlerin seçilmesine dikkat çekmektedir. Boucourechliev (1958: 85) bestecinin sadece Heine ile sınırlı kalmadığı, Shakespeare şiirlerinin yorumlarını da yaptığını eklemekte ve bu, onun sadece Alman edebiyatıyla sınırlı kalmadığını da göstermektedir.

Bir diğer fark, Schumann'ın şarkı grupları ve döngüleri oluşturmaya daha yatkın olması ve bu grupları konularına göre adlandırmasıdır. Spies (2015: 158) başka hiçbir Lied bestecisinin buna benzer bir gruplama yatkınlığı göstermediğini ifade eder. Yayınladığı şiir döngülerinin düzenine ve adlarına bakıldığında Schumann'ın bu ayırt edici özelliğini görmek mümkündür: *Buch der Lieder* (Heine) şiirlerinden *Liederkreis* (op. 24), Eichendorff şiirlerinden *Liederkreis* (op. 39), Chamisso'nun aynı adlı şiir döngüsünden *Frauenliebe und -leben* (op. 42) ve *Lyrisches Intermezzo* (Heine) şiirlerinden

Dichterliebe (op. 48). Schumann-Goethe ilişkisinden de bazı eserler ortaya çıkmıştır: *Wilhelm Meisters Lehrjahre* romanından *Requiem für Mignon*, *Faust* tragedyasından *Szenen aus Goethes Faust* ve bazı bağımsız şiirler de yayınlanmıştır.

Besteciye selefinden ayıran farklardan birisi de piyanonun işlevidir. Schumann liedlerinde piyano partisi teknik olarak Schubert'teki kadar zorlayıcı değildir. Ne var ki bu, virtüözlük kazanmak isterken parmağını kalıcı olarak sakatlamasının sonuçlarından birisi olabilir. Schubert piyanoyu atmosferin bir parçası olarak kullanırken Schumann ona daha çok sözlere eşlik eden bir rol vermektedir. Bu noktada Batka (2020: 58), Hermann (1910: 96) ve Einstein (1992: 166-168) piyanonun şiirin kimi ayrıntılarını öne çıkarma işlevi gördüğünü de ileri sürmektedirler.

Öte yandan Schubert liedlerinde yüksek tempo ve ses mevcutken Schumann liedleri daha çok minyatür eserlerdir. Bunun nedeni Schumann'ın Chopin ve Liszt gibi piyanonun şairleri olarak görülen bestecilerinin meşhur olduğu bir döneme denk gelmesi olabilir. Son olarak bir farklılık daha sergiler: Edler (2009: 44), Schumann'ın sanatta mizahi bir yönünün olduğunu göstermektedir. Kendisi gibi mizahi yönü olan Heine'nin şiirinin uyarlaması olan *Ein Jüngling liebt ein Mädchen* göz önüne alındığında bestecinin bu yönü belirginleşmektedir: Hatırlatmak gerekirse bu şiirde bir gencin bir kızı sevdiği ancak o kızın da başka bir adamı ve o adamın da başka bir kızı sevdiği karmaşıklığı ve sonu hayal kırıklığıyla bitse de bu tür şeylerin sık sık yaşandığı mesajının verildiği bir şiiri uyarlamıştır.

Lied türü örneğinde Schubert-Schumann arasındaki farklardan bahsedilmişti. Einstein (1992: 165) onu Schubert'in gerçek halefi olarak görmektedir. Bunun nedeni lied formunu ve kültürünü devam ettirmiş olmasıdır. Daha önce de bahsedildiği gibi Romantik Dönem, liedlerin yükselişe geçtiği bir dönem olsa da dönemin Alman bestecilerinin az bir kısmı edebiyat kaynaklı müzik uyarlamaları çıkarmıştır. Dönemin erken bestecilerinden Schubert'in devrim yaptığı bu türü Schumann devam ettirerek onun Romantik dönemin ortasında da varlığını sürdürmesine katkıda bulunmuştur. Hem aynı dönemin önemli bir bestecisi hem de Schumann'ın hayatının son zamanlarda dostu olan Alman besteci Brahms da gerçi lied yazmıştır ama o daha çok halk şarkılarından faydalanmış ve bestelediği uyarlamalar Schubert ve Schumann'ın lied'leri kadar tanınmamıştır. Nitekim Schubert ve Schumann sonrasında bu tür arka plana atılmış ve kaybolmuştur. Bu iki besteciden sonra lied kültürünün zamanla kaybolmasının nedenleri;

yeni sanat akımları, müzikte gelişen yenilikler ve bestecilerin Schubert ve Schumann gibi iki büyük ismin gölgesinde kalmaktan çekinmeleri olabilir.

Bu bölümde, Avrupa ve Alman müzik tarihinin önemli bir ismi olan Robert Schumann işlenmiştir. Öncelikle hakkında çalışma açısından önemli olabilecek biyografik bilgiler verilmiştir: Alman besteci kötüleşen ruh sağlığı nedeniyle 46 yıl devam ettirebildiği hayatına farklı formlarda bir hayli beste sığdırmıştır. Bunlar arasından çalışmanın konusunu doğrudan ilgilendirdiği için Schumann'ın edebiyatla ilişkisine de değinilerek şiirlere yazdığı besteler üstünde durulmuştur: Babası sayesinde edebiyatla tanışmış ve edebiyata büyük ilgi duymuştur ancak müziğe olan ilgisi daha ağır bastığı için kariyerine müzikle devam etmiştir. Schubert'in izinden giderek edebiyattan uyarlamalar yapmış ve en çok ilgi duyduğu edebiyatçı dönemin en büyük şairlerinden sayılan, bizzat tanıştığı Heine olmuştur. Bu ilişki sonucunda *Dichterliebe* [şair aşkı] adlı bir lied döngüsü ortaya çıkmıştır. Son olarak Schubert ile bir kıyaslama yapılmış, iki bestecinin yazar seçimlerinin farklılığı dışında eserlerinde piyanonun üstlendiği rolde ne gibi farklılıklar gözlemlenebildiği ortaya koyulmuştur. Böylelikle romantik dönemin genel olarak ne olduğu incelenip önce edebiyatta nasıl ortaya çıktığı ve romantik müzik açısından önemli başlıca temsilcilerinden Goethe ve Heine'ye bakıldıktan sonra 2. bölümde söz konusu dönemin müzikteki dışavurumu masaya yatırılmış, edebiyatla aralarında karşılaştırmalara gidilmiştir. Çözümlemeye temel alınacak romantik bestecilerden lied formu için en önemli olan iki tanesi, yani Schubert ve Schumann'ın Romantik dönem açısından önemleri ve lied formuna katkıları da sergilenerek çalışmanın son ana bölümü olan çözümleme bölümünün zemini hazırlanmış olmaktadır.

3. BÖLÜM: LİED ÇÖZÜMLEMELERİ

Romantik dönemin edebiyat ve müzikteki yansımaları ve bu çalışmada incelenecek başlıca temsilcileri yukarıda anlatılarak bu bölümde yapılacak lied çözümlemelerinin hazırlıkları yapılmıştır. Çözümlemeye konu edilecek besteciler olarak seçilen Schubert ve Schumann'ın dönemin ünlü şairleri Goethe ve Heine'nin şiirlerinden besteledikleri liedlerden en çok bilinenlerinden bazıları burada analize tabi tutulacaktır. Daha önce de bahsedildiği gibi sonu hayal kırıklığıyla bitse de Schubert büyük bir Goethe hayranı olmuş, onun onlarca eserini uyarlamış ve bu besteleri kendisine yollamıştır. Schumann'ın da liedleri arasında, bizzat görüştüğü Heine'nin eserlerinin yorumları çoğunluktadır.

Schubert için Goethe'nin aynı adlı baladından *Erlkönig* ve *Faust* tragedyasının ilk bölümünün bir monoloğundan *Gretchen am Spinnrade* liedleri; Schumann için Heine'nin *Lyrisches Intermezzo* şiir döngüsünün uyarlaması olan *Dichterliebe* şiir döngüsünden temaları farklı üç şiir seçilmiştir: *Im wunderschönen Monat Mai* (*Harika Mayıs Ayında*), *Ein Jüngling liebt ein Mädchen* (*Bir Delikanlı Bir Kızı Sevmiş*) ve *Ich grolle nicht* (*Kinim yok*).

Her iki besteci için seçilen bu eserler besteleme tarzlarıyla ilgili öne sürülen şu varsayımları gözlemlemeyi sağlayacaktır: Schubert tema olarak dramatik eser seçimi, betimleyici üslubu ve piyanonun şiir atmosferini yansıtmaya işleviyle farklılaşmaktadır. Uyarlamalarındaki şeytan, peri, baba-çocuk ve ölüm temaları, halk şiirine benzer bir şekilde söz ağırlıklı olması ve piyanonun atmosferi temsil eden rolü incelenecektir. Schumann ise lirik ve mizahi eser seçimi, psikolojik üslubu ve piyanonun eşlikçi rolüyle farklılaşmaktadır: Uyarlamalarındaki aşk ve hayal kırıklığı temaları, Chopin ve Liszt besteleri gibi duygu odaklı olması ve piyanonun atmosfer yaratmaktan çok eşlik etme işlevi üstünde durulacaktır.

Analizlerde öncelikle eser hakkında bilgi verilecektir. Bu bilgiler arasında eserin ne zaman yazıldığına, konusuna, bestecinin bu eseri ne zaman uyarladığına ve eserdeki karakterlere değinilecek, böylelikle lied çözümlenmeden önce besteye kaynaklık eden şiir hakkında bir üst bakış elde edilecektir. Sonrasında liedlerin incelemelerine başlanacaktır. Liedlere konu olan şiirlerin her bir ya da ilgili kıtası yazılacak ve kıtaların karşılık geldiği notasyonlar alt tarafa eklenecektir. Dizelerdeki sözlerin müzikteki karşılıklarındaki bağlantılar işlenecek, tespit edilen bağlantıların her biri ayrı ayrı yorumlanacak, ayrıca şiirin konusuyla bestenin müzikbilimsel niteliği birlikte değerlendirilecektir. Bu çalışma

edebiyat eksenli bir inceleme olduğundan gerekli görüldüğü yerlerde müzik teorisiyle ilgili bilgiler verilecek, kullanılan terimler kısaca açıklanacaktır.

Son olarak her liedde elde edilen bulgular belirlenecek, toplanan bulgular sonuç bölümünde genel olarak değerlendirilecektir.

3.1. Erbkönig (Goethe-Schubert)

Erbkönig, Goethe tarafından balat formunda yazılmış bir şiiirdir. Feil (2005: 470) bu eserin, *Die Fischerin* (Balıkçı Kadın) adlı 1782 tarihli bir müzikal drama (Singspiel) için yazıldığını belirtmektedir. Balat ile şiir arasında birtakım farklar bulunmaktadır: Kühnel ve Kahl (2007: 65) baladı, alışılmadık ve çatışma dolu kurgusal bir olaya odaklanan kıtalara ayrılmış anlatımlı bir şarkı (Erzähl lied) olarak tanımlamaktadırlar. Baladın şiirden temel farkı, özünde bir şarkı olmasıdır ancak kıtalara ayrıldığı için şiirle ortak bir yönü de bulunmaktadır. Bu nedenle *Erbkönig* hem konusu hem de yapısı itibariyle bir balattır. Bu balat, perilerin kralı Erbkönig adlı doğaüstü bir varlık tarafından saldırıya uğrayan bir çocuğun ölümünü anlatmaktadır.

Beste, 1797 doğumlu Schubert'in gençliğinde yazdığı eserlerdendir. Feil (2005: 469) bestenin Schubert tarafından 1815 sonbaharının sonlarında yapıldığını ve 1821'de yayımlandığını yazmaktadır. Eser vokal ve piyano için yazılmıştır. Schubert dışındaki bazı besteciler de bu eseri uyarlamış ancak Schubert'in bestesi bu besteler arasında en bilineni ve tanınanı olmuştur. Schubert'in bu eseri neden seçtiği, ilgili başlıkta da (2.2.1) söz edildiği üzere gayet anlaşılırdır: Onun büyük bir Goethe hayranı olması, eserin karanlık teması ve piyanonun oynayabileceği rol Schubert gibi bir besteci için cezbedici olmuştur. Schubert'in şiir seçerken büyük çoğunlukla tema olarak dramatik şiirlerle odaklandığından daha önce bahsedilmişti. Bu eser de bunun bir kanıtıdır. Bestenin şiire bağlılığı oldukça yüksektir: Nitekim şiir, dört karakterin konuşmasını ele almaktadır. Bestede de melodi kısmının normal bir konuşmayı andırmasının nedeni budur. Piyano için yazılan bu eser boyunca piyanonun hem hâkimiyeti hem de önemi görülebilir.

Eserde dört karakter bulunmaktadır: Peri Kralı (Erbkönig), Baba (der Vater), Çocuk (das Kind) ve anlatıcı. Eserde her farklı karaktere geçişte modülasyon gözlemlenir, bu da her karaktere ayrı bir ses vermektedir. Modülasyon, beste içinde bir tondan diğerine geçiş için kullanılan bir terimdir. Bu, bestenin asıl tonunu etkilememektedir. Anlatıcı ve Baba sol minör, Çocuk do minör ve Peri Kralı si bemol majör tondadır ancak olayların

gelişimini ve karakterlerin ruhsal değişimlerini yansıtmak için besteci tonlarda değişiklik yapmıştır. Rosen (2000: 156) bu eserde opera etkisinin de olabileceğini düşünmektedir ki karakter modülasyonlarına bakıldığında bu konuda haklı olduğu söylenebilir. Şiir ve besteyle ilgili bu bilgilerden sonra şimdi çözümlemeye geçilecektir.

Schnell. $\text{♩} = 152.$

Singstimme.

Pianoforte.

Wer rei - tet so spät durch

Görsel 1: Erbkönig 1-17. Ölçüler

Kaynak: Schubert, 1895: 1

Erlkönig, sol minör tonda yazılmış, 4/4'lük bir eserdir. Vokal (Singstimme), dört karakteri de seslendirmektedir: Peri Kralı, Baba, Çocuk ve Anlatıcı. Piyano ezgiyi önceden duyurur. Önceden duyulan bu ezgi birbirini tekrarlayan notalardan oluşur. Buradaki seri tekrarlar dört nala yaklaşan bir atı anımsatır ve hızından ötürü gerginlik yaratır. Piyano dışındaki bir çalgıyla aynı etkiyi bu güçte ve hızda taklit etmek muhtemelen zor olacağından lied için piyanonun tercih edilmesi anlaşılır olmaktadır. Eser, notada belirtildiği üzere son derece hızlı bir tempoda çalınır. İlk bas notasının (sol) forte (f) ile başlaması, atın ilk adım atışının etkisini dinleyiciye verir.⁶ Ayrıca bas partisyonunda yükselip alçalan arpej de atın ayak seslerinin uzaktan geldiği ve

⁶ Forte, müzikte ilgili yerin güçlü çalınması gerektiğini belirten dinamik bir terimdir.

yaklaştığını da belirtmektedir. Görsel 1’de görüldüğü gibi 15. ölçüye kadar herhangi bir söz bulunmadan bir tanıtım yapılır ve olayın yaşanacağı atmosfer yaratılmış olur. Lied bu bakımdan şiirden farklı olarak dinleyiciyi yönlendirmekte, yarattığı atmosfer sayesinde neyle karşılaşacağını bir nevi haberini vermektedir.



Görsel 2: Erbkönig 12-23. Ölçüler

Kaynak: Schubert, 1895: 1



Görsel 3: Erbkönig 24-36. Ölçüler

Kaynak: Schubert, 1895: 2

Görsel 2 ve 3’te de görüldüğü gibi baladın ilk kıtası şöyledir: “Wer reitet so spät durch Nacht und Wind? / Es ist der Vater mit seinem Kind; / Er hat den Knaben wohl in dem Arm, / Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.” (Goethe, 2015: 2689).

Bu kıtada konuşan, baladın anlatıcısıdır. Anlatıcı, ilk mısırada olayın vaktini (Nacht = gece) verir ve hemen ardından at üstündeki karakterleri tanıtarak baladı taşıyan başlıca iki figürü gösterir. Şiirin heyecanlı, gergin ve nadiren sakin atmosferi kıtada anlatılmak istenen duyguya uymaktadır.

Görsel 2’den de görüldüğü üzere baladın ilk dizesi, bestedeki 15. ölçüyle beraber başlar: “Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?” Bütün cümle dominant bir armonidedir. Bilindiği üzere müzikte her gamın içinde dereceler bulunmaktadır. Gamın ilk notası tonik (eksen) olarak bilinmektedir. Yani gam içindeki tüm derecelerin dönüş noktası toniktir. Gam içindeki 5. derece ise dominant (çeken) olarak bilinmektedir ve gergindir. Bahsedilen cümlenin tamamının dominant olması, toniğe yani ana dereceye gidileceğinin haberini vermektedir ve bu sayede gergin atmosfer sağlanmaktadır. Cümlenin bir soru cümle olmasından dolayı Schubert burada bu akoru kullanmayı tercih etmiş olabilir. Bir sonraki dizede yer alan yanıt cümlesi bir öncekinden daha yüksek bir sesle teganni edilir: “Es ist der Vater mit seinem Kind;” Burada, karakterleri tanıtmak için bir vurgu yapılmış olabilir. Daha sonraki iki satır da benzer bir vurguda teganni edilip kıta bitirilir: “Er hat den Knaben wohl in dem Arm, / Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.” Son dize, gitgide azalan bir sesle bittiği için kıtanın da bittiğini bildirmiş olur. Özetlemek gerekirse, gergin atmosferin oluşturulması ve karakterlerin tanıtılması açısından balada uygun bir şekilde bestelenmiş bir bölümdür.

sicher, er hält ihn warm. Mein

Sohn, was birgst du so bang dein Ge-sicht? Siehst, Va - - ter,

du den Erl - kö - nig nicht? den Er - - len -

kö - nig mit Kron' und Schweif? Mein Sohn, es ist ein

Görsel 4: Erlkönig 31-53. Ölçüler

Kaynak: Schubert, 1895: 2

Ne - belstreif. „Du lie - - bes Kind, komm,

Görsel 5: Erlkönig 54-59. Ölçüler

Kaynak: Schubert, 1895: 3

Görsel 4 ve 5'te de görüldüğü gibi baladın ikinci kıtası şöyledir: “‘Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?’ / ‘Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?’ / ‘Den Erlenkönig mit Kron’ und Schweif?’ / Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.” (Goethe, 2015: 2689-2690). Bu kıta hem çocuk ve babası arasında yaşanan bir diyalogdur hem de Erlkönig karakterinin ilk defa bahsinin geçtiği kıtadır. İlk dizede baba çocuğuna, yüzünü neden korka korka gizlediğini sormaktadır: “‘Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?’” Çocuk da babasına onu görüp görmediğini sormaktadır. Babanın çocuğa seslenişi hâlâ sol minör tondadır. *Gesicht* (yüz) kelimesiyle birlikte başka bir minör gam olan do minöre geçiş yapılmış ve çocuğun babasına cevabı ile ikinci dize de teganni edilmiştir: “‘Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?’” Bilindiği üzere, minor tonlar kulağa çoğunlukla daha duygusal gelirken majör tonlarda neşe biraz daha baskındır. Sonraki iki kıta şöyle devam etmektedir: “‘Den Erlenkönig mit Kron’ und Schweif?’ / ‘Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.’” Son dize, babanın çocuğu yatıştırmak için kurduğu bir cümle olduğu için majör bir ton olan si bemol majöre geçilmiş, mezzopiano (□□) yani orta derece yumuşak ses dinamiği kullanılmış ve pozitif bir atmosfer yaratmıştır. Nitekim baba çocuğun gördüğü peri kralının olmadığını telkin etmek ve çocuğu sakinleştirmek için gördüğü şeyin bir sis dalgası olduğundan bahseder. Bu arada özellikle 1. bölümde Romantik Dönemin edebiyattaki yansımasından söz ederken anılan gece ve sis gibi fantastik havayı pekiştiren motiflerin daha şiirin başından itibaren ne denli açıktan kullanıldığına bakılırsa Goethe'nin *per se* bir Romantik şiir örneği sunduğu fark edilecektir.

Ne belstreif. „Du lie - bes Kind, komm, geh mit mir! gar schö - ne Spie - le spiel' ich mit dir; manch bun - te Blu - men sind an dem Strand; mei.ne Mut - ter hat manch' gül - den Ge - wand“. Mein Va - ter, mein Va - ter, und hü - rest du

Görsel 6: Erbkönig 54-75. Ölçüler

Kaynak: Schubert, 1895: 3

Sonraki kıta, Peri Kralı'nın çocuğa seslenişi ve onu kandırma çabasıyla başlar: “Du liebes Kind, komm, geh mit mir! / Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir; / Manch bunte Blumen sind an dem Strand, / Meine Mutter hat manch gülden Gewand.” (Goethe, 2015: 2690).

Bu kıtada sadece Peri Kralı konuşmakta, konuşması doğrudan aktarılmaktadır. Çocuk, Peri Kralı'nı gördüğünü söylerken baba gördüğü şeyin sis bulutundan ibaret olduğunu belirterek onu yatıştırmak istemiştir ama takip eden kıtada görüldüğü üzere Peri Kralı doğrudan olaya dâhil olmaya başlamıştır. Çocuğa onunla gelmesini ve onunla birçok oyun oynayacağını söylemekte ve renkli çiçeklerden bahsetmektedir. Brown (1987: 76) bu kısmı bir ninniye benzetmektedir. Besteci burada, en son geçtiği si bemol majörü koruyarak pozitif atmosferi devam ettirmektedir. Ayrıca bir önceki kıtanın dinamiğinden daha da yumuşak bir dinamik olan pianissimo (□□) dinamiğiyle kıta ve bölüm çok hafif bir şekilde teganni edilerek Peri Kralı'nın aldatıcı sesi uyarlanmıştır. Burada Peri Kralı'nın bir çocuktan bile daha masum olduğu algısının oluşturulmaya çalışıldığı söylenebilir. Bu bakımdan Brown'ın benzetmesi son derece yerindedir. Peri Kralı gayet yatıştırıcı bir ninni havasında konuşur. Şancılar genellikle bölüm boyunca sesi sürekli artırarak (İt. *crescendo*) Peri Kralı'nın kendini masum gözükmeğe zorladığı ancak gitgide sabrını kaybettiği izlenimini vermektedirler. Çocuk daha sonra babasına bu konuda sorular sormaya başlar ve dördüncü kıtaya geçilir.



Görsel 7: Erlkönig 71-75. Ölçüler

Kaynak: Schubert, 1895: 3



Görsel 8: Erlkönig 76-86. Ölçüler

Kaynak: Schubert, 1895: 4

Görsel 7 ve 8’de da görüldüğü üzere dördüncü kıta şöyledir: “‘Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht, / Was Erlenkönig mir leise verspricht?’ / ‘Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind; / In dürren Blättern säuselt der Wind.’” (Goethe, 2015: 2690).

Bu kıta da ikinci kıta gibi gergin bir atmosferdedir. Bu kıtada çocuk, babasına Peri Kralı’nı ve onun vaat ettiklerini duyup duymadığını sormakta ve babası yine onu sakinleştirmeye çalışmaktadır ve rüzgârın vurduğu yaprakların sesini yanlış anladığını söylemektedir. İlk sakinleştirme yanıtında olduğu gibi burada da baba fantastik öğeyi rasyonel bir açıklamaya kavuşturmakta, içerikteki ağırlık sesine de yansımaktadır. İlk dize vurgulu bir şekilde söylenir çünkü bütün bu olaylardan sonra çocuk bir cevap beklemektedir. İkinci dize ise bir öncekinden daha yumuşak bir şekilde teganni edilir çünkü hem Çocuk, Cin Kralı’nın onu duymasını istemez hem de onun sürekli fısıldadığını vurgulamaktadır. Babanın çocuğa iki dizelik cevabı ise onu sakin kalmaya yöneltmesidir. Babanın konuşması ilk defa minör bir tondadır. Bu, babanın artık korkmaya başladığını gösterir. Çocuk muhtemelen ateşli bir hastalık geçirmekte, hayaller görüp böyle tuhaf şeyler söylemesini babası durumunun kötüleştiğine yormaktadır. Bir sonraki kıta yine Peri Kralı’nın çocuğu kandırma çabasıdır:

Görsel 9: Erlkönig 82-96. Ölçüler

Kaynak: Schubert, 1895: 4

“Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn? / Meine Töchter sollen dich warten schön; / Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn, / Und wiegen und tanzen und singen dich ein, / Sie wiegen und tanzen und singen dich ein.” (Goethe, 2015: 2690-2691). Bu kıtada da Peri Kralı vaatlerine yenilerini eklemektedir. Bu kıtada ilk defa Peri Kralı’nın kızlarından bahsedilmektedir. Peri Kralı’nın anlattığına göre kızları çocuğu şarkı söyleyerek uyutma kabiliyetine sahiptirler, yani burada perilerin genellikle kullandığı bir tür büyüden bahsedilmektedir. Peri Kralı bir önceki konuşmasını si bemol majör tonda yapmış, burada sadece tam ses tizleşerek do majöre geçmiştir. Bu kromatik geçiş, gerginliği artırmaktadır. Ayrıca Peri Kralı’nın ilk defa konuştuğu 3. kıtadaki gibi sesin sürekli ve gergin bir şekilde artması (İt. *crescendo*) bu kıtada da mevcuttur. Böylelikle yine şiirin içeriğindeki gerginlik şiirin havasına uygun olarak besteye yansıtılmaktadır.



Görsel 10: Erlkönig 97-112. Ölçüler

Kaynak: Schubert, 1895: 5

Görsel 10’da da görüldüğü üzere altıncı kıta şöyledir: “‘Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort / Erlkönigs Töchter am düstern Ort?’ / ‘Mein Sohn, mein Sohn, ich seh’ es genau: / Es scheinen die alten Weiden so grau.’” (Goethe, 2015: 2691).

Bu kıtada çocuk artık Peri Kralı’nın kızlarını görmektedir. Eser boyunca çocuğun vurgulu sesi burada da devam etmektedir. Olayın başında sakin ve pozitif kalan, çocuğun gördüğünü söylediklerini makul yoldan açıklayan ama sonrasında korkmaya başlayan Baba korkusunu artık daha yüksek bir sesle belirtmektedir, anlaşılan çocuğun hastalığı gittikçe fenalaşmakta, bu da babanın kaygılarını arttırmaktadır. Baba’nın konuştuğu son iki dize de ilk iki dize gibi mezzoforte (□□) bir dinamikle teganni edilmektedir.⁷

⁷ Mezzoforte, müzikte orta derecede güçlü sesle çalınması gerektiğini belirten dinamik bir terimdir.



Görsel 11: Erlkönig 113-122. Ölçüler

Kaynak: Schubert, 1895: 5



Görsel 12: Erlkönig 123-133. Ölçüler

Kaynak: Schubert, 1895: 6

Görsel 11 ve 12’den de görüldüğü gibi yedinci kıta şöyledir: “‘Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt; / Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt.’ / ‘Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an! / Erlkönig hat mir ein Leids getan!’” (Goethe, 2015: 2691). Bu kıtayla birlikte Peri Kralı artık harekete geçmiş ve saldırmaya başlamıştır. Gewalt (güç) kelimesine fortissimo (ff) dinamiği de katılarak büyük bir vurgu yapılmış ve artık Peri Kralı’nın saldırısı başlamıştır.⁸ Çocuğun yardım çığlıkları da hiç olmadığı

⁸ Fortissimo, müzikte ilgili yerin çok yüksek sesle çalınması gerektiğini belirten dinamik bir terimdir.

kadar yüksektir. Çocuk ve Peri Kralı baş başa kalmışlardır. Çocuk daha önce görüp işittiklerinden söz ederken bu kıtada ilk kez temas olduğunu söyleyerek Peri Kralı'nın canını acıttığını ifade eder. Böylelikle görme ve işitme duyularının yanılsaması dokunma duyusunun fizikselliğiyle somutlaştırılmış, olay adeta hayalî olmaktan çıkarılıp gerçeğe doğru aktarılmaktadır.

hat mir ein Leids ge - than! Dem Va - ter
 grau - set's, er rei - tet geschwind, er hält in Ar - men das
 äch - zen - de Kind, er - reicht den
 Hof mit Müß und Noth; in seinen Armen das Kind war todt.
 Andante.

Görsel 13: Erlkönig 129-148. Ölçüler

Kaynak: Schubert, 1895: 6

Görsel 13'te de görüldüğü gibi sekizinci ve son kıta şöyledir: “Dem Vater grauset's, er reitet geschwind, / Er hält in Armen das ächzende Kind, / Erreicht den Hof mit Müß' und Not; / In seinen Armen das Kind war tot.” (Goethe, 2015: 2691-2692). Eserin ilk başındaki Anlatıcı geri dönmekte ve olayın başını anlattığı gibi sonunu da aktarmaktadır. Baba ürpererek dehşete kapılır ve atını daha hızlı sürmeye başlar. Durumun vahameti çocuğun inleminde (ächzende) tizleşen sesle belirginleştirilmektedir. Bu, re notasından

sol notasına geniş bir geçişle vurgulanmıştır. Güçbela gideceği yere ulaşır ama babanın geçtiği her kıtada artan kaygısı gerçekleşmiş, çocuk hayatını kaybetmiştir. Balat bu şekilde bitmektedir. Eserin sonlarına doğru, eserin başındaki atların koşması motifi tekrar ortaya çıkar. Bu da Peri Kralı'nın amacına ulaşıp oradan ayrıldığına ve artık bu sessizlik içinde atların ayak seslerinden başka bir şey kalmadığına işaret etmektedir. Eserin sonunda şantörün sesi hızla kesilmekte ve yavaşlamaktadır. Bu, dramatik sonu ("In seinen Armen, das Kind war tot" dizesini) yansıtmaktadır.

Bu analizden anlaşılacağı üzere, Schubert tarafından müziğe uyarlanan ve bestelenen *Erlkönig* eseri hem atmosferi hem de karakterlerin kişiliğini müzikal bir şekilde yansıtmış bir yapıttır. İlgili başlıkta (2.1) piyanonun liedlerin ruhunu daha iyi yansıtabileceğinden bahsedilmişti. Bu eserin analiziyle beraber bu görüş daha da pekişmektedir. Atın ayak sesleri, Baba ve Peri Kralı'nın sakin konuşmaları, Çocuğun endişesi vb. unsurlar piyanonun teknik imkanları sayesinde desteklenmiştir. Ayrıca hem şiirin hem de bestenin Almanca olmasıyla müzikte Romantik Dönem ile birlikte gelişen milliyetçi akımın etkileri de gözlemlenmektedir. Schubert gibi bir Erken Romantik besteci, kendisinden sonra gelecek ve lied besteleyecek sanatçılara ilham olmuştur. Bu eser Goethe tarafından cevapsız bırakılsa ve bu, Schubert için büyük bir hayal kırıklığı ile sonuçlansa da lied literatürü için en önemli başlangıç eserlerinden birisi olmuştur. Bir sonraki analiz, ikinci Schubert analizi olan Gretchen am Spinnrade üzerine yapılacaktır.

3.2. Gretchen am Spinnrade (Goethe-Schubert)

Gretchen am Spinnrade, Schubert'in op. 2 numarasıyla yayınlanmış olduğu bir lied'dir. Feil (2005: 468) bestenin Schubert tarafından 1814 sonbaharının sonlarında bestelendiğini ve 1821'de yayımlandığını yazmaktadır. Bu eser de vokal ve piyano için yazılmıştır. Bir önceki başlıkta analiz edilen *Erlkönig* ile aynı zamanda çıkmıştır ve bestecinin ilk eserlerinden birisidir. Lied, Goethe'nin *Faust* eserinde Gretchen karakterinin yaptığı bir monoloğun sözleri üzerine uyarlanmıştır. Heinrich Faust, Margarete (Gretchen) ve Mefisto *Faust* eserin üç ana karakteridirler. Gretchen, Faust'u sevmektedir. Monologda ise kız çıkırıkla (Spinnrade) uğraşırken kendi kendine Faust hakkında romantik bir şeyler söylemekte ve iç huzursuzluğunu dile getirmektedir. Liedlerin genellikle şiirlerin müzikal uyarlamaları olduğundan bahsedilmişti: Bu eser doğrudan bir şiir uyarlaması olmasa da Gretchen karakterinin yaptığı monoloğun ölçüsü

ve kafiyesi nedeniyle manzum nitelikler taşımasından ötürü şiir olarak sınıflandırılması olanaklıdır ve bir edebiyat eserinden müziğe uyarlandığı için bu çalışmanın kapsamına tam olarak denk düşmektedir.⁹

19. October 1844.

Singstimme. *Nicht zu geschwind. ♩ = 72.*

sempre legato Mei-ne Ruh' ist hin, mein

Pianoforte. *pp sempre staccato*

Herz ist schwer, ich fin-de, ich fin-de sie

cresc.

nim-mer und nim-mer mehr!

decresc.

Görsel 14: Gretchen am Spinnrade 1-12. Ölçüler

Kaynak: Schubert, 1894: 1

Beste re minör tonda yazılmıştır ve ölçüsü 6/8'dir. *Erlekönig* eserindeki uzun girişe kıyasla sadece tek ölçülük bir piyano girişiyle başlamaktadır. Piyano partisindeki yükselip alçalan sık notalar, karakterin kullandığı çıkırığı taklit etmektedir. Çıkırığın tekeri dönerken çıkan ritmik sesler karakter bakımından bir önceki çözümleme konusu *Erlekönig*'teki nal sesleriyle aynı işlevi görmektedir, denebilir. Schubert liedlerinde piyanonun ortamın havasını tasvir etme işlevi böylelikle bir kez daha görülmekte, şiirde yalnızca başlıktan anlaşılan (am Spinnrade, yani çıkırığın başında) ortam Schubert'in bestesinde somut bir karaktere bürünerek dinleyiciyi içine çekmektedir. Görsel 14'te de görüldüğü gibi ikinci ölçüyle beraber monoloğun ilk dizeler dizesi teganni edilmeye

⁹ Eser bir şiir olmadığı için analiz boyunca *kıta* yerine *dizeler* terimi kullanılacaktır. Daha kolay anlaşılması için dizelere aynı kıtalar gibi numara verilmiştir.

başlanır: “Meine Ruh’ ist hin, / Mein Herz ist schwer, / Ich finde sie nimmer / Und nimmermehr.” (Goethe, 2015: 1374)

Gretchen huzurunun kaçtığından, kalbinin sıkıştığından söz etmektedir. Huzuru öyle kaçırmıştır ki bir daha bulamamaktadır. Bu ifade; monolog ve beste boyunca tekrar tekrar dönerek karşımıza çıkacak, genel huzursuzluk halini sürekli hissettirecektir. Eserin yazıldığı minör ton da duygusal etkisiyle bu huzursuzluk halinin hissettirilmesine katkıda bulunmaktadır. Burada karakterin ruh hâli hakkında bilgi sahibi oluruz ancak henüz sevgilisinden, yani Faust’tan bahsedilmemiştir. İlk iki dizenin sözlerine karşılık olarak yükselip alçalan basit motifler tercih edilmiştir, buna eserin tonunun tonik akoru da olan re minör akorlar eşlik etmektedir. Son iki dize için de benzer motifler kullanılmış, 11 ölçüyle ilk dört dize bitirilmiştir. Üçüncü dizedeki “Ich finde” kısmı bestede iki kere teganni edilmiştir. Burada şiirin sözlerine küçük bir müdahale görülmektedir. Bu, müziğin yapısının ya da temponun korunması amacıyla yapılmış olabilir.



Görsel 15: Gretchen am Spinnrade 13-16. Ölçüler

Kaynak: Schubert, 1894: 1



Görsel 16: Gretchen am Spinnrade 17-24. Ölçüler

Kaynak: Schubert, 1894: 2

İki ölçülük piyano solosundan sonra ikinci kıtaya geçilmektedir. Görsel 15 ve 16’da da görüldüğü gibi ikinci dizelerin sözleri şöyledir: “Wo ich ihn nicht hab’ / Ist mir das Grab, / Die ganze Welt / Ist mir vergällt.” (Goethe, 2015: 1374). Bu kıtada ilk defa, âşık olduğu adamdan (Faust) bahsetmektedir. O yanında olmadığı sürece hayatın ölümden farksız olduğunu vurgulamaktadır. Gretchen onun ismini andıkça kendini daha da kötü hissetmeye başlamaktadır. Bu bağlamda bestede o yanında yokken neler hissettiğini söylediği altıncı dizedeki “Ist mir das Grab,” (bana mezardır) cümlesinde *Grab* (mezar) kelimesine kadar la minör akorunun dominant derecesinde eşlik edilip bahsi geçen kelimeyle tekrar la minöre dönülen bir armonik değişiklikle vurgulanmıştır. Dominantın dominantı armonik değişikliği dönem müziğinde sıklıkla kullanılmış ve şiirin sözlerinin yaratacağı duygu göz önüne alındığında mantıklı bir tercih olmuştur. Bestedeki ilk dizelerden ikinciye geçilmeden önce iki ölçülük bir piyano hazırlığı varken üçüncüye geçerken böyle bir durum yaşanmaz, geçiş doğrudan yapılır.

The image shows a musical score for the song 'Gretchen am Spinnrade' by Franz Schubert, measures 21-32. The score is written for voice and piano. The vocal line is in B-flat major, 3/4 time. The lyrics are: 'gällt, mein ar - mer Kopf ist mir ver - rückt, mein ar - mer Sinn ist mir zer - stückt. Mei-ne Ruh' ist'. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a simpler bass line in the left hand. Dynamics include 'cresc.' and 'pp'.

Görsel 17: Gretchen am Spinnrade 21-32. Ölçüler

Kaynak: Schubert, 1894: 2

Görsel 15’te de görüldüğü gibi üçüncü dizelerin sözleri şöyledir: “Mein armer Kopf / Ist mir verrückt / Mein armer Sinn / Ist mir zerstückt.” (Goethe, 2015: 1374). Bir önceki

ikinci dizelerde, âşık olduğu adamdan bahsetmişti ve bu dizelerde fiziksel sorunlar yaşamaya başladığı görölmektedir. Bestede ikinci ve üçüncü kıta arasında doğrudan ve hızlıca bir geçiş olmasının nedeni, âşık olunan kişinin hatırlandığında duygusal karmaşaya neden olmasının vurgulanması olabilir. Ayrıca bestede bu dizeler çok daha tiz bir sesle ve farklı bir akorla [mi majör (E)] teganni edilmektedir. Karakterin yaşadığı ruhsal ve duygusal karmaşa bu şekilde tasvir edilmektedir.



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

Nach ihm - - nur schau' ich zum

Fen - - ster hin - aus, nach ihm - - nur geh' ich

aus - - dem Haus. Sein ho - - her Gang, - sein'

ed' - - le Ge - stalt, sei - nes Mun - - des Lächeln, sei - ner

decresc. *pp* *cresc. - poco* *a - poco*

Görsel 18: Gretchen am Spinnrade 37-56. Ölçüler

Kaynak: Schubert, 1894: 3

Dördüncü dizeler, ilk dizeler ile tamamen aynı sözlere sahiptir ve bestede de aynı şekilde teganni edilmektedir. Beşinci dizeler ise ikinci dizelere benzer bir şekilde teganni edilmiştir. Bununla birlikte altıncı dizelerin de üçüncü dizeler gibi olması beklenirken bir

farklılık yaşanmaktadır. Görsel 16'nın son ölçülerinde de görüldüğü gibi altıncı dizelerin sözleri şöyledir: "Sein hoher Gang, / Sein' edle Gestalt, / Seines Mundes Lächeln, / Seiner Augen Gewalt." (Goethe, 2015: 1375)

Bu dizelerde, âşık olduğu adamın fiziksel özelliklerini hatırlamaktadır: Yürüyüşü, vücudu, gülümsemesi ve gözleri, hepsindeki olağanüstülük övücü sıfatlarla tasvir edilmektedir. Bütün dizelere fa majör¹⁰ ve re majör yedili¹¹ gibi majör akorlar eşlik etmektedir. Ayrıca karakterin onun hakkında güzel şeyler düşündükçe yaşadığı heyecan ve tutkunun karşılığı olarak müzikte de kademeli bir yükselme yaşanmaktadır. *Erlkönig*'de Peri Kral'ın çocuğu kandırmak için tatlı sözler söylediği, bu tatlı sözlerle bestede majör akorların eşlik ettiği gitgide şiddetlenen bir bölüm mevcut olduğu hatırlanacaktır. Konu olarak farklı olsa da bestecinin benzer bir tekniği burada da uyguladığı görülmektedir. Nitekim bir edebî eserdeki heyecanı müzikal anlamda temsil etmek için bu teknik tercih edilir. Karakterin yaşadığı bu duyguların çıkırık üzerindeki etkisini vurgulamak için piyano partisinin bas partisine uzun ve geniş akorlar eşlik etmektedir. Yedinci dizelerle beraber Gretchen karakteri artık aşkın doruklarına ulaşmaktadır: "Und seiner Rede / Zauberfluss. / Sein Händedruck, / Und ach, sein Kuß!" (Goethe, 2015: 1375).

Karakter bu dizelerde bir önceki dizelerde anlattığı özelliklerini daha da artan heyecan ve tutkusuyla devam ettirmektedir. Forte dinamiğiyle beraber Gretchen'in hislerinin ulaştığı doruk noktası vurgulanmaktadır. Müzikte son dize özellikle vurgulanmaktadır: "Ach" kelimesi forte ile eşlik edilen tamamen tek bir ölçüye ayrılmış ve son kelime olan "Kuss" (öpücük) da aynı şekilde tek bir ölçüye ayrılmıştır. Faust'un öpücüğünü hatırlaması Gretchen karakterini artık baştan çıkarmıştır. Müzikal detaylar aşağıdaki Görsel 19'da görülmektedir:

¹⁰ Müzikte "F" olarak gösterilir.

¹¹ Müzikte "D7" olarak gösterilir.

Au - - gen Ge - walt, und sei - - ner Re - - de
Zau - - ber - fluss, sein Hän - de - druck,
und ach, sein Kuss!

Görsel 19: Gretchen am Spinnrade 56-71. Ölçüler

Kaynak: Schubert, 1894: 4

Erlkönig liedi gibi bu lied de Schubert'in lied tekniği ve üslubu hakkında bilgi vermektedir: Faust tragedyasından Gretchen monoloğunun uyarlanmasıyla tema olarak dramatik yönü ağır basan eser seçimi, bir önceki liedde at nalı seslerinin taklidine karşı bu eserde çıkık sesinin taklidi ve Schubert'in her zamanki betimleyici üslubu görülmektedir. Bu eserin Schubert repertuarındaki liedlerden farkı, bir roman içindeki bir monologdan uyarlanmış olmasıdır. Liedler genellikle şiir uyarlamalarıdır, bu monolog daha önce de bahsedildiği gibi, manzum nitelikler taşıdığından bir şiir olarak görülebilir. Bir sonraki eserle birlikte Schumann'ın lied tarzı analiz edilecektir.

3.3. Dichterliebe (Heine-Schumann)

Dichterliebe, Schumann tarafından bestelenen ve Heine'nin *Lyrisches Intermezzo* şiir döngüsü içerisinde 16 kısa şiirin uyarlamasını içeren bir şarkı döngüsüdür. Eserler vokal ve piyano için yazılmıştır. İlgili bölümde de (2.2.2) bahsedildiği gibi Schubert ve Goethe'nin aksine, Schumann ve Heine bizzat tanışmıştır. Schubert, hayranı olduğu

Goethe'nin şiirlerini uyarladığı gibi Schumann da aynı yoldan giderek hayranı olduğu Heine'nin şiirlerini lied formunda uyarlamıştır. Abert (1910: 49-50), Schumann'ın 1840 yılında 138'den fazla lied bestelediğini ve bu besteler arasında bu şiir döngüsünün de yer aldığını yazmaktadır. Analiz edilmek üzere bu döngüdeki 16 eser arasından bestecinin tarzının daha iyi anlaşılması için duygusal, ironik ve hiddetli temalardan üç farklı eser seçilmiştir: *Im wunderschönen Monat Mai* (Harika Mayıs Ayında), *Ein Jüngling liebt ein Mädchen* (Delikanlı Bir Kızı Sevmiş) ve *Ich grolle nicht* (Kinim yok). Her bir lied aşağıda müstakil bir alt başlıkla çözümlenecektir.

3.3.1. Im wunderschönen Monat Mai

Dichterliebe şiir döngüsü içinden seçilen ilk eser olan *Im wunderschönen Monat Mai*, doğa ve aşk temalı bir şiirdir. İki kıtadan oluşan şiirin sözleri şu şekildedir:

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Vögel sangen,
Da hab ich ihr gestanden

Mein Sehnen und Verlangen. (Heine, 1900: 52)

Heine tarafından yazılan bu şiir, birine karşı duyduğu aşkı doğayla ilişkilendiren ve sonunda da bu duygusunu açıklayan bir karakteri işlemektedir. Güzel bir mayıs ayında tomurcuklar patlarken karakterin kalbinde aşk da yeşermeye başlar. Lirik ben kuşlar şarkı söylerken âşık olduğu kişiye duygularını anlatmaktadır. Mayıs ayının tercih edilmesi baharın zirveye ulaştığı ay olmasından kaynaklanmaktadır; nitekim artık tomurcuklar patlamakta, tüm çiçekler açmakta, her taraf yeşermekte ve doğa canlanmaktadır. Ayrıca kuşların şarkı söylemesi de karakterin duygularını sözlere aktarmasına benzetilmiştir. Ancak bu aşkın bir karşılığının olup olmadığı şiirde belirtilmemekte ve sonuç muallakta kalmaktadır. Romantik edebiyatta manzara şiir türünden ve bestecilerin buna olan ilgisinden 1. bölümde bahsedilmişti. Bu bakımdan Schubert'in tema olarak dramatik yanı ağır basan eser seçimine karşı bu tür şiirlere daha çok ilgi duyduğu için Schumann doğayla ilgili bir şiir seçmiştir.

Schubert bestelerinin analizlerinde de gördüğümüz üzere Schumann liedlerinde de sözden önce tanıtıcı bir melodi duyulmaktadır. Arpejler ve hafif melodi, bestecinin yaşadığı dönemi yansıtan özelliklerdir: Schumann, Romantik Dönemin ortalarında müzik hayatına başlamıştır. Kendisiyle aynı dönemde Chopin, Liszt vb. besteciler bulunmaktadır. Bu iki bestecinin piyano tekniğine getirdikleri yenilikler, dönem ortasının çoğunlukla piyano eserlerinin yazıldığı bir zamana dönmesine neden olmuştur. Hem teknik açıdan zorlayıcı hem de duygusal piyano eserleri bu dönemde bulunmaktadır. Noktürn türünü tekrar hayata döndüren Chopin ile beraber bu dönemde birçok eser görülmektedir. Bu türde yazılan eserler sakın bir havada çalınmaktadır. Analiz edilen eserde de görülmektedir ki bunun büyük bir etkisi vardır. Ayrıca, Schumann'ın parmağını kalıcı olarak sakatlamasının ve bir yorumcudan daha çok bir besteci olarak hayatına devam etmesinin de müziğin teknik sadeliğine neden olabileceğinden 2. bölümde bahsetmiştik. Schubert, çözümlediğimiz her iki bestesinde de piyanoyu şiirin atmosferine uyarlayıp gerek atların nal seslerini gerek çıkırtının ritmik tıkırtısını taklit etmeye çalışırken Schillhowsky'nin de (2004: 69) vurguladığı gibi Schumann'ın piyanoyu şiire eşlik eden ve melodiye şiirsel bir nitelik kazandıran bir biçimde kullandığı görülmektedir.

Langsam, zart. Op. 48.

47. *p*

Im wun - derschönen Mo.nat Mai, als

al - le Knos - pen spran - gen, da ist in mei - nem

Her - zen die Lie - be auf - ge - gan - gen.

ritard..

Edition Peters. 9307

Görsel 20: Im wunderschönen Monat Mai 1-14. Ölçüler

Kaynak: Schumann, 1908: 2

Eser la majör tonda yazılmıştır. Üç ölçülük tanıtıcı melodi sonrasında dördüncü ölçüyle birlikte ilk dörtlük teganni edilmeye başlar. İlk notanın piano (*p*) dinamiğiyle çalınması, şiirin yumuşak ve ferah ilkbahar ve aşk temalarını temsil etmektedir.¹² Şiirin iki

¹² Piano, müzikte hafif ya da yumuşak sesle çalınması gerektiğini belirten dinamik bir terimdir.

dörtlüğünün de ilk iki dizelerine dominant ve tonik armoniler eşlik etmektedir. Özellikle de dizenin sonundaki kelimelerle birlikte mi majör (dominant) akorundan la majör (eksen) akoruna geçişin yaşandığı armonik bir değişiklik gözlemlenmektedir: “Im wunderschönen Monat Mai, / Als alle Knospen sprangen,”. *Mai*, *sprangen* ve *sangen* kelimelerinde gerçekleşen ve yukarıda da bahsedilen dominant-tonik geçişli armonik değişiklik; karakterin içinde bulunduğu duygusal ve gergin durumu resmetmektedir çünkü karakter aşkını itiraf etmeye hazırlanmakta ve bu gerginlik gergin bir mi majör dominant akor sonrasında rahat bir la majör tonik akora geçişle resmedilmektedir. Eserde bu kelimelerle birlikte tonik dereceye geçilmesi dışında başka bir yerde geçiş gözlemlenmez. 9. ölçüyle birlikte ilk kıtanın son iki dizesine geçiş yapılır. İlk iki kıta için en düşüğü fa (F4) ve en yükseği re (D5) olan yükselip alçalan bir melodik çizgi mevcutken artık gitgide yükselen ve sole (G5) kadar dayanan bir melodik çizgi görülmektedir: İlk iki kıtada doğayı tasvir etmekte ve müzikte de yükselip alçalan melodik çizgiyle karakterin yükselip alçalan heyecanı temsil edilmektedir.¹³ Son iki dizenin karşılığı olan melodide ise melodik çizgi gitgide yükselmektedir çünkü lirik ben burada ilk defa aşkıdan bahsetmektedir: “Da ist in meinem Herzen / Die Liebe aufgegangen.” Yukarıda da bahsedildiği gibi, kıta ve karşılık geldiği müzik bölümü sonunda armonik olarak hiçbir zaman tonik bir akora gitmez. Buysa karakterin itiraf ettiği aşkının bir karşılık alıp almadığının şiirdeki belirsizliğinin bir temsili olduğuna yorumlanabilecektir. Eğer kıtanın ya da şiirin sonunda aşkına bir karşılık alsaydı tonik bir dereceye geçiş görülebilirdi.

15. ölçüyle birlikte ikinci kıta teganni edilmeye başlanmaktadır. Bu kıta ilk kıta ile tamamen aynı notalarla teganni edilmektedir. Karakter bu kıtada artık aşkını itiraf etmiştir. İlk kıtadaki kelimelerle birlikte armonik değişiklik bu kıtada da mevcuttur: “Im wunderschönen Monat Mai, / Als alle Vögel sangen,” *Mai* (Mayıs) ve *sangen* (cıvıldarlarken) kelimeleri vurgulanmıştır. 19. ölçüyle birlikte ikinci kıtanın son iki dizesine geçiş yapılır. İlk kıtada olduğu gibi melodik çizgi gitgide yükselmektedir. Ayrıca sözler daha da romantik bir hâl almıştır: “Da hab ich ihr gestanden / Mein Sehnen und Verlangen.” 23. ölçü ile birlikte artık sözler bitmiştir ve eserin başında duyduğumuz solo

¹³ Melodik çizgi, bir müzik eserinde melodinin eser boyunca izlediği yönünü (yükselme, alçalma durağanlık) belirten bir terimdir.

piyano melodisi tekrar duyulmaktadır. Eserin sonunda eksen (tonik) derecesine gidilmediği ve bunun muallakta kalan aşkı tasvir ettiği tekrar hatırlatılmalıdır. Aşağıdaki Görsel 21’de görülecektir:

107

p

Im wun - derschönen Mo - nat

Mai, als al - le Vö - gel san - gen, da

hab' ich ihr ge - stan - den mein Seh - nen und Ver -

lan - gen.

ritard.

Edition Peters 9807

Görsel 21: Im wunderschönen Monat Mai 15-27. Ölçüler

Kaynak: Schumann, 1908: 3

Bu lied bize Schumann'ın lied besteleme tarzı hakkında bazı fikirler vermektedir: Tema olarak duygusal bir şiir seçimi yapan besteci şiirin hissiyatını yansıtmak amacıyla uyarlamayı da yumuşak bir dinamik ve yavaş bir tempoyla bestelemiştir. Atmosferi daha iyi yansıtmak için piyanoyla eşyaların ve hayvanların taklidini yapan Schubert'e kıyasla sözlere eşlik eden ve duygusal atmosferi koruyan bir piyano eşliği tercih edilmiştir. Son olarak da Schumann'ın psikolojik üslubu dikkat çekmektedir: Hatırlatmak gerekirse şiirin sözleri muallakta kalan bir aşkı anlatmaktadır. Schumann bunu yansıtmak için kıta sonuna tekabül eden bölüm sonlarında ve şiirin sonuna karşılık gelen eser sonunda hiçbir şekilde eksen (tonik) derecesine gitmemektedir. Bir sonraki analiz bize Schumann'ın eser tercihi, piyano tekniği ve üslup hakkında daha fazla fikir verecektir ve besteci hakkında çizdiğimiz tabloyu daha da netleştirmemize imkân sağlayacaktır.

3.3.2. Ein Jüngling liebt ein Mädchen

Schumann'ın Dichterliebe şiir döngüsünün eserleri arasından seçtiğimiz ikinci şiirin metni şöyledir:

Ein Jüngling liebt ein Mädchen,
Die hat einen andern erwählt;
Der andre liebt eine andre,
Und hat sich mit dieser vermählt.

Das Mädchen nimmt aus Ärger
Den ersten besten Mann,
Der ihr in den Weg gelaufen;
Der Jüngling ist übel dran.

Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu;
Und wem sie just passiert,

Dem bricht das Herz entzwei. (Heine, 1900: 64)

Bu Heine şiiri bir delikanlının karşılıksız kalan sevgisini anlatmaktadır. Şiir, bir anlatıcı tarafından hikâye şeklinde anlatılmaktadır. Şiirde, bir delikanlı (Jüngling) bir kız (Mädchen) sever ancak kız onun bu sevgisine karşılık vermez çünkü kız da başka bir erkeğe âşıktır ancak âşık olduğu adam başka bir kız bulup onunla evlenir. Kız bu duruma

öfkelenip yoluna çıkan rastgele biriyle evlenir ve ilk başta bahsi geçen delikanlı büyük bir hayal kırıklığıyla ortada kalır. Bu durum Walzel'in (1908: 201) romantik şiir için belirttiği gibi ironi ve olayın romantik can alıcı noktasının harmanlanması tanımına uymaktadır. Son dörtlükte ise bunun eski bir hikâye olsa da her zaman taze kaldığı ve kimin başına gelirse kalbini kırdığı ifade edilir. Schillhawskey (2004: 72) bu şiiri ve müzik uyarlamasını değerlendirirken Schumann ve Heine'nin hicvi yönlerinin bir karışımı olduğunu vurgular. Nitekim daha önce Schubert'e kıyasla Schumann'ın sanatta hicvi bir yönünün olduğundan bahsedilmişti. Bu eserin seçimi ve uyarlanması bunun bir kanıtıdır. Beste mi bemol majör tondadır, yani neşeli bir atmosfere sahiptir. Bu, şiirin ironik atmosferine ve vermek istediği mesaja uymaktadır. Şiir, hayal kırıklığıyla biten bir aşkı anlatsa da toplumda sıkça yaşanan bir olayı ele aldığı için bu şekilde yaklaşmış olabilir. Bir önce işlenen eser gibi bu eserde de dördüncü ölçüye kadar bir giriş melodisi piyano ile çalınır. Bu melodi, hızlı ve tekil notalardan sonra gelen akorlarla masalımsı bir atmosfer yaratmaktadır. Son dörtlüğün ilk ve ikinci dizesinde bunun her zaman karşılaşılan eski bir hikâye olduğunu söyleyerek Heine'nin ironik yönü bir kez daha karşımıza çıkmaktadır: "Es ist eine alte Geschichte, / Doch bleibt sie immer neu;"

57.

Ein Jüngling liebt ein

Mäd - chen, die hat ei-nen An-dern er - wählt; der An - dre liebt ei-ne

An - dre und hat sich mit die-ser ver-mählt.

Görsel 22: Ein Jüngling liebt ein Mädchen 1-15. Ölçüler

Kaynak: Schumann, 1908: 22

Dördüncü ölçüyle birlikte ilk dörtlük teganni edilir. Müzikte kâğıt üzerindeki kurallar dışında kural gibi kabul görülen durumlardan birisi, bir bestenin cümlesinin ortasına kadar sesin gitgide artması ve zirveye ulaşıktan sonra da cümle sonuna kadar giderek azalmasıdır. Birçok yorumcu bu bestede bu kurala uyarak ilk dizenin yarısına kadar kademeli artan bir sesle şiirin ana odağı olan iki karakter tanıtılır: “Ein Jüngling liebt ein Mädchen, / Die hat einen andern erwählt;” *Ein* kelimesindeki mezzoforte (□□) ile hem şiirin başlangıcı hem de şiirin ana karakteri sayılabilecek delikanlı (Jüngling) tanıtılmaktadır. İlk dörtlük asıl ton olan mi bemol majör tonda olsa da şiirin ilk dörtlüğünün üçüncü dizesiyle mi bemol majör tonuna bir modülasyon yapılmaktadır ve sözlü kısmın bittiği 32. ölçüyle asıl tona tekrar dönülmektedir. *Erlkönig* eserinde karakter ve atmosfer değişiminde modülasyon yapıldığından bahsedilmişti. Schumann’ın da burada benzer bir yoldan gittiği görülmektedir: Bu modülasyonun şiirin iki ana karakteri

tanıtıldıktan hemen sonra gerçekleşmesi; lirik ben, Delikanlı ve Genç Kız karakterlerinin odak noktası olduğunu göstermektedir.

127

ri - tar - dan - do
Mann, der ihr in den Weg ge-lau-fen; der Jüngling ist ü-bel d'ran. Es

ist ei-ne al-te Ge-schich-te, doch bleibt sie im-mer neu; und

ri - tar - dan - do
wem sie just pas-sie-ret, dem bricht das Herz ent-zwei.

a tempo

Görsel 23: Ein Jüngling liebt ein Mädchen 21-34. Ölçüler

Kaynak: Schumann, 1908: 23

İkinci dörtlüğün üçüncü dizesinde, “Der ihr in den Weg gelaufen;” diyerek kızın yolda rastgele bulduğu ve evlendiği adamdan bahseder ve bestede *Der* vurgulanmıştır. Burada hem kızın rastgele biriyle evlenmek gibi ilginç bir durumu vurgulanmakta hem de bir sonraki dizede delikanlının yaşayacağı hayal kırıklığına bir hazırlık yapılmaktadır: “Der Jüngling ist übel dran.” Ayrıca *Weg* kelimesinden başlayarak dizenin sonuna kadar kademeli bir yavaşlama (İt. *ritardando*) yapılmaktadır. Bu kademeli yavaşlamayla birlikte delikanlının içinde bulunduğu üzücü durum vurgulanmaktadır.

Üçüncü ve son dörtlük olayların bittiği ve lirik benin başlattığı hikâyeyi sona erdirdiği kısımdır. Eserde bas notalarının yarım ve tam ses olarak yükselmesiyle şiirin sonuna doğru gergin bir yolculuk yapılmaktadır: “Es ist eine alte Geschichte, / Doch bleibt sie

immer neu; / Und wem sie just passiert,” *Erlkönig* eserinde de yarım ses yükselmesiyle gerginliğin artması sağlanmıştı. Son dizinin son kelimesiyle birlikte eserin başında çalan melodiye tekrar geri dönülmektedir: “Dem bricht das Herz entzwei.” Ayrıca son dizede de kademeli bir yavaşlama (İt. *ritardando*) yapılmaktadır. Müzikal detay Görsel 21’de görülebilir.

Bu eserle birlikte Schumann için çizilen tablo daha da belirginleşmiştir. Öncelikle bestecinin eser seçiminin çeşitli olduğu görülmektedir: Bir önceki lied duygusaldı. Burada ise hicvi bir eser seçimi yapılmıştır. Bir önceki liedde piyano edebî eserin konusuna göre ustaca eşlik etmekteydi, aynı ustalığı bu bestede de tekrar görmek mümkündür. Nitekim eserin konusu birbirini kovalayan bir aşk sarmalıdır. Bu, eserin oynak bir tempoda ve vals andıran piyano eşliğine uymaktadır. Psikolojik üslup bu eserde de devam etmektedir. Tempo, dinamik ve piyano eşliği dinleyicinin kendisini bu aşk sarmalında hissetmesini olağan kılmaktadır. Bir sonraki beste; eser seçimi bakımından Schubert’e biraz daha yakın olacak, piyano tekniği ve üslup bakımından tam bir tablo çizmeye olanak sağlayacaktır.

3.3.3. Ich Grolle Nicht.

Schumann’ın Heine döngüsünden çözümlenecek son şiir ölçüsü itibariyle önceki ikisinden farklı bir görünüm sergilemektedir. Şiirin metni şöyledir:

Ich grolle nicht und wenn das Herz auch bricht.

Ewig verlornes Lieb

Ewig verlornes Lieb

Ich grolle nicht.

Ich grolle nicht.

Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.

Das weiss ich längst

Ich grolle nicht und wenn das Herz auch bricht.

Ich sah dich ja im Traume,

Und sah die Nacht in deines Herzens Raume,

Und sah die Schlang', die dir am Herzen frißt,

Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.

Ich grolle nicht.

Ich grolle nicht. (Heine, 1900: 57)

Heine'nin bu şiiri de önceki ikisi gibi aşk temalıdır. Şiirdeki ana karakter aşkını kaybetmiştir ancak eski sevdiğine kin tutmadığını sık sık dile getirmektedir: Ich grolle nicht. Zaten metnin omurgasını bu ifade oluşturur. Sevdği kişiye pırlantalar gibi görkemle parlarsa bile o pırıltılı görkemden kalbinin hiç nasibi olmadığını söyleyerek sevgilisinin kalpsizliğini, katıllığını işaret eder. Şiirin son kıtasında da lirik ben, sevdiği kişiyi rüyasında görmekte ve sevgilisinin de içinde bulunduğu mutsuz durumu görerek daha da üzülmemektedir.

Önceki iki besteye kıyasla bu lied tanıtıcı bir melodi ile başlamaz. Tema olarak bitmiş bir aşkı konu alsada ton seçimi olarak do majör tercih edilmiştir. Zaten lirik ben bu biten aşka rağmen pozitif kalmaya çalışmakta ve kin tutmadığını dile getirmektedir. Bu bakımdan minör bir tonun duygusal yoğunluğundansa majör ton seçilmiş olması bestecinin daha serinkanlı bir aşık tasavvuru yansıtmak istemesine bağlanabilir.

VII. Ich grolle nicht.

Nicht zu schnell.

53. Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
e - wig verlor' - nes Lieb, e - wig verlor' - nes Lieb! ich
grol - le nicht, ich grol - le nicht. Wie du auch
strahlst in Di - a - man - ten - pracht, es fällt kein Strahl in dei - nes
Herzens Nacht, das weiß ich längst.

ritard.

Edition Peters. 9307

Görsel 24: Ich Grolle Nicht 1-18. Ölçüler

Kaynak: Schumann, 1908: 12

İlk ölçüyle beraber ilk dize teganni edilmektedir: “Ich grolle nicht und wenn das Herz auch bricht.” *Herz* kelimesine gelindiğinde gergin bir akora gidilmektedir. Bu, yaşadığı hayal kırıklığının kalbindeki yansımaları temsil etmektedir. Bu kelime dışındaki tüm dizelere majör akorlar eşlik etmektedir. İlk notadan itibaren mezzoforte (□□) ile

başlanması ve piyano partisinde üst üste gelen akorlar hem şiirin atmosferini hem de karakterin kalbindeki heyecan ve yarıyı temsil etmektedir. İlk kıtanın sonuna gelindiğinde hem kademeli bir yavaşlama hem de forte (f) ile daha yüksek bir dinamik bulunmaktadır: “Das weiss ich längst.” Son kelime iki ölçü boyunca uzatılarak hem karakterin duygu durumu hem de kıtanın bittiği vurgulanmaktadır.

İkinci kıta ise başlangıçta ilk kıta ile neredeyse aynı şekilde teganni edilmektedir. İkinci kıtanın üçüncü dizesinin sonuyla birlikte melodik çizgi bir anda tizleşerek şiirin sonunu ve duygusunu temsil etmektedir. Ancak son iki dize ile melodik çizgi tekrar aşağı doğru gitmekte ve eser de bu şekilde sona ermektedir.

Rau - me, und sah die Schlang; die dir am Her - zen frißt, ich sah, mein
Lieb, wie sehr du e - lend bist. Ich grol - le nicht, ich grol - le
nicht.

Edition Peters. 9307

Görsel 25: Ich Grolle Nicht 26-36. Ölçüler

Kaynak: Schumann, 1908: 12

Bu son eserle birlikte Schumann hakkında bir portre çizmek artık mümkün olmuştur: Eser seçiminin çeşitliliğinin bu beste ile birlikte fazla olduğu görülmektedir. İlk bestede duygusal, ikincisinde ironik ve bu üçüncüsünde de tema olarak dramatik yönü ağır basan bir eser tercihi görülmektedir. Piyano burada da eşlikçi bir rol üstlenmektedir. Psikolojik üslup sertçe çalınan akorlarla korunmuştur.

Hem Schubert hem de Schumann liedlerinin analizleriyle birlikte her iki besteci için bir tablo çizmek artık mümkün olmuştur: Goethe'nin hayranı ve eserlerinin yorumcusu olan Schubert; tema olarak dramatik yanı ağır basan eser seçimi, taklitçi piyano tekniği ve betimleyici üslubuyla ön plana çıkmaktadır: *Erlkönig* ve *Gretchen am Spinnrade* bestelerinin edebî kaynaklarına bakıldığında peri, büyü, aşk, acı vb. unsurları barındırdığı ve bestecinin de eser seçiminin bu yönde olduğu tespit edilmiştir. Besteci ister at koşuşu ister çığlık sesi olsun, piyanoyla taklit etmiş ve dolayısıyla yorumlarında betimleyici bir üslup kullanmıştır. Schumann ise tema olarak lirik eser seçimi, eşlikçi piyano tekniği ve psikolojik üslubuyla ön plana çıkmaktadır: *Dichterliebe* içinden seçilip analiz edilen bestelerin edebî kaynaklarına bakıldığında aşk, aşk acısı, hayal kırıklığı, ironi vb. unsurlar barındırdığı ve bestecinin de eser seçiminin bu yönde olduğu tespit edilmiştir. Schubert'e kıyasla piyanoyu sözlere eşlik eden ancak edebî eserin ruhunu başarıyla yansıtan bir teknikle kullanmış ve dolayısıyla yorumlarında psikolojik bir üslup kullanmıştır.

SONUÇ

Alman Romantizminde müzik ve edebiyatın birbiriyle olan ilişkisinin lied örneğinde ele alındığı bu çalışma iki sanat dalının nasıl iç içe geçtiği görülmektedir: Goethe Romantik ile Klasik'in eşiğinde çok yönlü bir şairdir ve Schubert başta olmak üzere birçok bestecinin ilham kaynağı olmuştur. Heine ise lirik ve ironik eserleriyle Alman Romantik edebiyatının en dikkat çeken şairlerindendir ve başta Schumann olmak üzere birçok besteciye ilham vermiştir.

Romantizm öncesindeki dönemlerde Alman müziği, birkaç önemli temsilcisi dışında adından pek söz ettirememekteyken bu dönemle beraber milliyetçiliğin de etkisiyle diğer milletlerin müziğinden ayrılmış ve Fransız ve İtalyan müziğinin yanına başlı başına bir müzik geleneği olarak Alman müziği de eklenmiştir. Piyano sahip olduğu teknik özellikler nedeniyle dönemin en çok tercih edilen çalgısı olmuş ve müzik uyarlamalarının ruhunu daha iyi yansıtabildiği için liedlerin ana çalgısı haline gelmiştir. Dönemin en gözde müzik formlarından olmasının yanında bir Alman yaratısı olması bakımından da lied dikkatleri üstüne çekmekte ve en özlü tanımıyla bu form edebî eserlerin müzikal uyarlaması olarak açıklanabilmektedir. Romantizm öncesinde bu türe benzer eserler her ne kadar olsa da lied Almanlara özgüdür ve bestelediği şiir ve balat metinleriyle bu türün öncüsü Schubert olmuştur. Schubert sonrasında da Schumann bu türü kendi yorumuyla devam ettirmiş ancak bu iki besteci sonrasında bu türde eserler gitgide daha azalmış ve arka plana atılmıştır. Aşk, hüzn, mitoloji gibi Romantik edebiyata özgü konuların dönem müziğinde de çok sık görülmüştür. Zaten çalışmanın odak noktasındaki lied formunun şiirlerin bestelenerek müziğe uyarlanması gerçeğine bakıldığında Romantik edebiyat ve müzik arasındaki bu sıkı ilişkinin başka türlü olması beklenemeyecektir.

Avusturyalı besteci Schubert'in yaşamına bakıldığında edebiyatın onun için hayattaki olumsuzluklardan bir kaçış yeri olduğu belirlenmiş, bu sevgi ve ilginin bu lied bestecisinin doğuşunda önemli bir rol oynadığı gözlemlenmiştir. Schubert yazdığı ilk eserlerden itibaren önemli liedler bestelemiştir. En büyük ilham kaynağı Goethe olmuşsa da söz konusu bölümde ayrıntılarıyla değinildiği üzere onaylanması için Goethe'ye yollanan bu eserler için herhangi bir karşılık alınamamıştır.

Alman besteci Schumann ise 46 yıl devam ettirebildiği hayatına farklı formlarda birçok beste sığdırmıştır. Schubert'in izinden giderek o da edebiyattan uyarlamalar bestelemiştir.

ve en çok ilgi duyduğu edebiyatçı dönemin en önemli şairlerinden sayılan ve bizzat tanıştığı Heine olmuştur.

Bu tezin asıl ağırlık noktası her biri Romantik dönemin öne çıkan özelliklerinin gözlemlenebildiği şiirler yazmış Goethe ile Heine'nin şiir metinlerinden uyarlanan lied formundaki bestelerin çözümlemelerinin yapıldığı 3. bölümdür. Daha önce de bahsedildiği gibi, bu bölüm için Schubert uyarlamalarından *Erlkönig* ve *Gretchen am Spinnrade*; Schumann için *Dichterliebe* şiir döngüsünden farklı temalarda *Im wunderschönen Monat Mai*, *Ein Jüngling liebt ein Mädchen* ve *Ich Grolle Nicht* yorumları seçilmiştir. Öncelikle her bir eser hakkında genel bilgiler verilmiş ve her bir kıtaya beraber sözlerin tekabül ettiği notasyonlar eklenmiştir. Analiz yapılırken sözlerin müzikte nasıl bir üslupla temsil edildiği, piyanonun nasıl bir rol oynadığı, dizelerin ve kıtaların müzikal cümlelerle nasıl çerçevelendiğine odaklanılmıştır. Bütün bu analizler sonucunda Schubert ve Schumann tarafından bestelenen liedlere bakıldığında şu temel farklar tespit edilmiştir: *Erlkönig* ve *Gretchen am Spinnrade* uyarlamalarına bakıldığında Schubert'in tema olarak dramatik yanı ağır besen eser tercihi, piyanonun at ve çırkık taklitleriyle çalgısal teknik farkı ve Schubert'in betimleyici üslubu ortaya çıkmaktadır: *Erlkönig* uyarlamasında hem atmosfer hem de karakterler piyanoyla taklit edilmiş ve şiir betimleyici bir üslupla teganni edilmiştir. *Gretchen am Spinnrade* uyarlamasında da benzer bir durum görülmektedir: Tekrardan tema olarak dramatik bir eser seçimi, piyano çırkık sesini taklit etmektedir ve betimleyici üslup korunmuştur. *Dichterliebe* şiir döngüsünde incelenmek için seçilmiş eserlere bakıldığında Schumann'ın tema olarak lirik ve mizahi eser tercihi, piyanonun taklit yerine eşlikçi rolü ve Schumann'ın psikolojik üslubu ortaya çıkmaktadır. İlk besteye (*Im wunderschönen Monat Mai*) bakıldığında lirik bir eser seçildiği, piyanonun sözlere eşlik eden bir role büründüğü ve sonunda eksene (tonik) bir türlü gitmeyen armonisiyle muallakta kalan aşkı yansıtan psikolojik üslup göze çarpmaktadır. İkinci besteye (*Ein Jüngling liebt ein Mädchen*) bakıldığında Heine'nin ironik yönüyle Schumann'ın mizahi yönünün bir birleşimi görülmektedir. Eser hayal kırıklığıyla biten bir sevdalanmayı konu alsa da eserin oynak ve neşeli atmosferi şiirin hicvi yönünü yansıtmaktadır. Son esere (*Ich Grolle Nicht*) bakıldığında Schubert'e daha yakın bir eser olduğu değerlendirilmiştir. Aşkına karşılık alamayan ancak onu hatırladıkça duyguları değişen lirik beni konu olan şiirin uyarlaması da *Gretchen am*

Spinnrade bestesinde Margarete karakterinin Faust'u hatırladıkça yaşadığı duygu karmaşası gibi armonik değişikliklerle ve kelime vurgularıyla yansıtmaktadır.

Çözümlemede elde edilen bütün bulgular gözden geçirildiğinde Alman Romantizmindeki edebiyat ve müzik ilişkisinin nasıl iç içe geçtiği ve ne gibi bir gelişim gösterdiğini gözlemlemek böylelikle mümkün olmuştur. Barok ve Klasik dönemin kimi önemli bestecileri kıta çapında müzik ürünleri ortaya koysa da Alman müziği asıl varlığını Romantik dönemde gösterebilmiştir. Onun bu gelişiminde orijinal bir Alman müzik formu olan lied çok önemli bir konum işgal etmiştir. Liedlerin temeli edebiyat eserleri olduğu için aralarında kopmaz bir ilişki kurulmuş, pek çoğu geniş kitlelerce bilinen ve sevilen şiirler ayrıca müziğe de uyarlanarak ünlerini pekiştirmişlerdir. Dönemin gelişmekte olan milliyetçilik duygusu hem müzik hem de edebî alanlarda etkisini gösterdiğinden yazarlar kendi tarihlerine ve mitolojilerine ilgi duymuş ve ayrıca dönemdeki aşk, hayal kırıklığı vb. unsurlar da dönem eserlerinde bulunmuştur. Romantik dönemin etkisinin şiddetle sezildiği kimi eserlerindeki unsurlara bakıldığında Goethe'nin bu dönemin önemli bir parçası olduğu şüphesizdir. Heine ise ironik üslubuyla dikkat çekmektedir. Alman müziği bestecileri ise daha önceki dönemlerden beri gelişmekte olan müzik-edebiyat uyarlama tekniğini kendilerince yorumlamış ve lied türünün gelişimi başlamıştır. Bu türün devrimcilerinden olup Goethe'ye büyük hayranlık besleyen Avusturyalı besteci Schubert ve onun izinden giderek çok önemli eserler vücuda getiren Schumann edebiyattan beslenen bu özgün Alman müzik formuna kendi üslubunu da katarak sefelinin başlattığı geleneği sürdürmüştür. Schubert tema olarak dramatik eser seçimi, piyanonun taklit yönü ve betimleyici üslubuyla farklılaşırken Schumann ise lirik ve mizahi eser seçimi, piyanonun eşlikçi yönü ve psikolojik üslubuyla farklılaşmaktadır. Bu karakteristikleriyle bu iki besteci çözümlemede de görüldüğü üzere şiirlerin okunduğunda yarattığı havaya müzikle başka bir atmosfer getirerek ortaya edebiyat ve müzik iş birliğinden doğma yepyeni bir ürün koymuşlardır.

KAYNAKÇA

- Abert, H. (1910). *Robert Schumann*. Verlagsgesellschaft Harmonie in Berlin.
- Abert, H. (1922). *Goethe und die Musik*. J. Engelhorn's Nachfolger.
- Akkılıç, D. (2010). Lied sanatında F. Schubert ve Schwanengesang lied dizisinden “Standchen”in incelenmesi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(1), 434-444.
- Batka, R. (2020). *Schumann*. Project Gutenberg. (Original work published 1891)
- Benz, R. (1956). *Die deutsche Romantik: Geschichte einer geistigen Bewegung*. Reclam.
- Bilge, F. Z. (2021). *Edebiyat ve müziğin kesişim noktası: Literatüroper*. MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 2(24), 645-656.
- Blume, F. (1974). *Epochen der Musikgeschichte in Einzeldarstellungen*. Bärenreiter-Verlag.
- Boucourechliev, A. (1958). *Robert Schumann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Rowohlt Verlag.
- Brown, C. S. (1987). *Music and Literature: A Comparison of the Arts*. University Press of New England.
- Büyükburçlu, Ö. D. (2007). Schubert liedlerine genel bir bakış [Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. YÖK Tez Veri Tabanı. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=jYgLrzJRVJWDO6UU_RPypgg&no=YNEteOrGVCNtXnAYnXzbcw Erişim Tarihi 30.06.2025.
- Dieckmann, F. (1996). *Franz Schubert Eine Annäherung*. Insel Verlag.
- Edler, A. (2009). *Robert Schumann*. C. H. Beck.
- Einstein, A. (1950). *Die Romantik in der Musik*. J. B. Metzler.
- Feil, A. (2005). *Metzler Musik Chronik: Vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart*. J. B. Metzler.
- Fröschle, H. (2002). *Goethes Verhältnis zur Romantik*. Verlag Königshausen & Neumann.
- Geck, M. (2010). *Robert Schumann*. Siedler Verlag.
- Geppert, H. V. (1990). Romantik. Günther Schweikle & Irmgard Schweikle (Eds.). *Metzler Literatur Lexikon: Begriffe und Definitionen* içinde (s. 398) (2. baskı). J. B. Metzler.
- Gibbs, C. H. (2014). *Franz Schubert and His World*. Princeton University Press.

- Goethe, J. W. v. (2015). *Gesammelte Werke: Dramen, Gedichte, Romane, Novellen, Essays, Autobiografische Schriften*. E-Artnow.
- Görür, Ö. Düzyazının temel öğelerinde müzik-edebiyat ilişkisi [Yüksek lisans tezi, Yeditepe Üniversitesi]. YÖK Tez Veritabanı. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=5HsYE6aEgEidZEh4KhzOTQ&no=bUiVkRMq-WNIktQyvkbqsw> Erişim Tarihi 30.06.2025
- Heine, H. (1900). *Heinrich Heines sämtliche Werke: in zwölf Bänden*. Fock.
- Hinrichsen, H.-J. (2011). *Franz Schubert*. C. H. Beck.
- Hoffmeister, G. (1984). *Goethe und die europäische Romantik*. A. Francke Verlag.
- Hohendahl, P. U. (2008). *Heine: Europäischer Schriftsteller und Intellektueller*. Erich Schmidt Verlag.
- Honolka, K. (1979). *Knaurs Weltgeschichte der Musik*. Droemersch Verlagsanstalt Th. Knaur Nachf.
- Höhn, G. (2004). *Heine-Handbuch*. Springer.
- Huch, R. (1899). *Die Romantik*. Verlag von H. Haessel.
- Kaiser, G. (2010). *Literarische Romantik*. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Keleş, A. (2020). “Alımlama Estetiği Bağlamında Medyalararası Film Çözümlemesi”, *Zeitschrift für die Welt der Türken ZfWT*, vol. 12, no. 3, s. 341–351.
- Klessmann, E. (1977). *Die Welt der Romantik*. Max Hueber Verlag.
- Kobald, K. (1928). *Franz Schubert und seine Zeit*. Amalthea-Verlag.
- Kortländer, B. (2003). *Heinrich Heine*. Reclam.
- Kremer, D. (1996). *Prosa der Romantik*. J. B. Metzler.
- Kremer, D. & Kilcher, A. B. (2005). *Romantik: Lehrbuch Germanistik*. J. B. Metzler.
- Küçük, G. (2003). Goethe edebiyatının Schubert liedler üzerine etkisi [Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi]. YÖK Tez Veri Tabanı. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=yS_sNgBTcqhp2q7fki bneA&no=3qqIo9Hhsp-QOegu0AaT9w Erişim Tarihi 30.06.2025
- Kühnel, J. & Kahl, P. (2007). Ballade. D. Burdorf, C. Fasbender & B. Moennighoff (Eds.). *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen* içinde (s. 65). J. B. Metzler.
- Martini, F. (1961). *Deutsche Literaturgeschichte*. Alfred Kröner Verlag.
- Mason, D. G. (1906). *The Romantic Composers*. The Mcmillian Company.

- Matuschek, S. (2007). Romantik. D. Burdorf, C. Fasbender & B. Moennighoff (Eds.). *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen* içinde (s. 664). J. B. Metzler.
- Mckay, E. N. (1996). *Franz Schubert A Biography*. Oxford University Press.
- Mersmann, H. (1932). *Die Moderne Musik Seit der Romantik*. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.
- Mersmann, H. (1967). *Musikgeschichte in der abendländischen Kultur*. Bärenreiter Verlag.
- Müller, U. (2007). Lied. D. Burdorf, C. Fasbender & B. Moennighoff (Eds.). *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen* içinde (s. 436-437). J. B. Metzler.
- Oxford Latin Dictionary*. (1968). Oxford: Clarendon Press.
- Preussner, E. (1958). *Musikgeschichte des Abendlandes*. Verlag Brüder Hollinek.
- Rosen, C. (2000). *Musik der Romantik*. Eva Zöllner (Trans.). Residenz Verlag. (Original work published 1995)
- Safranski, R. (2013). *Goethe: Kunstwerk des Lebens*. Carl Hanser Verlag.
- Schindler, A. (2012). *Life of Beethoven*. Ignace Moscheles (Ed.). Project Gutenberg. (Original work published 1841)
- Schillhawsky, P. v. (2004). *Wege zur Liedinterpretation*. Musikverlag Doblinger.
- Schmitz-Emans, M. (2007). *Einführung in die Literatur der Romantik*. G. E. Grimm & K.-M. Bogdal (Eds.). WBG.
- Schneider, M. (1965). *Franz Schubert in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Rowohlt Verlag.
- Schubert, F. P. (1895). *Schubert's Werke, Serie XX, Band 3. Aug. bis Ende 1815, No. 178a-d*. E. Mandyczweski (Ed.). Breitkopf & Härtel.
- Schubert, F. P. (1897). *Schubert's Werke, Serie XX, Band 1. 1811-14, No. 31*. E. Mandyczweski (Ed.). Breitkopf & Härtel.
- Schulz, G. (1996). *Romantik: Geschichte und Begriff*. Verlag C. H. Beck.
- Schumann, R. (1908). *Sämtliche Lieder, Band I: Originalausgabe*. Max Friedländer (Ed.). C. F. Peters.
- Schweikert, U. (2006). *Schumann Handbuch*. Springer.
- Staiger, E. (1966). *Musik und Dichtung*. Atlantis Verlag.
- Spies, G. (2015). *Robert Schumann Musikführer*. Schott Music.

Walzel, O. F. (1908). *Deutsche Romantik: Eine Skizze*. B. G. Teubner.

Wörner, K. H. (1980). *Geschichte der Musik*. Vandenhoeck & Ruprecht.

<https://sozluk.gov.tr/?ara=romantik> Erişim Tarihi 30.04.2025.

Bu tezde APA 7 atıf sistemi kullanılmıştır.



ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Yunus Emre GEDİK	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Fen-Edebiyat Fakültesi
Bölümü	Alman Dili ve Edebiyatı
Makale ve Bildiriler	
1. Gedik, Y. E. (2025, 30 Mayıs). <i>Romantik Müzikte Edebiyat: Franz Liszt</i> [Bildiri sunumu]. II. Uluslararası Saraybosna Bilimsel Araştırmalar ve İnovasyon Kongresi, Saraybosna.	