

ROBERT SCHUMANN'IN LIEDLERİ
Yüksek Lisans Tezi

Başak BÜYÜKUĞURLU
Eskişehir 2018

ROBERT SCHUMANN'IN LİEDLERİ

Başak BÜYÜKÜĞURLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Opera Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Erol İPEKLİ

Eskişehir Anadolu Üniversitesi
Sahne Sanatları
Opera Anasanat Dalı
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Mayıs 2018

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Başak BÜYÜKÜĞURLU'nun "Robert Schuman'ın Liedleri" başlıklı tezi 31 Mayıs 2018 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Sahne Sanatları Anasanat Dalı Opera Sanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Erol İPEKLİ

Üye : Prof. Dr. Sibel JAGODA

Üye : Prof. Dr. Anatol JAGODA

**Prof. Dr. Münévver ÇAKI
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü**

ÖZET

ROBERT SCHUMANN'IN LİEDLERİ

Başak BÜYÜKUĞURLU

Sahne Sanatları

Opera Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs, 2018

Danışman: Prof Erol İPEKLİ

Bu çalışmada Alman besteci Robert Schumann'ın liedlerine odaklanılmıştır. Çalışmanın ilk bölümünde bestecinin hayatı ve eserleri sergilenmiştir. İkinci bölümde R. Schumann'ın besteciliği Piyano Müziği ile Senfoniler ve Konçertolar alt başlıkları altında incelenmiştir. Üçüncü bölümde lied'in R. Schumann'a kadarki tarihsel gelişimi kronolojik sıra halinde sergilenmiştir. R. Schumann'ın lied anlayışının irdelendiği dördüncü bölümde Schumann liedinin karakteristik özellikleri üzerinde durulmuş, ardından, Schumann biyografisinde önemli yer tutan Lied Yılı'na değinilmiş, son olarak da bestecinin işbirliğine gittiği şairler sıralanmıştır. Beşinci bölümde ise Op. 39 Liederkreis başlıklı lied toplamı üzerinde durulmuş, eserdeki on iki lied'in analizi yapılmıştır.

Bu çalışmanın amacı hem dünyada hem de ülkemizde sıklıkla seslendirilen R. Schumann'ın lied anlayışı ile bestecinin liedlerinin teknik ve müzikal özelliklerinin daha iyi anlaşılabilmesini sağlamaktır. Bu anlamda çalışmanın, R. Schumann'ın liedlerini seslendirecek öğrenci ve profesyonel müzisyenlere faydalı bir kılavuz olması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Lied, Şiir, Analiz, Yorumlama, Schumann.

ABSTRACT

THE LIEDER OF ROBERT SCHUMANN

Başak BÜYÜKUĞURLU

Master of Performing Arts, Department of Opera
Anadolu University, Fine Arts Institute, May, 2018

Supervisor: Prof Erol İPEKLİ

The focus of this study is the lieder of German composer Robert Schumann. In the first part of the study the life and work of the composer was portrayed. In the second part, the compositional style of R. Schumann was examined under the subheadings 'Piano Music' and 'Symphonies and Concertos'. The third part includes the historical development of lied until the time of R. Schumann in chronological order. In the fourth part, in which the lied conception of R. Schumann was examined, firstly the characteristics of the Schumann lieder were explained, after that Schumann's Year of Song, which is an important part of Schumann's biography, is clarified, and finally the poets with whom R. Schumann collaborated were laid together. The focus of the fifth part is the song cycle Op. 39 Liederkreis. In this part, the song cycle is also analysed.

In this study, it has been aimed to understand better R. Schumann's lied conception and the technical and musical characteristics of his lieder. The author of this study aims that this study will serve as a useful guide to all students and professional musicians who will interpret the lieder of R. Schumann.

Keywords: Lied, Poem, Analyse, Interpreting, Schumann.

ÖNSÖZ

Robert Schumann Liedleri başlıklı yüksek lisans tez konusu ile opera şan tekniği gelişimi ve detaylarını, şan bölümü öğrencileri ve eğitmenlerine lied anlayışı konusunda katkı sağlaması hedeflenmiştir. Bu süreçte her türlü destekte bulunan hocalarıma ve aileme en içten teşekkürlerimi sunarım.

Başak Büyükuğurlu
ESKİŞEHİR 2018

31.05.2018

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Başak BÜYÜKÜĞURLU



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
1. ROBERT SCHUMANN'IN HAYATI ve ESERLERİ.....	2
1.1. Ailesi	2
1.2. İlk Müzik Dersleri, Üniversite Öncesi Yıllar, İlk Edebi ve Müzikal Etkiler..	3
1.3. Üniversite Yılları, Wieck Ailesi ile Tanışma.....	4
1.4. Heidelberg, Leipzig'e Dönüş ve İlk Kompozisyon Dersleri.....	5
1.5 Op. 1 Abegg Varyasyonları, Piyanistlik Kariyerinin Noktalanması.....	6
1.6. Besteci Schumann, Clara İçin Mücadele	7
1.7. 1830'lu Yıllar, Önemli Piyano Eserleri, Büyük Keşif	8
1.8. 1840 Yılı	9
1.9. Birinci Senfoni, 1841 Yılı Eserleri	10
1.10. 1842-1850.....	11
1.11. 1850 ve Sonrası	12
İKİNCİ BÖLÜM	
2. ROBERT SCHUMANN'IN BESTECİLİĞİ.....	14
2.1. Piyano Müziği	15
2.1.1. Erken dönem piyano eserleri.....	15
2.1.2. Abegg varyasyonları.....	16
2.1.3. Op. 2 Papillons'dan 1835'e.....	17
2.1.4. Piyano sonatları: Op. 11, 1. piyano sonatı; Op. 22, 2. piyano sonatı; Op. 14, 3. piyano sonatı.....	18
2.1.5. Op. 6, Davidsbündlertänze.....	19
2.1.6. Geç dönem piyano eserleri.....	20
2.2. Senfoniler ve Konçertolar	20
2.2.1. Op. 38, 1. senfoni; Op. 61, 2. senfoni; Op. 97, 3. Senfoni.....	21
2.2.2. Op. 120, 4. Senfoni.....	22
2.2.3. Piyano konçertosu.....	23
2.2.4. Viyolonsel konçertosu ve diğer konçertant eserler.....	24
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
3. LİED'İN SCHUMANN'A KADARKİ GELİŞİMİ	26
3.1. Lied'in Kökeni, Lied Tarihinin Başlangıcı.....	26
3.2. Oswald von Wolkenstein, Mönch von Salzburg.....	27
3.3. 16. Yüzyıl – 18. Yüzyıl.....	28
3.4. Romantik Dönemde Lied.....	29
3.5. Franz Schubert.....	32
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
4. SCHUMANN ve LİED.....	35

4.1. Schumann Biyografisinde Lied.....	35
4.2. Schumann Lied'inin Karakteristik Özellikleri	37
4.3. Lied Yılı.....	40
4.4. Schumann'ın Şairleri.....	46
4.4.1. Heinrich Heine (1797-1856).....	46
4.4.2. Joseph von Eichendorff (1788- 1857).....	48
4.4.3. Johann Wolfgang von Goethe (1749- 1832).....	49
4.4.4. Eduard Mörike (1804 -1875).....	50
4.4.5. Friedrich Rückert (1788-1866).....	51
4.4.6. Friedrich von Schiller (1759-1805).....	51
BEŞİNCİ BÖLÜM	
5. OP. 39 LIEDERKREIS.....	53
5.1. In der Fremde (Yabancı Diyarlarda- Gurbette).....	55
5.2. Intermezzo (Ara Ezgi).....	57
5.3. Waldgespräch (Ormanda Konuşma).....	59
5.4. Die Stille (Sessizlik).....	61
5.5. Mondnacht (Mehtaplı Gece).....	64
5.6. Schöne Fremde (Güzel Gurbet).....	65
5.7. Auf einer Burg (Bir Kalede).....	67
5.8. In der Fremde (Gurbette).....	69
5.9. Wehmut (Hüzün).....	72
5.10. Zwielficht (Alacakaranlık).....	74
5.11. Im Walde (Ormanda).....	76
5.12. Frühlingsnacht (İlkbahar Gecesi).....	78
SONUÇ.....	81
KAYNAKÇA.....	82
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

	Sayfa
Görsel 1.1. Robert Schumann	2
Görsel 1.2. Clara Schumann	7

GİRİŞ

19. yüzyılın ilk yarısında yaşayıp eser vermiş Alman besteci Robert Schumann (1810-1856), yaşadığı dönemde besteciliğinden çok bir müzik yazarı ve müzik eleştirmeni olarak tanınmış olsa da zaman içinde müzik tarihinde hak ettiği yeri almıştır. Bu anlamda, besteciyi müzik tarihinin en kendine özgü bestecileri arasında göstermek abartılı veya yanlış olmaz. R. Schumann bugün hem dünyada hem de ülkemizde gerek piyano müziği, gerek oda müziği, gerekse de orkestral ve konçertant eserleriyle en sık seslendirilen besteciler arasındadır.

Fakat R. Schumann müzik tarihi ve konser programlarındaki özel yerini piyano eserleriyle birlikte belki de en çok vokal eserlerine borçludur. Sadece yaşadığı dönemin değil, bütün zamanların en üretken lied bestecilerinden biri olan R. Schumann'ın liedleri kimi zaman tek tek, kimi zaman da toplamlar halinde lied akşamlarının programlarını süslemektedir. Ayrıca, bestecinin liedlerini içeren ve çoğunluğu dünyanın en gözde şancıları tarafından yapılmış yüzlerce kayıt da R. Schumann liedlerine hem geçmişte hem de bugün gösterilen ilgiyi gözler önüne sermektedir.

R. Schumann, kariyerinin ilk yıllarında görece aşağı bir tür olarak gördüğü liede bakışını zaman içinde değiştirmiş ve özellikle Lied Yılı'ndaki olağanüstü lied verimiyle bu türü aldığı yerden daha ileri bir noktaya taşımasını bilmiştir. Bir başka büyük lied bestecisi Franz Schubert'ten bayrağı devralan besteci; yenilikçi ve ilerici anlayışı, ustalıklı piyano yazısı ve özenli şiir seçimiyle liede bambaşka bir soluk kazandırmıştır. R. Schumann liedlerini incelemek ve bu liedlere çalışmak, konserlerinde lied seslendirsinler veya seslendirmesinler, bütün şancılar için önemli bir kazanım olacaktır. R. Schumann liedlerine çalışan bir şancı hem Romantik dönem liedinin doruk noktası olarak görülebilecek liedlerle tanışmış hem de genel anlamda Almanca lied'in inceliklerini kavramış olur. Bu yüzden; R. Schumann'ın genel lied anlayışını inceleyen, R. Schumann liedlerinin müzik tarihi içindeki konumunu ortaya koyan ve bestecinin Op. 39 Liederkreis başlıklı eserini analiz eden bu çalışmanın bütün şancılara fayda sağlayacağı düşünülmüştür.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ROBERT SCHUMANN'IN HAYATI VE ESERLERİ



Görsel 1.1. Robert Schumann, Viena 1839

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Robert_Schumann_1839.jpg

1.1. Ailesi

Alman besteci Robert Schumann 1810 yılında Almanya'nın doğusunda yer alan Zwickau kentinde doğdu. August Schumann (1773-1826) ile Johanna Christiane Schnabel'in (1770-1836) beş çocuğundan sonuncusu olarak dünyaya gelen Robert'in babası August Schumann bir kitapçı ve yayıncıydı. Yayıncılığının yanında kendi de yazan baba Schumann romanları ve özellikle de İngilizceden yaptığı çevirilerle devrin kitap çevrelerinde tanınan bir isim haline gelmişti.

Erkek kardeşiyle birlikte 1807 yılından itibaren Zwickau'da Gebrüder Schumann (Schumann Kardeşler) adında bir kitapçı işletmeye başlayan August Schumann yayıncı olarak ise klasik eserlerin çevirileriyle ün salmıştı. Babasının işi ve çalışmaları düşünüldüğünde, besteci Robert Schumann'ın kitap ve edebiyata olan yoğun ilgisinin kökenlerini adeta kitapların içine doğmuş olmasında aramak yanlış olmaz. Ki zaten Schumann'ın üç erkek kardeşi de büyüdüklerinde babalarının mesleklerini seçip yayıncı olmuşlardır.^{1 2}

1 Burger, E. (1999), *Robert Schumann*, Mainz: Schott, s. 13

2 Britannica Ansiklopedisi: *Robert Schumann*: <https://www.britannica.com/biography/Robert-Schumann> (Erişim Tarihi: 10.02.2018)

Barbara Meier³, Robert Schumann'ın, “(Evde) son derece özenli ve sevgi dolu bir terbiye aldım,” şeklindeki sözlerini anar ve Robert Schumann'ın, babasına her zaman çok büyük bir saygı duyduğunu belirtir. Meier'e göre, besteci Schumann'ın “ilgi alanlarının çeşitliliği, çalışkanlığı ve organizasyon becerisi, ayrıca da, sanatla ve sanattan geçinerek yaşama yönündeki kararlılığı” babasına benzer ve babasının Schumann üzerindeki büyük etkisini yansıtır.

Fakat babasının Schumann üzerindeki etkisi bununla sınırlı kalmaz. Küçük yaşlarından itibaren şiirler, denemeler, roman parçaları yazmaya ve bir günlük tutmaya başlar. Sürekli üretir. Bu durumu günlüğünde şu şekilde tarif eder: “Çok küçük yaşlarımda bile kendimi müzikte, müzik olmazsa şiirde sürekli üretmek zorunda hissederdim.”⁴

1.2. İlk Müzik Dersleri, Üniversite Öncesi Yıllar, İlk Edebi ve Müzikal Etkiler

Schumann ilk müzik derslerini almaya, yedi yaşında Johann Gottfried Kuntsch'tan (1757-1855) aldığı piyano dersleriyle başladı. Fakat piyano dersleri almaya başlamadan önce de kısa piyano parçaları besteliyordu. Robert Schumann hayatının diğer alanlarında doğrudan babasından etkilenmişken müzik konusunda annesinin doğrudan etkisi görülür.

En küçük çocuğu Robert'i 43 yaşındayken dünyaya getiren Christiane Schumann da kocası gibi Robert'in özel bir çocuk olduğunu fark etti. Kendisi de müzikle ilgilenen Bayan Schumann, oğlunun Zwickau'da yaşayan orgçu Kuntsch'dan piyano dersleri almasını sağladı.⁵

“Zwickau'da alabileceği en iyi müzik ve piyano derslerinden” sonra bölgedeki özel bir okula gönderildi. Kuntsch'tan aldığı derslerin de yardımıyla dokuz yaşında daha ciddi besteleme girişimlerinde bulundu. On bir yaşında eşlikçi olarak sahneye çıktı.⁶

Özel okulda geçirdiği dört yılın ardından öğrenimine 1820 yılında Zwickau'daki bir okulda devam eden Schumann bu okulda geçirdiği sekiz yılda hem müzikal hem de

3 Meier, B. (2010), *Robert Schumann*, Reinbek: Rowohlt, s. 10

4 <http://www.radiowissclassic.ch/de/musikdatenbank/musiker/17924cd0c11e1c84f24aaf62f3cdd58046a79/biography> (Erişim Tarihi: 13.02.2018)

5 Meier, a.g.k., 2010, 11

6 Davidson, H. N. (1957), *Dichterliebe by Robert Schumann*. Yüksek Lisans Tezi. Teksas: North Texas State College, s. 1-2

edebi açıdan çok önemli etkiler yaşadı. 17 yaşına doğru tutkulu bir Jean Paul⁷ (1763-1825) okuru olan Schumann, mektuplarında dahi Jean Paul'un kendine has üslûbunu taklit etmeye başladı.

Bu etki öyle bir boyuta ulaştı ki genç besteci, Jean Paul'ün mistik felsefesini kendi müziğine adapte etmeye çalıştı ve ona duyduğu hayranlığı yaşamı boyunca yitirmedi.⁸

Schumann'ı bu dönemde etkileyen bir başka önemli figür ise Avusturyalı ünlü besteci Franz Schubert'tir (1797-1828). Muhtemelen Schubert etkisiyle, 17 yaşındaki Schumann'ın lied bestelemeye giriştiği görülür.⁹

Schumann, Zwickau'daki okul yıllarında çok kapsamlı bir eğitim aldı. Latince, Eski Yunanca ve Fransızca öğrendi. Çevresinde sıra dışı dil yeteneğiyle öne çıkmıştı. Bu dönemde ayrıca bir okul orkestrası, bununla birlikte bir edebiyat topluluğu kurdu. Bu topluluktaki okul arkadaşlarına Friedrich Schiller (1759-1805) gibi büyük kalemlerin eserlerini farklı rollere bürünerek okuyordu.

Buna karşın bu yıllarda müzik eğitimi almadı. Piyano öğretmeni Kuntsch artık kendisinden öğreneceği bir şey kalmadığı için piyano çalışmalarını kendi başına sürdürmesini söylemişti. Schumann da bunun üzerine, konserlere giderek ve çeşitli partiyonları inceleyerek kendisini geliştirmeye çalıştı. Fakat bu şekilde müzikal alanda çok ciddi bir gelişme kaydedemedi.^{10 11}

1.3. Üniversite Yılları, Wieck Ailesi ile Tanışma

Babasının 1826 yılındaki ölümünün ardından Schumann istemeye istemeye Leipzig Üniversitesi'ne kaydoldu ve hukuk okumaya başladı. Bunda annesinin ısrarı etkili olmuştu. Fakat Leipzig'de geçirdiği süre genel olarak değerlendirilirse bestecinin zamanını hukuk okumaktan çok lied besteleyerek, piyanoda saatler boyu doğaçlamalar yaparak ve roman yazmaya çalışarak geçirdiği görülür.

Bestecinin Leipzig döneminde yaşadığı en önemli olaylardan biri hiç kuşkusuz, dönemin önemli piyano ve şan pedagogu Friedrich Wieck'le (1785-1873) karşılaşması oldu. Çünkü Friedrich Wieck'ten hem birkaç ay boyunca piyano dersleri aldı hem de bu

7 Özellikle nükteli roman ve öyküleriyle yaşadığı dönemde büyük bir ün yakalamış romantik Alman yazar.

8 Davidson, a.g.k., 1957, 2

9 (http-1).

10 Davidson, a.g.k., 1957, 2

11 Eismann, G. (1956), *Robert Schumann*. Doktora Tezi. Leipzig: Leipzig Üniversitesi, s. 15

sayede, Wieck'in kızı ve müstakbel karısı Clara ile tanıştı. Robert Schumann ile ilk tanıştığı yıl Clara henüz dokuz yaşındaydı. On bir yaşındayken konser piyanisti olarak turnelere çıkan Clara babasından dersler alıyor ve harika çocuk olarak kabul ediliyordu.¹²

1.4. Heidelberg, Leipzig'e Dönüş ve İlk Kompozisyon Dersleri

Geldikten sadece bir yıl sonra, 1829 yılında Leipzig'ten ayrılan Robert Schumann'ın bir sonraki durağı Güneybatı Almanya şehri Heidelberg oldu. Heidelberg'de Schubert stilinde valsler besteleyen besteci daha sonra bu valsleri ilk yapıtlarından Op. 2 (1829-1831) "Papillons"da kullandı.

Ancak zamanını sadece beste çalışmalarıyla geçirmiyordu. Hukuğu tamamen bırakıp, eski piyano öğretmeni Wieck'in de yüreklendirmesiyle bir piyano virtüözü olmak isteyen Schumann, beste çalışmalarının yanında ayrıca, yorulmak bilmez bir şekilde piyano çalışıyordu.

Oğlunun bu gayretini gören anne Schumann bir süre sonra hukuk inadından vazgeçti ve Schumann'ın Wieck'le çalışmak için bir süreliğine de olsa Leipzig'e dönmesine izin verdi.¹³ Ayrıca, Wieck'e yazıp, oğluna ders vermesini rica eden de bizzat annesidir. Wieck, anne Schumann'a yazdığı cevap mektubunda, eğer Schumann düzenli olarak derslere gelirse onu üç yıl içinde, yaşayan en iyi piyanistlerden biri yapacağını söyledi.¹⁴ Bunun sonucunda Schumann 1830 yılı Ekim ayında Heidelberg'ten ayrılıp Leipzig'e döndü.

Leipzig'te önce, Wiecklerin evine yerleşen Schumann bu sürede Clara ile daha çok zaman geçirme fırsatı buldu. İkili zaman zaman yürüyüşlere çıksa da aralarındaki yaş farkı bundan daha fazla zaman geçirmelerine imkân vermiyordu.

Bu dönemde, Schumann için önem taşıyan bir başka gelişme ise hayatında ilk defa düzenli kompozisyon dersi almaya başlamasıdır. Öğretmeni, aynı zamanda Clara'nın da kompozisyon öğretmeni olan, romantik dönem Alman bestecisi, şef ve müzik eleştirmeni Heinrich Dorn'du (1804-1892). Bu derslerin merkezinde kontrpuan ve generalbass çalışmaları vardı.¹⁵

12 (http-1).

13 (http-1).

14 Burger, a.g.k., 1999, s. 87

15 Appel, B. R. (2010), *Robert Schumanns Schaffensweise*, Mainz: Schott, s. 64

1.5. Op. 1 Abegg Varyasyonları, Piyanistlik Kariyerinin Noktalanması

Schumann'ın 1 Opus numaralı eseri, piyano için tema ve varyasyonlardan oluşan Abegg Varyasyonları 1831 yılında yayınlandı. Schumann eserleri içinde, Opus 1 şeklinde yayınlanması bakımından ayrı bir önem taşıyan bu eser 1829 ila 1830 yılları arasında bestelenmiş olup isminin, Schumann'ın yarattığı kurgu figür Meta Abegg'den geldiği düşünülmektedir.¹⁶ Clara Schumann ise daha sonra, eserin Kontes Pauline von Abegg için yazılmış olduğunu ve eserin isminin buradan geldiğini belirtmiştir.¹⁷

1831 yılı Schumann biyografisinde aynı zamanda bir başka çok önemli olayı barındırır. Birkaç yıldır nükseden el ve kol ağrıları bu yıl doruğa ulaşmış ve sorun, sağ elinin tümüyle uyuşmasına kadar büyümüştü.¹⁸ Friedrich Wieck bu rahatsızlığın sebebinin, Schumann'ın, parmaklarını ayrı ayrı güçlendirmek için kullandığı mekanik bir çalışma aleti olduğunu belirtir. Buna karşın, Clara Schumann bu ikisi arasında bir bağlantı olmadığını söylemiştir.¹⁹

Sebebi her ne olursa olsun, bu sürecin sonuna gelindiğinde, büyük umutlar vaat eden piyanist Robert Schumann 1832 yılında piyanistlik kariyerini tümüyle sonlandırmak zorunda kalmıştır.

Bu olay, dönemin konser dünyası için kuşkusuz büyük bir kayıp olmakla birlikte müzik tarihi için büyük bir kazançtır. Çünkü Robert Schumann bu sayede tamamen besteciliğe odaklanmıştır.²⁰

Bestecinin bu dönemde piyano kompozisyonlarına odaklandığı görülür. Bu dönemde bestelenmiş eserler arasında; 12 parçadan oluşan piyano demedi Op. 2 “Papillons” (1832), 23 kısa karakter parçasından oluşan Op. 9 “Carnaval” ve Op. 13 “Senfonik Etütler” öne çıkar.²¹

16 Hertrich, E. (2004), *Schumann, Abegg Variationen Urtext*, Münih: Henle, s. III

17 Johnston, B. Robert Schumann, *Variations on the Name “Abegg”, for Piano in F major; Op. 1.* <https://www.allmusic.com/composition/abegg-variations-on-the-name-abegg-for-piano-in-f-major-op-1-mc0002367533> (Erişim Tarihi: 10.02.2018)

18 Burger, a.g.k., 1999, s. 104

19 Jensen, E. F. (2001), *Schumann*, Oxford: Oxford University Press, s. 69-70

20 (http-1).

21 (http-1).

1.6. Besteci Schumann, Clara İçin Mücadele



Görsel 1.2. Clara Schumann 1853

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Clara_Schumann_1853.jpg

Piyanistlik kariyerini noktalamak zorunda kalmasının ardından bütünüyle besteciliğe odaklanan Schumann'ın beste çalışmalarının yanında, aynı zamanda, besteleme işinin inceliklerini öğrenmeye giriştiği görülür. Farklı kompozisyon tekniklerini kendi kendine öğrenmeye çalışır, kontrpuan ve armoni egzersizleri ile eser analizleri yapar. Bu aşamada özellikle Johann Sebastian Bach'ın (1685-1750) “İyi Tampere Edilmiş Klavye” eserinden yararlanır. Bu eserin onun için “en iyi gramer” çalışması olduğunu belirtir.²²

1830'lu yıllar Schumann için duygusal açıdan zorlu yıllardır. 1834 yılında Avusturyalı piyanist Ernestine von Fricken (1816-1844) ile nişanlandı. Bestecinin piyano için Op. 8 “Allegro” ve Op. 9 “Carnaval” başlıklı eserleri Ernestine von Fricken'e ithaf edilmiştir.²³

Fakat Schumann, bu nişan 1836 yılı başında resmi olarak atılmadan çok önce, o zaman 16 yaşında olan Clara Wieck'e âşık olmuştu. Clara ilgisine karşılık vermiş olsa da babası, bir araya gelmelerini istemediği için ikili bir çift olamadı.

Schumann yine de kararlıydı. Piyano için Do Majör Fantezi'yi bestelediği ve Neue

²² Eismann, a.g.k., 1956, s. 76

²³ <https://www.schumann-portal.de/fricken-ernestine-1184.html> (Erişim Tarihi: 11.02.2018)

Zeitschrift für Musik (Yeni Müzik Dergisi)'nin redaksiyonuyla uğraştığı sıralarda tam 16 ay boyunca Clara'yı kazanma savaşı verdi. Sonunda, 1837 yılında Clara'ya resmen evlenme teklifi etti. Fakat baba Wieck bu teklifi geri çevirdi. Çift, Schumann'ın mahkemeye gidip Friedrich Wieck'in evliliklerine koyduğu resmi itirazı geçersiz kılmasının ardından ancak 1840 yılında evlenebildi.²⁴ Clara ve Robert Schumann ilişkisi bugün hâlâ romantik dönemin en bilinen hikâyelerinden biri olma özelliğini korumaktadır.

1.7. 1830'lu Yıllar, Önemli Piyano Eserleri, Büyük Keşif

Schumann'ın 1830'lu yılların ikinci yarısında hayatının en yaratıcı dönemlerinden birini yaşadığı görülür. Bu dönemin eserleri arasında özellikle, çoğunlukla edebiyat etkili piyano eserleri öne çıkar. Bu eserler arasında aşağıdaki eserler öne çıkar:

- Solo piyano repertuarının bugün hâlâ en gözde eserleri arasında yer alan “Davidsbündlertänze (Davidsbündler Dansları)” (1837);
- Bu eserle aynı yıl bestelenmiş olan Op. 12 “Fantasiestücke (Fantezi Parçaları)”;
- Görece kolay olması nedeniyle de bugün Schumann'ın en çok çalınan eserlerinden biri olan “Kinderszenen (Çocuk Sahneleri)” (1838);
- 1838 yılı Nisan ayında sadece dört gün içinde yazılmış Op. 16 “Kreisleriana” anılabılır.²⁵

Besteci 1839 yılında solo piyano için bir başka önemli eserini, “Faschingsschwank aus Wien (Viyana'dan Karnaval Sahneleri)”ni bestelemeye başladı. Beş bölümlü eserin özelliği ilk dört bölümünün Viyana'da bestelenmiş olmasıdır.

Schumann'ın Viyana'da geçirdiği zaman ayrıca müzik tarihi için bir başka önemli olaya ev sahipliği yapmıştır. 3 Ekim 1838 tarihinden 5 Nisan 1839 gününe kadar Viyana'da yaşayan²⁶ besteci, Romantik dönemin önemli bestecisi Franz Schubert'in besteci ağabeyi Ferdinand Schubert'in (1794-1859) evinde Franz Schubert'in henüz keşfedilmemiş eseri Do Majör Büyük Senfoni'yi buldu. Bugünün senfonik repertuarının en sevilen eserleri arasında yer alan bu eseri keşfettikten sonra hemen

24 (http-1).

25 https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Robert_Schumann (Erişim Tarihi: 12.02.2018)

26 Burger, a.g.k., 1999, s. 174

basılmasını sağlayan Schumann senfoniye, Romantik dönemin bir başka büyük bestecisi (ve şefi) Felix Mendelssohn-Bartholdy'ye (1809-1847) gönderdi. Georg Friedrich Händel (1685-1759) ve Johann Sebastian Bach'ın yeniden keşfine de katkı sağlamış olan Mendelssohn, Schumann'ın gönderdiği senfoninin ilk seslendirimini 31 Mart 1839 günü Leipzig'de yaptı.^{27 28} Bu sayede, orkestra repertuarı önemli bir eser kazanmış oldu.

1.8. 1840 Yılı

1840 yılı Schumann biyografisine “Lied Yılı” olarak geçmiştir. Bu yıla değin hemen hemen sadece piyano için yazan besteci 1840 yılında kendini lied'e adadı. Bu yılın şubat ile aralık aylarını kapsayan yaklaşık on bir aylık süre içinde bugün hâlâ en çok bilinen eserleri arasında yer alan lied çemberleri besteledi. Bu yılda bestelenmiş lied çemberleri aşağıda sıralanmıştır:

- 1840 yılının ocak ile nisan ayları arasında bestelenmiş ve Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), Friedrich Rückert (1788-1866), Heinrich Heine (1797-1856) vs. gibi isimlerin şiirlerinin kullanıldığı 26 lied'den oluşan Op. 25 “Myrthen”;

- Heinrich Heine'nin “Şarkılar Kitabı”ndan şiirlerin kullanıldığı Op. 48 “Dichterliebe (Şairin Aşk)”;
- on iki lied'den oluşan Op. 39 “Liederkreis”; dokuz lied'den oluşan Op. 24 “Liederkreis”;

- Adelbert von Chamisso'nun (1781-1838) sekiz şiirinin bestelendiği Op. 42 “Frauenliebe und Leben (Bir Kadının Sevgisi ve Yaşamı)” vs.^{29 30 31}

Bu çalışmanın odak noktası olan lied'ler çalışmanın ileriki bölümlerinde ayrıntılı olarak sergilenip incelendiğinden çalışmanın bu noktasında “Lied Yılı”na ve Schumann'ın liedlerine yalnızca kısa bir şekilde değinilmiş, bu dönemde bestelenmiş bütün lied'ler anılmamıştır.

Schumann, yoğun bir lied üretimiyle geçen bir yılın ardından 1941 yılı başında

27 <http://www.classicalnotes.net/classics5/great.html> (Erişim Tarihi: 11.02.2018)

28 (http-1).

29 (http-1).

30 (http-5).

31 https://www.klassika.info/Komponisten/Schumann/wv_thematisch.html#item28 (Erişim Tarihi: 14.02.2018)

daha büyük formlara, özellikle de orkestral formlara yöneldi. Bunda, ondan artık repertuvarını genişletip başka formlara da girmesini isteyen karısı

Clara'nın baskılarının da etkisi olmuştur.³²

1.9. Birinci Senfoni, 1841 Yılı Eserleri

Bu sürecin sonunda, “Lied Yılı” sonlanıp 1841 yılının Ocak ve Şubat aylarında Si bemol Majör 1. Senfoni bestelenmiştir. Senfoninin ilk taslağını 23 ila 26 Ocak arasında, sadece dört gün içinde çıkaran besteci 20 Şubat'a kadar orkestrasyonu bitirmiştir.³³ Besteci ilk senfonisini bitirdiği gibi Mendelssohn'a gönderdi. Esere hemen çalışmaya başlayan Mendelssohn, Schumann'ın 1. senfonisinin ilk seslendirimini, Schubert'in Do Majör Büyük Senfoni'sinin ilk seslendiriminden tam iki yıl sonra, 31 Mart 1841 günü Leipzig'de yaptı. Senfoni dinleyiciler tarafından büyük ilgi gördü.³⁴

1841 yılının ürünü diğer önemli eserler şunlardır:

- Nisan ve mayıs aylarında bestelenmiş olan ve besteci tarafından aslında bir 2. senfoni olarak düşünülmüş olan, orkestra için Op. 52 “Ouverture, Scherzo, and Finale”;
- mayıs ayında bestelenen piyano ve orkestra için “Fantezi” (bu eser, 1845 yılında iki bölüm daha eklenerek La Minör Piyano Konçertosu haline getirilmiştir);
- haziran ile eylül ayları arasında bestelenmiş olan Re Minör Senfoni;
- ayrıca, Do Minör tonunda, tamamlanmamış bir senfoniye ait taslaklar.³⁵

1841 yılında ağırlıklı olarak senfoni formuna yoğunlaşmasının ardından bestecinin orkestral formlara eğilmeyi bir süre bıraktığı görülür. 1840 yılını neredeyse tamamen lied besteleyerek, 1841 yılını ise neredeyse tamamen orkestral formlarda eserler vererek geçirmiş olması Schumann'ın planlı bir besteci olduğunu, özellikle ilerlemek istediği alanlara belli bir süre bilinçli olarak yoğunlaştığını gözler önüne serer.

32 (http-1).

33 J. Daverio and E. Sams, *Robert Schumann*, in: Grove Music Online:

<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040704> (Erişim Tarihi: 11.02.2018)

34 Naxos 8.553228 Numaralı CD Kitapçığı:

https://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.553228&catNum=553228&filetype>About+this+Recording&language=English (Erişim Tarihi: 12.02.2018)

35 (http-1).

1.10. 1842-1850

Bestecinin belli bir süre belli bir form veya formlara yoğunlaşma tercihi kendini 1842 yılına gelindiğinde de gösterir. 1840 yılı Schumann biyografisinde nasıl “Lied Yılı” ismini almışsa bu yıla da oda müziği yılı demek abartılı olmaz. Çünkü beş lied dışında, 1842 yılında tamamlanmış eserlerin tamamının oda müziği eseri olduğu görülür. Bu eserler (opus numarası sırasına göre) şunlardır:

- La Minör, Fa Majör ve La Majör Yaylı Kuartetler;
- bugün hâlâ çok popüler olan Mi bemol Majör Piyanolu Beşli;
- Mi bemol Majör Piyanolu Kuartet ve piyanolu trio için Op. 88 “Fantasiestücke (Fantezi Parçaları)”.

1843 yılına solistler, koro ve orkestra için dünyevi bir oratoryo olan “Das Paradies und die Peri (Cennet ve Peri)” adlı eserin damga vurduğu görülür. Schumann'ın bestecilik yaşamında çok önemli bir atılım olarak görülen bu eserden Richard Wagner de (1813-1883) övgüyle söz etmiştir.³⁶ Ayrıca, Schumann bu eserin, 1843 yılının aralık ayındaki prömiyerinde şef olarak ilk defa sahneye çıkmıştır.

Schumann'ın yaşamında, Cennet ve Peri'ye çalışırken yaşanan önemli gelişmelerden biri de Felix Mendelssohn tarafından 1843 yılında “Conservatorium der Musik (Müzik Konservatuarı)” adıyla kurulan ve Almanya'nın en eski konservatuarı olan³⁷ Leipzig Konservatuarı'nda piyano, kompozisyon ve partisyondan çalma profesörü olarak çalışmaya başlamasıdır.³⁸

1844 yılının ilk aylarında karısı Clara ile Rusya turnesine çıkan Robert Schumann'ı, karısının yanında ikincil önemde kaldığını fark etmesi depresyona sürüklemiştir. Leipzig'e döndüklerinde önemli bir karar alıp “Yeni Müzik Dergisi” editörlüğünden çekilen besteci aynı yılın sonbahar aylarında ciddi sinir krizleri geçirmiş, bu yüzden de çalışması sekteye uğramıştır.

Bu yılın sonundan 1850'ye kadarki süreyi karısıyla birlikte Dresden şehrinde geçiren Schumann'ın sağlığı gittikçe düzelmiştir.³⁹ 1845 yılında Op. 61 Do Majör 2.

36 Ostwald, P. (1985), *Schumann: The Inner Voices of a Musical Genius*, Boston: Northeast University Press, s. 182-183

37 Leipzig “Felix Mendelssohn-Bartholdy” Müzik ve Tiyatro Yüksekokulu'nun Resmi Sayfası: https://studieren.de/uploads/tx_assearchengine/hmt_leipzig.pdf (Erişim Tarihi: 12.02.2018)

38 (http-1).

39 (http-1).

Senfoni'yi bestelemeye başlayan besteci ruhsal sorunları ve kulağındaki yoğun çınlama nedeniyle şubat ayında başladığı eseri ancak aynı yılın ekim ayının sonlarına doğru bitirebilmiştir. Bu eserin ilk seslendirimi de Leipzig Gewandhaus'ta Felix Mendelssohn tarafından yapılmıştır.⁴⁰

1.11. 1850 ve Sonrası

Schumann'ın Leipzig ve Viyana'da daha büyük çaplı görevlere gelme girişimleri sonuçsuz kaldı. Sonunda, 1850 yılında Düsseldorf Belediyesi'nde müzik direktörlüğü ve orkestra şefliği görevini kabul etti. 1850'lilerin ilk iki yılında bestecinin verimli bir dönem geçirdiği görülür.

1850'de Schumann'ın bugün en çok çalınan eserleri arasında yer alan La Minör Çello Konçertosu ile Mi bemol Majör 3. Senfoni (Ren) yazılır. Aynı zamanda, 1841 yılında yazdığı Re Minör Senfoni'yi tekrar gözden geçiren ve ciddi biçimde değiştiren bestecinin bu eseri sonrasında Op. 120, 4. Senfoni olarak basılmıştır.

Schumann, Düsseldorf'taki zamanını sadece beste yaparak geçirmede. İki yıl içinde şef olarak sekiz konseri yönetti. Fakat şef olarak eksikleri zaman içinde gittikçe daha fazla gün yüzüne çıkınca 1853 yılında Düsseldorf'taki işini kaybetti.

Bütün bu yaşananlar bestecinin zaten güçlü olmayan ruhsal yapısında ciddi sarsıntılara yol açtı. Öteden beri boğuştuğu intihar düşüncelerini alevlendirdi. Daha yirmili yaşlarında bile defalarca intihar etmeyi planlayan besteci otuzlu yaşlarının ortalarından itibaren de ciddi sinir krizleri geçirmiş, uzun süre depresyondan kurtulamamıştı.

1852'ye gelindiğinde Schumann'ın sinir sistemindeki rahatsızlığın gözle görünür hale geldiği görülür. Bunlara bir de uzun zamandan beri çektiği kulak rahatsızlığı, bu rahatsızlıktan kaynaklanan şiddetli ağrılar ve işitsel halüsinasyonlar eklenince, aynı zamanda da, doktorlar tarafından bir akıl hastanesine yatması istenince besteci kendini yine intiharın eşiğinde buldu ve 27 Şubat 1854 günü kendini Ren nehrine atarak intihara kalkıştı. Fakat kayıkçılar tarafından kurtarıldı. Bu son olaydan sonra Bonn yakınlarındaki Endenich'te bulunan özel bir sanatoryuma yatan Robert Schumann yaklaşık iki buçuk sene bu sanatoryumda yattı. Bu sürecin sonunda, 29 Temmuz 1856

40 Douglass, S. (2008), *Back form B-A-C-H: Schumann's Symphony No.2 in C Major*, in: Gregory G. Butler, George B. Stauffer, and Mary Dalton Greer, *About Bach*, Illinois: University of Illinois Press, s. 191-192

günü hayata gözlerini yumdu.^{41 42}

41 J. Daverio and E. Sams, *Robert Schumann*, in: Grove Music Online:
<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040704> (Erişim Tarihi: 11.02.2018)

42 (http-1).

İKİNCİ BÖLÜM

2. ROBERT SCHUMANN'IN BESTECİLİĞİ

Schumann'ın, besteciliğinin ilk yıllarında küçük çaplı eserlere, minyatürlere, küçük formlara ilgi gösterdiği görülür. Fakat bu ilgisi çağdaşlarınca her zaman olumlu karşılanmadı. Örneğin dönemin meşhur müzik yazarı Gottfried Weber (1779-1839), Schumann'ın 2 opus numaralı eseri “Papillons”un kısa soluklu bölümlerini “düşünce kırıntıları” şeklinde nitelmiştir.

Uzun yıllar besteci olmak için uğraşmış büyük Alman filozofu Friedrich Nietzsche (1844-1900), Schumann'ın minyatürlere olan tutkusunu Gottfried Weber'in sözlerinden daha olumsuz bir şekilde yorumlamış, “Schumann'ın zevki temelde küçük bir zevkti,” sözlerini kaydetmiştir.

Bestecinin bu küçük çaplı eserleri bugün oldukça popülerdir. Fakat besteciliğinin aşağı yukarı ilk on yılında büyük çaplı formlarda eser vermemiş olması yaşadığı dönemde Schumann için bir dezavantaj olmuş, belki de en ihtiyaç duyduğu zamanlar hak ettiği ilgiyi görememesine neden olmuştur. Bunun tam olarak ne anlama geldiği, The New Grove Dictionary of Music and Musicians (The New Grove Müzik ve Müzisyenler Sözlüğü)'nde yer alan şu çarpıcı bilgiyle daha iyi anlaşılacaktır:

*1840'lı yıllarda Avrupa müzik çevrelerini takip eden birine Schumann hakkındaki görüşü sorulsa Schumann'ı muhtemelen bir besteci olarak değil, bir eleştirmen olarak nitelerdi.*⁴³

Bu görüş, Arnfried Edler⁴⁴ tarafından da yinelenir, Schumann'ın, Yeni Müzik Dergisi'nin baş editörlüğü görevini üstlendikten sonra sadece Almanya'da değil, Avrupa çapında bilinen bir şahsiyet olduğu, fakat besteci olarak Mendelssohn'un gölgesinde kaldığı ve pek bilinmediği söylenir.

Schumann'ın besteci olarak tam anlamıyla kendini bulması 1840'tan itibaren olur. Bunda hiç kuşkusuz Clara Wieck ile evliliğinin de etkisi olmuştur. Bestecinin aşağı yukarı bu tarihten itibaren daha programlı bir şekilde beste yapmaya başladığı görülür.

Schumann besteciliğinde bir başka göze çarpan özellik ise belli bir forma

43 Sadie, S. (ed.) (2001), *Robert Schumann*, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, London: Macmillan Publishers Limited, s. 791

44 Edler, A. (2006), *Robert Schumann*, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel: Bärenreiter, s. 319

odaklanmaktadır. Lied Yılı'nda lied'e odaklanan besteci, senfonik eserlerin ağırlık kazandığı 1841 yılında orkestral formlara odaklanır. Özellikle 1. Senfoni ve Piyanolu Beşli ile adından söz ettirmeye başlayan besteci özellikle de “Cennet ve Peri” adlı dünyevi oratoryosu ile besteci olarak rüştünü ispatlamıştır.

Çalışmanın bu bölümünde Robert Schumann'ın bestecilik anlayışı, bestecinin ağırlıklı olarak eser verdiği formlara yoğunlaşarak incelenecektir.

2.1. Piyano Müziği

2.1.1. Erken dönem piyano eserleri

Alman besteci Robert Schumann, biyografisinde Lied Yılı olarak adlandırılan 1840 yılına kadar neredeyse sadece piyano müziği besteledi. Bu durum, bestecinin eserlerine aşağıdaki maddeler ışığında toplu olarak bakıldığında daha bir netlik kazanır:

- 1) Bestecinin opus numarası almış 44, opus numarası almamış 3 piyano eseri bulunmaktadır. Bu 47 eserin 32 tanesi 1840'tan önce bestelenmiştir.
- 2) Op. 1 “Abegg Varyasyonları”ndan Op. 23 “Nachtstücke (Gece Parçaları)”na kadar art arda bütün opus sayılarının bir piyano eserine ait olduğu görülür.
- 3) 1840'tan önce yazılmış eserler içinde Op. 23'ü Op. 26 “Viyana'dan Karnaval Sahneleri”, Op. 28 “3 Romans” ve Op. 32 “4 Piyano Parçası” takip eder. Bu üç eser de 1839 yılında bestelenmiştir.

Schumann'ın piyano müziğinin başlangıç noktasını, 1830'ların virtüöz müziğinin şu en popüler üç türü oluşturur:

- a) varyasyon (çeşitlemeler);
- b) dans;
- c) etüt.

İlk eserlerde Schubert etkisi göze çarpar. Örneğin Schubert'in, kısa yaşamının son yılında bestelediği “Acht Variationen über ein Thema aus der Oper 'Marie' von Herold (Herold'un 'Marie' Operasından Bir Tema Üzerine Sekiz Varyasyon)” o zamanlar 18

yaşında olan Schumann'a, zaten çocukluğundan beri yakın olduğu edebiyat dünyası ile müzik arasında somut bir bağ kurma ve varyasyon türünde yazma cesareti verdi. Besteci bu eseri, “Tam bir sesli roman bu [...], Goethe'nin henüz yazmadığı bir romanın bestelenmiş hali,” sözleriyle nitelemiştir.

2.1.2. Abegg varyasyonları

Besteciye Op. 1 piyano eseri “Abegg Varyasyonları”nı yazmaya götüren önemli etki ise dönemin meşhur piyano virtüözü ve besteci Ignaz Moscheles'in (1794-1870) 1815 yılında bestelediği Op. 32 “La Marche Alexander” başlıklı virtüöz piyano varyasyonlarıdır. Eseri bir konserinde de çalmış olan Schumann için bu eser, virtüöz varyasyonlar yazma düşüncesini hayata geçirmesinde etkili olmuştur.

Fakat “Abegg Varyasyonları”nın Schubert'in geç dönem eseri “Acht Variationen über ein Thema aus der Oper 'Marie' von Herold (Herold'un 'Marie' Operasından Bir Tema Üzerine Sekiz Varyasyon)”dan ve Moscheles'in virtüöz varyasyonları “La Marce Alexander”dan ayrılan yanı bestecinin bu eserde alışlageldiği gibi bir halk şarkısını, bir operadan veya başka bir eserden bir temayı değil A-b-e-g-g harflerini simgeleyen beş notayı (la-si bemol-mi-sol-sol) çeşitlenmiş olmasıdır. Bu anlamda besteci opus numarası almış bu ilk eserinde bile gelenekten miras birikimle yetinmez, eserine kendi damgasını vurur.

Eserde, Abegg isminden türetilmiş beş nota ile başlayan temanın tamamı değil, sadece beş nota çeşitlenir. Bu beş nota içinde de özellikle, notaların auktakt ruhu taşıyan küçük ikili ilk aralığı (la-si bemol) varyasyonların çekirdeğini oluşturur.

Schumann'ı varyasyon türünde zenginleştiren bir başka önemli etki de Frederic Chopin'in (1810-1849) piyano ve orkestra için “La ci darem la mano Üzerine Varyasyonlar” adlı eseri olmuştur. Chopin'in henüz 17 yaşındayken bestelediği ve Schumann'a bir eleştiri yazısında o meşhur, “Şapkalarınızı çıkarın, Beyler, bir dâhi!” cümlesini yazdıran bu eser ve dönemin yukarıda anılmış diğer virtüöz varyasyonlarının etkisiyle varyasyona yönelen Schumann bu formu geliştirip varyasyon, dans ve karakter parçası türlerini bir potada eritmeyi başarmış ve ortaya adeta özgün bir form çıkarmasını bilmiştir.

Schumann'ın kendine özgü varyasyon anlayışı üzerine 1836 yılında kaydettiği şu sözleri alıntıl原因an Edler, bu varyasyon tanımının, bestecinin 1839'a kadarki bütün toplamlarında kendini gösterdiğini belirtir:

“Varyasyonlar, merkez noktası tema olan bir bütün oluşturmali. Tema bu yüzden kimi zaman ortaya veya sona yerleştirilebilir.”⁴⁵

2.1.3. Op. 2 Papillons'dan 1835'e

Op. 1 piyano eserinde varyasyon formunda derinleşen ve bu forma kendi damgasını vurup ortaya bir anlamda birleşik bir form çıkaran Schumann, Op. 2 “Papillons (Kelebekler)” adlı eserinde bambaşka bir yöntemle ilerler ve en güçlü olduğu iki alan edebiyat ve müziği birleştirir. Bunun için önce, yıllar içinde taslak halinde biriktirdiği dansları ölçü sayısı ve tonaliteyi göz önüne alarak bir toplam haline getirir. Sonra, besteciyi derinden etkilemiş yazar Jean Paul'ün “Flegeljahre” romanının son iki bölümünü bu müzikal malzemeye birleştirerek müzik ve metin arasında organik bir bağ kurar. Fakat bunu yaparken metni, önem bakımından müziğin altına yerleştirdiğini, metni müziğin önüne geçecek şekilde işlemediğini söyler. Bu sözleriyle program müziği ile arasına bir mesafe koymuş olur.

Schumann'ın 1833 yılından itibaren piyano sonatı türü ve sonat allegro'su formuna yoğunlaştığı görülür. Bestecinin sonat allegro'su formunda opus numarası almış ilk eseri Op. 7 “Tocatta” başlıklı eseridir.⁴⁶ Bestecinin yazıp bitirdiği zaman “gelmiş geçmiş en zor parça”⁴⁷ sözleriyle nitelediği bu eser sonat formunda bestelenmiş olmasına karşın tür olarak bir etüttür ve bu yönüyle, bestecinin Op. 3 “Studien nach Capricen von Paganini (Paganini Kaprisler Üzerine Etütler)” (1832) ve Op. 10 “6 Etudes de Concert composés d'après des Caprices de Paganini (Paganini Kaprisler Üzerine 6 Konser Etüdü)” (1833) adlı birbirlerine yakın zamanlarda bestelenmiş eserlerine yakın durur.

1831 ila 1832 yılları arasında bestelenmiş olan Op. 8 “Allegro h-moll (Si Minör Allegro)” aslında, bestelenmesi planlanmış bir sonat bütününün bir parçası olarak yazılmıştı. Bu eserde, dönemin bir başka önemli piyano virtüözü ve bestecisi Johann Nepomuk Hummel'in (1778-1837) Op. 81 Fa diyez Minör Piyano Sonatı'nın (1819)

45 Edler, A. (2006), *Robert Schumann*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel: Bärenreiter, s. 304-305

46 Edler, a.g.k., 2006, s. 305

47 <http://www.forte-piano-pianissimo.com/Schumann-Tocatta.html> (Erişim Tarihi: 13.02.2018)

doğrudan etkisi görülür. Schumann bu sonatı yıllar boyunca incelemişti ve sonat edebiyatının anahtar eseri olarak görüyordu.⁴⁸

Schumann'ın bu eserde etkilendiği kaynağı ve Hummel piyano sonatı hakkındaki düşüncesini bilmek besteciye şekillendiren müzikal kaynakları anlamak açısından büyük önem taşır. Çalışmada daha önce anılmış olan Chopin, Moscheles gibi kaynaklarla birlikte Hummel etkisi, genç Schumann'ın, besteci olarak gelişiminin ilk yıllarında kendine özellikle (piyanist) virtüöz-bestecileri rol model aldığını gözler önüne sermektedir.

2.1.4. Piyano sonatları: Op. 11, 1. piyano sonatı; Op. 22, 2. piyano sonatı; Op. 14, 3. piyano sonatı

1835 yılına gelindiğinde, Schumann piyano repertuvarının köşe taşlarından Op. 11, 1. Piyano Sonatı'nda yine, bestecinin rol modellerinden Moscheles'in etkisi görülür. Edler, 1. Piyano Sonatı'nda, Moscheles'in Op. 49 “Sonate melancolique” başlıklı eserinin doğrudan etkisine vurgu yapar. Bu etki Schumann'ın, sonatının birinci bölümünün giriş kısmında “Sonate melancolique”i alıntılacağı boyuttur.

1. Piyano Sonatı, başlığı ve formuyla bestecinin önceki eserlerinden tamamen farklı bir boyuttaymış gibi bir izlenim bıraksa da dans, kapris ve varyasyonlara çok yakın müzikal malzemesiyle Schumann'ın Op. 11' kadarki eserlerine, özellikle de Op. 2 (Papillons), 4 (Intermezzi), 6 (Davidsbündlertänze) ve 9 (Carnaval)'la aşağı yukarı aynı düzlemde yer alır.⁴⁹

Öte yandan, Hummel'in yukarıda anılmış ve Schumann'ı derinden etkilemiş olan eserinin de, Moscheles'in “Sonate melancolique'nin de, Schumann'ın 1. Piyano Sonatı'nın da Fa diyez Minör tonunda olması dikkat çeken bir durumdur. Genç besteci, gelişimi üzerinde çok etkili olmuş bu iki besteci ve bu iki eserle kendi arasında bu şekilde bir bağ kurmak istemiş olabilir.

Op. 22, 2 numaralı Sol Minör Piyano Sonatı'nın bestelenmesine 1. Piyano Sonatı ile eş zamanlı olarak başlanmış olsa da eser ancak 1839 yılında tamamlanabildi. Bunun sebebi, bestecinin eşi Clara Schumann'ın esere getirdiği eleştirilerdir. Clara Schumann eserin birçok pasajının basitleştirilip daha sıkı hale getirilmesini istemiş, hatta “Presto

48 Edler, a.g.k., 2006, s. 306

49 Edler, a.g.k., 2006, s. 306

passionato” başlıklı orijinal final bölümünün çıkarılıp yerine daha kolay bir finalin bestelenmesini talep etmiştir. Bu yüzden eserin tamamlanması 1839 yılına sarkmıştır.⁵⁰

Hem 1. Piyano Sonatı'ndaki Clara Schumann'ın Op. 5 “4 Pieces caracteristiques” eserinden alıntılar⁵¹ hem de 2. Piyano Sonatı'nın yazılış aşamasındaki müdahaleleri Clara Schumann'ın Robert Schumann'ın besteciliği üzerindeki güçlü etkinin somut göstergeleridir.

Robert Schumann'ın piyano eserleri içinde sözü edilmesi gereken bir başka eser ise Op. 14, 3. Piyano Sonatı'dır (1835). “Orkestrasız Konçerto” başlığını taşıyan bu eser türün sınırlarını aşan başlığı nedeniyle yazıldığı dönemde tartışmalara yol açmıştır. Liszt başlığın “yanıltıcı” olduğunu söylerken Schumann bu başlığın, piyano sonatının tarihsel durumunu nitelediğini söylemiştir.⁵² Yukarıda anılan eserleri gibi 3. Piyano Sonatı da Schumann'ın; geleneği bilen, ama hiçbir zaman aynı şekilde alıp devam ettirmeyen, tarihsel birikime bir şekilde mutlaka kendi damgasını vurmak isteyen tavrının bir ürünü olarak göze çarpar.

2.1.5. Op. 6, Davidsbündlertänze

Op. 6, Davidsbündlertänze bugün Schumann'ın en çok çalınan piyano eserleri arasındadır. Schumann'ın müzik ve edebiyatı birleştiren yaratıcı dünyasının en ilginç ürünleri arasında yer alan bu eser bestecinin piyano eserleri arasındaki özel yerini korumaktadır. Clara Wieck'le nişanlandığı 14 Ağustos 1837 tarihinden sonraki iki ay içinde bestelenen eserde Wieck'in Op. 6 “Soirees Musicales” adlı eserinden alıntılar yer almaktadır.

Fakat eserin en kendine özgü yanı, Robert Schumann'ın yarattığı kurgu karakterler Florestan ve Eusebius'un eser içinde önemli rol oynamasıdır. Birbirinin zıddı bu iki karakter, yine Schumann'ın yarattığı sanatçılar topluluğu Davidsbund (David Birliği) içinde Schumann'ın çift kutuplu karakterini sembolize ederler.⁵³ 18 bölümlü eser hiç kuşkusuz Schumann'ın fantezi dünyasını en güçlü biçimde yansıtan eserlerinden biri olarak öne çıkar.

50 Jensen, a.g.k., s. 25

51 Edler, a.g.k., 2006, s. 306

52 Edler, a.g.k., 2006, s. 306

53 Jansen, F. G. (1973), *Die Davidsbündler*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel

2.1.6. Geç dönem piyano eserleri

Schumann'ın, 1840'tan önce bestelenip opus numarası almış son piyano eseri Op. 32 "4 piyano Parçası (Scherzo, Gigue, Romanze, Fughette)"dir. Op. 32'den sonra gelen piyano eseri Op. 46 "İki Piyano İçin Andante ve Varyasyonlar"dır. 1843 yılında bestelenmiş olan bu eser Schumann'ın 1840 yılından itibaren piyano müziği bestelemeye verdiği arayışı somut biçimde gözler önüne serer.

"İki Piyano İçin Andante ve Varyasyonlar"dan sonra 18 piyano eseri bestelemiş olan Schumann'ın son piyano eseri opus numarasız "Geistervariationen (Hayalet Varyasyonları)" adlı eserdir. Bestecinin Ren nehrine atlayarak intihar girişiminde bulunduğu ve kısa süre sonra da sanatoryuma yatırıldığı 1854 yılında bestelenmiş bu eserin "Hayalet Varyasyonları" almasının sebebi bestecinin karısına, bu eserin temasını, konuştuğu "hayaletler"den aldığını söylemiş olmasıdır.

Bu temayı yazdıktan kısa süre sonra varyasyonları bestelemeye başlayan besteci bu varyasyonları yazdığı sırada intihar girişiminde bulunmuştur. Bu eserin bir özelliği de, Robert ve Clara Schumann çiftinin yakın arkadaşı Johannes Brahms'ın 1861 yılında bu eserin teması üzerine Op. 23 "4 El Piyano İçin Varyasyonlar" adlı eserini bestelemiş olmasıdır.⁵⁴

2.2. Senfoniler ve Konçertolar

Çalışmanın birinci bölümünde de belirtildiği gibi, karısı Clara'nın teşviğiyle senfoni yazmaya başlayan Robert Schumann bugün senfoni orkestralarının repertuvarlarında sıklıkla yer alan dört adet senfoni bestelemiştir. Bu eserler yazılış tarihleri ve opus numaralarıyla birlikte aşağıda sıralanmıştır:

- 1) Op. 38 Si bemol Majör 1. Senfoni, "İlkbahar" (1841)
- 2) Op. 61 Do Majör 2. Senfoni (1845-1846)
- 3) Op. 97 Mi bemol Majör 3. Senfoni "Ren" (1850)
- 4) Op. 120 Re Minör 4. Senfoni (1841-1851)

54 Seiffert, W-D. (1995), *Preface to Thema mit Variationen (Geistervariation)*, Münih: Henle, s. II

Bestecinin ayrıca, 1832 ve 1833 yıllarında üzerine çalışılmış fakat tamamlanmamış bir senfoni çalışması vardır. Fakat bitmemiş bu eser opus numarası almamıştır.

Schumann'ın yoğun biçimde piyano eseri ve lied bestelediği yılların ardından orkestral alanda çalışmaya başlamasında karısının ne kadar büyük bir etki yaptığını anlamak için Clara Schumann'ın günlüğüne yazdığı şu satırları alıntulamakta fayda vardır:

[Robert'in] orkestra için beste yapması en iyisi olurdu. Hayal gücü piyanoda yeterince alan bulamıyor. (...) Kompozisyonlarının hepsi orkestral hissiyat taşıyor (...) En büyük dileğim orkestra için beste yapması. Bu, onun alanı! Bunu yapmasını bir başarabilsem!

2.2.1. Op. 38, 1. senfoni; Op. 61, 2. senfoni; Op. 97, 3. senfoni

Standart tahta ve bakır üflemeli kadrosu ve yaylı grubunu içeren 1. Senfoni'nin orkestrasyonunda dikkat çeken en ilginç yan üç timpani kullanımudur. Bowles,⁵⁵ Schumann'ın 1. Senfoni'sinin, üç timpaninin yer aldığı ilk büyük orkestra eseri olduğunu söyler.

Op. 61, Do Majör 2. Senfoni 1847 yılında yayınlandı. Eserin taslaklarını oluşturmaya 1845 yılı Aralık ayı ortalarında başlayan besteci iki hafta içinde taslak çalışmasında sona ulaştı. 1846 yılının büyük bölümünde senfoninin orkestrasyonuna çalışan besteci ruhsal ve bedensel sağlık sorunları nedeniyle eseri ancak aynı yılın Ekim ayının sonlarında bitirebildi.⁵⁶

Kimi analizlerde senfoninin Florestan ve Eusebius etkisinde yazıldığı, eserdeki her temanın, her atmosferin bu iki kurgu figür tarafından bestelenmiş olduğu iddia edilirken kimilerinde ise Johann Sebastian Bach etkisi vurgulanır. Çünkü Schumann, Bach çalışarak ve bu senfoniye yazarak kendini depresyondan kurtaracağını söylemiştir.⁵⁷

55 Bowles, E. A. (2002), *The Timpani: A History in Pictures and Documents*, Hillsdale: Pendragon Press, s. 83

56 Douglass, S. (2008), *Back from B-A-C-H: Schumann's Symphony No. 2 in C Major.*, in: Gregory G. Butler, George B. Stauffer, and Mary Dalton Greer, *About Bach*, Illinois: University of Illinois Press, s. 192

57 Roesner, L. (1988), *Schumann Symphony No. 2*, Mainz: Schott

Schumann'ın en son yayınlanmasa da en son bestelediği senfonisi olan Op. 97, Mi bemol Majör 3. Senfoni'si “Ren” 1850 yılının sonunda yalnızca beş hafta içinde bestelenmiş olup dört bölümlü 1. ve 2. senfonilerin aksine beş bölümden oluşur. Bestecinin bugün en çok seslendirilen orkestral eserlerinden olan senfoninin ilk seslendirimi 6 Şubat 1851 günü bestecinin şefliğinde yapıldı.⁵⁸ Senfoninin ilhamını karısı Clara ile Batı Almanya'daki Ren bölgesine yaptıkları bir seyahatten alan besteci “Ren” başlıklı eserinde bu seyahatten izlenimleriyle hayatındaki diğer olayları bir arada işlemiştir.⁵⁹

2.2.2. Op. 120, 4. senfoni

Op. 120, Re Minör 4. Senfoni 1841 yılında tamamlandı. Fakat yayınlanması için on yıl geçmesi gerekti ve eser, bestecinin yaptığı büyük değişikliklerden sonra ancak 1851 yılında yayınlanabildi.

Besteci senfoniye aslında tek bölümlü bir eser olarak planlamış ve esere, “Büyük Orkestra İçin Senfonik Fantezi” başlığını vermişti. Daha sonra dört bölümlü bir senfoniye dönüştürülen eserin bölümlerinin arasındaki bağ bütün bölümlerde duyurulan çok sayıdaki temayla güçlendirilir.

Senfoni, bestecinin ölümünden sonra Clara Schumann ve çifte yakın bir isim olan büyük Alman besteci Johannes Brahms (1833-1897) arasında tartışmalara yol açtı. Clara Schumann, 1882 yılında merhum kocasının bütün eserlerini Breitkopf & Härtel yayınevi etiketiyle yayınlamış ve bu baskıda, 4. senfoninin 1841'de yalnızca taslak halinde kaldığını, orkestrasyonunun tam anlamıyla ancak 1851 yılında bittiğini belirtmişti. Fakat bu, doğru değildi. Johannes Brahms senfoninin 1841 yılında tamamlanmış versiyonunu tercih etti ve eseri Clara Schumann'ın şiddetli itirazlarına karşın 1891 yılında yayınladı.⁶⁰

Eserin 1841 yılı versiyonu dört bölümlüydü ve bölümler aşağıdaki gibi İtalyanca hız ve ifade terimleriyle nitelendirilmişlerdi:

58 J. Daverio and E. Sams, *Robert Schumann*, in: Grove Music Online:

<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040704> (Erişim Tarihi: 11.02.2018)

59 Cuyler, L. E. (1995), *The Symphony*, Michigan: Harmonie Park Press, s. 102

60 <http://www.classicalnotes.net/classics3/schumannsym.html> (Erişim Tarihi: 14.02.2018)

1. Andante con moto – Allegro di molto
2. Romanza: Andante
3. Scherzo: Presto
4. Largo – Finale: Allegro vivace

Senfoninin 1851 versiyonunda ise bölümlerin Almanca başlıklar aldıkları görülür. Bölümler arasız, yani attacca olarak birbirlerine bağlanırlar:

1. Ziemlich langsam – Lebhaft
2. Romanze: Ziemlich langsam
3. Scherzo: Lebhaft
4. Langsam: Lebhaft⁶¹

2.2.3. Pişano konçertosu

Robert Schumann'ın, görece kısa ve hastalıklarla geçmiş bir yaşam sürdüğü göz önüne alınırsa bestecinin arkasında solo enstrüman ve orkestra için oldukça zengin bir repertuvar bıraktığı söylenebilir. Bu türde toplam yedi eser veren bestecinin solo enstrüman ve orkestra için eserleri içinde en çok öne çıkan eseri Op. 54 La Minör Pişano Konçertosu'dur. Bestecinin ilk konçertosu olup 1845 yılında tamamlanan ve prömiyeri Clara Schumann tarafından 1 Ocak 1846 günü Leipzig'de yapılan eser bugünün en gözde pişano konçertoları arasındadır.

Schumann'ın pişano konçertosu yazma girişimleri çok daha öncelere gider. Henüz 18 yaşındayken (1828) Mi bemol Majör tonunda bir konçerto yazmaya girişen besteci 1829 ila 1831 yılları arasında da Fa Majör bir konçertoya çalıştı. Fakat bu girişimlerin ikisi de sonuca ulaşmadı. La Minör bir pişano konçertosu yazma fikri üzerine ise 1833 yılında düşünen besteci, o dönemki öğretmeni Friedrich Wieck'e, “Pişano konçertomun Do Majör veya La Minör olması gerektiğini düşünüyorum,” diye yazmıştır.^{62 63}

61 Steinberg, M. (1995), *The Symphony: a listeners guide*, Oxford: Oxford University Press, s. 518 vd.

62 Schaefer, H. (1958), *Konzertbuch Orchestermusik P-Z*, Leipzig: VEB, s. 313-314

63 Britannica Ansiklopedisi: *Piano Concerto in A Minor*: <https://www.britannica.com/topic/Piano-Concerto-in-A-Minor-Op-54> (Erişim Tarihi: 15.02.2018)

1841 yılına gelindiğinde gerçekten de La Minör tonunda orkestra eşlikli bir piyano eseri yazılır. Fakat eser bir konçerto değil, tek bölümlü bir fantezidir (“Phantasie für Klavier und Orchester a-Moll [Piyano ve Orkestra için La Minör Fantezi]”). Fakat eseri basmaya hiçbir yayıncı yanaşmaz. Eserde yaptığı değişikliklerle de olumlu bir sonuç alamayınca bu tek bölümlü fanteziyi bir piyano konçertosu haline getirmeye karar veren Schumann birinci bölüme bir intermezzo ve rondo ekledi ve bu süreç sonunda Op. 54 Piyano Konçertosu ortaya çıktı.⁶⁴

2.2.4. Viyolonsel konçertosu ve diğer konçertant eserler

1850 yılında, yalnızca iki haftalık bir süre içinde yazılmış olan Op. 129 La Minör Çello Konçertosu, Schumann'ın Düsseldorf'ta müzik direktörü olarak çalıştığı dönemin ürünüdür. Konçerto bugün sıklıkla seslendirilmesine karşın Schumann'ın sağlığında hiç çalınmadı. Çünkü eser biçim ve içerik anlamında kendine özgü yapısı nedeniyle o dönemin müzik çevrelerinde kötü tepkiler almış, bu yüzden de eserin seslendirilmesi mümkün olmamıştı. Bugün kimi çelistlerce Antonin Dvorak (1841-1904) ve Edward Elgar (1857-1934) çello konçertolarıyla birlikte Romantik dönemin en önemli üç çello konçertosundan biri olarak gösterilen eserin ilk seslendirimi ancak bestecisinin ölümünden dört yıl sonra yapılabilirdi.⁶⁵

Schumann'ın, solo enstrüman ve orkestra için diğer eserleri Op. 86 “Dört Korno ve Orkestra İçin Konçerto” (1849); Op. 92 “Introduction and Allegro appassionato” (1849); Op. 131 “Keman ve Orkestra İçin Do Majör Fantezi” (1853); Op. 134 “Piyano ve Orkestra İçin Giriş ve Konser Allegrosu” (1853) ve yine 1853 yılında bestelenmiş olan WoO 23 “Re Minör Keman Konçertosu”dur.

Çok sayıda piyano eseri, dört senfoni ve yedi adet konçertant eser bestelemiş Schumann'ın repertuarında ayrıca; Op. 41 Yaylı Kuartetler (1842) ile başlayıp klarnet, viyola ve piyano için bestelenmiş Op. 132 “Masal Resimleri (Märchenbilder)” başlıklı dört parçaya uzanan hatta, opus numarası almış toplam on altı oda müziği eseri

64 Keefe, S. P. (2005), *The Cambridge Companion to the Concerto*, Cambridge: Cambridge University Press, s. 106-107

65 <http://www.onyxclassics.com/reviews.php?CatalogueNumber=ONYX4062> (Erişim Tarihi: 15.02.2018)

bulunmaktadır.⁶⁶ Bestecinin en önemli eserleri arasında gösterilen lied'leri ise çalışmanın ileriki bölümlerinde incelenecektir.

Robert Schumann'ın eserlerine genel bir bakış atıldığında aşağıdaki karakteristik özellikler göze çarpar:

1) Schumann, ilk eserlerinden itibaren her eserinde yeni bir dünya yaratmaya çalışmıştır. Bir form veya yapıda karar kılıp aynı biçimde birçok eser bestelemek yerine hemen her eserinde geleneğin sınırlarını zorlamış, her eserine kendi damgasını vurmaya çalışmıştır.

2) Gelişiminin ilk çağlarından itibaren edebiyat ve müzik besteci için eşit oranda önemli olmuştur. Bu yüzden, ilk eserlerinden olgunluk eserlerine kadar bütün bestecilik hayatı boyunca edebiyatla müziği, metinle sesi birleştirmeye çalıştığı görülür.

3) Bestecinin belli bir süre belli formlara odaklanmayı tercih ettiği görülür. İlk yıllarda piyano eserleri, bunları takip eden ve hemen hemen sadece lied bestelenmiş Lied Yılı, Lied Yılı'nı izleyen ve ağırlıklı olarak orkestral eserlerin bestelendiği senfoni yılı Schumann'ın bu eğilimini açık biçimde gözler önüne serer.

⁶⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Robert_Schumann (Erişim Tarihi: 15.02.2018)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. LİED'İN ROBERT SCHUMANN'A KADARKİ GELİŞİMİ

3.1. Lied'in Kökeni, Lied Tarihinin Başlangıcı

Lied, Almanca bir sözcüktür ve şarkı anlamına gelir. Almanca şiirlerin bestelenip şarkı haline getirilmesi yüzyıllar içinde bir gelenek oluşturdu ve Almanca lied kelimesi zaman içinde çoksesli müzikteki şarkılara verilen genel ad haline geldi. Almanca dışındaki dillerde, örneğin Türkçede lied dendiği zaman akla klasik müzikteki bir beste çeşidi gelir. Almancada ise lied genel anlamıyla “şarkı” anlamına geldiğinden çoksesli müzikteki piyano eşlikli şarkıyı nitelemek için “Kunstlied”, yani “sanat şarkısı” tabiri kullanılır. Bu şekilde halk şarkısı ile çoksesli şarkı arasında da ayrıma gidilmiş olur.^{67 68}

Lied tarihi 14. yüzyıl sonları, 15. yüzyıl başlarında bestelenmiş şarkılardan başlatılır. Hatta Britannica Ansiklopedisi tarihsel çizgiyi 12. ve 13. yüzyıllardaki “minnesang (ortaçağ Alman şarkı geleneğinde en temiz aşk şarkısı)” geleneğine kadar çeker.⁶⁹ Bu sayede lied olarak adlandırılabilir şarkıların tarihi 1100'lü yıllardan başlatılmış olur.

Bugüne kalmış bu ortaçağ şarkılarının büyük çoğunluğu Güney Almanya kökenli olup, yazıldıkları dönemden sonrasına tarihlenmiş elyazmaları halinde günümüze ulaşmışlardır. Bu lied'lerin, şiir kalıplarına dayanan birkaç farklı formda yazılmış oldukları görülür.

Lied genel olarak, birisi tekrarlanan iki kısımdan oluşur ve bu haliyle, bugünün form bilgisi terminolojisinde 'lied formu' adıyla nitelendirilen formu hazırlamıştır. Yukarıda sözü geçen Güney Almanya kökenli ortaçağ lied'lerinin ise genellikle, lied formunun alt kollarından biri olan bar formunda oldukları göze çarpar. Bu formda

67 Britannica Ansiklopedisi: *Lied*: <https://www.britannica.com/art/lied> (Erişim Tarihi: 15.02.2018)

68 http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=Meyers&lemma=lied (Erişim Tarihi: 16.02.2018)

69 Britannica Ansiklopedisi: *Lied*: <https://www.britannica.com/art/lied> (Erişim Tarihi: 15.02.2018)

birinci müzik cümlesi (a) okunur. Sonra aynı müzik farklı sözler alır. Bunu, farklı sözlerle ikinci müzik cümlesi (b) takip eder (a-a-b).^{70 71}

Minnesang geleneğinin ürünü bu ilk liedler monofonik, yani tek seslidirler. Güçlü, enerjik bir yapıları vardır. Ortaya çıktıkları dönemin müzikal birimine uygun olarak modal dizileri, modları kullanırlar. O dönemin müzikal notasyonu ritmik değerleri tam olarak belirtmediği için bu lied'lerin ritmik yorumu konusunda tartışmalar vardır. Güney Almanya lied ekolünün en önemli temsilcileri arasında Walther von der Vogelweide (1170-1230), Tannhäuser (ö. 1265) ve Wolfram von Eschenbach'tır (1160/80-1220). Bu üç ortaçağ şarkıcısı da Alman besteci Richard Wagner'in operalarında (Parsifal, Tannhäuser) işlenmiştir.^{72 73}

3.2. Oswald von Wolkenstein, Mönch von Salzburg

Tek sesli lied'lerin 14. yüzyıldan itibaren azaldığı ve iki veya ikiden fazla ses içeren çok sesli lied'lerin yayılmaya başladığı görülür. Almanca sözlü en eski çok sesli lied'ler 14. yüzyıla tarihlenir.⁷⁴ Dönemin en meşhur çok sesli şarkıları arasında, Oswald von Wolkenstein'in (1377-1445) iki sesli “Wach auff myn Hort (Kalbimi uyandır)” şarkısı öne çıkar.

15. yüzyılda çok sesli lied toplumun daha geniş katmanlarına yayıldı. Bir araya gelip dört sesli şarkı söyleme geleneği oluştu. Geçen yüzyılların daha çok saray nüfusuna hitap eden çok sesli lied'lerinin aksine bu yüzyılın şarkıları, soylularla birlikte eğitilmiş kesim ve ruhban sınıf arasında da yaygınlık kazandı. Bu sırada bar formu ve romantik içerikli metinler hâlâ baskındır.

Fakat zaman içinde, farklı sözlerde aynı müziğin tekrarlanmadığı, her dizinin müzikal olarak farklı şekilde işlendiği baştan sona bestelenmiş lied'ler ortaya çıkar. Ana melodi genellikle orta parti tarafından söylenirken bu partiye eşlik eden diğer partiler çoğunlukla enstrümanlar tarafından çalınmaya başlanır. Orta partinin söylediği ana melodiler çoğunlukla zaten bilinen melodilerdir. Çok sesli lied için seyrek olarak yeni

70 Grabner, H. (2008), *Allgemeine Musiklehre*, Kassel: Bärenreiter, s. 212 vd.

71 Britannica Ansiklopedisi: *Lied*: <https://www.britannica.com/art/lie> (Erişim Tarihi: 15.02.2018)

72 Britannica Ansiklopedisi: *Minnesinger*: <https://www.britannica.com/art/minnesinger> (Erişim Tarihi: 15.02.2018)

73 Britannica Ansiklopedisi: *Lied*: <https://www.britannica.com/art/lie> (Erişim Tarihi: 15.02.2018)

74 Sadie, S. (ed.) (2001), *Lied*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, cilt 14, London: Macmillan Publishers Limited, s. 662

melodi üretilir.⁷⁵ Kimi kaynaklarda, 15. yüzyılın ortalarından itibaren büyüyen lied repertuvarının halk birikiminden gelen melodi ve sözlerden yararlandığı belirtilmiştir.⁷⁶

En eski polifonik şarkı örneklerine geç ortaçağ şair ve bestecisi Mönch von Salzburg'un (doğum ve ölüm tarihleri bilinmiyor) yüzü aşkın şarkı elyazmasını içeren "Mondsee-Wiener Liederhandschrift (Mondsee-Viyana Şarkı Elyazması)" adlı elyazması toplamında rastlanır. Muhtemelen 1400'den önce bestelenmiş bu toplamdaki şarkılar yazılı olarak günümüze kalmış en eski polifonik lied örnekleridir. Hem söz hem de melodi anlamında geç 'minnesang'ın devamı olan bu şarkılar, İtalya'daki parlak müzikal gelişimden etkilenmekten çok Güney Almanya polifonik doğaçlama pratiklerini yansıtır.⁷⁷

Yukarıda anılmış Oswald von Wolkenstein'in şarkıları hem nitelik hem de nicelik bakımından Mönch von Salzburg'ununkileri aşarlar. İçlerinde aşk şarkıları, ilahiler, biyografik ve politik metinleri de barındıran 120'yi aşkın şarkısıyla von Wolkenstein, lied geleneğinde önemli bir yer tutar. Öte yandan, Oswald von Wolkenstein'in şarkılarının yarısından fazlasının müziğinin kendisine ait olmadığı, ağırlıklı olarak Fransız şarkı repertuvarından alındıkları tespit edilmiştir. Bu anlamda von Wolkenstein'in lied'e en önemli katkısı sözlerdir. Çoğunluğu parlak buluşlar içeren bu sözlerin, müziklerinin alındığı orijinallerin sözleriyle hiçbir ilişkisi olmayıp tümüyle Oswald von Wolkenstein'in ürünleridir.⁷⁸

3.3. 16. Yüzyıl – 18. Yüzyıl

Polifonik lied'ler 16. yüzyılın ortalarında, Zürih'te doğup hayatının büyük kısmını Münih'te geçirmiş besteci ve şarkıcı Ludwig Senfl (1490-1543) ve çağdaşlarının lied'leriyle doruk noktasına ulaştılar. Dünyevi sözler içeren bu lied'lerin yayılmasına matbaanın icadı da büyük katkı sağladı. Hatta popüler lied'lerin çoğu, dünyevi sözlerin yerine dinsel sözler koyularak bir tür ilahi haline getirildi. Bu dinsel lied'ler, Protestanlığın yayılmasında önemli rol oynamışlardır. Lied'ler geç Rönesans döneminde, yaklaşık 1580'lerden itibaren bilinçli olarak İtalyan stilinde bestelenmeye

75 Britannica Ansiklopedisi: *Lied*: <https://www.britannica.com/art/lie> (Erişim Tarihi: 15.02.2018)

76 Sadie, S. (ed.) (2001), *Lied*, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, cilt 14, London: Macmillan Publishers Limited, s. 662

77 Sadie, S. (ed.) (2001), *Lied*, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, cilt 14, London: Macmillan Publishers Limited, s. 663

78 Sadie, S., **a.g.k.**, cilt 14, 2001, s. 663

başladılar. Bu stilin dokusu genellikle akorsaldır, cümleler dengeli uzunlukta ve iyi vurgulanmıştır, ana melodinin çoğunlukla orta partide olduğu Alman stilinin aksine bu stilde melodiler en tiz partidedir.⁷⁹

İtalyan stili ve Kuzey İtalya kökenli, çok sesli bir vokal oda müziği formu olan madrigal'in⁸⁰ etkisi zaman içinde o kadar güçlendi ki Güney Alman eski lied geleneği günden güne eridi.⁸¹ Alman lied'i 17. yüzyıl ortalarından itibaren diğer vokal vokalenstrümantal oda müziği formlarının arasında giderek görünmez hale geldi ve 'polifonik lied' tabiri tanımlayıcı işlevini yitirdi.⁸²

3.4. Romantik Dönemde Lied

19. yüzyılda Alman bestecilerin lied üretimine geri döndükleri görülür. 18. yüzyıl sonları, 19. yüzyıl başlarında Romantik dönem, ciddi şiire olan ilgiyi arttırdı ve Goethe gibi şairlerin şiirleri bestelenmeye başlandı. 19. yüzyıl lied birikimi düşünüldüğünde ilk akla gelen besteciler; 600'den fazla lied bestelemiş Franz Schubert, bu çalışmanın odaklandığı besteci Robert Schumann, Johannes Brahms ve Hugo Wolf'tur (1860-1903).

Romantikler için şiir ve müzik eşit önemdedir. Romantik lied'ler genellikle insan sesi ve piyano eşliği için bestelenirken piyano eşliğinin sıklıkla virtüöz düzeye ulaştığı görülür. Bu dönem lied'leri öncelikli olarak bir salon müziğidir. Çağdaşları opera aryalarının kapsamından yoksun olsalar da içsel ve duygusal özleriyle kendilerine özgü bir etki yaratırlar.

Çalışmanın ileriki kısımlarında Schumann örneğinde de görüleceği gibi, besteciler lied'leri genellikle bütünler halinde, toplamlar halinde bestelemeyi tercih etmişlerdir. Bu toplamlarda her lied'in kendine has bir havası ve karakteri olsa da hepsi belli bir konu etrafında dolaşırlar.⁸³

Alman romantik lied'inin doğuşu olarak Franz Schubert'in "Gretchen am Spinnrade (Gretchen Çıkrık Başında)" (19 Ekim 1814) lied'inin yazıldığı gün gösterilir.

79 Britannica Ansiklopedisi: *Lied*: <https://www.britannica.com/art/lie> (Erişim Tarihi: 15.02.2018)

80 Britannica Ansiklopedisi: *Madrigal*: <https://www.britannica.com/art/madrigal-vocal-music> (Erişim Tarihi: 15.02.2018)

81 Britannica Ansiklopedisi: *Lied*: <https://www.britannica.com/art/lie> (Erişim Tarihi: 15.02.2018)

82 Sadie, S. (ed.) (2001), *Lied*, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, cilt 14, London: Macmillan Publishers Limited, s. 662-663

83 Britannica Ansiklopedisi: *Lied*: <https://www.britannica.com/art/lie> (Erişim Tarihi: 15.02.2018)

Bu yüzyılda lied, söz ve müziğin bütünlük içinde olduğu, müziğin sözlerin içeriğini de yansıttığı bir sanat formu haline geldi.⁸⁴

19. yüzyıl başındaki Almanca lied üzerinde en büyük etkiyi, 18. yüzyılın sonlarındaki ballade kompozisyonları yapmış, 18. yüzyıl sonlarında balatın zenginleşmesi lied'e de yansımıştır.⁸⁵ Kökeni ortaçağ Fransa'sına dayanan balat tabiri 18. yüzyıl Alman edebiyatında çok kıtalı, anlatıcı karakterde şiirler için kullanılmıştır.

18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyılda birçok balat bestelenmiştir. Bu balatlarda operayı andıran resitatifler ve marşlar göze çarparken piyano eşliğinde metni betimleyen pasajlar ve leitmotifler görülür. Dönemin en ünlü balat bestecisi Carl Loewe'dir (1796-1869). Aynı şekilde Franz Schubert de, özellikle, bir Goethe eseri olan Erlkönig (Gürgeç Ağacı Kralı) ile adını duyurmuştur.⁸⁶

19. yüzyıl ortalarında Schumann'la doruk noktasına ulaşacak Alman lied'inin ilk yetkin örnekleri olarak Johann Anton Andres'in (1775-1842) "Lieder und Gesänge (Lied'ler ve Şarkılar)" (1817-1819) başlıklı eseri gösterilebilir. Bu lied'lerin şan partisi her kıtada çeşitlenir. Buna karşın eşlik partisinin genel yapısı korunur. Bu durum notasyonda da etkisini sürdürür. Şan partisinin farklı versiyonları değişmeyen piyano partisinin üzerinde farklı dizelere alt alta yazılır.

Dönemin bir diğer önemli lied bestecisi Johann Rudolf Zumsteeg'in (1760-1802) lied'lerinde de kıta kıta çeşitleme yöntemi ağır basar. Buna karşın "Nachtgesang (Gece Şarkısı)" (1800) diğer lied'lerden farklı bir yapıdadır. Bu eserde vokal parti çeşitlenmez. Fakat baştan sona akorlardan oluşan eşlik partisinin armonisi her kıtada ciddi biçimde değişir.

Berlin lied ekolü bestecileri Bernhard Klein (1793-1832) ve Carl Friedrich Zelter de (1758-1832) aynı şekilde kıtadan kıtaya çeşitlenen lied'ler bestelediler. Bir süre Fransa'da yaşadıkten sonra 1818'den itibaren Berlin'de çalışmaya başlayan Klein'ın lied'leri kıtadan kıtaya çeşitlenen lied'lerden daha karmaşık bir yapıya sahiptirler. "Im Sommer (Yazın)" (1820) başlıklı iki kıtalı lied'inde Klein ilk ve son iki dizeleri şiirin

84 Sadie, S. (ed.) (2001), *Lied*, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, cilt 14, London: Macmillan Publishers Limited, s. 671

85 Schmierer, E. (2007), *Geschichte des Liedes*, Laaber: Laaber Verlag, s. 86

86 http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_B/Ballade.xml (Erişim Tarihi: 19. 02. 2018)

içeriğini daha güçlü bir biçimde ön plana çıkarmak için tekrarlar. Zelter de kıtadan kıtaya çeşitlenen lied'lerin yanında baştan sona bestelenmiş lied'ler de bestelemiştir. Zelter'in en ünlü lied'i “Es war ein König in Thule (Thule'de Bir Kral Vardı)” lied'idir. Bu lied basit ve açık yapısı nedeniyle halk şarkısı repertuvarına alınmıştır.

Dönemin lied birikimi değerlendirildiğinde Alman besteci, orkestra şefi ve piyanist Carl Maria von Weber'in (1786-1826) de lied'e katkılarını anmak gerekir. Lied, von Weber'in hem operalarında önemli bir yer tutar hem de besteci yüze yakın lied besteleyerek arkasında önemli bir lied mirası bırakmıştır. Bu lied'ler, lied'in 19. yüzyıl başındaki durumu düşünüldüğünde oldukça modern bir yapı sergilerler. Von Weber lied'leri formal bakımından çeşitlilik gösterir. Kıta kıta bestelenmiş olanların yanında kıta kıta çeşitlenmiş lied'ler vardır. Kimi lied'lerin eşlik partisinin yapısında da değişikliklere gidildiği görülür.

18. yüzyıl sonu, 19. yüzyıl başı Alman müzik dünyasının önemli isimlerinden biri de Berlinli besteci Ludwig Berger'dir (1777-1839). Ludwig Berger özellikle, Schubert tarafından da bestelenmiş Wilhelm Müller şiiri “Die Schöne Müllerin (Güzel Değirmenci Kız)” lied'iyle tanınmıştır.⁸⁷

Ludwig Berger, piyano öğrencisi Felix Mendelssohn ve Bernhard Klein ile birlikte 3. Berlin Lied Ekolü'nün bir üyesidir. Bu ekolün parçası olan bir başka önemli besteci Giacomo Meyerbeer'dir (1791-1864). Yaklaşık 70 lied bestelemiş olan Alman bestecinin lied'lerinde dramatik ve lirik sahneler, şansonlar ve şansonetler, marşlar, ilahiler ve halk şarkısını andıran lied'ler gibi çok sayıda farklı lied tipi yer alır.

Mendelssohn'un yaklaşık 120 lied'inde ise öğretmeni Carl Friedrich Zelter'in güçlü etkisi görülür. Geleneğin devamı olan bu lied'lerde genellikle kıta kıta çeşitleme yöntemi kullanılmıştır.⁸⁸

Üçüncü Berlin lied ekolü üyesi kadın besteciler Luise Reichardt (1779-1826) ve Fanny Mendelssohn Bartholdy de (1805-1847) 19. yüzyıl lied birikimine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Babası Johann Friedrich Reichardt'tan (1752-1814) eğitim almış olan Luise Reichardt İkinci Berlin lied ekolünün lied estetiğini aşar. Ağırlıklı olarak, Romantik dönem müzik estetiğinin önemli şairleri Clemens Brentano (1778-1842), Ludwig Tieck (1773-1853), Achim von Arnim (1781-1831) ve Novalis (1772-1801) gibi isimlerin şiirlerini kullanan Reichardt'ın lied'lerinde baştan sona bir formal

87 Schmierer, E. (2007), a.g.k., s. 86-87

88 Schmierer, E. (2007), a.g.k., s. 90-91

bütünlük görülmezken eşlik partisinin yapısının güçlü biçimde çeşitlendiği görülür. Kardeşi Felix Mendelssohn gibi Carl Friedrich Zelter'den ders almış olan Fanny Mendelssohn çok sayıda solo lied besteledi. İlk lied'ini 14 yaşında bestelemiş olan Fanny Mendelssohn'un ilk lied'leri kıta kıta bestelenmeleri, ayrıca, vokal parti ile piyanonun üst partisinin çiftlenmesi nedeniyle Berlin lied ekolü idealine yaslanırlar. Geç dönem lied'leri ise metinle kurdukları yoğun ilişkiyle kendilerine has bir karakter kazanırlar.

Balat mirasını 19. yüzyıla taşıyan Carl Loewe ağırlıklı olarak bu türde eser verdi. Fakat 19. yüzyılda baladın önemini yitirmesiyle birlikte Loewe'nin balatları da geri plana itildi. Bu eserler, tıpkı Schubert'in erken dönem kompozisyonları gibi güçlü biçimde Zumsteeg etkisindedir. Loewe lied'leri içinde özellikle Goethe metinleri üzerine yaptığı “Wandrer's Nachtlied (Gezginin Gece Şarkısı)”, “Wilhelm Meister” ve “Faust” gibi besteler öne çıkar.⁸⁹

Lied'lerin kimi zaman piyano değil, orkestra eşlikli olarak yazıldıkları görülür. Özellikle geç Romantik dönemde rastlanılan bu eserlere orkestral lied adı verilir. Bu alanın en meşhur eserleri arasında Richard Strauss'un (1864-1949) “Vier letzte Lieder (Son Dört Lied)”i ile Gustav Mahler'in (1860-1911) “Das Lied von der Erde (Toprağın Şarkısı)” sayılabilir.⁹⁰

Robert Schumann'ın liedlerinin incelendiği bu çalışmada, ilk örneklerinden Schumann'a kadar lied'in gelişimini anlamak için, Alman sanat lied'ine yeniden hayat veren isim ve Schumann'ın gençliğinden itibaren özellikle lied anlayışını kendine çok yakın hissettiği bir besteci⁹¹ olarak Franz Schubert'in lied dünyasına özel olarak değinmenin faydalı olacağı düşünülmüş, bu yüzden Schubert lied'i ayrı bir başlık altında incelenmiştir.

3.5. Franz Schubert

Schubert'in, müzik tarihine damgasını vurduğu alan hiç şüphesiz lied'dir. Romantik müzik konusunda bugün hâlâ standart eser olarak kabul edilen çalışması “Romantic Music: A History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe (Romantik

89 Schmierer, E. (2007), **a.g.k.**, s. 97-100

90 Tunbridge, L. (2010), *The Song Cycle*, Cambridge: Cambridge University Press, s. 64-65

91 Sadie, S. (ed.) (2001), *Lied*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, cilt 14, London: Macmillan Publishers Limited, s. 675

Müzik: On Dokuzuncu Yüzyıl Avrupa'sı Müzik Stilinin Tarihi)”nde Leon Plantinga, Schubert'in lied'e katkısı üzerine şu sözleri kaydeder: “Altı yüzü aşkın lied'inde Schubert bu türün olanaklarını kendinden önce hiçbir bestecinin yapamadığı kadar araştırıp genişletti.”⁹²

Schubert, en çok Goethe, Friedrich Schiller (1759-1805) ve Johann Mayrhofer'in (1787-1836) olmak üzere birçok şairin şiirini besteledi. Bu isimler arasında Heinrich Heine, Friedrich Rückert ve Joseph Freiherr von Eichendorff öne çıkar. Bestecinin Goethe lied'leri içinde, “Gretchen am Spinnrade ile “Der Erlkönig” dramatik içerikleri, ilerici armonik işçilikleri ve sözleri içerik anlamında destekleyen piyano eşlikleriyle tür tarihine damgalarını vurmuşlardır.⁹³

Goethe liedlerinin yanında, Wilhelm Müller (1794-1827) şiirleri üzerine bestelenmiş lied toplamları “Die Schöne Müllerin (Güzel Değirmenci Kız)” ile “Winterreise (Kış Yolculuğu)” da Schubert'in sadece lied'leri içinde değil, bütün eserleri içinde önemli yer tutar. Dönemin gazetelerinden Wiener Theaterzeitung'da “Winterreise” hakkında, “Derinden etkilenmeksizin kimse bu eseri söyleyemez veya dinleyemez,” yazmıştır. Bu eserler türün müzikal, şiirsel ve neredeyse operaya yaklaşan dramatik anlatı yapısının pekişmesine yardım ettiler. Bestecinin ölümünden sonra yayınlanmış (1828) son lied toplamı “Schwanengesang (Kuğunun Şarkısı)” da Alman lied edebiyatına yenilikçi bir katkıdır.⁹⁴

19. yüzyılın büyük bestecisi Antonin Dvorak, New York kökenli “The Century Illustrated Monthly Magazine” adlı dergide yayınladığı “Franz Schubert” başlıklı yazısında, en büyük besteciler arasında saydığı Schubert'in küçük çaplı eserlerde, özellikle de lied'lerde ve kısa piyano parçalarında etkili olduğunu söyler ve Schubert'in lied'e katkılarına dair şu önemli sözleri kaydeder:

Romantik ekolün kısa formlara eğilimi vardı. Yolu Weber'in göstermiş olmasına karşın, romantik ekolün öncelikli olarak işlediği piyano parçalarının kısa modellerini asıl Schubert yaratmıştır. [...] Bach'ın piyano ile yaptığını, Haydn'ın orkestra ile

92 Plantinga, L. (1984), *Romantic Music: A History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe*, New York: Norton, s. 117

93 Swafford, J. (1992), *The Vintage Guide to Classical Music*, Vintage Music, s. 211

94 Gammond, P. (1982), *Schubert*, London: Methuen, s. 153

yaptığını Schubert lied ile yaptı ve yeni bir lied çağı başlattı. [...] Diğer bütün lied bestecilerinin onun izlerini takip ettiler.⁹⁵

Müzik tarihinde Schubert'in Op. 2 (D 118) "Gretchen am Spinnrade (Gretchen Çıkrık Başında)" lied'i (1814) Alman sanat lied'nin doğuşu olarak kabul edilir. Fakat Elisabeth Schmierer (d. 1955) "Lied'in Tarihi" başlıklı kitabında, Schubert'in lied tarihindeki yadsınamaz derecedeki önemini vurguladıktan sonra "Gretchen Çıkrık Başında" lied'nin Alman sanat lied'inin doğuşu olarak kabul edilmesinin ve Schubert'in lied'i İkinci Berlin Lied Ekolünün sadelik idealinin ötesine taşımış besteci olarak görülmesinin yanlış olduğunu söyler.

Schmierer'e göre, Schubert, seyrek olarak anılmakla birlikte, Berlin Lied ekolünün estetik anlayışıyla pek bir ortak noktası bulunmayan Viyana geleneğinden gelmektedir ve bu gelenek zaten Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) ve Beethoven ile önemli eserler ortaya koymuştur. Buradan hareketle, Beethoven'ın Op. 83 "Goethe-Lieder (Goethe Lied'leri)" veya Mozart'ın lied'leri de ilk sanat lied'leri olarak kabul edilebilir. Lied tarihinde Schubert'i özel kılan yanın, Avusturyalı bestecinin birbirinden farklı özellikler taşıyan gelenekleri bir arada eritmiş olması olduğunu belirten Schmierer bu gelenekleri şu şekilde sıralar: Viyana lied'inin kompozisyon incelikleri; (çalışmanın ileriki kısımlarında daha ayrıntılı olarak tanıtılmış) Johann Rudolf Zumsteeg'in (1760-1802) balatlarındaki metin yorumlama olanakları; Berlin lied'lerindeki atmosfer bütünlüğü eğilimi.⁹⁶

⁹⁵ <http://www.antonin-dvorak.cz/en/dvorak-on-schubert> (Erişim Tarihi: 16.02.2018)

⁹⁶ Schmierer, E. (2007), *Geschichte des Liedes*, Laaber: Laaber Verlag, s. 103

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ROBERT SCHUMANN VE LİED

4.1. Schumann Biyografisinde Lied

Schumann 1839 yılı yazında Berlinli besteci ve müzik eleştirmeni Hermann Hirschbach'a (1812-1888), şan eserlerini ömrü boyunca enstrümantal müzikten aşağı gördüğünü ve hiçbir zaman büyük bir sanat olarak görmediğini yazdı. Fakat bu sözlerinden yaklaşık sekiz ay sonra vokal müziğe yönelmesi ve o zamanki nişanlısı Clara'ya aşağıdaki satırları içeren bir mektup yazması oldukça şaşırtıcıdır:

Ah Clara, şan için yazmak ne büyük mutluluk. Bundan o kadar uzun süre yoksun kaldım ki. [...] Şan partisini çoğunlukla piyano başında değil, ayakta veya yürüyerek yazıyorum. Bambaşka bir müzik bu. Öncelikle parmaklarla taşınmıyor. Bundan çok daha direkt, çok daha melodik.

Fakat öte yandan da, Schumann'ın önceden kestirmenin mümkün olmadığı eylemlerle dolu hayatı göz önüne alındığında anlaşılır bir hareket olarak da yorumlanabilir.

Besteci 1827/1828 yıllarında bestelenmiş ilk liedlerini 1830'lu yıllarda piyano sonatlarının yavaş bölümlerinde kullandı. Asıl lied üretimi ise 1840 yılında başladı. Lied Yılı olarak adlandırılan bu yıl, Schumann'ın, bu çalışmanın ikinci bölümünde belirtilmiş bir çalışma prensibini; belli bir süre boyunca belli bir türe yönelip bu türün bütün sınır ve olanaklarını araştırıp genişletme eğiliminin bir yansımasıdır. Bu eğilimin arkasında muhtemelen, bestecinin “Yeni Müzik Dergisi”ndeki editör-yazar olarak çalıştığı dönemde oluşmuş bir düşünce yatmaktadır.⁹⁷

Schumann, besteciliğinin şekillendiği ilk yıllarda 18. yüzyıldan kalma bir anlayışa, bir lied'in müziğinin tek görevinin şiiri ifade etmek olduğunu söyleyen anlayışa yakın duruyordu. Bu anlayışa göre, hem lied besteciliği ikincil değerde bir

97 Finscher, L. (ed.), *Lied*, in: MGG, cilt. 5, Kassel: Bärenreiter, s. 309

sanattır hem de lied'de bestecinin, (birincil önemdeki şairden sonra gelen) ikincil bir rolü vardır. İlk yıllarda henüz besteci olarak ayakları yere sağlam basmayan Schumann 29 yaşında yazdığı bir mektupta, başlarda kendisinin de lied besteciliğinin ikincil değerde bir sanat olduğu görüşünde olduğunu dile getirir.

Fakat çalışmanın, Schumann'ın hayatı, eserleri ve besteciliğine ayrılmış kısımlarında (bkz. birinci ve ikinci bölüm) birçok farklı örnekle gösterildiği gibi Schumann yapısı gereği son derece yenilikçi ve lider bir besteci idi. İlerleyen yıllarda piyanist ve besteci olarak çalışmaları, ayrıca da özel hayatında yaşadıkları ona, bağımsız bir müzisyen ve kendine ait bir dünyası olan bir besteciliğe giden yolu açtı. Zaman içinde giderek geleneğin sınırlarından çıkacak özgüveni kazanması ve özellikle Clara Wieck'le evlenme sürecinde yaşadıkları bestecinin şiirle zaten öteden beri var olan bağımlı iyiden iyiye güçlendirdi.

Müzikteki olgunlaşma ve şiirle bağının güçlenmesi sonucu, Schumann biyografisine Lied Yılı olarak geçmiş dönemdeki olağanüstü lied üretimi oluştu. Schumann'ın 1840 yılının Şubat ayından itibaren lied'e odaklanması ve yaklaşık bir yıllık süre içinde 140 lied yazması lied alanındaki yetkinlik ve üretkenlikleriyle tanınan Franz Schubert ve Hugo Wolf gibi bestecilerin dahi yanına yaklaşmadığı, şaşırtıcı derecede büyük bir üretkenlik atağı olarak yorumlanabilir.⁹⁸

Neredeyse sadece piyano eseri bestelemekten neredeyse sadece lied bestelemeye geçiş pürüzsüz bir şekilde olmuştur. Piyano için Op. 26 “Viyana'dan Karnaval Sahneleri”ne paralel olarak bestelenmiş Op. 24 ve 25 Heine lied'leri ile Lied Yılı'nın ilk lied'leri bestelenmiş oldu.

Öte yandan, bestecinin 1827/1828 yıllarındaki ilk lied'lerinden Lied Yılı'na kadarki süre içinde lied düşüncesinden tümüyle uzak olduğu söylenemez. 1833 yılına ait bir deftere besteci “H. Heine lied'leri üzerine müzikal şiirler” notunu düşmüştür. Bu not hem Schumann'ın ta 1833 yılında bile Heine şiirleri üzerine piyano parçaları yazmayı düşündüğünü gösterir hem de Schumann'ı müzik tarihi içinde eşsiz kılmış güçlü söz-müzik uyumunun köklerine işaret eder.

Schumann vokal parti ile piyano partisi arasında kurduğu yakın ilişkinin türdeki genel bir gelişmenin işareti olduğunu düşünür. 1843 yılında yazdığı bir yazıda, devraldığı Schubert mirası ile lied'in 1843 yılı itibariyle ulaştığı nokta arasındaki farkın

98 Sadie, S. (ed.) (2001), *Lied*, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, cilt 14, London: Macmillan Publishers Limited, s. 675

şiiir sanatının ve eşlik enstrümanı piyanonun gelişiminden kaynaklandığını belirtir ve şu önemli tespiti yapar: “Yeni Alman şiiir ekolünde, Rückert ve Eichendorff'ta, eskilerin doğal olarak bilmedikleri o daha derin ve daha ustalıklı lied var.”⁹⁹

“Dichterliebe” ve Op. 24 “Liederkreis”ın şairi Heinrich Heine ile Op. 39 “Liederkreis”ın şairi Joseph Eichendorff 1840 yılı başlarında Schumann'ın en sevdiği şairlerdi. Atmosfer değişikliği ustası bu iki şairden 41'i Heine, 14'ü Eichendorff'tan olmak üzere toplam 55 şiiir besteleyen besteci aynı yıl içinde giderek daha nesnel bir lied bestecisine dönüştü. Bu dönüşümün başlangıç noktasını “Frauenliebe und -leben” gibi Chamisso lied'leri oluşturur.¹⁰⁰

4.2. Schumann Lied'inin Karakteristik Özellikleri

Schumann'ın lied'e getirdiği önemli yeniliklerden biri, çoğunlukla birbirine akraba tonalitelerle oluşturulan ve birbirine kontrast oluşturan kısımlardır. Tam bir modülasyon yapılmadan toniğin üçüncü ve altıncı derecelerine değinilir ve bu şekilde yeni ve ince kontrastlar oluşturulur.

Schumann'ı kendinden önceki lied geleneğiyle ayıran, onun bugün kendine has bir lied bestecisi olarak görülmesini sağlayan en önemli etkenlerden biri piyano partisinin, kimi zaman vokal partiye baskın gelecek kadar güçlenen bağımsızlığıdır. O kadar ki bir Schumann lied'inin aslında, melodisi insan sesi tarafından paylaşılan lirik bir piyano parçası olduğunu söylemek abartılı olmaz.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians'ta bu konuda yerinde bir benzetme yapılır ve Mendelssohn'un piyanoda şarkı çalıp bu eserlere “Lieder ohne Worte (Sözsüz Şarkılar)” ismini vermesi gibi Schumann'ın piyano şarkıları söyleyip, bunları lied haline getirdiği söylenir. Buradan hareketle, Schumann lied'lerinin prelüd ve postlüdlerini, giriş ve kapanış kısımlarını başlı başına piyano soloları olarak görmek yanlış olmaz.

Schumann'ın piyano stili, ayrıca sözle, edebiyatla olan yoğun ilişkisi ve kendi hisleri onu, şairi tarafından gruplar halinde düzenlenmiş aşk şiiirlerini bestelemeye itti. Bu, Schumann'ı, belki kendisinden önceki hiçbir besteciye olmadığı kadar Romantik ideale yaklaştırır. Örneğin Op. 48 Dichterliebe gibi bir lied toplamı Romantik idealin

99 Finscher, L. (ed.), *Lied*, in: MGG, cilt. 5, Kassel: Bärenreiter, s. 309

100 Sadie, S. (ed.) (2001), *a.g.k.*, s. 675

vücuda gelmiş halidir. Bu idealde, birbirinden farklı parçalarla, bütünü her bir parçasının bağımsızlığını veya farklılığını göz ardı etmeksizin doğal bir birlik kurulur. Küçük parçalar birleşip, parçaların toplamından büyük bir bütün yaratırlar. Küçük formlar büyük formları doğururlar.

Schumann'ın ikinci lied dönemi 1849 yılının Rückert ve Goethe lied'leriyle başladı. Bu dönem lied'lerinde bestecinin armonik dilinin yoğun bir kromatizm içerdiği görülürken diatonik gerilim ve kontrastların bilinçli ve tutarlı olarak devre dışı bırakılması yeni bir yazının göstergesidir.

1850 yılının Mayıs ayında şair Wilfried von der Neun'dan (1826-1916) altı şiir besteleyen Schumann bu lied'lerde daha önceden Schubert'te izleri görülen bir yöntemi, kısa ve uyarlamaya açık bir motif kullanarak dizelerdeki değişen düşünceleri müzikal olarak karşılamaya çalışma yöntemini denedi. Bu motif lied içinde değiştirilip geliştirilebiliyor, bu sayede sözlerin içeriği daha iyi karşılanabiliyordu.¹⁰¹ Fakat daha sonraları Wagner'in operada (“Leitmotiv” veya “idée fixe”¹⁰²), Hugo Wolf'un da lied'de yetkin seviyeye ulaştırdığı bu müzikal düşünceyi Schumann muhtemelen, boğuşmak zorunda olduğu rahatsızlıklarından ötürü daha fazla geliştirememiştir.¹⁰³

Schumann'ın çağdaşları, bestecinin lied'lerinin, “piyano için karakter parçalarının bir şekilde devamı” olduğunu belirtmişlerdir.¹⁰⁴ Gerçekten de Schumann lied'lerinde piyano müziği anlayışının derin yansımaları görülür. Örneğin lied'leri, ortak bir temayı işleyen lied toplamları halinde bestelemeyi piyano müziğinden devralmıştır.

Gerçi doğrudan lied toplamına işaret eden “Liederkreis” gibi bir başlığa bestecinin yüzlerce lied'i ve birçok lied toplamı içinde sadece iki defa rastlanır (Op. 24 Liederkreis, Op. 39 Liederkreis). Op. 35 ve Op. 48'de ise alt başlık olarak “Liederreihe (Lied Dizisi)” ve “Liederzyklus” kullanılmıştır. Fakat bestecinin lied repertuarında bu başlıklardan çok daha fazla sayıda, ortak bir bağlam etrafında toplanmış olan lied bulunmaktadır. Bunda Schumann'ın, lied'lerin bağlı oldukları lied grubundan bağımsız olarak kendi başlarına seslendirilmelerini istemesi de rol oynamıştır.

Buna en iyi örnek Dichterliebe'dir. Dichterliebe'nin bir lied toplamı olduğu çok açıkken besteci bu şekilde bir üst başlık koymaktan kaçınmıştır. Op.42 “Frauenliebe und

101 Sadie, S. (ed.) (2001), *Lied*, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, cilt 14, London: Macmillan Publishers Limited, s. 675

102 Britannica Ansiklopedisi: *Idée fixe*: <https://www.britannica.com/art/idee-fixe> (Erişim Tarihi: 15.02.2018)

103 Sadie, S. (ed.) (2001), **a.g.k.**, s. 675

104 Edler, **a.g.k.**, 2006, s. 213

-leben” gibi lied toplamlarında ise muhtemelen, başlık zaten açık bir biçimde lied'lerin bir bütün oluşturduklarını ifade ettiği için Liederkreis, Liederreihe ve Liederzyklus gibi bir başlığa ihtiyaç duyulmamıştır.

Lied'ler yalnızca belli bir konu etrafında toplanarak, bir araya gelip bir konu bütününü oluşturarak bir lied toplamı oluşturmazlar. Şairin kendine özgü sesi, kendine has üslubu ve söz dünyası da tek tek lied'leri bir toplam karakterine sokabilir. Bu anlamda Heinrich Heine, Eichendorff ve Friedrich Rückert gibi güçlü bir üsluba sahip şairler öne çıkar. Hatta bu şairlerin şiirlerinin Schumann ve başka lied bestecileri tarafından ilgi görmesinin sebebi olarak da bu durum gösterilebilir.

Schumann lied'leri, örneğin Ludwig van Beethoven'ın (1770-1827) gelmiş geçmiş ilk lied toplamı olarak kabul edilen eseri Op. 98 “An die ferne Geliebte (Uzaktaki Sevgiliye)”de görüldüğü gibi, müzikal formlar aracılığıyla bir bağlam oluşturmazlar. “An die ferne Geliebte”de sonat formunun şeması görülürken Schumann lied'inde bunun yerine tonalite bağı ile bir bağlam oluşturma eğilimi bulunur.

1847 yılında Eduard Mörike (1804-1875) şiirleri üzerine bestelenmiş olan Op. 64 “Romanzen und Balleden (Romanslar ve Balatlar)” sosyopolitik içerikleri ve kimi zaman kontrpuansal kimi zaman akorsal müzik yapıları ile Lied Yılı'ndaki lied'lerin genel prensipleriyle tam anlamıyla bir kopuş içindedirler. Schumann'ın, kendini tekrarlamayı sevmeyen, gelişimi önceleyen bestecilik anlayışı 1840 ve 1847 yıllarındaki lied'ler arasındaki farklarda da kendini gösterir.¹⁰⁵

Elisabeth Schmierer'e göre Schumann, Schubert ile birlikte 19. yüzyılın ilk yarısının en önemli iki lied bestecisinden biridir. Schumann'ın, Lied Yılı'nın Şubat ayının sonlarından 1841 yılı başlarına kadar yoğun biçimde solo lied, birkaç da koral eser bestelediğini belirten Schmierer bestecinin lied'e bu radikal dönüşünün estetik gerekçelendirmesini 1843 tarihli bir yazısında yer alan şu sözlerle yaptığını savlar: “[Lied], Beethoven'dan bu yana gerçekten önemli bir ilerlemenin yaşandığı tek türdür. [Bu ilerlemenin itici gücü] kendini müzikte yansıtmış yeni bir şair ruhudur.” Yazısının devamında, lied'deki bu büyük gelişmenin itici gücü olarak ayrıca “yeni bir şair ekolü” ifadesini kullanan Schumann bu bağlamda Rückert, Eichendorff, Ludwig Uhland (1787-1862) ve Heine'yi anar.

Schmierer, Schumann lied'indeki melodik yapının önemine ve Schumann'a özgü bir lied estetiğinin varlığına rağmen Schumann lied'lerinin en karakteristik yanının

piyano partisi olduğunu söylemiştir. Alman müzikoloğa göre, bu lied'lerde 18. yüzyıl piyano parçalarının bütün başat özellikleri bulunmaktadır. Bu anlamda, 19. yüzyılın önemli müzik eleştirmeni ve müzikbilimcisi Franz Brendel'in de (1811-1868), Schumann'ın lied'lerini, bestecinin karakter parçalarının devamı olarak görmesi Schmierer'in tespitini destekler niteliktedir.

Fakat Schumann lied'lerindeki piyano yazısının yetkinliği lied'lerin enstrümantal yapıda oldukları anlamına gelmez. Aksine, besteci vokal partinin, lirik piyano parçalarındaki melodiler gibi olmamasına, bu partinin enstrümantal bir hava taşımamasına son derece dikkat etmiştir.

Schumann aynı şekilde, lied'lerindeki melodilerin, İtalyan operalarında hâkim olan ve “düşüncesiz” olarak nitelediği melodi yapısından ayrılmasına da özel önem vermiştir. Schumann'ın lied konusundaki bu kesin tavrını bilmek çok önemlidir. Çünkü bu, Schumann'ın lied anlayışının ne Schubert lied'inin ne de Üçüncü Berlin lied ekolünün devamı olduğunu gözler önüne serer. Besteci lied'lerinde de, (çalışmanın Schumann'ın besteciliğine odaklanılan ikinci bölümünde ortaya koyulduğu gibi) tıpkı piyano müziğinde olduğu gibi geleneği olduğu gibi devam ettirmez, aksine, kendini gelenekten bilinçli olarak ayırır ve kimi zaman radikal yeniliklerle kendine yeni bir yol açar.¹⁰⁶

4.3. Lied Yılı

Robert Schumann'ın, müzik tarihinde eşi benzeri görülmemiş bir üretkenliği simgeleyen Lied Yılı'na dair en önemli kaynaklardan biri, aynı zamanda “The Songs of Robert Schumann (Robert Schumann Liedleri)” kitabının da yazarı olan İngiliz yazar ve müzikolog Eric Sams'ın (1926-2004) 1965 yılında, yani Lied Yılı'nın 125 yıldönümünde “The Musical Times” dergisinde yayınlanmış olan “Schumann's Year of Song: A 125th Anniversary Contribution (Schumann'ın Lied Yılı: 125. Yıldönümüne Katkısı)” başlıklı yazısıdır. Schumann'ın lied'lerinin incelendiği bu çalışmada, Schumann'ın en çok lied bestelediği yıl olan 1840 yılının ayrı olarak incelenmesinin faydalı olacağı düşünülmüş, bu yüzden de aşağıda Eric Sams'ın yukarıda anılan “Schumann'ın Lied Yılı” başlıklı yazısı geniş hatlarıyla incelenmiştir.

106 Schmierer, E. (2007), *Geschichte des Liedes*, Laaber: Laaber Verlag, s. 116-117

Eric Sams, “Schumann on yıl boyunca neredeyse yalnızca piyano müziği yazdı. Sonra da on iki ay boyunca neredeyse sadece lied yazdı.” sözleriyle başladığı yazısının daha ilk paragrafında çok ilginç bir tespit yapar. Schumann'ın on yıl sadece piyano, sonra da bir yıl boyunca sadece insan sesi için yazmış olmasının uzman olmayanlara son derece “fantastik” görüldüğünü söyleyen Sams, buna karşın, eleştirmenlerin bu durumu sanki sıradan bir olaymış gibi karşıladıklarını belirtir. Uzmanların Schumann'ın Lied Yılı'ndaki üretimi piyano eserleri besteleyen her bestecinin doğal gelişiminin sonucuymuş gibi gördüklerini, bu yılı, örneğin sanki Chopin eğer kazara fırsatı kaçırmamış olsaydı harika bir lied yılı geçirirmiş gibi bir havayla yorumladıklarını söyler.

Eric Sams, Lied Yılı'nın eşsiz yanını vurguladıktan sonra, uzmanlar arasında, besteciye yoğun lied üretimine götüren nedir, sorusuna verilmiş farklı cevapları sıralar. Bir kesimin Schumann'ın büyük lied sevgisinin büyük şiir sevgi ve anlayışıyla ilintilendirdiğini belirten Sams, bu görüşe katılmadığını, “[f]akat bu görüş gerçekten şiir bilenler arasında çok geçerli değil,” sözleriyle ortaya koyar. Öte yandan, Lied Yılı'ndan önceki on yıl boyunca hiç lied bestelenmemiş olmasının da bu görüşün inandırıcılığına gölge düşürdüğünü sözlerine ekler.

Bu konudaki en çekici ve popüler görüşün ise Schumann'ın lied yazma konusunda müstakbel karısından esinlenmiş olduğu yönündeki “evlilik yılı teorisi” olduğunu söyleyen İngiliz müzikolog, bu teoriyi savunanların, Schumann'ın Clara Wieck'e olan aşkının etkisiyle daha kişisel ve daha içsel bir ifade biçimi aradığını, lied'e de bu yüzden eğildiğine inandıklarını yazar. Fakat, Schumann'ın yeni bir ifade biçimi aradığına katılmakla birlikte bununla lied besteleme arasında yine de doğrudan bir bağlantı olmadığını söyleyen Sams bu görüşü de çürüttükten sonra şu önemli saptamada bulunur:

[Schumann'ın] lied bestelemeye başlamak için belli bir sebebi yoktu, ama bundan da öte, lied bestelemeye başlamamak için belli sebepleri vardı. Lied'in aşağı bir sanat formu olduğunu düşünüyordu. Yeni Müzik Dergisi'nde editörlük yaptığı ilk yıllarda bu düşüncesini öyle bir noktaya vardırdı ki lied'ler hakkında yazmayı reddetti ve bu görevi iş arkadaşlarından birine devretmesi alışılmış bir durum haline geldi. 1839 yılı Haziran ayında besteciye, vokal eserleri yaşamı boyunca

enstrümantal müzikten aşağı gördüğünü ve bunları hiçbir zaman gerçek bir sanat eseri olarak düşünmediğini yazarken buluruz.

Eric Sams'ın, Schumann'ın, Lied Yılı'nın başlangıcına birkaç ay kala dahi vokal eseri yazmaya bakışını bu şekilde ortaya sermesi bestecinin 1840 yılının ikinci ayında başlayan lied besteleme atağını anlamayı daha da zorlaştırır. Fakat besteciye buna iten sebep veya sebepler her ne olursa olsun, Alman bestecinin 1 Şubat 1840 günü başlayan bu süreçte 160'ın üzerinde vokal eser ve en azından 135 solo lied bestelemiş olması son derece şaşırtıcı bir olaydır. Robert Schumann uzmanı Eric Sams bunun kesinlikle, on iki ay içinde bestelenmiş vokal eseri alanında bir dünya rekoru olduğunu belirtir.

Lied Yılı'nın 125. yıldönümü şerefine yayınladığı zihin açan makalesinde Eric Sams'ın, Schumann'ı Lied Yılı'na iten etkinin ne olduğu sorusuna verdiği cevap hem bu çalışmanın yazarına gerçeğe en uygun sav gibi görüldüğü hem de o dönem Schumann'ının iç ve dış dünyasını gözler önüne serdiği için çalışmanın bu kısmında ayrıntılarıyla aktarılacaktır.

İngiliz müzikolog Lied Yılı'nın nihai ilham kaynağının bir gizem olarak kalacağını söyledikten sonra, bu yılın ilk şarkılarında yine de yaklaşık bir neden aramanın mümkün olduğunu belirtir. Robert Schumann'ın elyazması defterlerindeki kayıtlara göre, Lied Yılı'nın ilk lied'i 1 Şubat 1840 günü bestelenmiş “Schlusslied des Narren (Delinin Son Şarkısı)”dır.

Sams'a göre bu lied'in, defterdeki tarihte (1 Şubat 1840) yazılmış olduğuna dair hiçbir şüphe olmadığı gibi bestecinin lied yazmaya da bu tarihte başlamış olması çok muhtemeldir. Bunun sebebi de çok açıktır: Çünkü Schumann'ın defterlerinde bu tarihten önce lied'e dair hemen hiçbir kayıt yoktur. Bu tarihten sonra ise defterlerinde hemen hemen sadece lied yaratısına dair satırlara rastlanır. Mektuplarında, bu kadar üretken olmasının getirdiği şaşkınlık ve bu başarının getirdiği sevincin giderek arttığı görülür. Aynı şekilde, Yeni Müzik Dergisi'ndeki yazılarında kullandığı alıntı ve özdeyişlerin de bir anda lied ve şarkı söylemekle ilintili metinlerden seçilmeye başladığı göze çarpar.

Schumann 1840 yılı 1 Şubat'ından önce lied üzerine hiç düşünmemiş ve yazmamış, bundan da öte, yazmayı reddetmiş, ayrıca, geçen on yıl içinde hiç lied bestelememişken bu tarihten itibaren bir anda hemen hemen sadece lied bestelemeye ve lied üzerine düşünmeye başlamış olması akla doğal olarak Alman bestecinin 1 Şubat günü yakınlarında çok güçlü bir çarpışma yaşamış olduğunu ve bu çarpışmanın etkisiyle

dünya rekoru kabul edilen bir üretkenlikle lied yazmaya giriştiğini getirir. Başka bir deyişle, Schumann elbette daha önce de, mektuplarında bile olsa lied üzerine düşünmüştür. Fakat Schumann'ın zihnindeki 1 Şubat 1840 günü öncesi ve sonrası arasındaki büyük uçurum bestecinin Lied Yılı'na uzun bir süreci kapsayan bir gelişim sonunda ulaşmadığını, her şeyin bir anda olduğunu, bestecinin bir olayın, bir karşılaşmanın, güçlü bir çarpışmanın etkisiyle bir anda lied yazmaya koyulduğunu gözler önüne serer.

Eric Sams bu olayın metin düzeyinde olamayacağını iddia eder. Yani kimi çevrelerin söylediği gibi bestecinin, şiir sevgisi nedeniyle veya belli bir şiir veya şairden etkilenecek seri halinde lied yazmaya girişmiş olamayacağı görüşündedir. Çünkü Sams'a göre bu, Schumann'ın yapısına aykırıdır. Schumann yazılı bir şeyden bu denli etkilenebilecek biri değildir. “Doğrudan bir kişisel müdahale olmuş olabileceğini varsayabiliriz,” diyen Sams bu önemli konudaki görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

Fakat bu müdahale Clara Wieck'ten veya dergideki arkadaşlarından gelmiş olamaz. [...] Ki zaten Clara bütün ay boyunca yoktu, Berlin'deydi. O zaman, Leipzig'te Schumann'ın saygı ve hayranlık duyduğu, lied ve diğer vokal türlerde tecrübesi olan, büyük metinleri bestelemiş kim vardı?

Lied defterinde ilk lied'in tarihi 1 Şubat 1840 Cumartesi günü iken 31 Ocak 1840 Cuma günü günlük kaydında Mendelssohn'la buluşma yazması çok şaşırtıcı değil. O dönem [Schumann ve Mendelssohn] sık sık görüşüyorlardı.

Eric Sams belgeler ışığındaki bu titiz akıl yürütmeye Schumann'ı Lied Yılı'na taşımış büyük etkinin çok büyük ihtimalle Mendelssohn olduğu sonucuna ulaştıktan sonra iki bestecinin muhtemelen lied konusunda tartışmaya başladığını, bu tartışmada dönemin ve bütün zamanların önemli lied ve vokal eser bestecilerinden Mendelssohn'un Schumann'ın lied hakkındaki görüşlerini sarsmış olabileceğini söyler.

Eric Sams'ın bu varsayımı gerçeğe oldukça yakın görünmektedir. Çünkü günlük kayıtlarına göre Schumann bu buluşmadan sonra sadece 24 saat içinde William Shakespeare (1564-1616) metinlerini karıştırıp lied metni aramış (Schumann kitabı yanında, iki de Shakespeare kitabı yazmış olan ve en önemli Shakespeare uzmanlarından biri olarak kabul edilen Eric Sams, “Bir Yaz Gecesi Rüyası” bestecisi Mendelssohn'un gelmiş geçmiş en büyük Shakespeare hayranı besteci olduğunu söylemiştir.

Schumann'ın Mendelssohn ile buluşmasından hemen sonra lied metni aramak için Shakespeare kitaplarını karıştırmış olması İngiliz müzikologun Lied Yılı konusundaki savını güçlendirir), 48 saat içinde de “Doğu-Batı Dîvânı”ndan minör Goethe şiirlerini bestelemeye başlamıştır. Ayrıca, Mendelssohn'la buluşmasından sonraki mektupları Shakespeare alıntlarıyla dolup taşar, hatta Shakespeare'deki müzik üzerine bir tez yazma düşüncesi belirir.

31 Ocak 1840 günündeki buluşma Schumann üzerinde sadece edebi anlamda değil, müzikal anlamda da büyük bir etki yapmıştır. Eric Sams'ın, “Schumann'ın Lied Yılı” başlıklı makalesinde verdiği iki nota örneği bu etkiyi bütün açıklığıyla gözler önüne serer. Mendelssohn'un Shakespeare hayranlığının örneği Op. 21 “Bir Yaz Gecesi Rüyası” uvertürünün 203 ila 208. ölçüleri ile Schumann'ın Lied Yılı'nın başlangıcını simgeleyen “Delinin Son Şarkısı” başlıklı lied'in piyano girişi arasındaki büyük benzerlik 31 Ocak 1840 gününün Schumann üzerinde bıraktığı müzikal etkinin en somut göstergesidir.

O gün Schumann ve Mendelssohn'un tam olarak ne konuştuğunu bilmek ve Lied Yılı'nın kesinlikle bu buluşmanın etkisiyle başladığını söylemek elbette mümkün değildir. Fakat belgelerin ışığında, uzmanların bu yöndeki tahminleri arasında Eric Sams'ın tahmininin gerçeğe en yakın tahmin olduğu düşünülmektedir.¹⁰⁷

10 Mayıs 1842 günü Alman şair ve müzik eleştirmeni August Kahlert'e (1807-1864) yazdığı mektubunda yer alan Lied Yılı'na dair satırlar bestecinin bu dönemdeki lied'lerine bakışını göstermesi bakımından önem taşır: “[O yıl] tam da lied türünde yaptığımdan fazlası için söz vermeye cesaretim yok. Ve bundan da memnunum.”¹⁰⁸

Robert Schumann'ın, Lied Yılı 1840'ta bestelediği lied toplamları opus numaralarıyla birlikte aşağıda listelenmiştir. Tek bir şairin şiirlerinin kullanılmış olduğu toplamların yanına şairin ismi de yazılmıştır:

Op. 24, Liederkreis (Heine), 6 lied

Op. 25, Myrthen, 26 lied

Op. 27, Lieder und Gesänge (Lied'ler ve Şarkılar) cilt 1, 5 lied

Op. 29, 3 Gedichte (3 Şiir)

Op. 30, 3 Gedichte (3 Şiir)

Op. 31, 3 Gesänge (3 Şarkı)

107 <http://ericsams.org/index.php/on-music/essays/on-schumann/74-schumann-s-year-of-song>
(Erişim Tarihi: 18.02.- 01.03.2018)

108 Loos, H. (2010), *Robert Schumann*, Viyana: Edition Steinbauer, s. 31

- Op. 33, 6 Lieder
Op. 34, 4 Duets (4 Düet)
Op. 35, 12 Gedichte (12 Şiir)
Op. 36, 6 Gedichte (6 Şiir)
Op. 37, Gedichte aus "Liebesfrühling" ("Aşk Baharı"ndan Şiirler),12 lied, 2., 4.
ve 11. lied'ler Clara Schumann
Op. 39, Liederkreis (Eichendorff), on iki lied
Op. 40, 5 Lieder (5 Lied)
Op. 42, Frauenliebe und -leben (Bir Kadının Aşk ve Yaşamı) (Chamisso), sekiz
lied
Op. 43, 3 Duets (3 Düet)
Op. 45, Romanzen & Balladen (Romanslar ve Balatlar), cilt 1, 3 lied
Op. 48, Dichterliebe (Bir Şairin Aşk), Heine'nin "Şarkılar Kitabı"ndan 16 lied
Op. 49, Romanzen & Balladen, cilt II, 3 lied
Op. 51, Lieder und Gesänge, cilt II, 5 lied
Op. 53, Romanzen & Balladen, cilt III, 3 lied
Op. 57, Belsatzar, balat (Heine)

Lied Yılı'nda bestelenmiş lied'lerde en çok işlenen konu aşk ve aşk acısıdır. Örneğin bu yılın ilk lied toplamı Op. 24 "Liederkreis"ı oluşturan şiirler Heinrich Heine'ye ait olup şairi bu şiirleri "bala batırılmış acı" olarak nitelemiştir.

Op. 24'ten sonra, 1840 yılının Mayıs ve Haziran aylarında yazılmış ve Heinrich Heine şiirlerini içeren ikinci lied toplamı, Schumann'ın en çok seslendirilen eserlerinden Op. 48 "Dichterliebe (Şairin Aşk)"dır. "Dichterliebe", Heine'nin "Lirik İntermezzo" başlıklı 65 şiirlik toplamından seçilmiş 16 şiirden oluşur. Tıpkı Op. 24 "Liederkreis"taki şiirler gibi hüznü bir ses taşıyan bu şiirler Heine'nin kendine özgü ironisiyle kâğıda dökülmüştür.

Op. 25 "Myrthen" toplam 26 lied'den oluşur. Alman ve İngiliz yedi şairin şiirlerini içeren bu toplam Clara Schumann'a düğün hediyesi olarak bestelenmiştir. Bu toplamdaki lied'lerin piyano partileri, özellikle de piyanonun çaldığı kapanış kısımları ses ve piyano arasındaki müzikal denge ve eşitliği sağlayan unsur olarak öne çıkar.

Op. 42 "Frauenliebe und -leben ("Bir Kadının Aşk ve Yaşamı") başlıkta bir lied toplamı olarak nitelendirilmemiş olmasına karşın hem metin hem de müzikal içerik

anlamında tam bir lied toplamı özelliğini taşır. Bu toplamın son lied'ini, piyano tarafından çalınan uzunca bir postlöd takip eder. Bu kapanış kısmında tonalite, tempo ve karakter son lied'den tümüyle sapar ve toplamın birinci lied'ine bağlanır. Son lied'den ilk lied'e çekilen bu çizgi ve bu çizgiyle oluşan daire, insan yaşamının hiç değişmeyen döngüsüne işaret eder. Schumann bu eseri, Friedrich Wieck'in Robert ve Clara'nın evliliğini engellemek için koyduğu resmi itirazın mahkeme tarafından bozulduğu haberini alması üzerine bestelemiştir.

Lied Yılı'nın bir başka önemli lied toplamı, on iki lied'den oluşan Op. 39 "Liederkreis"tır. Müzikal romantizmin özel örneklerinden kabul edilebilecek bu eserin metin seçimi de toplamın romantik ağırlığının göstergesidir.¹⁰⁹ Lied'lerin şairi Joseph von Eichendorff yaşadığı dönemde de romantizmin en büyük kalemlerinden kabul ediliyordu ve klasisizm temsilcisi Goethe'nin karşı kutbu olarak kabul ediliyordu.¹¹⁰

4.4. Schumann'ın Şairleri

Robert Schumann'ın, lied'leri için seçmiş olduğu şairler dönemlerinin ve bütün çağların en önemli şairleridir. Bu konuda çok dikkatli olan ve şairlerin isimlerini lied'lerin başlığında ayrı olarak anan Schumann, Franz Schubert'i bu konuda eleştirir, Avusturyalı bestecinin lied'leri için seçtiği şiirlerin kalitesine dikkat etmediğini söyler ve "gitgide bütün Alman edebiyatını bestelediğini" söyler. Burada "bütün Alman edebiyatı" diyerek şiirleri lied olmaya yetecek kadar yüksek kalitede olmayan şairlerin de Schubert tarafından bestelenmiş olduğu kastedilir.¹¹¹

Robert Schumann'ın, lied bestelemek için şiir ve şair seçiminde çok hassas olması, ayrıca da, müzik tarihinin en önemli lied bestecilerinden biri olmaya giden yolda şairlerden ciddi derecede etkilenmiş olması nedeniyle Schumann'ın lied'lerine odaklanılan bu çalışmada, Schumann'ın şairlerinin mutlaka ayrıntılı olarak incelenmeleri gerektiği düşünülmüş olup çalışmanın bu kısmında Schumann'ın şiirlerini bestelediği şairlerden, Schumann üzerinde diğerlerine göre görece daha büyük bir etki yapmış oldukları düşünülen altısı (sırasıyla Heinrich Heine, Joseph von Eichendorff, Johann Wolfgang von Goethe, Eduard Mörike, Friedrich Rückert ve Friedrich von Schiller) seçilip madde madde incelenmiştir.

109 Loos, H. (2010), *Robert Schumann*, Viyana: Edition Steinbauer, s. 32-34

110 Cuddon, C. J. A. (1999), *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, London: Penguin Reference Books, s. 770

111 Schmierer, E. (2007), *a.g.k.*, s. 117

4.4.1. Heinrich Heine (1797-1856)

Robert Schumann'ın 1840 yılında yazıp 1844 yılında yayınladığı, Heinrich Heine şiirlerinden oluşan lied albümü “Dichterliebe (Şairin Aşkısı)” 19. yüzyılın en önemli lied toplamlarından olmasının yanı sıra içerdiği 16 lied ile bestecisinin de en geniş kapsamlı ve ağırlıklı lied toplamı olma özelliğini taşır. Lied'lerine şiir seçerken çok özenli ve dikkatli olduğu bilinen Schumann'ın en geniş kapsamlı lied albümünü Heine'nin şiirleri üzerine kurmuş olması bestecinin Heinrich Heine şiirini ne kadar önemseydiğinin somut göstergesi olarak kabul edilebilir.

Schumann'ın lied yazmaya yönelmesinde Heinrich Heine önemli rol oynamıştır. Schumann'ın Brahms'a birinci ağızdan aktardığına göre, bestecinin 1840 yılı Şubat ayında bestelediği ilk lied bir Heine şiiri olan “Du bist wie eine Blume (Bir Çiçek Gibisin)”dir. Op. 25 “Myrthen”in bir parçası olan lied dışında Schumann 1840 yılı Şubat ayında Heine şiirleri üzerine ayrıca Op. 24 “Liederkreis”, Op. 57 “Belsazar” ile yine “Myrthen”in parçaları olan “Lotosblume (Lotus Çiçeği)” ile “Was will die einsame Träne (Ne istiyor yalnız gözyaşım)” lied'lerini bestelemiştir.

Fakat Schumann'ın Heinrich Heine şiirine ilgisi sadece Lied Yılı veya lied türü ile sınırlı değildir. Daha 1833 yılında Heine şiirini müziğine adapte etmek üzerine kafa yoran Schumann'ın o zamanki düşüncesi lied değil, Heine şiiri üzerine piyano parçaları yazmaktı. Bu eserlerde metin programlı müzikteki gibi ele alınmayacak, bunun yerine, enstrümantal müzik estetiği içinde değerlendirilecek ve müziğin havasıyla içeriğine işaret edecekti.

Schumann 1840 yılı Mayıs ayı sonunda “Dichterliebe” için, Heinrich Heine'nin 65 şiiri içeren “Lirik İntermezzo”sundan 20 şiiri besteledi ve eseri elyazmasında Felix Mendelssohn Bartholdy'ye adadı. Fakat eser 1844 yılında yayınlanan baskıya bu lied'lerden 16'sı alınmıştır.¹¹²

Heinrich Heine ile Robert Schumann'ın ilk ve son karşılaşması 8 Mayıs 1828 günü Münih'te olmuştur. O sırada Schumann, Leipzig Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne yeni yazılmıştı ve üniversiteye başlamadan önce, arkadaşı Gisbert Rosen'la (1808-1876) birlikte bir Bavyera seyahatine çıkmıştı. Heine ise Münih Üniversitesi'nde profesör

112 Schmierer, E. (2007), *a.g.k.*, s. 118

olmayı bekliyordu. Heine ve Schumann'ın karşılaşması oldukça olumlu bir havada geçti. Fakat ikili bundan sonra bir daha hiç bir araya gelmedi.¹¹³

4.4.2. Joseph von Eichendorff (1788- 1857)

Prusyalı şair, romancı, oyun yazarı, edebiyat eleştirmeni ve çevirmen Joseph von Eichendorff, Alman romantizminin en önemli temsilcileridir.¹¹⁴ Yaşadığı dönemde birçok edebiyatçı ve sanatçıyı etkilemiş Eichendorff'un etkilediği isimlerden biri de Robert Schumann'dır.

Schumann 1847 yılında bir süre Viyana'da kaldı ve Eichendorff ile Schumann bu süre içinde tam üç kez bir araya geldiler. Bu buluşmalardan biri, Schumann'ın, Viyana'dan ayrılırken kendi evinde verdiği veda partisidir. Eichendorff bu veda partisine çocuklarıyla gelmiştir. Bu ziyaret Alman besteci üzerinde büyük bir etki bırakmış olmalı ki ölümünden kısa süre önce Alman yazar Bettine von Arnim'e (1785-1859) yazdığı son mektubunda dahi o günü anmıştır. Bu son buluşmada Eichendorff Robert ve Clara Schumann çifti için bir şiir yazmış, ayrıca da Clara Schumann'a, şiirlerine ilk olarak hayat veren ivmenin, Robert Schumann'ın bu şiirleri bestelemiş olması olduğunu söylemiştir.¹¹⁵

Schumann'ın, Eichendorff şiirleri üzerine yazdığı lied'ler Lied Yılı'nın mayıs ila haziran ayları arasında bestelenmiş olup 1842 yılında Op. 39 “Liederkreis (Lied Toplamı)” adıyla yayınlanmışlardır. (Çalışmada Op. 39 Liederkreis'a ayrı bir bölüm ayrılmış olduğu için bu kısımda bu eser detaylı olarak incelenmemiştir.)

Bestecinin Eichendorff şiirleri üzerine bestelediği diğer lied'ler Schumann'ın aşağıdaki eserleri içinde yer almıştır:

- “Romanzen und Balladen (Romanslar ve Balatlar)” op. 45/1-2;
- “Drei Gesänge (Üç Şarkı)” op. 83/3;
- “Lieder und Gesänge (Lied'ler ve Şarkılar)” op. 77,1;
- “Romanzen und Balladen (Romanslar ve Balatlar)” op. 75/3.

113 <https://www.schumann-portal.de/heine-heinrich.html> (Erişim Tarihi: 20.02.2018)

114 <https://www.britannica.com/biography/Joseph-Freiherr-von-Eichendorff> (Erişim Tarihi: 10. 03. 2018)

115 <https://www.schumann-portal.de/eichendorff-joseph-von.html> (Erişim Tarihi: 10.03.2018)

Robert Schumann'ın, Yeni Müzik Dergisi'nde yayınlanmış kimi yazılarında karşılaşılan Eichendorff alıntıları da bestecinin Eichendorff şiirine olan ilgisini gözler önüne serer.

4.4.3. Johann Wolfgang von Goethe (1749- 1832)

Lied bestecileri üzerinde hiçbir Alman şair, Alman edebiyatının büyük ismi Johann Wolfgang Goethe'nin yaptığı kadar büyük bir etki yapmamıştır. Goethe ile birlikte adeta yeni bir lied çağı başlamıştır.

Goethe Ansiklopedisi başlıklı kapsamlı çalışmasında Gero von Wilpert¹¹⁶, Goethe şiiri bestelemiş yaklaşık 2000 besteci olduğunu belirtmiştir. Sadece bu sayı bile Goethe'nin lied birikimine ne gibi bir katkı yaptığını açıklamaya yeten tatmin edici bir bilgi olarak görülebilir.

Bu besteciler içinde aşağıdaki besteciler öne çıkar:

- Goethe metinleri üzerine yazdığı 146 vokal eserle Johann Friedrich Reichardt (1752- 1814);
- 92 vokal eser ile Carl Friedrich Zelter (1758- 1832);
- 23 vokal eser ile Beethoven;
- 19 vokal eser ile Johannes Brahms;
- 64 vokal eser ile Franz Schubert;
- 58 vokal eser ile Hugo Wolf.

Robert Schumann'ın Goethe metinleri kullanarak yazdığı vokal eserlerinin sayısı ise 44'tür.

Schumann'ın kütüphanesinde, Goethe'nin tüm eserlerinin 1830 basımı bulunuyordu. Besteci bu kitaplardan yararlanarak WoO 3 “Szenen aus Goethes Faust (Goethe'nin Faust'undan Sahneler)” başlıklı eserini yazdı. Üzerine dokuz yıl çalışılmış ve ancak bestecisinin ölümünden sonra ilk seslendirimi yapıp basılabilmiş, vokal solistler, koro ve orkestra için bu eser Goethe'nin Faust eseri üzerine yazılmış en geniş kapsamlı ve iddialı müzikal eser olarak görülür.

116 Wilpert, G. (1998), *Goethe Lexikon*, Stuttgart: Kröner, s. 117

Besteciliğinin yanında müzik yazarı ve eleştirmeni olarak da oldukça üretken bir isim olan Robert Schumann, Goethe'nin aynı zamanda edebiyat eleştirilerinden de yararlanmış, ayrıca, Goethe'nin mektupları da dahil olmak üzere diğer yazılı birikimine de özel bir ilgi göstermiştir.

Schumann'ın Goethe ilgisini anlamak açısından, bestecinin, Goethe'nin şiirsel destanı “Hermann und Dorothea”yı tam on kere okumuş olduğunu söylediğini bilmek de önemlidir. Besteci 1845 yılında aynı adlı bir opera yazmaya giriştiyse de bu projeden müzik tarihine ancak Op. 136 “Hermann ve Dorothea Uvertürü” miras kalmıştır. Schumann'ın Goethe metinlerine dayanarak bestelediği diğer eserleri ise Op. 98B “Requiem für Mignon (Requiem İçin Mignon)” ve Op. 115 “Manfred”dir. Ayrıca, Lieder und Gesänge (Lied'ler ve Şarkılar) içinde de Goethe şiirleri üzerine bestelenmiş lied'ler yer alır.¹¹⁷

4.4.4. Eduard Mörike (1804 -1875)

Robert Schumann'ın, metinlerinden faydalandığı bir başka Alman şairi ise Alman edebiyatının en önemli isimlerinden Eduard Mörike'dir. Mörike şiirleri, şiirlerinin yanında da özellikle “Mozart auf der Reise nach Prag (Mozart Prag Yolunda)” başlıklı romanıyla tanınır.¹¹⁸

Schumann'ın bestelenmek üzere defterlerine kopyaladığı şiirler arasında Mörike şiirlerine birçok yerde rastlanır. Bestecinin 1846 ila 1847 yıllarında yazdığı defterlerinde de Mörike ilgisinin izleri görülür. Aynı dönemde yazılmış günlük sayfalarında da bestecinin, “Idyllen vom Bodensee oder Fischer Martin und die Glockendiebe (Bodensee İdilleri veya Balıkçı Martin ile Çan Hırsızları)”, “ Märchen vom sichern Mann (Güvenli Adamın Masalı)” gibi Mörike eserlerini derinlemesine okuduğu anlaşılır. Hatta Bodensee İdilleri'ni proje defterine olası bir komik opera konusu olarak not etmiştir.¹¹⁹

Alman besteci 1846 yılında, farklı eserleri içinde birçok Mörike şiirine yer verdi. Bu eserler şunlardır:

117 <https://www.schumann-portal.de/goethe-johann-wolfgang-von.html> (Erişim Tarihi: 11.03.2018)

118 <https://www.britannica.com/biography/Eduard-Friedrich-Morike> (Erişim Tarihi: 11.03.2018)

119 <https://www.schumann-portal.de/moerike-eduard.html> (Erişim Tarihi: 11.03.2018)

- Vier Gesänge (Dört Şarkı) Op. 59/3;
- Romanzen und Balladen (Romanslar ve Balatlar) Op. 64/1-2;
- Romanzen (Romanslar) op. 91/4;
- Romanzen und Balladen für Chor (Koro için Romanslar ve Balatlar) op. 67/2;
- Lieder für die Jugend (Gençliğe Lied'ler) Op. 79/24;
- Sechs Gesänge (Altı Şarkı) op. 107/3;
- Fünf heitere Gesänge (Beş Neşeli Şarkı) op. 125/3.

4.4.5. Friedrich Rückert (1788-1866)

Alman oryantalizminin kurucularından şair, dilbilimci ve çevirmen Friedrich Rückert şiirleri sadece, şairin “Kindertodtenlieder” eserinden şiirler üzerine aynı adlı bir orkestral lied'ler demedi bestelemiş olan Alman besteci Gustav Mahler'i (1860-1911) etkilemekle kalmamış, aynı zamanda Robert Schumann'ı da eser bestelemeye itmiştir.

Schumann'ın elli eserinde Friedrich Rückert izleri görülür. Bu eserlerden yirmisi opus numarası taşır. Bestecinin Rückert ile ilk teması Lied Yılı'nda bestelenmiş lied toplamı Myrthen ile olmuştur. Yirmi altı lied'ten oluşan bu toplamda altı Rückert şiiri yer alırken toplamın birinci ve sonuncu lied'lerinin Rückert lied'leri olması dikkat çekicidir. 1841 yılında basılmış eser Rückert'e de gönderilmiş, şair bu hediyeye küçük bir şiirle cevap vermiştir. Besteci ile şairin yüz yüze gelip tanıştıkları tarih ise 1844 yılıdır.

Schumann'ın, eşi Clara Schumann ile ortak eseri Op. 37 “Liebesfrühling (Aşk Baharı)”, soprano, koro ve orkestra için Op. 71 “Adventlied” ile 4 lied, 2 düet ve 2 kuartetten oluşan Op. 101 “Minnespiel”de de Rückert şiirlerinden faydalanılmıştır. Rückert şiiri, 4 el piyano için “Bilder aus dem Osten (Doğudan Resimler” başlıklı eserin ise poetik arka planını oluşturmuş olup bunu eserin baskısının önsözünde bizzat bestecisi dile getirmiştir.

Alman besteci ayrıca, Rückert şiirleri üzerine bir requiem bestelemeyi planlamış olsa da bu girişim hayata geçirilmemiştir.¹²⁰

4.4.6. Friedrich von Schiller (1759-1805)

120 <https://www.schumann-portal.de/friedrich-rueckert.html> (Erişim Tarihi: 11. 03. 2018)

Robert Schumann'ı insan, yazar ve besteci olarak en çok etkilemiş isimlerden biri de Alman edebiyatının en önemli temsilcilerinden şair, yazar, filozof ve tarihçi Friedrich von Schiller'dir.¹²¹

Schumann'ın Schiller eserlerine ilgisi daha öğrencilik yıllarında başladı. Bestecinin on beş yaşındayken (1825) kurduğu edebiyat topluluğunda üç yıl içinde, aralarında Jungfrau von Orleans (Orleans Bakiresi), Maria Stuart, Wilhelm Tell ve Don Carlos'un da olduğu tam dokuz Schiller eseri çalışılmıştır. Bu eserler, roller topluluk üyeleri arasında bölüştürülerek okunuyor, ayrıca da, Schiller biyografisine çalışılıyordu. Schumann belgelerinden, bestecinin, Schiller'in sadece eserlerini değil, Goethe ve Christian Gottfried Körner (1756-1831) ile mektuplaşmalarını da okuduğu anlaşılır. Ayrıca günlüklerinden, bestecinin Münih ve Viyana gibi büyük kentlere gittiği zaman tiyatrodan Schiller'in “Kabale und Liebe” ile “Fiesco” oyunlarını izlediği anlaşılmaktadır.

Schiller'e olan bu yoğun ilgisine karşın bestecinin bestelediği ilk Schiller eserinin, 1849/ 1850 yıllarında bestelenmiş balat Op. 87 “Der Handschuh (Eldiven)” olması dikkat çekicidir.¹²² Buna gerekçe olarak, Schumann'ın uzun süre, Schiller metinlerini vokal eser olarak bestelenmeye çok uygun bulmamış olması savı ortaya atılabilir. Bunun dışında, Schumann'ın Schiller'e çocukluğundan beri duyduğu hayranlığın besteciye Schiller metni bestelemekten alıkoymuş olabileceği de bu yönde geliştirilebilecek bir başka savdır.

Schumann'ın Schiller ile bir başka teması Op. 100 “Braut von Messina (Messina Gelini) Uvertürü”nde oldu. Müzik yazarı Richard Pohl'un (1826- 1896) bu eserden hareketle yazdığı libretto'dan ilham alınarak yazılmış bu uvertürün opus numarası (100) bile Schumann'ın Schiller'e duyduğu hayranlığın simgesi olarak görülebilir.¹²³

121 <https://www.britannica.com/biography/Friedrich-Schiller> (Erişim Tarihi: 12.03.2018)

122 <https://www.schumann-portal.de/schiller-friedrich-von.html> (Erişim Tarihi: 12.03.2018)

123 <https://www.schumann-portal.de/schiller-friedrich-von.html> (Erişim Tarihi: 12.03.2018)

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. OP. 39 LIEDERKREIS

Robert Schumann'ın, Clara Schumann'a 22 Mayıs 1840 günü yazdığı mektubunda, “Eichendorff lied dizisi, bütün lied dizilerimin içinde herhalde en romantiğidir,” sözleriyle nitelediği Op. 39 Liederkreis (Lied Toplamı) başlıklı eserine Lied Yılı'nın Mayıs ayında başlandı ve aynı yılın Haziran ayında tamamlandı.¹²⁴

Robert ve Clara çifti bu yılın Nisan ayındaki Paskalya bayramını Clara'nın annesinin Berlin'deki evinde geçirmişlerdi. Robert Schumann bu seyahatten dönünce, 1 Mayıs günü Leipzig'te “Waldgespräch“ adlı şiiri bestelemeye başladı. O günkü çalışmasından memnun kalmış olacak ki ertesi gün, Berlin'de kalmış Clara Schumann'a yazdığı mektubunda şu sözleri kaydeder: “Ve müzik içimde. Öyle ki bütün gün şarkı söylemek istiyorum. Ama dileğim, özellikle lied bestelemek.”

Eichendorff Lied Toplamı'nın metin seçimi 1837 yılına dayanır. Clara Schumann 1837 yılında Eichendorff'un şiirleri içinden on beş şiirlik bir seçki yapıp defterine kaydetmişti. 1840 yılına gelindiğinde Robert Schumann bu şiirlerin on üçünü lied olarak besteledi. Bu lied'lerden on ikisi Eichendorff Lied Toplamı'nı oluştururken bir şiiri sonrasında başka bir eserinde kullanmıştır.

Clara Schumann'ın, şiirleri defterine, şiir kitabındaki sırayla kaydetmiş olmasına karşın şiirlerin seçiminde bir bağlam arayışı olduğu, şiirlerin bir bağlam oluşturduğu görülür. Ayrıca, Robert Schumann'ın bu şiirlerin yazılı olduğu deftere aldığı notlar bestecisinin esere dair ilk düşüncelerini göstermesi bakımından önem taşır. Örneğin “Zwielicht (Alacakaranlık)” başlıklı şiirin “manches”, “hüte dich, bleib' wach und munter” gibi kısımlarının altını çizen bestecinin bu şekilde, besteleme sürecinde öne çıkaracağı pasajları belirlemiş olduğu görülür.

Bestecinin, karısına 22 Mayıs günü yazdığı mektup Op. 39 Liederkreis'in ilk taslağının oldukça hızlı bir şekilde bitirildiğini gösterir. Bu mektupta, Clara

124 Tadday, U. (2006), *Schumann Handbuch*, Stuttgart: Metzler, s. 426

Schumann'ın defterine kaydettiği şiirlerin tamamını bestelediğini yazan besteci bu lied'lerde karısından oldukça çok izin olduğunu belirtir.

Alman bestecinin, 1840 yılında bestelenmiş ve Liederkreis başlığını taşıyan bir lied toplamı daha bulunmaktadır. Toplam dokuz lied'den oluşan bu toplamın metni Heinrich Heine şiirleri olup Opus numarası 24'tür. Buna karşın, çalışmanın bu bölümünün odak konusu olan Op. 39 Liederkreis başlıklı toplam ise toplam on iki lied'den oluşur ve metin olarak, Alman şair Joseph von Eichendorff'un 1837 yılında yayınlanmış olan şiir kitabı Intermezzo'da yer alan şiirler kullanmıştır. Bu yüzden, bu toplamın, Op. 24 Liederkreis'tan da ayırma maksadıyla “Eichendorff Liederkreis (Eichendorff Lied Toplamı)” olarak isimlendirildiği de görülür.

Eserin 1842 yılındaki ilk basımının ardından toplamdaki kimi lied'ler büyük bir popülerlik yakalarken Op. 39 Liederkreis'in baştan sona ilk seslendirimi ancak 1862 yılında, Alman bariton Julius Stockhausen (1826-1906) tarafından Köln'deki Gürzenich konser salonunda yapılmıştır.¹²⁵

Op. 39 Liederkreis'in Schumann biyografisindeki yerini ve eserin içeriğiyle bestecinin yaşamı arasındaki paralellikleri anlamak açısından Helmut Loos'un şu yorumunu alıntulamakta fayda vardır:

*Op. 39 Liederkreis, Clara Wieck ve Robert Schumann arasındaki aşkın özel bir belgesi olup eser önemli açılardan biyografik motivasyona sahiptir. Eserin yazılış süreci bunun kanıtıdır. İkilinin, Clara'nın babasının itirazına karşın aralarındaki ilişkiyi kabul ettirmeye çalıştıkları bir dönemde yazılmış esere bu dönemin kişisel zorlukları da yansımıştır. Bu zorlukların beraberinde getirdiği, ortak bir gelecek hayali konusundaki belirsizlikler eserin asıl konseptinin arka planını oluşturur. (...) Clara Wieck ve Robert Schumann arasındaki ilişkide yaşanan olumlu gelişmeler – mahkemenin son kararı, ikilinin evliliğini sonunda mümkün kıldı – bir anda eserin neşeli bir şekilde sonlandırılmasını sağladı. Bu yüzden bestecinin, lied'lerin sıralamasında önemli değişiklikler yapması gerekti.*¹²⁶

Ozawa, Op. 39 Liederkreis'in Henle Yayınevi tarafından yayınlanmış baskısına yazdığı önsözde esere dair önemli bir bilgi paylaşır ve bu eserin, Schumann'ın lied

125 Ozawa, K. (2010), *Schumann: Liederkreis Op. 39*, Münih: Henle, s. XI

126 Loos, H. (2005), *Robert Schumann: Interpretationen seiner Werke*, Regensburg: Laaber, s. 207

toplamları içinde bestecisinin onayıyla iki defa basılmış tek lied toplamı olduğunu belirtir. Eser ilk olarak 1842 yılında Haslinger Yayınevi tarafından Viyana'da basıldı. Bu baskıyı sekiz yıl sonra, 1850 senesinde Friedrich Whistling tarafından Leipzig'te yayınlanan ikinci baskı izledi. Besteci bu ikinci baskıda her detayı düşünmüş olup 20 Kasım 1849 günü yayıncısına, "Eichendorff lied toplamına, belki gümüş veya kül renginde esere uygun bir kapak hazırlanmasını isterim. (...) Bana, lütfen, bir deneme baskısı gönderin." Op. 39 Liederkreis bu yönüyle bestecinin sadece lied toplamları içinde değil, bütün eserleri içinde kendine özel bir yer edinir. Çünkü eser, bestecinin yeniden düzenleyerek ikinci baskıya verdiği ilk eseridir. Bunu, Op. 5, Op. 13, Op. 14 ve Op. 16 piyano eserlerinin yeniden düzenlenmiş ikinci baskıları izlemiştir.¹²⁷ Op. 39 Liederkreis'in, Schumann'ın yeniden düzenleyip ikinci baskıya verdiği tek lied toplamı ve ilk eseri olması eserin besteci açısından önemini gözler önüne seren önemli bir ayrıntı olarak göze çarpar.

Çalışmanın bu kısmında Op. 39 Liederkreis'ta yer alan on iki lied incelenecektir. Öncelikle lied'lerin Almanca orijinalleri, ardından da Türkçe çevirileri verilecek. Metinlerin ardından lied'ler analiz edilecektir.

5.1. In der Fremde (Yabancı Diyarlarda- Gurbette)

Lied'in Almanca orijinali:

Aus der Heimat hinter den Blitzen rot
Da kommen die Wolken her,
Aber Vater und Mutter sind lange tot,
Es kennt mich dort keiner mehr.

Wie bald, wie bald kommt die stille Zeit,
Da ruhe ich auch, und über mir
[Rauschet] die schöne Waldeinsamkeit,
Und keiner [mehr kennt mich auch] hier.

127 Ozawa, K., a.g.k., 2010, s. VIII

Türkçe çevirisi¹²⁸:

Kızıl şimşekler ötesindeki anavatandan

Bulutlar yaklaşıyor.

Ama annemle babam öleli çok uzun zaman oldu,

Artık beni oralarda kimse tanımıyor.

Ne zaman, ah ne zaman, o sessiz-sakin dönem gelecek,

o zaman ben de huzura kavuşacağım, üzerimde ormanın

Harikulade yalnızlığı hafif hışırtıyla dalgalanacak ve

Artık kimse beni burada da tanımıyor olacak.

Analiz:

Piyanonun üç vuruşu kapsayan, onaltılık Fa diyez Minör arpejleriyle açılan birinci lied “In der Fremde (Gurbette)” 4/4'lük ölçü sayısına sahiptir ve Fa diyez Minör tonundadır. Birinci kıtanın bitimine dek de (“es kennt mich dort keiner mehr”) ana tonda kalır.

Şan, birinci ölçünün son vuruşunda auftakt ile müziğe katılırken piyano eşliğindeki çanı andıran vurgulu notalar dikkat çeker. İlk dört dize şan partisi tarafından legato bir melodiyle seslendirilir. Tam dörtlü aralık (Fa diyez-Si) sınırları içinde söylenen bu ana tema oldukça hüznü bir karaktere sahip olup bu haliyle şiirde aktarılan sıla özlemi, yitip giden çocukluk ve gençlik, anne babanın ölümü vs. gibi temaları (“annemle babam öleli çok uzun zaman oldu/Artık beni oralarda kimse tanımıyor”) ortaya koyar.

Birinci kıtanın ilk iki dizesiyle son iki dizesi arasındaki fark ise piyano eşliğindedir. “die Wolken her” sözleriyle biten ilk müzikal cümlede armonik olarak sadece tonik – dominant geçişleri (Fa diyez Minör – Do diyez Majör) yapılırken “Aber Vater und Mutter” sözleriyle açılan ikinci müzikal cümlenin daha hareketli bir armonik zemine sahip olduğu görülür. p dinamiğe sahip birinci cümleden farklı olarak pp dinamiğe sahip olan bu cümlenin (bu şekilde bir eko etkisi yaratılır) daha birinci ölçüsünde (6. ölçü) si diyez ve re diyez notalarıyla çift dominant tonalite olan Sol diyez Majör duyurulur. Fakat hemen iki vuruş sonra gelen si natürel ve re natürel sesleriyle

128 Türkçe çeviriler şu kaynaktan alınmıştır: Sabar, G. (2013), Liedler ve Ozanlar, İstanbul: Pan Yayıncılık

tekrar dominant alanına dönülür. Cümle, küçük tonik – dominant geçişlerinin ardından Fa diyez Minör'de kapatılır.

Sekizlik auftakt ile (“wie”) 10. ölçüde başlayan ikinci kıta melodik malzeme açısından ilk kıtaya göre daha büyük bir çeşitlilik sunar. Tam dörtlü aralık içinde seyreden birinci kıtanın aksine bu kıtada büyük altılı (10. ölçünün son vuruşundaki mi ile 11. ölçünün ilk vuruşundaki do diyez) sıçrama dahi vardır.

Kıta doğrudan Mi Majör'ün dominantı Si Majör arpejlerle açılır ve 10. ölçünün üçüncü vuruşunda piyano partisindeki mi natürel ile Mi Majör andırılır. Eşlikte hiçbir zaman Mi Majör'ün akor seslerinin duyurulmaması, ayrıca, piyanonun sağ elinde, sol elde mi natürel duyurulduğu anda bile (10. ölçünün üçüncü vuruşu) si ve fa diyez gibi, Mi Majör'ün dominant tonalitesinin akor seslerinin yer alması Mi Majör'e geçiş hissini engeller. Bu yüzden bu küçük hareketi, basta ikilik notalarla kurulan melodik hat da dikkate alınırsa (bkz. Piyanonun sol elinde, 10. ila 15. ölçüleri kapsayan ikilik bas hattı) en fazla bir geçiş armonisi olarak değerlendirmek gerekir.

16. ölçüde solo şan, ana temayı andıran bir melodik figürü subdominant tonalite Si Minör'de söyler (“Und über mir rauscht”). Fakat (müzikal) cümlenin ikinci yarısı, başka bir deyişle, şiirin ikinci kıtasının üçüncü dizesinde tekrar ana tonalite Fa diyez Minör'e dönülür ve birinci kıtanın 4. – 5. ve 8. – 9. ölçülerinden devralınmış melodik ve armonik hareketle cümle sonlandırılır.

(Küçük bir değişiklik dışında) birinci kıtanın son dizesi ile özdeş olan ikinci kıtanın son dizesinin seslendirildiği kısım (22. ila 28. ölçüler arası) bir tür kapanış kısmı veya codetta olarak değerlendirmek mümkündür. 22. ölçüdeki sol natürel sesinin gelmesi ve Sol Majör'ün akor seslerinin hem melodi hem de eşlikte duyurulması ile en azından 22. ölçünün ilk iki vuruşunda Napoliten akoru (Sol Majör) hissedilirse de eser piyanonun on altılık arpejleri ve sağ eldeki melodik hatla kapanır. Son derece hüzünlü bir havaya sahip bu lied'in sondaki Fa diyez Majör arpejleriyle kapanması dinleyene sürpriz yaşatırken, bestecinin her şeye rağmen umudu öncelediği hissini aşılar.

5.2. Intermezzo (Ara Ezgi)

Lied'in Almanca orijinali:

Dein Bildnis wunderselig,

Hab ich im Herzensgrund,
Das sieht so frisch und fröhlich,
Mich an zu jeder Stund'.

Mein Herz stil in sich singet
Ein altes schönes Lied,
Das in die Luft sich schwinget
Und zu dir eilig zieht.

Türkçe çevirisi:

Resmin harikulade,
Onu kalbimin derinliklerinde taşıyorum,
Her an çok taze ve şen
Bakıyor bana her an.

Kalbim içinden sessizce
Çok güzel ve eşki bir şarkı söylüyor,
Nağmeleri titreşerek havaya dağılıyor
Ve hızla sana yöneliyor.

Analiz:

Op. 39 Liederkreis'in ikinci lied'i Intermezzo (Ara Ezgi), karakter ve atmosfer bakımından birinci lied'le kontrast oluşturur ve genel anlamda neşeli bir atmosfere sahiptir.

“Langsam (Yavaş)” ifade terimini içeren lied 2/4'lük ölçü sayısına sahiptir. La Majör tonundaki lied'in en karakteristik özelliği ise baştan sona sekizlik senkoplarla ilerleyen piyano partisidir. Bu senkoplu eşlik müziğe hem sallantılı bir hava hem de dans karakteri kazandırır.

Piyanonun ikinci çevrim La Majör arpejleriyle açılan lied'in birinci kısmının (A) melodi hattı birinci ölçünün ikinci vuruşundaki sekizlik auftakt ile başlar ve 9. ölçüye kadar devam eder. En fazla iki ölçülük bütünlerden oluşan bu melodik hatta noktalı sekizlik – on altılık motif hâkimdir.

Lied'in ilk kısmında modülasyon yapılır. 1. ila 5. ölçüler arasında La Majör sınırları içinde gezinilirken 5. ölçünün ikinci yarısından itibaren modülasyon hazırlanır ve 7. ölçüde gelen re diyez ile de güçlendirilen Si Majör (Mi Majör'ün dominantı) üzerinden Mi Majör'e ulaşılır.

Lied'in B kısmı, aynı zamanda da şiirin ikinci kıtası 10. ölçüde başlar. Aynı ölçünün birinci vuruşundaki re natürel ile Mi Majör'den çıkılır ve tonik tonalitenin subdominantı Re Majör'ün ilgili minörü Si Minör'ün alanına girilir. 18. ölçüde başlayan a tempo'ya (A') kadar da Si Minör sınırları içinde gezinilir. Bu kısmın bir diğer özelliği de 10. ölçüde başlayıp 17. ölçüye kadar devam eden accelerando'dur ("nach und nach schneller [gittikçe hızlanarak]"). Bu şekilde 17. ölçüye kadar kademe kademe hızlanılır ve 17. ölçüdeki ritardando ile yavaşlanır ve 18. ölçüdeki a tempo'ya bağlanılır.

18. ölçüde başlayan a tempo'da (Im Tempo) şiirin birinci kıtası tekrarlanır. Bu kısmın şan partisinin ilk dört ölçüsünde, A kısmının ilk dört ölçüsü (ö. 1.-4.) tekrarlanır. Fakat sonrasında A kısmında olduğu gibi Mi Majör'e geçilmez. Mükemmel kadans yapılarak (S – D – T) La Majör'de kalış yapılır. Lied, piyanonun melodik kapanış kısmıyla sonlanır.

5.3. Waldgespräch (Ormanda Konuşma)

Lied'in Almanca orijinali:

Es ist schon spät, es [wird] schon kalt,
Was reitst du einsam durch den Wald?
Der Wald ist lang, du bist allein,
Du schöne Braut! Ich führ dich heim!

"Groß ist der Männer Trug und List,
Vor Schmerz mein Herz gebrochen ist,
Wohl irrt das Waldhorn her und hin,
O flieh! Du weißt nicht, wer ich bin."

So reich geschmückt ist Roß und Weib,
So wunderschön der junge Leib,

Jetzt kenn ich dich - Gott steh mir bei!
Du bist die Hexe Lorelei. –

"Du kennst mich wohl - von hohem Stein
Schaut still mein Schloß tief in den Rhein.
Es ist schon spät, es [wird] schon kalt,
Kommst nimmermehr aus diesem Wald."

Türkçe çevirisi:

(Yolcu adam) "Artık geç oldu, artık hava soğudu,
Tek başına ormanın içinden atınla nereye gidiyorsun?
Orman uzun ve sen yapayalnızsın,
Ey güzel gelin! Ben seni eve götüreyim!

(Loreley) "Erkeklerin yalancılığı ve kurnazlığı büyüktür,
Acıdan kalbim kırık,
Boru sesi bir orada, bir burada, mutlaka yolu şaşırtıyor,
Ah! Kaç! Kaç! Sen henüz benim kim olduğumu bilmiyorsun.

(Yolcu) "Öylesine zengin süslerle donatılmış at ve kadın,
Öylesine güzel, öylesine güzel ki bu genç beden,
Şimdi seni tanıdım – Tanrı yardımcım olsun!
Sen cadı Loreley'sin.

(Loreley) Demek beni tanıyorsun – Yüksek kayaların
Üzerinden şatom sessizce aşağılara, Ren nehrinin derinliklerine bakar.
Artık geç oldu, artık hava da soğudu
Ve sen hiçbir zaman bu ormandan çıkamayacaksın, hiçbir zaman!"

Analiz:

Waldgespräch (Ormanda Konuşma), Op. 39 Liederkreis'in en uzun lied'i olup şiir, Sabar'ın aktardığına göre¹²⁹, Eichendorff'un 1812 yılında kaleme aldığı Ahnung und Gegenwart (Sezgi ve Şimdiki Zaman) başlıklı ilk romanının ikinci kitabından alınmıştır. Bu romanın belirli noktalarında şiirler yer alırken Waldgespräch adlı şiir, romanın kahramanlarından kont Leontin'in „genç kızlara masal anlatırken söylediği bir şarkı“dır. „[Ş]arkı av borularının çınladığı ormandan geçerken ölümcül cadı Loreley'le karşılaşan adamın öyküsünü anlat[tığı]“ için lied'in güçlü bir dramatik yapıya sahip olduğu görülür.

„Ziemlich rasch (Oldukça çabuk)“ ifade terimine sahip lied 3/4'lük ölçüdedir ve Mi Majör tonundadır. Dört kıtadan oluşan şiir, birbirinden belirgin bir şekilde ayrılan dört kısım halinde bestelenmiştir.

Mi Majör'de seyreden birinci kısımda şiirin birinci kıtası çevik ve hareketli bir havada söylenir. 11. ve 12. ölçülerdeki inici senkop dikkat çekerken kısım forte dinamikte ve piyanonun sol elindeki sforzato'lu trill'le güçlü bir biçimde sonlanır.

14. ölçüden sonra çift çizgi gelir ve dört diyez kalkar. Bu şekilde, 15. ölçüde doğrudan Do Majör tonuna geçilir. Bu yüzden de, 15. ölçüde şan partisinin birinci vuruşundaki mi sesi, beklendiği gibi Mi Majör'ün birinci derecesi değil, Do Majör'ün üçüncü derecesi olmuştur. Toplam 18 ölçüden oluşan bu ikinci kısmın ilk on ölçüsü Do Majör'de seyrederken forte dinamiğin yer aldığı on birinci ölçüsünden itibaren modülasyon yapılır ve 33. ölçüde tekrar Mi Majör'e geçilir.

Bu 3. kısım da önceki kısımdan bir çift çizgiyle ayrılmış, ikinci kısımda kalkan dört diyez tekrar notaya eklenmiştir. 3. kısım, 1. kısmın melodik malzemesini devralmış olsa da iki kısım yine de birbirinden farklıdır. Birinci kısımdaki piyano girişinin de bu kısımda yer almaması nedeniyle üçüncü kısım sadece on bir ölçüden oluşmaktadır.

Im Tempo ile başlayan dördüncü ve son kısımda „Du kennst mich wohl“ sözleri tekrarlanır. Koral karaktere sahip kısım 54. ölçüden itibaren coda'yı andıran bir karakter kazanır ve lied, piyanonun, açılış ölçülerindeki figürleri içeren sekiz ölçülük kapanış kısmıyla sonlanır.

5.4. Die Stille (Sessizlik)

Lied'in Almanca orijinali:

129 Sabar, G., a.g.k.,

Es weiß und rät es doch keiner,
Wie mir so wohl ist, so wohl!
Ach, wüßt es nur einer, nur einer,
Kein Mensch es sonst wissen [soll!]1

So still ist's nicht draußen im Schnee,
So stumm und verschwiegen sind
Die Sterne nicht in der Höh,
Als meine Gedanken sind.

Ich wünscht', ich wäre ein Vöglein
Und zöge über das Meer,
Wohl über das Meer und weiter,
Bis daß ich im Himmel wär!

Türkçe çevirisi:

Kimse bilmiyor ve tahmin edemiyor,
Benim ne kadar, ne kadar mutlu olduğumu!
Ah, bunu yalnızca biri bilse, yalnızca biri,
Başka kimsenin bilmesine gerek yok.

Dışarıdaki kar bile bu denli sessiz değil,
Göklerdeki yıldızlar da
Düşüncelerimden
Daha sessiz sedasız değil.

Bir kuş olmayı ve
Denizleri aşmayı isterdim.
Denizlerin üzerinden uzaklara uçmayı,
Cennete ulaşana dek!

(Birinci kuple tekrar)

Analiz:

Op. 39 Liederkreis'in dördüncü lied'i Die Stille (Sessizlik) dizinin ilk dört lied'i içinde en hafifi ve en kısasıdır. Diğer üç lied'in aksine bir piyano girişiyle değil, vokal partinin sekizlik auftakt'ıyla başlayan lied 6/8'lik ölçüdedir ve Sol Majör tonundadır.

Birinci kıta sekiz ölçülük bir periyot içinde söylenir. Sol Majör'de başlayan bu ilk bütün baştan sona şakacı bir üslupta devam eder ve dominant tonalite Re Majör'de kalış yapılır.

Vokal partinin 8. ölçüdeki sekizlik auftakt'ı ile başlayan ikinci kısım ilk kısma göre daha çeşitli bir içeriğe sahiptir. İlk kısımda piyano tamamen eşlik görevini üstlenmişken bu kısımda şan ile piyano arasında bir diyalog oluşur. İlk dört ölçüsü ("So still ist's nicht draussen im Schnee/so stumm und verschwiegen") ikişer ölçülük senkoplarla kurulmuş bu bütün armonik bakımdan da ilk bütüne göre daha hareketlidir.

Lied'in 1. ila 8. ölçülerini kapsayan ilk kısımda dört ölçü içinde iki kadans yapılarak Sol Majör ve Re Majör'de kalış yapılırken bu 2. kısım armonik açıdan çok daha çeşitlidir. Bu kısımdaki tonalite geçişleri ölçü sayılarıyla birlikte aşağıda verilmiştir:

9. ölçü: Re Minör

10. ölçü: Do Majör

12. ölçü: Si bemol Majör

13. ölçü: Mi bemol Majör

14. ölçü: Si bemol Majör

15. ölçü: Mi bemol Majör

16. ölçü: Re Majör

"Bir kuş olmayı (...) isterdim" sözleriyle açılan 3. kısım hem ifade terimi "Etwas lebhafter (Biraz daha canlı)"ya uygun olarak daha canlıdır hem de sözlerin içeriğine uygun olarak daha coşkulu bir karaktere sahiptir. Ayrıca, daha çok noktalı (staccato)

figürlerden oluşan önceki kısımların aksine bu kısım daha legato bir yapıya sahiptir ve daha geniş hatlar içerir.

25. ölçüde başlayan dördüncü kısım (“Erstes Tempo”), minimal değişiklikler dışında, hem metin hem de müzikal açıdan birinci kısmın tekrarıdır. Fakat ilk kısımdan farklı olarak, Re Majör kalışın (32. ölçü) ardından hızlı bir armonik hareketle ana tonalite Sol Majör'e geçilir (34. ölçü). Bu geçişin ardından lied piyanonun kapanış figürleriyle sonlanır.

5.5. Mondnacht (Mehtaplı Gece)

Lied'in Almanca orijinali:

Es war, als hätt' der Himmel,
Die Erde still geküßt,
Daß sie im Blütenschimmer
Von ihm [nun] träumen müßt.

Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen [Lande],
Als flöge sie nach Haus.

Türkçe çevirisi:

Sanki gök toprağı
Sessizce öpüyor gibiydi.
Öyle ki toprak, çiçek pırıltıları içinde
Yalnızca onu (göğü) düşlemeliydi.

Rüzgar tarlalardan eserek geçiyor,
Başaklar tatlı tatlı dalgalanıyor,
Orman hafifçe hışırdıyordu,
Öylesine berrak, pırıl pırıl yıldızlı bir geceydi.

Ve ruhum da kanatlarını
Olabildiğince açarak,
Sessiz diyarları aştı,
Sanki yurduna uçuyordu.

Analiz:

Dizinin beşinci lied'i Mondnacht (Mehtaplı Gece) üç kıtalı bir şiirdir. 3/8'lik ölçü sayısına sahip lied Mi Majör tonundadır. Oldukça yavaş bir tempoda seslendirilen lied piyanonun altı ölçülük girişiyle açılır. Eserin ana tonalitesinin Mi Majör olmasına karşın bu giriş ölçüleri Mi Majör'ün dominant alanında (Si Majör) başlar ve sona kadar o alanda gezinirler. Zaten vokal parti de müziğe Si Majör zemini üzerinde katılır. Mi Majör'ün akor sesleri ilk olarak 10 ila 12. ölçüler arasında duyurulur. Fakat (müzikal) cümle yine Si Majör'de sonlanır (13. ölçü).

Birinci kıtanın üçüncü ve dördüncü dizeleri ("Daß sie im Blütenschimmer/ Von ihm nur träumen müßt") müzikal anlamda kıtanın ilk iki dizesinin birebir tekrarıdır. Piyanonun 21. ve 22. ölçülerdeki geçişle lied'in 1. ila 6. ölçülerini kapsayan giriş ölçülerine bağlanılır. İkinci kıta 29. ölçüden itibaren söylenmeye başlanır. Sözler farklı olsa da müzikal malzeme birinci kıta ile özdeştir.

Tıpkı ilk iki kıtada olduğu gibi bir ritardando (bkz. 4. ve 26. ölçüler) ve piyanonun tekrarladığı si sesi ile bağlanılan 3. kıta 45. ölçüden itibaren söylenmeye başlar. Bu kıta da, önceki iki kıta gibi toplam on altı ölçüyü kapsar. Melodik hat, başka bir deyişle, vokal parti ele alınırsa bu 16 ölçünün ilk sekiz ölçüsü yeni bir malzeme içerirken son sekiz ölçü A temasının tekrarıdır. Fakat üçüncü kıtadaki armonik yazı ilk iki kısımdan farklıdır ve ilk iki kısma göre daha sık, daha yoğundur. Lied, açıldığı gibi, piyanonun, akor sesleriyle örülü melodik hatlarla kurulmuş kapanış ölçüleriyle (61. - 68. ölçüler) sona erer.

5.6. Schöne Fremde (Güzel Gurbet)

Lied'in Almanca orijinali:

Es rauschen die Wipfel und schauern,
Als machten zu dieser Stund
Um die halbversunkenen Mauern
Die alten Götter die Rund.

Hier hinter den Myrtenbäumen
In heimlich dämmernder Pracht,
Was sprichst du wirr wie in Träumen
Zu mir, phantastische Nacht?

Es funkeln auf mich alle Sterne
Mit glühendem Liebesblick,
Es redet trunken die Ferne
Wie vom künftigen, großem Glück.

Türkçe çevirisi:

Tepeler uğulduyor ve ürperiyor,
Sanki şu saatlerde,
Yıkık duvarların çevresinde
Eski tanrılar dolaşmaya çıkmış gibi.

Burada, mersin ağaçlarının arkasında
Gizemle söken şafağın görkemi içinde,
Niye belirsiz şeyler söylüyorsun bana,
Düşlerdeki gibi ey fantastik gece!

Tüm yıldızlar üzerimde parlıyor,
Alev alev yanan aşk bakışlarıyla,
Uzak diyarlar mest olmuşçasına konuşuyor,

Gelecekteki büyük mutluluktan söz ediyor.

Analiz:

Dizinin 6. lied'i Schöne Fremde (Güzel Gurbet) neredeyse alla breve karakterine varacak bir hızda seslendirilen 4/4'lük ölçüdedir. Eser Si Majör tonunda bitse de başta Re diyez Minör'de başlar. Fakat hemen 1. ölçünün 4. vuruşunda gelen do diyez ile Re diyez Minör etkisi kırılır ve 2. ölçünün ilk vuruşundaki si diyez ile Do diyez Minör hissettirilir. 2. ölçünün 4. vuruşunda gelen si natürel ile de Do diyez Minör alanından çıkılıp ana tonalite Si Majör'ün alanına girilir. 3. ila 6. ölçüler arasındaki tonik-dominant (Si Majör – Fa diyez Majör) geçişlerinin ardından 7. ölçüde Fa diyez Majör'de kalış yapılır ve hemen şiirin 2. kıtasına bağlanılır.

7. ve 8. ölçü, 1. ve 2. ölçünün bir tür sekvensidir. Buna karşın, yazı hemen çeşitlenir ve lied'in, birinci kısımdan iki ölçü uzatılmış ikinci kısmı 15. ölçüde Fa diyez Majör'de sonlanır.

16. ölçüdeki piyano geçişinin ardından 17. ölçüde 3. kısım başlar. Bu kısımda dikkat çeken yan, 19. ve 20. ölçülerde piyanonun sol elindeki sf'lu birlik notalardır. Piano dinamikte başlayan bu 3. bütün, neredeyse altı ölçü boyunca uzanan bir crescendo ile 23. ölçünün 3. vuruşunda forte dinamiğe ulaşır ve 24. ölçüde ana tonalite Si Majör'de tam kalış yapılır. Bu kalışın ardından lied, piyanonun altı ölçüden oluşan kapanış figürleriye sonlanır.

5.7. Auf einer Burg (Bir Kalede)

Lied'in Almanca orijinali:

Eingeschlafen auf der Lauer
Oben ist der alte Ritter;
Drüber gehen Regenschauer,
Und der Wald rauscht durch das Gitter.

Eingewachsen Bart und Haare
Und versteinert Brust und Krause,
Sitzt er viele hundert Jahre

Oben in der stillen Klause.

Draußen ist es still' und friedlich,
Alle sind ins Tal gezogen,
Waldesvögel einsam singen
In den leeren Fensterbogen.

Eine Hochzeit fährt da unten
Auf dem Rhein im Sonnenscheine,
Musikanten spielen munter,
Und die schöne Braut, die weinet.

Türkçe çevirisi:

Yaşlı şövalye yukarıda
Gözetleme yaparken uyuyakalmış.
Üzerine sağanak yağmur boşanıyor ve
Parmaklıklar arasından ormanın uğultusu geliyor.

Saç sakal birbirine karışmış,
Taşlaşmış göğsü ve yakalığı ile
Oturmakta, yüzlerce yıldır
Yukarıda, sessiz hücresinde.

Dışarıda her şey sessiz ve huzur içinde,
Herkes vadiye inmiş,
Orman kuşları yapayalnız,
Boş pencere kemerlerinde ötmektedir.

Bir düğün alayı geçer aşağıda,
Güneşin ışıldattığı Ren nehri üzerinde,
Müzisyenler neşeyle çalar
Ve güzel gelin... o ağlar.

Analiz:

Auf einer Burg (Bir Kalede) başlıklı lied oldukça yavaş tempodadır (Adagio) ve bu haliyle bir önceki lied ile büyük bir kontrast oluşturur. 4/4'lük ölçü sayısına sahip lied piano dinamikte başlar ve sona kadar bu dinamikte devam eder. Lied, koral havasında olup kimi noktalarda kontrpuan etkisi hissedilir.

Son derece geniş melodik hatların yer aldığı lied'in birinci ve ikinci kıtaları vokal partide ilk 18 ölçü boyunca söylenir. Vokal parti incelendiğinde göze çarpan iki motif vardır. Başka bir deyişle, melodik yapı temelde iki motifle kurulmuştur:

1) Birinci baskın motif, 2. ve 6. ölçülerdeki noktalı dörtlük – sekizlik – noktalı dörtlük çıkışıdır.

2) İkinci baskın motif ise 1., 4., 5., 9., 11., 13. ölçülerdeki inisi; 3., 7., 10., 12., 14. ölçülerdeki çıkıcı sıçramalardır.

Piyano partisi ise 2., 3., 5., 6. ve 9. ölçülerdeki noktalı dörtlük – sekizlik – ikilik çıkışlarının dışında (bu çıkış bir tür idée fixe olarak da görülebilir) bütünüyle ikilik notalarla örülüdür.

Armonik açıdan değerlendirildiğinde ise lied'in Mi Minör'de başladığı görülür. 7. ölçüdeki fa natürel ile Do Majör'e geçilirken 16. ölçüden itibaren hazırlanan modülasyon ile La Minör'e geçilir. 18. ölçüde vokal parti La Minör'ün dominantında kalıp sözü piyanoya bırakır ve piyano 21. ölçüde La Minör'de tam kalış yapar.

22. ölçüden itibaren lied'in, üçüncü ve dördüncü kıtaların söylendiği ikinci ana bütünü başlar. Bu bütün, müzikal anlamda 1. ila 21. ölçüleri kapsayan ilk bütünün (küçük değişiklikler dışında) tekrarıdır. Piyano ve şanın birlikte başladığı lied yine iki parti tarafından bitirilir. Son ölçüdeki La Minör'ün dominantında kalış Robert Schumann'ın barok döneme yaptığı bir atıf olarak değerlendirilebilir.

5.8. In der Fremde (Yabancı Diyarlarda)

Lied'in Almanca orijinali:

Ich hör' die Bächlein rauschen

Im Walde her und hin,
Im Walde in dem Rauschen
Ich weiß nicht, wo ich bin.

Die Nachtigallen schlagen
Hier in der Einsamkeit,
Als wollten sie was sagen
Von [der alten, schönen] Zeit.

Die Mondeschimmer fliegen,
Als [seh'] ich unter mir
Das Schloß im Thale liegen,
Und ist doch so weit von hier!

Als müßte in dem Garten
Voll Rosen weiß und roth,
[Meine] Liebste auf mich warten,
Und ist [doch lange] todt.

Türkçe çevirisi:

Minik derelerin şırıltısını duyuyorum,
Ormanda oradan oraya,
Ormanda, bu şırıltıda,
Bilemiyorum, ben neredeyim?

Bülbüller şakıyor burada, bu yalnızlıkta,
Sanki bir şey söylemek istiyorlar,
Eski güzel zamanlardan
Söz etmek istiyorlar.

Ay ışığı etrafa dağılıyor,
Sanki aşağımda, vadide şatoyu görüyorum.
Aslında buradan
Ne kadar da uzakta!

Sevgilim beyaz ve kırmızı güllerle,
Dolu bahçede beni bekleyecekmiş gibi,
Halbuki o,
Çok uzun zaman önce öldü.

Analiz:

Op. 39 Liederkreis'in "In der Fremde (Gurbette)" başlığını taşıyan ikinci lied'i olan sekiz numaralı lied dört kıtadan oluşur ve kıtalar sekiz ölçülük simetrik periyotlar içinde söylenir. 2/4'lük ölçü sayısına sahip lied oldukça hızlı bir tempoda seslendirilirken tonalitesi La Minör'dür.

Piyanonun fırtınalı olarak nitelendirilebilecek bir ölçülük girişle açılan lied'de vokal parti ikinci ölçüde auftakt ile müziğe katılır. Birinci kıta sekiz ölçü içinde söylendikten sonra, 8. ölçüdeki mükemmel kadansın ardından 9. ölçüde (La Minör'ün dominantı) Mi Minör'de kalış yapılır. Fakat aynı ölçüde piyano partisinde gelen fa natürel ve re natürel ile Mi Minör'den hemen çıkılır.

10. ölçüde ikinci kıta başlar. 17. ölçüye kadar uzanan bu bütün müzikal açıdan çeşitlilik içermez. Üçüncü ve dördüncü ölçüler (12. - 13. ölçüler) ilk iki ölçünün (10. - 11. ölçüler) tekrarıdır. İkinci dört ölçülük kısmın (14. - 17. ölçüler) ikişer ölçülük birinci (14. - ve 15. ölçüler) ve ikinci kısımları (16. - 17. ölçüler) arasında armonik anlamda küçük değişiklikler olsa da genel karakter değerlendirildiğinde dinleyiciye yine de, ikişer ölçülük bu iki kesit sanki birbirinin tekrarıymış hissi geçer. Özellikle melodi hattına bakılarak bu bütünün 10. – 11. ve 14. - 15. ölçülerini soru, 12. - 13. ve 16. - 17. ölçülerini ise cevap olarak değerlendirmek mümkündür.

18. ölçüde şiirin üçüncü, 26. ölçüde ise dördüncü kıtası söylenmeye başlanır. Lied'in bu ikinci büyük parçasında (18. - 33. ölçüler) müzikal olarak bir değişiklik olmaz. Piyanonun 34. ölçüde başlayan tipik kapanış figürleriyle lied sonlandırılır.

Lied'in piyano partisinde göze çarpan nokta, bu partinin baştan sona iki temel malzemeden oluşmuş olmasıdır:

1) Lied'in tek sayılı ölçüleri (1, 3, 5, 7, 9 vs.) on altılık bir esi takip eden çarpmalı ve inici on altılık, legato akıştan oluşur.

2) Çift sayılı ölçülerde ise (2, 4, 6, 8, 10 vs.) sağ elde dört sekizlik, sol elde ise iki on altılık es – iki on altılık nota kalıbı görülür.

Lied'in, baştan sona bu iki kalıpla kurulmuş piyano partisindeki tek değişiklik eserin son üç ölçüsünde, lied'i sonlandırmak amacıyla zorunlu olarak yapılmış değişikliklerdir.

5.9. Wehmut (Hüzün)

Lied'in Almanca orijinali:

Ich kann wohl manchmal singen,
Als ob ich fröhlich sei,
Doch heimlich Tränen dringen,
Da wird das Herz mir frei.

[Es] lassen Nachtigallen,
Spielt draußen Frühlingsluft,
Der Sehnsucht Lied erschallen
Aus ihres [Kerkers] Gruft.

[Da] lauschen alle Herzen,
Und alles ist erfreut,
Doch keiner [fühlt] die Schmerzen,
Im Lied das tiefe Leid.

Türkçe çevirisi:

Hâlâ bazen şarkı söyleyebiliyorum,

Mutluymuşum gibi,
Ama gözyaşlarım gizlice süzülüyor,
O zaman yüreğim ferahlıyor.

Bülbüller dışarıda ilkbahar
Havası esince,
Özlem şarkılarını çınlatır,
Kendi zindanlarının derinliklerinden.

O zaman tüm yürekler kulak verip dinler
Ve hepsi mutlu olur,
Ama kimse acıyı hissetmez,
Şarkıdaki o derin acıyı.

Analiz:

Dizinin ABA' formundaki lied'i Wehmuth (Hüzün) üç kıtadan meydana gelir. Kıtalar sekiz ölçülük, simetrik periyotlar içinde söylenir.

3/4'lük ölçüde ve Mi Majör tonalitesindeki lied piyanonun fermata'lı akoruyla açılır. Birinci ölçünün son sekizliğindeki auftakt ile vokal parti müziğe katılır. Ana tema, lied'in başında yazan ifade terimi “Sehr langsam (Çok Yavaş)” uyarınca çok yavaş seslendirilir ve bu şekilde koral karaktere bürünür. Korallik karakterini piyano partisi destekler. Org yazısını andıran eşlik, barok bir korallik partisyonundan devralınmış gibidir. Eşlik partisinde göze çarpan ve dizinin şimdiye kadarki lied'leri içinde ilk defa görülen bir kullanım da vokal partinin, piyanonun sağ elinin en tiz hattında çiftlenmiş olmasıdır. Diğer bütün unsurların yanında bu kullanım da lied'e barok bir koral havası kazandıran bir başka noktadır.

8. ölçüde yapılan kadansın ardından (I – IV – V – I) 9. ölçüde dominant tonalite Si Majör'de kalış yapılarak birinci kıta bitirilir. Piyanonun inici bir diziden oluşan geçiş ölçüsüyle 10. ölçüde ikinci kıtaya geçiş yapılır. Piyanonun geçiş dizisinde gelen la natürel ile Si Majör'den çıkılıp tekrar ana tonalite Mi Majör'e dönülür. 10. ve 11. ölçüler, takip eden iki ölçüde (12. - 13. ölçülerde) tekrar edilir. Fakat 13. ölçüde gelen sol natürel ile ölçünün son akoru, Re Majör'ün dominant yedili akoru (La Majör yedili)

haline gelir ve bu şekilde 15. ölçüde Re Majör'e kısa bir geçiş yapılır. Fakat basta Re Majör'ün beşinci deresinin yer alması tam bir kalış hissi vermez. Zaten hemen bir modülasyon çalışması başlar ve bu süreç sonunda, üçüncü kıtanın başladığı 18. ölçüde tekrar Mi Majör'e dönülür.

Üçüncü kıta müzikal anlamda birinci kıtanın küçük değişiklikler dışında tekrarıdır. Fakat sekiz ölçü sonunda, ilk kıtada olduğu gibi Si Majör'e geçiş yapılmaz. Lied'in sonu geldiği için Mi Majör'de kalış yapılır. Lied piyanonun dört ölçüyü kapsayan kapanış grubuyla sonlanır.

5.10. Zwielight (Alacakaranlık)

Lied'in Almanca orijinali:

Dämmlung will die Flügel spreiten,
Schaurig rühren sich die Bäume,
Wolken ziehn wie schwere Träume -
Was will dieses Grau'n bedeuten?

Hast ein Reh du lieb vor andern,
Laß es nicht alleine grasen,
Jäger ziehn im Wald und blasen,
Stimmen hin und wieder wandern.

Hast du einen Freund hienieden,
Trau ihm nicht zu dieser Stunde,
Freundlich wohl mit Aug' und Munde,
Sinnt er Krieg im tück'schen Frieden.

Was heut [müde gehet] unter,
Hebt sich morgen neu geboren.
Manches [bleibt] in Nacht verloren -
Hüte dich, [bleib] wach und munter!

Türkçe çevirisi:

Alacakaranlık kanatlarını açmak istiyor,
Ağaçlar ürpererek birbirlerine sokuluyor,
Bulutlar korkunç rüyalar gibi uzaklaşıyor,
Bu dehşet tablosu ne anlama geliyor?

Bir ceylanın varsa, her şeyden çok sevdiğin,
Onu yalnız başına otlamaya bırakma,
Avcılar ormanda dolanıp boru öttürüyor,
Sesleri etrafa dağılıyor.

Bu dünyada bir dostun varsa,
Bu saatlerde ona güvenme,
Dostça gözüксе de bakışları ve sözleri,
Barışta sinsice savaşı düşler.

Bugün yorgun batan,
Yarın yeniden doğmuş gibi kalkacaktır.
Bazı şeyler gece karanlığında kaybolur,
Kendini koru, uyanık ve zinde ol!

Analiz:

Dizinin 10. lied'i Zwielight (Alacakaranlık) toplam dört kıtadan oluşur. Kıtalar sekiz ölçüden oluşurlar ve piyanonun inici ve çıkıcı arpejlerden oluşan geçiş ölçüleriyle birbirlerine bağlanırlar.

Lied yine barok yazıyı andıran yedi ölçülük bir piyano girişiyle açılır. Bu giriş o denli barok dönem esinlidir ki bu ölçülerin Robert Schumann'ın değil de Johann Sebastian Bach'ın elinden çıkmış olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Bu barok etki, vokal partinin müziğe katıldığı 8. ölçüden itibaren de varlığını hissettirir. Vokal parti ana temayı söylerken piyanonun, giriş kısmından alıntı yaptığı pasajları çalması yazıya kontrpuansal bir doku kazandırır.

Şan partisi 8. ölçüden itibaren sekiz ölçü boyunca ilk kıtayı seslendirir. 13.

ölçüdeki ritardando ile 16. ölçüdeki a tempo'ya kadar tempo yavaşlatılır. 14. ölçüdeki subito pp ile lied'in dinamik anlamındaki en dip noktasına ulaşılır.

16. ölçüde ikinci kıta başlar. Müzikal anlamda bu kıta ilk kıtanın tekrarıdır. Bu kısmın şan partisi 19. ölçüde sözden kaynaklı yapılmış zorunlu değişiklik dışında birinci kıtanın birebir tekrarıken piyano partisinde küçük değişiklikler yapılmıştır. Fakat piyano partisinde de iskelet genel anlamda korunur. Tonalite değişikliği vs. gibi büyük bir değişiklik yapılmaz.

24. ölçüde başlayan üçüncü kıta ilk iki kıta gibi başlar. Fakat 26. ölçüden itibaren melodi değişir. Buna paralel olarak piyano partisi de değişikliğe uğrar. Bu bütünün son dört ölçüsü (28. - 31. ölçüler) ise ısrarlı tekrarlar üzerine kuruludur. 29. ölçüde 28. ölçü, 31. ölçüde de 30. ölçü tekrarlanır. 32. ölçüde piyanonun pp dinamikte başlayıp crescendo ile p'ye ulaşan arpejlerle örülü geçiş ölçüsüyle şiirin 33. ölçüde başlayan dördüncü kıtasına bağlanılır.

Dördüncü kıtanın şan partisinin ilk dört ölçüsü ana temanın birebir kopyasıdır. Melodinin son dört ölçüsünde ise kapanışa uygun değişiklikler yapılır. Buna karşın, piyano partisinde yepyeni bir yazı belirir. Bu yeni yazıda sağ el üç ve dört sesli sekizlik akorlar çalarken sol el ikilik notalardan oluşan legato bir hat çalar. Fakat 37. ölçüden itibaren bu partide de değişikliğe gidilir. Partiye birlik ve ikilik akorlar hâkim olur. Lied, piyanonun sekizlik akorları ile sonlanır.

5.11. Im Walde (Ormanda)

Lied'in Almanca orijinali:

Es zog eine Hochzeit den Berg entlang,
Ich hörte die Vögel schlagen,
Da blitzten viel Reiter, das Waldhorn klang,
Das war ein lustiges Jagen!

Und eh' ich's gedacht, war alles verhallt,
Die Nacht bedeckt die Runde,
Nur von den Bergen [rauschet] der Wald

Und mich [schauert] im Herzensgrunde.

Türkçe çevirisi:

Dağ boyunca bir düğün alayı geçiyordu,
Kuşların şakıdıklarını duyuyordum.
Birden birçok atlı şimşek gibi çıktı ortaya,
Av borusu çalınıyordu, bu keyifli bir avdı!

Ne oluyor diye düşünmeye zaman kalmadan her şey kayboldu.
Gece karanlığı çevreyi kaplıyor,
Yalnız dağlardan ormanın uğultusu geliyor,
Benimse tüyleri diken diken eden bir ürperti var kalbimin derinliklerinde.

Analiz:

Dizinin sondan ikinci lied'i Im Walde (Ormanda) La Majör tonundadır ve "Ziemlich lebendig (Oldukça canlı)" karakterde, 6/8'lik ölçüdedir. Lied baştan sona vokal parti ile piyano partisi arasındaki diyalog üzerine kurulmuştur.

Piyanonun iki ölçülük canlı girişiyle açılan lied'in ilk dizisi 3. ve 4. ölçülerde söylenir. Fakat bu pasajı ilginç kılan 3. ölçünün ikinci yarısındaki ritardando'dur. Bir buçuk ölçü boyunca yavaşlayan müzik 5. ölçüdeki a tempo ile ilk temposuna döner.

5. ölçüden 10. ölçüye kadarki kısımda piyano, solo olarak, ilk iki ölçüden alınmış malzemeye oluşturulmuş bir geçiş kısmı çalar. Bu dört ölçüyü iki ölçülük şan kısmı takip eder. Bu ölçüler, 3. ve 4. ölçülerin (vokal partide sözden kaynaklı yapılmış değişiklik dışında) tekrarıdır. Bu iki ölçüde de ritardando ile yavaşlanır. Fakat 11. ölçüdeki a tempo ile tekrar birinci tempoya dönülür. Piyanonun bu seferki geçiş kısmının, önceki iki ve dört ölçülük solo piyano pasajlarının aksine üç ölçüden oluştuğu görülür.

14. ölçüde vokal parti tekrar müziğe katılır. Bu ölçüde dinamik ilk defa forte'ye ulaşmıştır. Bu kısımda ayrıca bir de modülasyon yapılmıştır. 13. ölçünün son vuruşunda gelen sol natürel ile önce Sol Majör akoru duyurulur. Sol Majör üzerinden de, ana

tonalite La Majör'ün subdominant tonalitesi Re Majör'e geçiş yapılır. Bundan sonraki süreçte, lied'in 20. ölçüsüne kadar Sol Majör – Re Majör geçişleri yapılır. 21. ila 23. ölçüler arasındaki decrescendo'lu piyano geçişinin ardından 24. ölçüde şiirin ikinci kıtasına bağlanılır. Bu ölçüde dinamik, üç ölçülük (21. - 23. ölçüler) decrescendo'nun ardından pp'ya düşmüştür. Tonalite ise geçiş kısmında yapılan modülasyonun ardından Fa diyez Majör olmuştur.

İkinci kıtanın ilk iki dizesi, ilk kıtanın tamamı gibi ikişer ölçülük pasajlar halinde söylenir. 24. ve 25. ölçülerde ilk dize söylendikten sonra piyanonun dört ölçülük (26. - 29. ölçüler) solosu başlar. Bu kısımda bir modülasyon yapılır ve 28. ölçüde Sol diyez Minör'e ulaşılır. Fakat 32. ölçüde hemen Mi Majör'e geçiş yapılır ve bu sayede lied'in sonlarına yaklaşmışken ana tonalite La Majör'ün alanına girilmiş olur.

33. ölçüde başlayan vokal parti lied'de bir ilki temsil eder. Çünkü bu ölçüye kadar şiir iki ölçülük pasajlar halinde söylenmişken bu kısmın dört ölçüden oluştuğu görülür. Bir başka ilk de, şimdiye kadarki akışın aksine, 36. ölçüde biten vokal partiyi iki ila dört ölçü arasını kapsayabilen bir piyano geçişinin izlememesidir. İkinci kıtanın üçüncü dizesini söylene şan partisi dört ölçü sonunda sadece yarım ölçü es verir (37. ölçünün ilk yarısı) ve 37. ölçünün ikinci yarısında söylemeye devam eder. Buradan itibaren şiirin son dizesi iki defa tekrarlanır ve lied, vokal parti ve piyano tarafından ortaklaşa sonlandırılır.

5.12. Frühlingsnacht (İlkbahar Gecesi)

Lied'in Almanca orijinali:

[Über'n] Garten durch die Lüfte
Hört' ich Wandervögel ziehn,
Das bedeutet Frühlingsdüfte,
Unten fängt's schon an zu blühen.

Jauchzen möcht' ich, möchte weinen,
Ist mir's doch, als könnt's nicht sein!
[Alte] Wunder wieder scheinen

Mit dem [Mondesglanz] herein.

Und der Mond, die Sterne sagen's,
Und im [Träumen] rauscht's der Hain,
Und die Nachtigallen schlagen's:
Sie ist deine! Sie ist dein!

Türkçe çevirisi:

Göçmen kuşların bahçenin üzerinden
Uçarak geçtiğini duyuyorum.
Bu, ilkbahar havası demektir,
İşte, aşağıda, vadide çiçekler açmaya başladı bile.

Sevinçle haykırmak, ağlamak istiyorum,
Yine de bana, olamazmış gibi geliyor.
Ayın ışıkları ile
Eski güzellikler yeniden ışıltıyor.

İşte, ay ve yıldızlar şunu söylüyor,
Düşlerde kuru da aynı şeyi fısıldıyor ve
Bülbüller onu şakıyor:
“O senindir, o senin!”

Analiz:

Op. 39 Liederkreis'in son lied'i Frühlingsnacht (İlkbahar Gecesi) baştan sona fırtınalı denebilecek bir havada seyredir. Lied'in başına yazılmış “Leidenschaftlich (Tutkulu)” ifade terimi de bestecinin eserin yorumuna ilişkin isteğini gözler önüne serer.

2/4'lük ölçü sayısına sahip lied Fa diyez Majör tonundadır ve hız terimi “Ziemlich

rasch (Oldukça çabuk)”un da ortaya koyduğu gibi son derece hızlı bir tempoda seslendirilir.

Eserin piyano partisine baştan sona on altılık üçleme figürler egemendir. Dalgalı bir deniz hissi veren bu eşlik zemininin üzerinde vokal parti tutku ile coşku karışımı bir hava içinde şiiri seslendirir.

Piyano ile açılan lied'e birinci ölçünün son sekizliğinde şan partisi de katılır ve üç kıtalık şiirin birinci kıtasını, piyanodaki üçlemelere kontrast oluşturan ikilemeli veya dörtlemeli figürlerle toplam sekiz ölçü içinde söyler. 8. ölçünün ikinci yarısındaki ritardando'nun ardından, şiirin ikinci kıtasının söyleneceği bütüne (10. - 17. ölçüler) bağlanılır. 8. ölçünün ikinci dörtlüğü, piyano partisinde ilk olarak dörtlemenin (dört adet on altılık) görüldüğü pasajdır.

10. ile 17. ölçüler arasında şiirin ikinci kıtası söylenir. Bu kısımda, ilk kıtadan farklı bir melodik malzeme kullanılırken piyano partisinin ilk beş ölçüsünde (10. - 14. ölçüler) vurgulanan do diyez sesi pasaja yoğunluk katar. 14. ölçüden 16. ölçüye kadar uzanan kromatik çıkış (si – si diyez – do diyez – do çift diyez – re diyez) sonrasında 17. ölçüde Do diyez Minör'de karar kılınır.

17. ve 18. ölçüleri kapsayan piyano geçişinin ardından vokal parti 18. ölçünün son sekizliğinden itibaren şiirin üçüncü ve son kıtasını söylemeye başlar. Bu son kıta, ana tonalite Fa diyez Majör'de kalış yapılmış 26. ölçüye kadar uzanır. Piyanonun, son üç ölçüsündeki ritardando ile yavaşlanılan altı ölçülük kapanış ölçülerinin ardından lied ve eser, kasvetli denebilecek başlangıcının (bkz. Dizinin birinci lied'i “In der Fremde”) tersine umutlu bir atmosferde sona erer.

SONUÇ

Hiç kuşkusuz müzik tarihinin en önemli lied bestecileri arasında gösterilebilecek Alman besteci Robert Schumann, bugün ilgili literatürde Lied Yılı adıyla anılan 1840 yılına gelindiğinde hem öncesinde hem de sonrasında eşi benzeri görülmemiş bir üretkenlik örneği gösterdi ve yaklaşık bir yıllık süre içinde 140 civarında lied besteledi. Bu yıl içinde bestelenmiş Op. 24 Liederkreis, Op. 25 Myrthen, Op. 42 Frauenliebe und -leben, Op. 48 Dichterliebe gibi lied toplamları hem Schumann biyografisi hem de bütün lied repertuarı için büyük önem taşımaktadır.

Lied Yılı'nda bestelenmiş bir başka önemli lied toplamı Op. 39 Liederkreis 1840 yılının Mayıs ayında bestelenmeye başlanmış olup toplam on iki liedden oluşmaktadır. Lied toplamında metin olarak, Alman şair Joseph von Eichendorff'un 1837 yılında yayınlanmış olan şiir kitabı Intermezzo'da yer alan şiirler kullanmıştır. Bu yüzden, bu toplama, Op. 24 Liederkreis'tan farkını ortaya koymak adına "Eichendorff Liederkreis (Eichendorff Lied Toplamı)" adının verildiği de görülür.

Op. 39 Liederkreis'teki on iki lied'in her biri dinleyene ayrı bir atmosfer sunarken liedler aynı zamanda birbirlerine kontrast oluştururlar. Bu da toplama tempo, karakter, atmosfer, doku vs. bakımından denge sağlar. Bu bağlamda, içinde hem hızlı hem yavaş, hem hüzünlü hem neşeli, hem sade hem zor ve karmaşık vokal partileri barındıran Op. 39 Liederkreis'i çalışıp seslendirmek şancılara romantik lied'in kapılarını açacağı gibi aynı zamanda beraberinde, lied alanında müzikal ve teknik bakımdan ilerlemeyi de gerektirecektir. Bu yüzden, R. Schumann'ın hayatı ve eserleri, lied türünün R. Schumann'a kadarki gelişimi ve bestecinin lied anlayışı sunulduktan sonra Op. 39 Liederkreis'a yoğunlaşmış bu çalışmanın şan öğrencileri, eğitmenleri ve profesyonellerine yol gösterici bir kaynak olacağı düşünülmüştür.

KAYNAKÇA

- Appel, B. R. (2010), *Robert Schumanns Schaffensweise*, Mainz: Schott. Bote & Bock.
- Bowles, E. A. (2002), *The Timpani: A History in Pictures and Documents*, Hillsdale: Pendragon Press.
- Burger, E. (1999), *Robert Schumann*, Mainz: Schott.
- Cuddon, C. J. A. (1999), *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, London: Penguin Reference Books.
- Cuyler, L. E. (1995), *The Symphony*, Michigan: Harmonie Park Press.
- Davidson, H. N. (1957), *Dichterliebe by Robert Schumann*. Yüksek Lisans Tezi. Teksas: North Texas State College.
- Douglass, S. (2008), *Back form B-A-C-H: Schumann's Symphony No.2 in C Major*, in: Gregory G. Butler, George B. Stauffer, and Mary Dalton Greer, *About Bach*, Illinois: University of Illinois Press.
- Edler, A. (2006), *Robert Schumann*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel: Bärenreiter.
- Eismann, G. (1956), *Robert Schumann*. Doktora Tezi. Leipzig: Leipzig Üniversitesi.
- Finscher, L. (ed.), *Lied*, in: MGG, cilt. 5, Kassel: Bärenreiter.
- Gammond, P. (1982), *Schubert*, London: Methuen.
- Grabner, H. (2008), *Allgemeine Musiklehre*, Kassel: Bärenreiter.
- Hertrich, E. (2004), *Schumann, Abegg Variationen Urtext*, Münih: Henle.
- Jansen, F. G. (1973), *Die Davidsbündler*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Jensen, E. F. (2001), *Schumann*, Oxford: Oxford University Press.
- Keefe, S. P. (2005), *The Cambridge Companion to the Concerto*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Klindworth, K. (1880), *Oeuvres completes de Frederic Chopin Band 2. Etudes*. Berlin:
- Liszt, F. (2005), *Liszt'in sözleriyle Chopin'in hayatı* (Çev: M. Savaş). İstanbul: Bilişim Yayıncılık.
- Loos, H. (2005), *Robert Schumann: Interpretationen seiner Werke*, Regensburg: Laaber.
- Loos, H. (2010), *Robert Schumann*, Viyana: Edition Steinbauer.
- Meier, B. (2010), *Robert Schumann*, Reinbek: Rowohlt. Ostwald, P. (1985), *Schumann: The Inner Voices of a Musical Genius*, Boston: Northeast University Press.
- Ozawa, K. (2010), *Schumann: Liederkreis Op. 39*, Münih: Henle.
- Plantinga, L. (1984), *Romantic Music: A History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe*, New York: Norton.

- Roesner, L. (1988), *Schumann Symphony No. 2*, Mainz: Schott.
- Sabar, G. (2013), *Liedler ve Ozanlar*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Sadie, S. (ed.) (2001), *Lied*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, cilt 14, London: Macmillan Publishers Limited.
- Sadie, S. (ed.) (2001), *Robert Schumann*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London: Macmillan Publishers Limited.
- Say, A. (2012), *Müzik tarihi (8. Basım)*. Ankara: Ahmet Say / Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schaefer, H. (1958), *Konzertbuch Orchestermusik P-Z*, Leipzig: VEB.
- Schmierer, E. (2007), *Geschichte des Liedes*, Laaber: Laaber Verlag.
- Seiffert, W-D. (1995), *Preface to Thema mit Variationen (Geistervariationen)*, Münih: Henle.
- Steinberg, M. (1995), *The Symphony: a listeners guide*, Oxford: Oxford University Press.
- Swafford, J. (1992), *The Vintage Guide to Classical Music*, Vintage Music.
- Tadday, U. (2006), *Schumann Handbuch*, Stuttgart: Metzler.
- Tunbridge, L. (2010), *The Song Cycle*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Wilpert, G. (1998), *Goethe Lexikon*, Stuttgart: Kröner.

İnternet Kaynakları:

- <https://www.allmusic.com/composition/variations-on-the-name-abegg-for-piano-in-f-major-op-1-mc0002367533> (Erişim Tarihi: 10.02.2018).
- <http://www.antonin-dvorak.cz/en/dvorak-on-schubert> (Erişim Tarihi: 16.02.2018)
- <https://www.britannica.com/art/idee-fixe> (Erişim Tarihi: 15.02.2018)
- <https://www.britannica.com/art/lieid> (Erişim Tarihi: 15.02.2018)
- <https://www.britannica.com/art/madrigal-vocal-music> (Erişim Tarihi: 15.02.2018)
- <https://www.britannica.com/art/minnesinger> (Erişim Tarihi: 15.02.2018)
- <https://www.britannica.com/biography/Eduard-Friedrich-Morike> (Erişim Tarihi: 11.03.2018)
- <https://www.britannica.com/biography/Friedrich-Schiller> (Erişim Tarihi: 12.03.2018)
- <https://www.britannica.com/biography/Joseph-Freiherr-von-Eichendorff> (Erişim Tarihi: 10.03.2018)
- <https://www.britannica.com/biography/Robert-Schumann> (Erişim Tarihi: 10.02.2018)
- <https://www.britannica.com/topic/Piano-Concerto-in-A-Minor-Op-54> (Erişim Tarihi: 15.02.2018)
- <http://www.classicalnotes.net/classics3/schumannsym.html> (Erişim Tarihi: 14.02.2018)
- <http://www.classicalnotes.net/classics3/schumannsym.html> (Erişim Tarihi: 14.02.2018)
- <http://www.classicalnotes.net/classics5/great.html> (Erişim Tarihi: 11.02.2018)
- https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Robert_Schumann (Erişim Tarihi: 12.02.2018)
- <http://ericsams.org/index.php/on-music/essays/on-schumann/74-schumann-s-year-of->

song (Erişim Tarihi: 18.02.- 01.03.2018)
<http://www.forte-piano-pianissimo.com/Schumann-Toccat.html> (Erişim Tarihi: 13.02.2018)
https://www.klassika.info/Komponisten/Schumann/wv_thematisch.html#item28 (Erişim Tarihi: 14.02.2018)
http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_B/Ballade.xml (Erişim Tarihi: 19. 02. 2018)
https://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.aspitem_code=8.553228&catNum=553228&filetype>About+this+Recording&language=English (Erişim Tarihi: 12.02.2018)
<http://www.onyxclassics.com/reviews.php?CatalogueNumber=ONYX4062> (Erişim Tarihi: 15.02.2018)
<http://www.ourchopin.com/analysis/etude.html> (Erişim tarihi: 10.04.2017)
<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040704> (Erişim Tarihi: 11.02.2018)
<http://www.radioswissclassic.ch/de/musikdatenbank/musiker/17924cd0c11e1c84f24aaf62f3cdd58046a79/biography> (Erişim Tarihi: 13.02.2018)
<https://www.schumann-portal.de/eichendorff-joseph-von.html> (Erişim Tarihi: 10.03.2018)
<https://www.schumann-portal.de/fricken-ernestine-1184.html> (Erişim Tarihi: 11.02.2018)
<https://www.schumann-portal.de/friedrich-rueckert.html> (Erişim Tarihi: 11. 03. 2018)
<https://www.schumann-portal.de/goethe-johann-wolfgang-von.html> (Erişim Tarihi: 11.03.2018)
<https://www.schumann-portal.de/heine-heinrich.html> (Erişim Tarihi: 20.02.2018)
<https://www.schumann-portal.de/moerike-eduard.html> (Erişim Tarihi: 11.03.2018)
<https://www.schumann-portal.de/schiller-friedrich-von.html> (Erişim Tarihi: 12.03.2018)
https://studieren.de/uploads/tx_assearchengine/hmt_leipzig.pdf (Erişim Tarihi: 12.02.2018)
http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=Meyers&lemma=lied (Erişim Tarihi: 16.02.2018)