T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
PERFORMANS TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

ROBERT SCHUMANN'IN DICHTERLIEBE (ŞAİR AŞKI) ŞARKI DİZİSİNİN ŞAİR, BESTECİ VE YORUMCU AÇISINDAN İNCELENMESİ

HAZIRLAYAN

ARDA AKTAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

PROF. KAMERHAN TURAN

ANKARA - 2021

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

Tarih: 05 / 07 / 2021

Öğrencinin Adı, Soyadı: ARDA AKTAR

Öğrencinin Numarası: 21810253

Anabilim Dalı: SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI

Programı: PERFORMANS TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: PROF. MAHMUT KAMERHAN TURAN

Tez Başlığı: ROBERT SCHUMANN'IN DICHTERLIEBE (ŞAİR AŞKI) ŞARKI DİZİSİNİN ŞAİR, BESTECİ VE YORUMCU AÇISINDAN İNCELENMESİ

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 54 sayfalık kısmına ilişkin, 15 / 06 / 2021 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından TURNITIN adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 16'dır. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç

2. Alıntılar hariç

3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

"Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını" inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:…….

ONAY

Tarih: 05 / 07 / 2021

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

PROF. MAHMUT KAMERHAN TURAN

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam boyunca her türlü yardım ve desteğini esirgemeyen çok değerli hocam Prof. M. Kamerhan TURAN'a ve tüm Yüksek Lisans döneminde desteklerini esirgemeyen değerli hocam Prof. Mustafa Yurdakul'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

ROBERT SCHUMANN'IN DICHTERLIEBE (ŞAİR AŞKI) ŞARKI DİZİSİNİN ŞAİR, BESTECİ VE YORUMCU AÇISINDAN İNCELENMESİ

ÖZET

18. ve 19. yüzyılın belli başlı Lied bestecilerinin birbirinden değerli yapıtlarının, ses sanatçıları ve eşlik eden piyanistler tarafından yorumlanması konusu belli sanatsal seviyeye ulaşmış memleketlerde büyük önem taşımaktadır. Lied, söz ve müziğin birleşip birlikte harmanlanarak bir bütüne ulaşması sonucu var olmaktadır. Şairlerin dizeleri bestecinin ruh haline etki eder, besteci bu sözleri müziğe döker, ortaya Lied çıkar. Bu yeterli değildir elbette. Tüm bu yoğun duygularla bezenmiş çalışmanın kulaklara ulaşması, dünyamızda tınlaması gerekmektedir. Bunu gerçekleştirecek olanda şarkıcı / sanatçıdır. Önce çalışır, sözleri ve müziği öğrenir. Sanılanın aksine bu yeterli değildir. Sanatçı, dizelerdeki anlamı çözmeli, şairin söylemek istediklerini kavramalı, biraz da olsa bestecinin bu sözleri nasıl bir duyguyla müziğe döktüğünü keşfetmeye çalışmalıdır. Şair ve besteci bütünleşmesinin edebi, duygusal ve müzikal yönü çözüldükten sonra sıra şarkıcının yorumundadır; müziklendirilmiş dizeleri karşısında duygularının nasıl etkilenmekte olduğunu, dizeleri nasıl yorumlayıp karşısındaki dinleyiciye nasıl aktarmayı düşündüğünü iyi planlaması gerekmektedir. İlk aşamada ozan dizeleriyle bir şeyler anlatmak istemiş, sonra besteci yazılanları kendi duygu dünyasında değerlendirip müziğe aktarmıştır. Bu süreç sonunda ortaya çıkan yeni yapıtın bambaşka biri, yani yorumlayan sanatçı veya sanatçılar tarafından sunuluşu son aşamadır. İşte böyle bir gelişmede duyguların yanı sıra edebi ve müzikal anlayışların da buluş-masını ve çarpışmasını izleriz. Çünkü sözler okuyanda yaptığı etkiye göre bazı farklı duyguları çağrıştırmaya neden olabildiği gibi müzik de kendi içinde temposu ve iniş çıkışlarıyla farklı değerlendirilebilir. Bu nedenle sunum önem kazanır. Sanatçı kaliteden ödün vermeden kendi duygularını da katarak yorum yapabilmek için sözleri edebi açıdan doğru değerlendirebilmeli, müziği özgün yapısını bozmadan özgür bir anlayışla sunabilmelidir. Parçalar kısadır ve yoğun konsantrasyon gerektirir. Tüm bunlara şarkıcıların babası olarak anılan Manuel Garcia'nın şu sözlerini de eklemek gerekiyor, "Ancak gerçek bir müzisyen iyi şarkıcı olabilir". İşte bu bağlamda rahatlıkla tekrarlayabiliriz: Gerçek müzisyen, gerçek yorumcu yalnızca notaları doğru tınlatan, müzik kurallarını harfiyen uygulayan değil, notaların aralarında yerleşmiş olan duyguyu keşfedip sunabilendir (Sabar, 2013).

Anahtar kelimeler: Lied, Şarkıcı, Şair, Besteci

ABSTRACT

The interpretation of the valuable works from the major Lied composers in the 18th and 19th centuries by artists and accompanying pianists holds a great importance in countries that have attained a certain level of artistic development. Lied exists as a result of the merging and blending of words and music. The poets' lines influence the composer's mood; the composer brings these words to music, and the Lied emerges. The work, embellished with all of these intense emotions, must reach the ears and resonate in our world. The one who will realize this is the singer / artist. The artist first studies and learns the lyrics as well as the music. Contrary to popular belief, this is not enough. The artist must decipher the meaning of the lines, grasp what the poet wants to say, and try to discover a little bit of how the composer put these words into music. After the poet and composer's literary, emotional, and musical aspects have been concluded, it is the singer's turn to interpret; the singer must plan how their emotions are affected by the musical lines, how they interpret the lines, and how they intend to convey them to the audience.The poet wants to tell a story with their verses at first, and then the composer evaluates what was written in their emotional world and transfers it to music. The final stage is the presentation of the new work that emerges at the end of this process by someone entirely different, such as the interpreter or artist. We can see the meeting and clashing of these literary and musical understandings, as well as emotions, in such a creation. Because words can evoke a variety of emotions depending on the effect they have on the reader, and music, with its tempo and ups and downs, can be evaluated in a variety of ways. Therefore, presentation becomes very important. The artist must be able to correctly evaluate the lyrics in terms of literature and present the music with a free understanding, without compromising its original structure, in order to interpret by adding their own emotions without sacrificing quality. The pieces are short and require intense concentration.To all of this, we should add the words of Manuel Garcia, who is known as the father of singers, "Only a real musician can be a good singer". In this context, we can easily repeat: A true musician, a true performer, is not just one who correctly resonates the notes and strictly follows the rules of music, he is the one who can discover and present the emotion hidden between the notes.

Keywords: Lied, Singer, Poet, Composer

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR ..... **i**

ÖZET ..... **ii**

ABSTRACT ..... **iii**

İÇİNDEKİLER ..... **iv**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

LİED NEDİR?

1.1. Lied'e Genel Bir Bakış *3*

1.2 Volkslied / Halk Şarkıları *4*

1.3. Minnegesang / Aşk Şarkıları *5*

1.4. Meistergesang / Usta Şarkıları *6*

1.5. Lied ve Kunstlied / Sanat Liedi *7*

1.6. Romantik Dönem'de Kunstlied / Sanat Liedi *9*

İKİNCİ BÖLÜM

DİCHTERLİEBE ŞARKI DÖNGÜSÜ'NÜN PERDE ARKASI

2.1 Robert Schumann'ın Hayatı *11*

2.2 Heinrich Heine'nin Hayatı ve Eserleri *15*

2.3 Robert Schumann'ın Heinrich Heine ile İlişkisi *17*

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

LİED İCRASI

3.1 Lied Yorumlanırken Nelere Dikkat Edilmelidir? *20*

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DICHTERLIEBE Op.48 İÇERİK ANALİZİ

SONUÇ **54**

KAYNAKÇA **55**

GİRİŞ

Araştırmanın Amacı

Edebiyat ve Müziğin beraber olma aşamasında önemi daha çok ortaya çıkan unsur edebi metin olmuştur. Ancak şunu da unutmamak gerekir ki müzik, kelimelerin kifayetsiz kaldığı yerde metnin etkisini azımsanamayacak derecede arttırmaktadır. Bu durum da bize göstermektedir ki gerek şair veya yazar gerekse besteci birbirlerinin eserlerine hem muhtaç hem de destektirler.

Araştırmaya konu olan besteci Robert Schumann'ı ve ünlü şair Heinrich Heine'yi kısaca tanımamız gereklidir. Şair Heine'nin hayatını ve yazdığı birbirinden güzel şiirleri besteleyen Schumann'ın hayatını anlamak, Dichterliebe şarkı döngüsünü daha iyi anlamamıza olanak sağlayacaktır.

Araştırmanın Önemi

Dünyada müzik alanında çok önemli bir yere sahip olan "Lied" kültürü, ülkemiz konservatuvarlarındaki şarkıcı adaylarına daha verimli aşılanmalıdır. Bir şarkıcının seslendirdiği esere, hele ki bu eserler dünya edebiyatında çok önemli yere sahip olan şairlerin eserleri ise, tam anlamıyla hâkim olmaları gerekmektedir. Sözün özü, şarkıcı müzik ile metne ne kadar hâkim olursa icrası da o kadar iyi olur. Ayrıca bir solist olarak, konservatuvarda yetişen ve yetişecek olan sanatçı adaylarına, iyi bir dinleyici olmak isteyen ülkemiz insanlarına bu kültürü aşılayabilmek de çok önemlidir.

Araştırmanın Problemi

Bir besteci Lied bestelerken mutlaka ana unsur olarak şiir vardır. Yani besteci şiiri müziklendirirken tam anlamıyla bağımsız değildir. Çünkü elinde, başka bir yaratıcı ruhun hislerini, yaşadığı zamanı ve mekânı anlatan dizeler vardır. Bu bağlamda Robert Schumann hayranlık duyduğu, dönemin en büyük şairlerinden Heinrich Heine'nin "Lirik İntermezzo" adlı altmışbeş şiirden oluşan yapıtından onaltı şiirini "Dichterliebe" adlı şarkı döngüsü haline getirirken edebi metnin tüm inceliklerini müziğe dökerek bizlere hissettirebilmiştir. Bir müzik eserini çalışırken bestecisini veya o besteciye ilham kaynağı olan yazarı tanımamış

olmak çok büyük bir eksiklik olacaktır. Aynı eksiklik, yazarı tanıyıp da besteciyi tanımamış olmak için de geçerlidir.

Metin içeriği, müzikal ve armonik semboller hakkında bilgi sahibi olmak, bu problemlerin aşılmasında büyük önem taşır.

Araştırmanın Alt Problemleri

1. Lied nedir? Nereden ortaya çıkmıştır?
2. Bir şancı Lied yorumlarken nelere dikkat etmelidir?
3. Lied icrasında şair ve bestecinin yaşamları ile ilgili bilgi sahibi olunmalımıdır?
4. Dichterliebe şarkı döngüsünün oluşmasında şair ve bestecinin kişisel ilişkileri etkili olmuşmudur?

Araştırmanın Sınırlılığı

Bu araştırma şair H.Heine'nin onaltı şiirinden oluşan ve besteci R. Schumann'ın müziklendirdiği Dichterliebe şarkı döngüsünün oluşum aşaması, müzik ve metin içerik analizi ile sınırlıdır.

Araştırmanın Yöntemi, Verilerin Toplanması Ve Çözülmesi

Bu araştırmanın yöntemi, nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizidir. Robert Schumann ve Heinrich Heine'nin yaşam öyküleri, bestecinin müzikal yaklaşımı ve Dichterliebe şarkı döngüsü metinsel olarak incelenmiştir.

Araştırma Evreni

Araştırma sırasında R.Schumann'ın "Dichterliebe Op.48" eserinin piyano-şan partisyonu müzikal ve metinsel esas olarak ele alınmıştır. Şair ve bestecinin kişisel yaşamları ile ilgili veriler toplanarak derlenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

LİED NEDİR?

1.1. **Lied'e Genel Bir Bakış**

Lied sözcüğü Almancadır ve dilimizde türkü veya şarkı anlamına gelir. Söz ve müziğin anlamsal birleşimi, müziklendirilmiş bir şiir, şiirsel bir melodidir. Son derece belirli Alman özelliklerini kapsadığı için 19. yüzyıl başından bu yana sözcük çevirisi yapılmaksızın başlı başına bir ekol adı olarak kabul edilen Lied'i müzik dünyası "şan için bestelenmiş lirik şiir" olarak da açıklamaktadır. Alman geleneğinden gelen bu şarkıların, diğer ülkelerdeki benzerlerine "melodie" adı verilmektedir. Alman şarkıları arasında da halk şarkısı (Volkslied) ve sanat şarkısı (kunstlied) olmak üzere iki ayrı tür görülür. Volkslied kökeni ortaçağ'a kadar uzanır ve bunlar daha sonra koralleri ortaya çıkarmışlardır. Kunstlied'ler ise on yedinci yüzyılın ortasında ortaya çıkmıştır; bu türü ilk bulan değilse bile biçimlendirenin Heinrich Albert olduğu düşünülür. (Sabar, 2013)

İlk kunstlied'ler volkslied ile italyan aryasının birleşimiyle ortaya çıkar. Alman besteciler türle ancak on sekizinci yüzyılın sonlarına doğru ciddi olarak ilgilenmeye başlarken, Beethoven'in romantik Lied'in öncülüğünü yaptığı görülür; ancak Lied gerçek yükselişini Schubert'le yaşar ve Schumann'la bir yenilenme çağına girer.

Her iki besteci de kullandıkları şiirleri, Goethe, Schiller ve Heine gibi dönemin büyük ozanlarından alırlar; böylece esin dolu bir şiirle, ince bir müziğin birleşimi ortaya koyulmuş olur. Brahms, alman romantik Lied'lerinin son örneklerini verir.

Döngülü yapısıyla halk şarkısına yakınlaşan bu türde her bölüm değişik sözler fakat aynı müzikle söylenir. Bunlarda bağlanış müziği de görülebilir. Özellikle Schubert bu yalın örneğe oldukça bağlı kalmıştır. Fakat yine Schubert'in gerektiğinde her bir söz grubu için müzikte de bazı küçük değişiklikler yaptığı görülür; buna çeşitlemeli döngü yapısı denir. Bir başka yapı örneği ise, sürekli bir müziktir. Burada besteci sözlerle müzik arasında uyum kurmak için çok daha bağımsızdır, hatta bazen aralara reçitatiflerin dahi girdiği görülür. Bir diğer yapı da başlangıç kesitinin yeniden duyurulduğu yapıdır. Bunun iki gelişi arasında, zıt yapıda, daha coşkun bir ikinci bölme bulunur. İşte bu yapı italyan aryasının a-b-a formuna

benzerlik göstermektedir. Bu a-b-a yapısı çalgısal müzikte de "Lied biçimi" olarak bilinen formun ta kendisidir.

1.2 Volkslied / Halk Şarkıları

Kilisedeki müzik Tanrı, İsa, Meryem, günah, cennet, cehennem gibi konuları içeriyordu. Dışarıda ise halk dünyevi duygularını dile getiren ezgiler yaratıyordu. Bu ezgiler şarap ve sevgiyi, insanoğlunun içinde yaşattığı ama açıklayamadığı duyguları, baharı, yeşillikler içinde uzanan vadileri, göğün sonsuz maviliğini, ulaşmak istediği hayalini kurduğu yerleri anlatıyordu. Bu zamana kadar insanoğlunun içinde barındırdığı ezgilerin notaya dökülmemiş olması, bu döneme ait durumu tam olarak anlamamızı engellemiştir.

Müzik, asırlar boyu birçok tabu ve yasaklara rağmen hem duyguların ifade aracı hem de eğlence aracı olarak görülmüştür. Özellikle güneyde yaşayan insanların hayatını incelediğimizde, bu insanların kilise tarafından cezalandırılmayı bile göze alarak günümüze ulaşan amfitiyatrolarda çeşitli gösteriler düzenlediklerini görebiliriz. Artık tiyatrolar sadece Tanrıların buyruklarını anlatan trajedileri değil, halkın yaşamındaki dünyevi olayları da konu alabiliyordu.

Zaman içerisinde bu anlayış yaygınlaştıkça, kentler arası gösteriler yapan gezginler ortaya çıkmıştır. Bu gezginlerin çoğunluğu gittikleri yerlerde şarap ve ekmek karşılığında kendilerine ait bestelenmiş ezgileri halkla paylaşıyorlardı. Ve bu ezgiler zaman geçtikçe form kazanmış, içerikleri de daha çok kültürel ağırlıklı olmaya başlamıştır. Fakat çok üzücüdür ki o zamandan bu zamana ulaşabilmiş elimizde pek fazla örnek yoktur. Günümüze ulaşmış en eski şarkının 8. Yüzyıl sonlarında kaleme alındığı sanılan yiğitlik destanı "Hildebrandslied" olduğu belirtilmiştir. Bu silah ustası Hildebrand'ın 30 yıl önce, çocukken terk ettiği oğluyla bilmeden yapmış olduğu dövüşü anlatan epik bir şarkıdır.

Halk şarkıları zaman içinde artmıştır. Bestecileri bilinmese de halk bu şarkıları dilinden düşürmemiştir. Ezgileri çok beğenilen bu halk şarkılarının çoğunun sözleri zamanla değiştirilmiş ve kilise müziği olarak kullanılmıştır. Halk şarkılarının İngiltere'de başladığı ve oradan da Almanya'ya geldiği kanısı hakimdir. Fransa'da halk şarkısı algısı daha değişik bir yapıdaydı. Burada söylenen "Chanson" lar Alman yapısına göre daha seviyeli ve zarif tınlamaktaydı.

Halk şarkılarının 16. Yüzyılda anlatacak yeni bir şeyler bulamadığı için gelişiminde yavaşlama olduğu, 17. Yüzyılda oldukça azaldığı ve neredeyse yok olduğu görülmektedir. Bunda 17. Yüzyılda yapılan 30 yıl savaşlarının büyük rol oynadığı, halkın içindeki yaşam sevincinin azaldığı sonucuna varılabilir.

1.3. Minnegesang / Aşk Şarkıları

Minnegesang dönemi 1080'lerden başlayarak 2 yüzyıl kadar Avrupa'yı etkisi altına alan Haçlı Seferleri ile aynı zamana rastlamaktadır. Bu savaş politik olarak başarıyla ulaşamamıştır ancak Avrupa kültürüne poetik ve fantastik etkileriyle damgasını vurmuştur.

Minnegesang öncelikle Fransa'da ortaya çıkmıştır. Daha sonra Almanya'da yaygınlaşmaya başlamış ve İtalya'da "trovatorlar", İspanya'da "trobadorlar", İngiltere'de "minstreller" çoğalmış, bunlar sayısız manzum eser üretmişlerdir. Önceleri basit melodilerle söylenen dizeler giderek gelişmiş ve çeşitli formlar almıştır:

"Laisse" (Basit, küçük aşk şarkısı)

"Chanson", "Canzone" (Sanat yönü daha ağırlıklı olan şarkı)

"Chansonette" (Kısa şarkı)

"Son veya Sonet" (Küçük aşk şarkısı)

"Couplet" (Tanınmış bir melodiye şiir yazılarak oluşmuş şarkı)

"Retroenge" (Değişik konularda şarkı)

"Planch" (Şikayet şarkısı)

"Pastourelle" (Çoban aşk şarkısı)

"Conge" (Veda Şarkısı)

"Alba" (Sabah sevgiliden ayrılmayı anlatan serenat)

"Chanson de geste" (Ünlü kahramanlık olaylarının epik anlatımı)

“Tenso” (Değişik kişilerin aşk üzerine atışması)

“Sirvente” (Hizmet şarkısı)

“Ballata-Dansa-Estampida” (Dans şarkıları)

Alman minnegesang şarkıcılığı Fransızların etkisiyle önce Ren kıyılarında başlamış daha sonra Bavyera ve Avusturya’da doruğa ulaşmıştır. Zarif, romantik eserler üretilmiştir. Bavyera’da Wolfram von Eschenbach ve Walther von der Vogelweide aşk şarkıları üzerinde popülarite kazanmış en ünlü şarkıcılar idi. Wolfram von Eschenbach’ın sekiz şarkısı bugüne ulaşabilmiştir. Eschenbach uzun zaman Wartburg’da yaşamış ve orada Walther von der Vogelweide’yi tanımıştır. Vogelweide o dönemin hükümet kargaşalarıyla ilgili politik fikirler öne süren ilk ozanı olarak anılmaktadır.

İki asır gelişim gösteren minnegesang doruğa ulaştıktan sonra ozanların yaratıcı güçlerini zorlayarak abartılı yorumlara yönelmeleri sonucu düşüşe geçmiştir.

1.4. Meistergesang / Usta Şarkıları

13. yüzyılda Alman imparatorlarla Roma’da yaşayan papalar arasındaki anlaşmazlıklar ve kavgalar sonucu imparatorluk zayıflamaya başlamış, şehirler saldırıya uğramış ve anarşi hâkim olmaya başlamıştır. Bu anarşik ortama karşı savaşabilmek ve kendilerini koruyabilmek adına halk arasında dayanışma ön plana çıkmıştır. Bu dönemde işçilik gelişmiş ve burjuvazi varlık kazanmaya başlamıştır. İşte bu dönemde kiliselerde yeni bir açılım süreci başlamıştır.

14. yüzyıl ile 16. yüzyıl arasındaki dönemde iyice pekişen Usta Şarkıları, Halk Şarkıları’nın gelişen burjuvazi dünyasında oluşmuş şeklidir. Bu akım, önceleri el işleriyle geçimini sağlayan sanatkârlar arasında başlamış, halk şarkılarına karşı bir gelişim göstermiş, zamanla ana hatlarına kavuşmuş ve tam olarak bir form kazanmıştır. “Meistersaenger” yani Usta Şarkıcı hem ozan hem müzisyen hem de şarkıcı olarak, metni yazmış ve yazdıkları metni bestelemişlerdir. Şarkı ve kafiye düzenini belirten kurallar belirlenmiştir. Şiir yazmak, şarkı bestelemek ve söylemek bir esinlenme işi olarak değil, öğrenilebilen bir sanat becerisi olarak kabul edilmiştir. Konuları çok geniş bir alanı kapsayabilen şarkıların dinsel içerikli olanları en büyük saygıyı görmüştür. Ne de olsa İncil sonsuz bir kaynak kabul edilmiştir.

İlk başlarda usta şarkıcılar gezgin ozanlar olarak yaşamaktadırlar. Daha sonra açılan okullar bu durumu değiştirmiştir. Tabulaturlardaki kurallara uygun şarkı yazıp besteleye, şarkının ustası kabul edilmektedir. Yerel şarkı okullarında da aynı kurallar geçerlidir. Okulda herkes kendi şiir ve şarkısını yaratmayı öğrenmektedir. Öğrenci, şarkıcı, ozan ve usta arasında derecelendirmeler yapılmaktadır. İlk şarkı okulunun açılışı Augsburg'da 1449'da başka bir kayda göre 1370'te Mainz'da olmuş, bunları Nürnberg, Strassburg, Münih, Frankfurt, Ulm, Magdeburg ve daha nice küçük şehir izlemiştir. Sayıları yirmi beş kadar olduğu tahmin edilen bu okullar daha sonra 18. yüzyıla kadar varlıklarını korumuştur. Meistergesang döneminde şarkıcılar tarafından çeşitli konularda şiirler yazılıp bestelenmiştir. Terzi dikişini dikerken, marangoz tahtayı keserken, ayakkabıcı kösele ve deriyle uğraşırken yeni yeni mısralar ortaya çıkmıştır. Bulunan bu yeni sözler için her zaman yeni melodi yazmaya gerek duymadan kimi zaman eskilerden birini kullanma yoluna da gidilmiştir. Görüldüğü gibi üretilen Lied'ler o dönemin yaşantısını anlatmaktadır. O dönem insanlarının yaşamları, uğraşları ve zihinsel gelişim düzeyleri hakkında günümüze ayrıntılı bilgi ulaşabilmesi de işte bu sanatsal gelişim sayesinde olmuştur.

Nürnberg'de o dönemde iki yüzden fazla usta şarkıcı olduğu kayıtlara geçmiştir. Usta şarkıcıların en önde geleni ayakkabıcı Hans Sachs'tır. 1494-1576 yılları arasında yaşamış olan Hans Sachs, Nürnberg'li bir terzinin oğludur. Kendisinin 4000'in üzerinde usta şarkısı yazdığı belirtilmiştir.

Barok dönemin müzikal gelişimine karşın bu tür müzik, Klasik döneme kadar yol alabilmiştir. Ama sonra hızla geri saymaya başlayan meistergesang 16. Yüzyıl sonunda zayıflamış, gücünü kaybetmiş, etkisi sona ermiştir. 1600 ve 1700'lerde çok az da olsa bu tür şarkıları yazmaya devam eden olmuş ama 1700'lerin başlarında, büyük bir olasılıkla 30 yıl savaşları öncesinin sıkıntıları nedeniyle usta şarkıcılık tamamen yok olmuştur.

1.5. Lied ve Kunstlied / Sanat Liedi

12. ve 13. Yüzyıllar sadece minnegesangın doruğa ulaştığı dönem değildir. Bu dönemde aynı zamanda 9. Yüzyılda bebe adımları atmış olduğu düşünülen çok sesliliğin ve bu türlü duyuş ve düşünüşün gelişmeye başladığı dönemdir. Bu gelişme 14. ve 15. Yüzyıllarda da devam etmiş ve sanatçıları etkilemiştir. Bu etkilenmeden elbette Lied de payını almıştır. Çokseslilik devreye girince karakterinde bazı değişmeler olmuştur. Eşlik

eden çalgılarla veya başka seslerle birlikte önceleri özgürlüğünden ödün vermek zorunda kalan ses daha sonra hak ettiği düzeye gelmiştir. Liedin bu gelişim süreci içinde bazı dönemlerde yok olduğu görülse de yine canlanmış ve sonunda kendine özgü çizgiyi yakalamıştır. Müziğin geliştiği belli başlı ülkelere baktığımızda karşımıza önce Fransa çıkmaktadır. Çokseslilliğin Fransa'da filizlenmesiyle, müzikal gelişmeye öncülük görevini de bu ülke üstlenmiştir. 14. Yüzyılın müzisyenleri arasında besteci, ozan, şarkıcı ve diplomat kişiliğiyle devre damgasını vuran Guillaume de Machaut adı öne çıkmaktadır. Machaut çalgı eşliğinde sanat liedine geçerli bir form kazandırmış olan kişidir. Daha çok balad tarzının ağır bastığı bu liedlerin çekiciliği kibar anlatımlarında ve zarif tınılarında kendini belli etmiştir.

15. yüzyıla gelindiğinde döneminin usta bestecisi Guillaume Dufay çalışmalarıyla Rönesans ruhunun temsilcisi olarak yer almaktadır. Chanson'un yaratıcısı olan Dufay baladı daha özgür bir çizgide ve daha yumuşak tınılarla geliştirmiştir. Bu stilin gelişimine katkısı olan çağdaşı Gilles Binchois'dan sonra Josquin des Prez (1450-1521) adı chanson gelişimini doruk noktasına ulaştıran besteci olarak öne çıkmaktadır. Daha sonra bu alanda yine önemli bir yeri olan Orlando di Lasso (1532-1594) adı ve çıkarmış olduğu 14 chanson kitabı vardır.

İngiltere'ye bakıldığında Lied sanatı müzisyen John Dunstable'ın çalışmalarıyla Fransız tarzına yakın bir gelişme göstermiştir. Bu eserlerde halk müziğinden kaynaklanan bir melodi zenginliği yer almış, aynı zamanda çokseslilliğe bir yönelim görülmüştür. Barok dönemin değerli bestecisi Henry Purcell (1659-1695) ve The Book of Songs os Ayres kitabıyla ünlü John Downlan (1562-1626) gibi müzisyenlerin öne çıktığı dönemde altın devrini yaşayan İngiliz müziği özellikle madrigalde çok ilerlemiştir. Purcell ile Barok Dönem doruk noktasına ulaşmış, özellikle Purcell'in Lied'in gelişimine büyük katkıları olmuştur. Günümüzde de zevkle yorumlanan Purcell Lied'lerinin en büyük özelliği melodik yapısının zenginliğinde kendisini göstermektedir. Ne yazık ki böylesine gelişen müzik, sanatı sevmeyen Cromwell zamanında son bulmak zorunda kalmıştır.

İtalya'ya bakıldığında, burada da polifonik düşünce Flemenk- Fransız tarzının etkisi ile gerçekleşmiştir. Caccini ve Peri'nin düzenlemeleri solo şarkı için oda müziğinin başlangıcı ve açılım noktası olmuş, Rönesans müziğinin belli başlı türleri gelişmiştir. Bunların arasında "a capella" müzik parçası olarak düşünülmüş olan Madrigalin özel bir yeri vardır. Kilisenin çizgisinden kurtulduktan sonra bugünkü anlayışa uygun bir gelişme

göstermiş olan madrigalin her sesini değişik bir çalgıyla seslendirme düşüncesi, bazı otoritelere göre oda müziği yolunun kapısını aralayan bir stil oluşturmuştur.

Almanya'da ise minnegesang son bulduktan sonra çok seslilik gelişirken14. Ve 15. Yüzyılda halen Lied vardır. Bunlar kısmen volkslied (Halk şarkısı) kısmen de Hofweisen, yani Kunstlied'dir (Sanat şarkısı). Genellikle de ciddi, neşeli, güzel ve etkili melodileri ile günümüze de yaşayabilmiş liedlerdir, ozanı ve bestecisi anonim kalmış, minnegesang havasında ama daha sade ve içten yazılmıştır.

15. ve 16. Yüzyıllarda Lied sanatı gelişirken çokseslilik ve konturpuan işe karışmıştır. Bu durum Lied'in çehre değiştirmesine neden olmuştur. Minnegesang devrinde söz ve müzik tek müzisyen-ozan tarafından bulunur ve söylenmiştir. Çeşitli denemelerden sonra Barok Dönemi'nde söz ve müziğin daha anlamlı bir ilişkiye başladıkları görülmektedir. Çoksesli dönemde müzisyenlerin birçoğu besteleyebilecekleri sözler, şiirler ararken ozanlardan destek alma gereği duymuşlardır. Böylece 1500'lerin sonu, 1600'lerin başında o zamana kadar yalnızca tek ozanın tekelinde kalmış edebiyat ve müziğin bu anlamda birbirinden ayrılığı gerçekleşmiştir ama bu kez çok keyifli gelişen sanatsal birlikteliği başlamıştır.

Önceleri o dönemde çok az sayıda yazılmış şiirler bestelenmiş ve bunlar şarkı olarak söylenmiştir. Kilisenin ve toplumun esnek olmayan görüş ve anlayışı müziğin alabildiğine ilerlemesini engellemiştir. Bu bağlamda aşk ve şarap şarkılarının dini açıdan destek bulduğu tam olarak söylenemez. Neyse ki Klasik ve Romantik Dönemde gelişmeler daha özgür açılımlar göstermiştir.

1.6. Romantik Dönemde Kunstlied / Sanat Liedi

Romantizm, kişinin yaratıcılığının, duygu ve içgüdüsünün üst seviyeye çıkartıldığı, eski kuralların reddedildiği, edebiyat, felsefe, sanat ve siyaseti kapsayan bir akımdır. Bu akım 18. yüzyıl sonu başlamış, 19. yüzyılda gelişerek bu çağa damgasını vurmuştur. Daha önce İngiltere'de "romans'a ilişkin" anlamında kullanılan "romantizm" sözcüğü 19. yüzyılda "ortaçağ' a ilişkin" anlamında kullanılmaya başlanmıştır.

En önemli merkezi Almanya'dır, Avrupa'nın diğer ülkelerine yayılışı da buradan olmuştur. Romantizm, mükemmelliğe erişmeyi, yerleşmişliği, netliği, yaşamın gerçekliği gibi anlayışların yer aldığı Klasik Dönem kurallarını benimsememiş, farklı bir çizgide, sonsuzluğa ulaşımı, devamlı değişimi, belirsizliği, bilinmezliği, özlemi, ölümün gizemini baz alarak ilerlemiş ve gelişmiştir. Masal dünyaları, destanlar, doğaüstü güçler bu akımın başlıca ögeleridir. Milli duygular ve dini anlayışlar daha fazla önem kazanmıştır bu dönemde. Garip Grotesk anlayışlar ve şeytani yönelişler alabildiğine yayılmış, melankoli, acı ve özlem şiire, müziğe damgasını vurmuştur. Hüzün ve karamsar duyguların yanı sıra dünyadaki güzellikler, yaşamın zevki, aşkın acısı ve mutluluğu, doğaya duyulan hayranlık da o devre kadar hiç bu denli bir aşkla dile getirilmemiştir.

Yoğun duygular dizelerde yer aldıkça müzikle yakınlaşmış, yumuşak tınılarla bütünleştiği zaman daha anlaşılır ve etkileyici hale gelmiştir. Belki de bu nedenle şiir ve müzik kaynaşmış ve tarihe yazılmış eserler yaratılmıştır. Romantik Dönem, Lied'in kişiliğini kazandığı ve yükseldiği bir dönem olmuştur. Müzik yalnızca sözlerin anlamını pekiştirmek için yardımcı olma görevini aşmış, sanatsal açıdan artık şiirle aynı değerde yaratıcı bir güç haline gelmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

DİCHTERLİEBE ŞARKI DÖNGÜSÜ'NÜN PERDE ARKASI

Robert Schumann, kendi döneminin spesifik olarak piyano ve Lied dağarcığına birçok başyapıt kazandıran bir besteci olmasının yanında, zaman zaman ve hayatının sonlarına doğru yaşadığı duygu durum değişikliklerinin eserlerinin yaratılış süreçlerine olan etkileri ile bilinen karakterlerinden biridir. Öncelikle ailesinde yaşanan erken ölümler, ergenlik döneminden itibaren su yüzüne çıkan depresyonu tetiklemiştir. Yirmi yaşına geldiğinde hukuk eğitimini yarıda bırakarak konser piyanisti olmaya karar vermesinin ardından elinin sakatlanması, hassas olan ruhsal yapısını daha da olumsuz yönde etkilemiştir. (Eytemiz, 2021)

2.1 Robert Schumann'ın Hayatı

Robert Schumann, 8 Haziran 1810'da Saksonya, Zwickau'da doğmuştur. Babası Friedrich August Gottlief, çalışkanlığı ve zekasıyla evini oldukça yüksek bir refah seviyesine ulaştırmıştır. Her zaman yazmak istemiş, ancak kitap satmaya ve yayınlamaya kendini adamıştır. Çocuklarının, özellikle de en küçük oğlu Robert'ın entelektüel gelişimini hep desteklemiştir. Robert'ın annesi o kadar anlayışlı değildir. Daha iyi bir kariyere sahip olabileceğine inandığı için onu müziğin yanı sıra hukuk okumaya zorlamıştır.

Yedi yaşında, Zwickau'da alınabilecek en iyi müzik eğitimini aldıktan sonra Robert, Dohner özel okuluna gönderilmiştir. Burada Johann Gottfried Kuntzsch'tan piyano dersleri almaya başlamıştır. Dokuz yaşında beste girişimlerinde bulunduktan sonra on bir yaşında Georg Schneider'in "Welgericht" adlı eserinin bir dinletisinde eşlik etmiştir. Çok geçmeden öğretmeni Kuntzsch, Schumann'ın kendisinden daha ileri seviyede olduğunu fark etmiştir.

Zwickau'daki Lyceum'da (1820-1828) geçirilen döneme müzikal etkiler kadar edebiyat da damgasını vurmuştur. 1827 civarında, üslubunu mektuplarında taklit etmeye başladığı Jean Paul'ün romanlarına ilgi duymaya başlamıştır. Daha sonra Jean Paul'ün mistik felsefelerini müziğine işlemiştir ve ona olan hayranlığı hayatı boyunca asla azalmamıştır. 10 Ağustos 1826'da ölen babasının büyük kaybının ardından Schumann, annesinin hukuk

okumak konusundaki ısrarını kabul etmiştir ve böylece 1828'de Leipzig Üniversitesi'ne girmiştir.

Üniversite kariyerinin başlarında, sadık bir arkadaşlık kurduğu öğrenci arkadaşı Gisbert Rosen ile tanışmıştır. Rosen ile arkadaşlığı sırasında Schumann, Heinrich Heine ile tanışmıştır. İleride Schumann'ın kayınpederi olacak ve piyano dersleri aldığı Friedrich Wieck ile birlikte Profesör Carus'un evine sık sık konuk olmuştur. Böylece Clara Wieck ile ilk kez dokuz yaşındayken tanışmıştır. Bu etkileşimlerin hukuk okumasına bir katkısı olmadığından, Heidelberg Üniversitesi'ndeki arkadaşı Rosen'a katılmıştır. Schumann'ın çalışmaları neredeyse tüm zamanını tüketmiştir. Burada, piyanist olarak ilk kez halka açık bir şekilde sahneye çıkmıştır, ancak daha sonra sık sık çalması istenmiştir. Heidelberg'deki üçüncü yılında Schumann, doğası aksini düşünse de zamanını hukuk çalışmalarına yönlendirmeye çalışmıştır. Annesi, müzik ve hukuk arasındaki seçimle ilgili kararı, Wieck'e bırakmayı kabul etmiştir, Wieck ise son kararın sadece Schumann'ın kendisine ait olabileceğini söylemiştir. Schumann kararını müzik olarak vermiştir. Kısa bir süre sonra Wieck'in evinde, performans veren bir sanatçı olma beklentisiyle piyano çalışmalarını yoğun bir şekilde sürdürdürmeye başlamıştır. Ancak, bir besteci olarak yeteneklerinden emin olamamıştır. Ama 1829'da çalışılmasına başlanmış olan Toccata (Op. 7), Papillons'un ilk bölümü (Op. 2) ve onları izleyen 1830'da "Abegg" varyasyonları (Op. 1) bu alanda da başarılı olduğunu kanıtlamıştır. 1831'de Heinrich Dorn'un yanında teorik bir takım çalışmalar yapmaya başlamıştır, fakat yeni öğretmenine göre farklı bir çalışma tarzına sahiptir. Ancak Dorn, başarılı öğrencisinin yeteneklerini fark etmiş ve genç müzisyene çok saygı duymuştur.

1832'nin Nisan ayında Schumann'ın hayatında bir trajedi yaşanmıştır. Parmaklarını güçlendirmek için tasarlanmış bir cihazla çok yorucu egzersizler yaparak sağ elini sakatlamıştır. Bu olayla birlikte bir sanatçı olarak geleceğinin gözlerinin önünde kaybolduğunu görmüştür. 1834 baharında eleştirel yazılarının büyük bir kısmının olduğu "Die neue Zeitschrift für Musik"i başlatmıştır. Bu yazılarda Chopin ve Berlioz'a övgüler yağdırmıştır.

1834 yazında Schumann, on altı yaşındaki Ernestine von Fricken ile nişanlanmıştır, ancak nişan belirsiz nedenlerden dolayı kesilmiştir. Ondan "Carnaval" daki bölümlerden birine "Estrella" alt başlığı vererek bahsetmiştir (Op.9; 1834-1835).

3 Ekim 1835'te Schumann, Mendelssohn ile Wieck'in evinde tanışmıştır ve ona büyük hayranlık göstermiştir.

1836'da Schumann'ın artık ünlü bir piyanist olan Clara Wieck ile tanışması derin bir aşka dönüşmüştür ve bir yıl sonra Clara'nın babasından evliliklerine rızasını istemişlerdir. Bu istek, Robert ve Clara'nın iki yıl sonrasında ertelemelerine sebep olacak sert bir red ile karşılanmıştır.12 Eylül 1839'da karı koca olmuşlardır.

Schumann'ın 1836-1840 döneminde ürettiği önemli piyano besteleri şunlardır: Phantasiestücke (Op.12; 1838), Kreisleriana (Op.16; 1838), Phantasie (Op.17; 1836) ve Faschingswank aus Wien (Op.26; 1839).

1840 yılında Schumann'ın kariyerindeki en sıra dışı ve ani değişim yaşanmıştır. Bu zamana kadar neredeyse hep piyano için yazmıştır, ancak bu bir yıl içinde, insan sesi üzerine hiç çalışmamasına rağmen, yaklaşık 150 şarkı yazmıştır. Beş şarkı döngüsü ve diğer birçok şarkısı, bu olağanüstü şarkı yazma dalgasının ürünleridir. Sadece iki istisna dışında şarkıları üçlü veya daha fazla şekilde yayınlanmıştır. Bu yıl içinde yazdığı başlıca şarkı koleksiyonları arasında şunlar yer almaktadır:

Liederkreis (Op. 24), song cycle,
Myrthen (Op. 25), song cycle,
Lieder und Gesang Vol. I (Op. 27),
Zwolf Gedichte (OP. 35),
Liederkreis (Op. 39), song cycle,
Fünf Lieder (Op.40)
Frauenliebe und -leben (Op. 42), song cycle,
Romanzen und Balladen Vol. I (Op. 1+5),
Dichterliebe (Op. 1+8), song cycle,
Romanzenud Balladen Vol. II (Op. 49).

Schumann'a yaşamı boyunca sunulan tek onur unvanı hayatının bu döneminde sunulmuştur. Bu unvanlar University of Jena tarafından verilen Doktor unvanı ve Conservatorium of Leipzig tarafından verilen Profesör unvanıdır.

Schumann'ın dikkate değer özelliklerinden biri, enerjisinin her seferinde tek bir müzik türü üzerinde yoğunlaşmasıdır. İlk önce tamamen piyano müziğini yazmıştır; 1841'de dört senfonisinden ikisini yazmıştır; 1842 yılını oda müziğine adamıştır ve Paradise ve Peri'yi 1843'te yazmıştır.

1844'ün ilk yarısını Rusya'da Clara ile geçirmiştir. Almanya'ya döndüğünde, yazım işlerini bırakmış ve Leipzig'den kalıcı sinirsel sorunlar yaşadığı Dresden'e gitmiştir. Çalıştığı zamanlarda titreme ve ölüm korkusu hissetmeye başlamıştır. Kulağında La notasını duyduğu halüsinasyonlar yaşamıştır. 1846'da iyileşmiştir ve kışın Viyana'yı tekrar ziyaret etmiştir, 1847'nin ilkbaharda Prag ve Berlin'e seyahat etmiştir. O yaz Zwickau'ya yaptığı ziyarette büyük bir coşkuyla karşılanmıştır.

Schumann, yüksek beklentilerini karşılayabilecek bir konu arayışının zaman alıcı ve karmaşık olduğunu fark etmiştir. Goethe, Mörike ve Hoffman gibi yazarların eserlerini araştırmış ve Genoveva'nın hikayesine karar vermeden önce Wagner'in operalarının dayandığı tüm temaları düşünmüştür. Hikâyenin yapısını ve motiflerini Hebbel'den, ilahi kurtuluş kavramını is Tieck'ten almıştır. Schumann makalelerinde 1 Nisan 1847'yi üstünde çalıştığı operanın hangi yöne gideceğine karar verdiği ve uvertürü çizdiği gün olarak belirtmiştir. Schumann'ın arkadaşı olan Robert Reinick, librettoyu yazmıştır, ancak bir anlaşmazlık yaşanmıştır ve Schumann metni kendisi tamamlamıştır. Bu komplikasyonlara rağmen opera hızlı ve spontane şekilde yazılmıştır.

Leipzig'deki prömiyer, Verdi'nin "The Prophet"i yüzünden iki kez ertelenmiştir. Büyük bir başarıya sahip olmasına rağmen, sadece iki temsil daha oynanmıştır, bu Schumann'ın diğer eserlerinde de devam edecek bir döngüdür. Eserin hem müzikal hem de şiirsel nitelikleri tartışılamaz, ancak Alman tiyatrosu, Genoveva'nın kendine özgü iç gözlem tekniğine alışık değildir ve hâlâ da alışamamıştır. Bir Alman operası yaratma girişiminde bulunan Schumann, teatral etkileri önemsememiş ve bunun yerine güçlü bir dram duygusu aktarmaya odaklanmıştır. Ayrıca şarkı formunun hâkim olduğu ve orkestranın hem anlatı hem de yorum işlevi gördüğü bir eserde ustaca ayrıştırılmış müzik kullanmıştır. Bu operanın uluslararası repertuara dahil edilmesi için çabalar sarf edilmiştir, bu yüzyılın en başarılı girişimi Gustaf Gründgens'in 1951'de Floransa'da Andre Cluytens'in müzikal yönetmenliğinde yaptığı Maggio Musical prodüksiyonudur.

1848 yılında tek operası olan Genoveva'yı bestelemiştir fakat başarılı olamamıştır. Bu opera Schumann'ın müzikal akışta bir kesinti olarak gördüğü "recitativ" i kaldırmaya çalıştığı bir eseridir. Byron'ın Manfred müziği, 1849 yılında Schumann'ın enerjisini tüketmiştir. 1849 Ağustos'unda, Faust, Goethe'nin doğumunun yüzüncü yıldönümünde Dresden, Leipzig ve Weimar'da sahnelenmiştir.

1850'de Schumann, Düsseldorf'ta müzik yönetmeni olmuştur. Ocak 1854'te, "Paradise" ve "Peri" nin bir performansını dinlediği Hannover'e gitmiştir. Düsseldorf'a döndükten kısa bir süre sonra hastalık belirtileri yeniden ortaya çıkmıştır. Tek bir notanın yanı sıra, şimdi kulağına konuşma seslerinin geldiği halüsinasyonları yaşamıştır. Bir gece aniden yatağından çıkmış ve Schubert ve Mendelssohn'un ona gönderdiği şeyleri yazması gerektiğini söylemiştir. Bu olay üzerine son eseri olarak piyano için beş varyasyon yazmıştır. 27 Şubat'ta kendini Ren Nehri'ne atmış ve bazı kayıkçılar tarafından kurtarılmıştır, ancak karaya getirildiğinde bilinçle ilgili sorunlar yaşamıştır. Bu olaydan sonra Endenrich'te bir akıl hastanesine götürülmüştür. Burada kendi isteği üzerine 29 Temmuz 1856'daki ölümüne kadar kalmıştır. Bonn'a gömülmüştür. 1880'de Mezarına A. Donndorf'un bir heykeli dikilmiştir.

2.2 Heinrich Heine'nin Hayatı ve Eserleri

Heinrich Heine 13 Aralık 1797'de Düsseldorf'ta Yahudi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Babası, birçok iş değişikliğinden sonra sonunda Düsseldorf'a yerleşmiştir. Daha fazla enerjiye, entelektüel meraka ve zihin çabukluğuna sahip olan annesidir. Heinrich dört çocuğun en büyüğüdür ve eğitimini önce özel okullarda, daha sonra yaşadığı yerde Lyceum'da almıştır. Çok başarılı bir öğrenci olmamasına rağmen bu okulda Fransızca ve İngilizce öğrenmiştir.

1816'da, okuldan ayrıldıktan bir yıl sonra, amcası Solomon Heine onu Hamburg'daki bankacılık ofisine götürmüştür fakat çalıştırma çabaları başarısız olmuştur. Amcası daha sonra Heine'e Bonn Üniversitesinde hukuk okumak için gerekli parayı sağlamıştır ve Heine orda okumaya başlamıştır. Bir yıl sonra (1820) Heine, Göttingen Üniversitesi için Bonn'dan ayrılmıştır, ancak girdikten altı ay sonra bir öğrenci ile tabanca düellosuna katıldığı için altı ay boyunca uzaklaştırılmıştır.

Heine, şehrin önemli bireyleriyle tanışabileceği Berlin'e gitmiştir. Varuhagen von Ense, Alexander Humbolt, Georg Hegel, Friedrich Schleiermacher ve Adelbert von Chamisso gibi seçkin insanlarla tanışmıştır. Böylelikle kendi yetenekleri de kısa sürede ortaya çıkmıştır.

1821 yılının Aralık ayında, ilk yazarlık çalışması olan Gedichte adlı küçük bir cilt yayınlamıştır. O sıralarda bir Rhenish gazetesinin muhabiri olarak çalışmıştır ve 1823'te küçük bir başarı ile yayınlanan Almansor ve William Ratcliff'i tamamlamıştır. Paris'e yerleşmeyi planlamış, ancak talebi hala bağımlı olduğu amcası tarafından reddedilmiştir.

1824 Ocak ayında Heine, bir sonraki yaz olacak mezuniyetine kadar kaldığı Göttingen'e dönmüştür. Bu süre zarfında Goethe ile röportaj yapma fırsatı bulmuştur. Mezuniyetten birkaç hafta önce uzun zamandır düşündüğü bir adım atmıştır ve Hıristiyanlığı resmen kabul etmiştir. Bu adım tamamen pratik nedenlerle atılmış ve şairin ırkını reddetme arzusunun bir sonucu olarak ortaya çıkmamıştır.

Bir zaman sonra gelecek planları ile karşı karşıya kalmıştır. Hamburg'da hukuk üstüne çalışmayı düşünmüştür, bu düşünce kısmen kuzeni Therese ile evlenme arzusuyla yönlendirilen bir plandır. Bu arada Reisebilder'ın yayınlanmasını ayarlamıştır, ilk cildi olan Die Harzreise, 1826'da yayınlanmıştır. Kitap hemen başarılı olmuştur.

1827'de Neue Allgemeine Politische Annalen'in ortak editörü olmayı kabul etmiştir, bu teklif bir bakımdan Reisebilder'in ikinci cildinin ve Buch der Lieder'in başarının sonucu olarak sunulmuştur. 1828'de, daha önce umduğu bir profesörlük pozisyonu hala mevcut olmadığından, Münih'i İtalya'da tatil yapmak için terk etmiş ve burada Reisebilder'in üçüncü ve dördüncü cildinin bir kısmı için materyal toplamıştır. Babasının ölümü, Heine'nin Almanya'ya dönüşünde meydana gelmiştir. Berlin'e taşınmış ve kısa süre sonra 1831'e kadar kaldığı Hamburg'a geri dönmüştür. Bu yıllardaki edebi kaygısı Reisebilder'ın tamamlanması ve yayınlanmasıdır.

1831'de Paris'e yerleşme planları nihayet gerçekleşmiştir. Heine'in Paris hakkındaki ilk izlenimleri oldukça olumlu olmuştur ve kısa süre sonra şehrin birçok önemli bireyleriyle tanışmıştır. Makalelerinin iki serisi daha sonra Franzsische Zustande (1832) ve Lutezia (1840-1843 arasında yazılmış, Vermischte Schriften içinde 1854'te yayınlanmıştır) başlıkları

altında toplanmış ve yayınlanmıştır. Paris'te Alman muhabiri olarak görev yaparken Genç Almanya hareketinin önde gelen yazarı olarak biliniyordu. Hareketin yabancılaşmış bir üyesi olan Wolfgang Manzel'in çabaları sonucunda, Aralık 1835'te Diyet, sadece Genç Almanya yazarlarının önceden yazdıklarını değil, aynı zamanda gelecekte yazabileceklerini de yayınlamayı yasaklayan bir karar uyarlamıştır. Bu durum gelir kaynaklarını kısıtlamış ve "siyasi mülteciler" yararına oluşturulan gizli bir fondan destek almak için Fransız hükümetine başvurmasını zorunlu kılmıştır.

Ekim 1834'te Heine, pazarlamacı Eugenie Marat ile tanışmış ve çok geçmeden ona tutkuyla âşık olmuştur. Şairde derin ve kalıcı bir sevgi uyandıran Marat ile 1841 yılında evlenmiştir. Sıkıntılı günlerde şaire yardım edemese de birlikte mutlu olmuşlardır. Son hastalığında ona sadakatle bakmış ve yanında olmuştur.

1845'te, 1848 baharından ölümüne kadar onu yatağına mahkûm eden omurga hastalığının ilk açık belirtileri ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu yıllar süren acı, karakterinin iyi taraflarını ortaya çıkarmış gibi görünse de önceki yıllardaki kötü serveti onu daha alaycı hale getirmiştir.

“Romanzero'nun (1851) sözleri ve Neueste Gedichte'nin (1853-1854) koleksiyonu, hayal gücü derinliği ve amacı açısından Buch der Lieder'i aşıyor.” Heinrich Heine 17 Şubat 1856'da ölmüştür ve Montmartre mezarlığına gömülmüştür.

Heine'in Paris yıllarındaki gazetecilik çalışmalarının yanı sıra, Der Salon (1833-1839) başlığı altında daha ciddi düzyazı yazılarından oluşan bir koleksiyon yayınlamıştır. Bu koleksiyonda Revue des deux mondes için yazdığı "Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland" adlı denemeler bulunur. Aus den Memoiren des Herrn von Schnabelewopski, Der Rabbi von Bachera ve Florentinische Nachte gibi Heine’ın zekasının izlerini taşıyan eserleri de bulunmaktadır.

2.3 Robert Schumann'ın Heinrich Heine ile İlişkisi

“Robert Schumann'ın hayatı boyunca büyük şahsiyetlere duyduğu coşkulu hayranlık, onun en önde gelen ve kayda değer özelliklerinden biridir. 5 Mayıs 1828 öğleden sonra Schumann ve arkadaşı Gisbert Rosen, Münih gezilerini tamamlamışlardır. Schumann'ın söz

konusu yolculuk için tek bir amacı olmuştur o da Doktor Heinrich Heine ile tanışmaktır. Heine, artık otuz yaşında ve zaten çok ünlü bir şairdir ve dokuz ay boyunca Münih'te yaşamıştır. “Reisebilder” ve “Buch der Lieder”, yayınlanır yayınlanmaz genç Schumann tarafından çok beğenilmiştir. 7 Mayıs'ta Schumann, Heine'yi ilk kez görmüştür, ancak sadece uzaktan. Ertesi gün iki genç adam, tanışmalarını sağlamak için aktör Krahe'den şairin evine davet mektubunu almıştır. Şair, hiciv mizahıyla ve Heine'in çok iyi bilinen sert eleştirileriyle karşılamak yerine, gençleri içtenlikle karşılamıştır. Heine, Schumann'la Münih hakkında saatlerce sohbet ederek, muhtemelen genç hayranını onurlandırmıştır. Yine de, yoldaşının on iki yıl sonra, şair için diğerlerinden çok daha fazlasını yapacak olan, şarkılarının sözlü tercümanı olacağını bilememiştir. Heine'nin tükenmez mizahından zevk aldıkları kahkahaların yanı sıra, daha ciddi anlarda olmuştur. Fransız imparatoru Napolyon'a olan hayranlıklarında hem şair hem de genç öğrenci aynı fikirde olmuşlardır.

Schumann daha sonra Heine'yi “acı, alaycı bir gülümsemeye sahip, ama hayatın önemsizliklerine karşı yüce bir gülümsemesi var, önemsiz insanlığı küçümseyen biri” olarak tanımlamıştır.

İkilinin buluşması, Schumann üzerinde Heine'den çok daha kalıcı bir izlenim bırakmıştır. Schumann'ın günlükleri, Heine'in çalışmalarının peşinden ne kadar gayretle çalıştığını göstermiştir. Takip eden yıllarda Schumann, Neue Zeitschrift fur Musik'te, Heine'e bağlılığını gösteren sayısız referansta bulunmuştur.

Clara, 28 Mart 1839 tarihli günlüğünde Heine ile yaptığı görüşme hakkında şunları yazmıştır: "Heine melankolik ve görme yeteneğini kaybetme talihsizliği nedeniyle mutsuz olmasına rağmen karşı konulamaz derecede çekici." Ona Heine ile ilgili doğrudan haberlerin çoğunu göndermiş olan, Schumann'ın arkadaşı Stephen Heller'dı. Heine, Schumann'ın Neue Zeitschrift fur Musik'teki makalelerine dikkat etmiştir çünkü bu makalelerden birine atıfta bulunarak, Schumann'ın Heine’den bahsettiği tek sefer vardır. Bu yorum, Schumann'ın “Heller'in piyano Sonatı No. 1 (Op. 9)” hakkındaki incelemesine gönderme yapmaktadır. Bu sonat, 19 Aralık 1839'da Neue Zeitschrift fur Musik'te yayınlanmıştır. Heller, makaleyi Heine'e göstermiştir ve tek yorumu "Harika bir şekilde yazılmıştı." olmuştur.

Schumann'ın Heine'nin ilgisini sadece bir yazar olarak uyandırması önemlidir. “O zamanlar Paris'te Schumann'ın bestelerini duymak için yeterince fırsat yoktu.” Bu durum

tam aksi şekilde gerçekleşmiş olsaydı da Heine'nin, Schumann'ın müziğinin benzersiz özgünlüğünü tespit edip edemeyeceği bir sorudur. 1840'ta Schumann, şairle daha yakın ilişkilere girmesine izin verebilecek bir mektup ve hediye ile Heine'e başvurmuştur, ancak Heine, Schumann'a bir satır bile yazmamıştır.

Schumann, şairle olan kişisel ilişkilerini yenileme umudundan vazgeçmiştir ve 1842'den sonra Heine ile daha fazla ilgilenmemiştir. Son Heine bestesi "Tragödie" Kasım 1841'de yazılmıştır. Schumann, Heine'nin Mendelssohn'a yaptığı eleştrilerden kişisel olarak rahatsız olmuştur ve yollarının daha da ayrıldığını hissetmiştir.

Schumann toplam 25 şairinden bazıları ile yazışmalar yürütmüştür, diğerleriyle ise kişisel olarak gidip tanışmıştır. Bu şairler arasından, Heine muhtemelen en büyük sevgisini ve hayranlığını kazanmış olandır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

LİED İCRASI

3.1 Lied Yorumlanırken Nelere Dikkat Edilmelidir?

On dokuzuncu yüzyıl örneklerinde, piyanonun eşlik partisinin anlatım yoğunluğunun arttığı ve özellikle bu tez'e konu olan R.Shumann Lied'lerinde bu eşliğin şarkı ezgisine eşit uzunluğuyla, şiirin müziksel bir açıklaması halini aldığı gözlemlenir.

"Lied" adı altında seslendirilen bu şarkıların icrası ise apayrı bir uzmanlık gerektirmektedir. İcracının belli bir teknik erişkinliğe ulaşmış olması, icra ettiği şarkıların orjinal diline ve edebi metne hâkim olması muhakkak bir gerekliliktir.

Lied, söz ve müziğin birleşip birlikte harmanlanarak bir bütüne ulaşması sonucu var olmaktadır. Şairin dizeleri bestecinin ruh hali ile birleşir, sözler notalara dökülür ve Lied ortaya çıkar. Ama bu tek başına yeterli değildir. Eğer yeterli olsaydı yazılanlar sadece kağıt üstünde kalırdı. Ama tüm bu güzel melodi ve şiirlerin birleşerek kulaklarımıza ulaşması için şarkıcı-sanatçılar sözleri ve müziği öğrenirler. Ancak bu da şair ve bestecinin tam olarak ne anlatmak istediğini göstermeye yeterli değildir.

İcracı, dizelerdeki anlamı çözmeli, şair'in söylemek istediklerini kavramalı, biraz da olsa bestecinin bu sözleri nasıl bir duyguyla müziğe döktüğünü keşfetmeye çalışmalıdır. Şair ve besteci iş birliğinin edebi, duygusal ve müzikal yönü çözüldükten sonra sıra icracının yorumundadır. Müziklendirilmiş şiir onun kendi duygularını nasıl etkiler, dizeleri nasıl yorumlayıp karşısındaki dinleyiciye nasıl ulaştırır, işte Lied yorumculuğunun temel noktaları burada yatmaktadır.

İlk aşamada şair dizeleriyle bir şeyler anlatmak istemiş, sonra besteci bu dizeleri kendi duygu dünyasında değerlendirip müziğe aktarmıştır. Bu süreç sonunda ortaya çıkan yeni eserin bambaşka bir karakter, yani icracı tarafından sunuluşu son aşamadır.işte böyle bir aşamada duyguların yanı sıra edebî ve müzikal anlayışların da buluşmasını ve çarpışmasını izleriz. Çünkü sözler okuyanda yaptığı etkiye göre bazı farklı duyguları depreştirdiği gibi müzik de kendi içinde temposu ve iniş çıkışlarıyla farklı etkiler yaratacaktır. Bu nedenle icracının yorumu ve bunu nasıl sunduğu çok önemlidir. İcracı, kaliteden ödün vermeden kendi duygularını katmalı ki bu zaten yorumlamanın ilk şartıdır. Sözleri edebî açıdan doğru değerlendirmeli ve müziğin özgün yapısını

bozmadan özgür bir anlayışla sunabilmelidir. Parçalar kısadır ancak yoğun konsantrasyon gerektirmektedir.

Lied enterpretasyonu / yorumu, icracının anlatılmak isteneni, müziğin ve sözlerin özgün yapısını bozmadan sanatsal sınırlar içinde, kendinde varolması gereken müzik ve edebiyat anlayışının özgür çerçevesine oturtarak seslendirmesidir. İcracı bir şekilde aracı konumundadır. Amacı, elindeki malzemeyi derinlemesine irdeleyip kendisini dinleyene en iyi yorumu ve sunumu yapmak olmalıdır. Bu sunumlarda her icracının anlayış ve söyleyişine göre bazı faklılıklar olabilmektedir. Bir tek mükemmel sunum veya yorum vardır demek yanlış olur. Bu farklılıklar sesin yapısından ve/veya sanatçının duygusal yapısından kaynaklanabilir.

Ses açısından incelersek, ağır sesler hızlı tempoyu kendi ses yapısı oranında yürütecek, büyük seslerin piano'su (hafif ses) kendi ses büyüklüğü oranında tınlayacak, bu seslerdeki dolgun tını belki hüznü biraz daha yakıcı sunabilecek, hafif ve parlak sesler sevinci biraz daha kıvrak duyuracak, oynak parçaları daha da hareketlendirebilecek gibi ayrıntılarda yer alan farklılıkları sayabiliriz. Bu farklılıklar kesinlikle her zaman böyledir diyemeyiz çünkü çok ağır bir ses çok hareketli bir parçayı hafif bir sesten daha oynak, neşeli sunabilir veya çok hafif bir ses çok daha ağdalı söyleyebilir.

Benzer farklılıklar duygusal yapıda da olabilir. Depresif müzik, neşeli müzik, doğa betimlemeleri vb. bazı icracıyı çok etkiler. Yoğun duygular dile gelir, bazen de ölçü aralarındaki duygu parıltıları sese neşe olarak yansıyabilir. Bu farklılıkları "iyidir" veya "kötüdür" diye sınıflandırmak haksızlık olacaktır. Çünkü bu durum hiçbir zaman bir sesin öbüründen daha iyi yorumladığı anlamına gelmez. Lied söyleyen icracının yorumu, şair ve bestecinin duygu ve müzik çizgisini çarpıtmadan yaptığı sunumun zerafeti, doğruluğu ve inandırıcılığı ile değerlendirilir.

Yorum konusunu ileri boyutta irdelemek gerekir. Lied'lerin bir çoğunda tempo ve yorumla ilgili olarak " yavaş,hızlı,orta hızda" veya "içten, etkileyici, dokunaklı, hırslı, tutkulu" vb. notlar bulunur. Bu da dediğimiz gibi "icracı kişiliğine has sunum"daki rahatlığın açık bir ifadesidir. İcracı, tempoyu sesinin yapısına göre uygulayacak, duyguyu yüreğinde hissedebildiği ve kontrol edebildiği ölçüde verebilecek demektir. Dikkat edilecek nokta abartıya kaçmamaktır çünkü temponun yanlış uygulanması Lied'in özünü bozabilir. Örneğin 3/4'lük yavaş tempolu bir ağıt hızlandırıldığında neşeli bir dansa, 4/4'lük hızlı akan enerjik bir şarkı yavaşlatıldığında matem marşına dönebilir.

Lied'lerin opera aryaları gibi yorumlanmaması gerekir. Ama kaliteli bir ses, yumuşak söyleyiş tarzı ve müzikal rahatlığın da yeterli olmadığı görülür. Ses, müzik, sözler ve sunum, hepsi çok önemlidir. Sözler önemlidir, çünkü Lied'lerin çoğunun sözleri çok değerli şairler tarafından kaleme alınmıştır ve edebî değeri yüksektir. İcracı eseri yorumlarken şairlerin yazdığı sözlerin anlaşılabilmesi için hem yazılanı iyi anlamalı hem de iyi anlatabilmelidir. Sözleri ve melodiyi sokak şarkısı düzeyinde ezberleyip söylediği parçanın derinliğine inemeyen, ayrıca kendi duygusunu yoruma katmayan sanatçıların performansları da kuru ve kişiliksiz kalmaya mahkûmdur. Bu nedenler icracı sözleri de müziği de gözardı edemez. Bestecinin, dizelerdeki sözlerle ilgili duyguları müziğine yansımış, bir bütünleşme gerçekleşmiştir. Bütünleşmenin tüm özellikleri yorumcunun sesinin tınısında, eşlikle olan birlikteliğinde ve şayet bir konser söz konusu ise bedeninde şekillenecektir. Vücudun dingin duruşu, ufak mimikler, gözlerin anlamlı bakışı ve ellerin de şarkının bir parçası olarak yoruma katkıda bulması gerekir. Bu hareketler minimaldir, abartısızdır, sınırlıdır. Aksi halde sunumun kibar ve soylu yapısı zarar görür.

Her Lied içinde bir veya birkaç yükselme çizgisi ve bir doruk noktası mutlaka bulunur ve abartıya kaçmadan bu noktayı belirtmek gerekir. Her sözcüğü yumuşak tınlatarak söylemek de çözüm değildir; iniş ve çıkışları mutlaka önemsemek, sesi gerektiği kadar hafifletmek veya güçlendirmek, sesin tonunu yeterince renklendirmek gerekir. (Sabar, 2013)

Liedi doğru yorumlamak için gereken teknik, icracının günlük şan çalışmalarının bir parçasıdır ve önemlidir. Çünkü teknik açıdan sesine hâkim olamayan bir şarkıcının yorum yapabilmesi zaten beklenemez. Bu çeşit bir icracı ancak notaları söylemeye çalışacaktır. Forte tonlarını kontrol edebilen, pianissimo (çok hafif) tınıya hâkim olan ve sesini doğru tonlamalarla renklendirebilen icracı parçayı özümseyebildiği ölçüde gereken sunuma da kavuşacaktır.

Bazen icracının gırtlağı çok rahat olsa da sözleri anlamadan ezberlediği ve Lied'in edebî çizgisini ve müzikal yapısını, bunun yanında da duygusunu anlayamadığı için teknik olanaklarını yerinde kullanamaz, zaman da sunumu ne yazık ki ses gösterisi düzeyinde kalır.

Sözler artiküle edilirken iyi anlaşılsın diye her kelime aksanlı bir şekilde söylenmemeli, bağlı cümlelerin yapısı bozulmamalıdır. Ortada bir müzik vardır, o müziğin düz veya crescendo veya tam tersine kayan bir akışı vardır. Sertleştirmelerle, kesintilerle müzikteki soylu çizginin bütünlüğü bozulamalı, kelimeler adeta çivi çakar gibi değil buz üzerinde kayar gibi bağlanmalı, yuvarlak, dolgun ve lezzetli olmalıdır.

Tüm bunlardan bahsederken eserlerin bir diğer icracısı olan piyanistle olan birlikteliğin de önemini beyinlere kazımak gerekir. Şarkıcı ve piyanist arasındaki sağlam işbirliğinin oluşabilmesi için daha önceden yapılmış olması gereken kişisel çalışmalardan sonra gerçekleştirilecek ortak çalışmada hem müzikal yorum hem de sözlerin anlamı açısından iki sanatçı için de karşılıklı anlaşma koşulu vardır. Her ne kadar parça yönetmesi gereken, şiirin müzikal yorumunu yapacak olan şarkıcı olsa da tüm bu yorumun altında yatan detayları iki sanatçı beraber paylaşırlar.

Geçen yüzyılın piyanist ve eşlikçilerinden Walter Gieseking, Gerald Moore, Erik Werba gibi değerli isimlerin en ünlü piyanistler düzeyinde kabul görmüş olması tüm bu inceliklere çok önem ve değer vermelerinden kaynaklanır. Bu anlayış sayesinde "eşlik" meslek olarak çok saygın bir konuma kavuşmuştur. Bu konunun önemini anlayamayan ve eşlik yapmayı ikinci sınıf bir iş gibi görenler için şunu söylemek gerekir: Lied şarkıcılığı da Lied eşliği de çok zor bir iştir. Bu küçük formlu yapıtları kısacık süreleri içinde hakkıyla sunabilmek için iyi sanatçı olmak gerekir. Çalışıp Lied yorumu üzerinde ustalaşan sanatçı müzisyen olarak da büyük bir aşama yapacaktır.

Bunun bilincinde olan sayısız ses sanatçısı her fırsatta değerli piyanistler eşliğinde lier geceleri yapıyor. Örneğin ünlü piyanist Slatoslav Richter'in 1972 Salzburg Festivali'ndeki Hugo Wolf - Mörike Lied gecesinde hiç düşünmeden ve eminim ki büyük bir zevk ve heyecanla, bariton Dietrich Fischer Dieskau'ya eşlik etmiş olması, hele günümüzde başta Daniel Barenboim olmak üzere birçok piyanistin büyük bir içtenlikle değerli sanatçılara eşlik etmesi onların bu forma olan saygılarının bir göstergesidir.

Lied enterpretasyonu/yorumu şarkıcı-sanatçının anlatılmak isteneni, müziğin ve sözlerin özgün yapısını bozmadan sanatsal sınırlar içinde, kendinde varolması gereken müzik ve edebiyat anlayışının özgür çerçevesine oturtarak seslendirmesidir. Sanatçı bir çeşit aracıdır, amacı elindeki malzemeyi derinlemesine irdeleyip kendisini dinleyene en iyi yorumu ve sunumu yapmak olmalıdır. Bu sunumlarda her sanatçının anlayış ve söyleyişine göre bazı farklılıklar olabilir. (Sabar, 2013)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DICHTERLIEBE Op.48 İÇERİK ANALİZİ

Heine'nin Lyriches İntermezzo/Lirik İntermezzo adlı yapıtı bir prolog ve altmış beş şiirden oluşmaktadır. Heine "Es war einmal ein Ritter / Bir zamanlar bir Şövalye vardı" diye başlayan prologda dertli ve yaşlı bir Şövalyenin öyküsünü anlatmıştır : "Şövalye kasvetli evinde bütün gün umutsuzluk içinde oturmuştur, gece olunca Peri onu ziyarete gelir, sıkıntısını atıp sabaha kadar peri ile dans eden şövalye sabah olunca gene yalnız kalır. O kasvetli odasında oturmaya devam edecektir." Prologda ve onu izleyen altmış beş şiirdeki kahramanın aşkı ve tutkusu acı kaderin engelindedir, şiirlerinde Heine kahramanın bu durumunu sivri dili ve alaycı yaklaşımıyla dile getirmektedir. Zaman zaman bu alaycı yaklaşımın maske gibi acıyı gizlemek için kullanılması ve acı gözyaşlarının Heine gibi bir ozanın elinde eşsiz incilere dönüşmüş olması şiirleri çok etkileyici kılmıştır(Sabar, 2013). Schumann prologdan sonraki altmış beş şiir arasından yirmisini yeni dizisi için seçmiş, 1940'ta, dokuz günde bestelemiştir. İlk edisyonu Leipzig'de1844'te Peters Yayıncılık tarafından iki volüm halinde yayınlanırken bestecinin seçtiği şiirlerin dördü çıkarılmış, onaltı şarkılık daha kısa bir dizi haline getirilmiştir. Schumann şiirlerin son derece duyarlı olan yapısını çok güzel ve doğru yansıtarak müziklendirmiştir ve bu şarkılar Dichterliebe başlığıyla müzik dünyasının ölümsüz yapıtları arasında yer almıştır (Sabar, 2013).

Şarkılar (No.1-16)

Dichterliebe'nin teması aşktır. Heine'nin şiiri, arzunun ve sevginin pençelerine kapılan bir gencin hikayesini anlatır. Genç, bir kıza inanılmaz bir sevgi ve arzuyla âşık olur ve ona sevgisini cesurca itiraf eder. Kız sevgisine karşılık verir ve bir aşk başlar. Aşktan sarhoş olan genç, başka hiçbir şey görmez olur. Genç kız romantizmi bozar ve gencin fantastik hayalleri aniden paramparça olur ve onu kalp kırıklığı ve pişmanlık acısı içinde çürümeye bırakır. Sonunda genç umutsuzluğundan kurtulacak gücü bulur ve kırık kalbini onarmaya başlar. (Harrington, 1995)

Im wunderschönen Monat Mai

Im wunderschönen Monat Mai,	Harikulade güzel mayıs ayında,
Als alle Knospen sprangen,	Bütün tomurcuklar açarken,
Da ist in meinem Herzen	İşte o zaman yüreğimde,
Die Liebe aufgegangen.	Aşk duyguları doğdu.
Im wunderschönen Monat Mai,	Harikulade güzel mayıs ayında,
Als alle Vögel sangen,	Bütün kuşlar cıvıldar
Da hab' ich ihr gestanden	İşte ozaman ona açıkladım
Mein Sehnen und Verlangen.	Ona özlemimi ve arzumu



Döngü bir aşk ilanıyla başlar. Cesur genç sevgilisine sonsuz aşkını itiraf eder. İlk şarkı Im wunderschönen Monat Mai'de genç, "Harika bir mayıs ayında aşık oldum. Ona olan aşkımı ve özlemimi itiraf ettim" der. Genç, en içten duygularını açığa çıkarır ve sonunda aşkını 'ona' söyler, ancak âşık olduğu kız cevap vermez.

Şarkı, uyumsuzluk ve tedirginliği düşündüren küçük bir tonlamayla başlar ve biter. Ses içeri girer ve genç sevgisini ilan ettikçe ton La majör olarak değişir. Postlude başladığında, tonalite minöre döner. Schumann aynı müziği prelüd, interlude ve postlude için kullanmıştır ve şarkıyı üzüntüyle çerçevelemiştir (Sams, 1993). Postlude, yedincide çözülmeden sonlanır ve hem genç hem de dinleyiciyi bir cevap için özlemle bırakır.

İki kıtanın sonunda tize bağlanan bölümün çok zarif, tatlı ve tabii bağırtışız tınlatılması kibar çizgiyi korumak açısından olmazsa olmazdır. Lied kıta formunda, piyano eşlik devamlı aynı ritmik figürü tekrarlarken ses özgür akmalıdır. (Sabar, 2013)

Aus meinen Tränen spriessen

Aus meinen Tränen spriessen	Gözyaşlarımdan bir sürü çiçek
Viel blühende Blumen hervor,	Filizlenip açıyor
Und meine Seufzer werden	Ve iniltilerim,
Ein Nachtigallenchor.	Bir bülbül korosuna dönüşüyor.
Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,	Ve beni seversen yavrucuğum,
Schenk' ich dir die Blumen all',	Bütün bu çiçekleri sana hediye ederim
Und vor deinem Fenster soll klingen	Böylece pencerenin önünde,
Das Lied der Nachtigall.	Bülbül şarkıları çınlar.



Genç, aşk ilanına bir yanıt alamamasına rağmen, cesurca duygularını dökmeye devam eder. "Gözyaşlarımdan çiçekler çıkıyor ve içimde bülbül korosu ötüyor. Eğer beni seviyorsan, sana çiçekleri ve bülbülün şarkısını vereceğim," diye yalvarır genç. Genç, sevgilisine olan aşkından o kadar emindir ki, ona dünyayı vermeye razıdır.

Akıl ve mantık bize çiçeklerin gözyaşlarından çıkmasının ve iç çekmelerin bir bülbül korosu haline gelmesinin imkânsız olduğunu söyler, ancak gencin inancı ve güveni, eşlik edenin sağlam ve diyatonik bir güvencesi ile birleştiğinde, onun sözlerine inanmamıza neden olur. (Harrington, 1995)

Güzel, kısa ve vokal olarak zor olmayan bir Lied, hafif sesle, tatlı, hüzünlü bir ifadeyle söylenmesi, aynı notalar üzerindeki sözlerin her hecesinde aksan yapmadan sesin güzel bir legato çizgide akması istenir. (Sabar, 2013)

Die Rose, die Lilie, die Taube

Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,	Gülü, zambağı, kumruyu, güneşi
Die liebt' ich einst alle in Liebeswonne.	Aşkın bana verdiği coşkuyla seviyorum
Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine	Artık onları sevmiyorum, yalnızca
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;	Küçük, zarif, saf, birtanecik olan
Sie selber, aller Liebe Wonne,	O tek başına tüm aşkların ateşidir
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.	Gül, zambak, kumru ve güneştir.



Üçüncü şarkıda genç, bu dünyada sevgilisinden daha güzel ve kendisi tarafından daha çok sevilebilecek hiçbir şeyin olmadığını ifade eder. "Gül, zambak, güvercin, güneş, onları artık sevmiyorum, yalnızca seni seviyorum" der genç. Genç kız onun için gül, zambak, güvercin, güneştir; o iyi olan, saf olan, tek olandır; o onun sevgilisidir. Metin, onu sonunda kazandığını ima eder ve Schumann'ın mutlu ve coşkulu eşlik etmesi, genç kızın gerçekten de gencin sevgisine karşılık verdiğini vurgular. (Harrington, 1995)

Döngünün en kısa şarkısında Schumann hem duygu hem de müzik konusunda büyük bir denge oluşturmuştur. Schumann'ın müziğe kısa ama son derece coşkulu bir heyecan patlaması yerleştirmek gibi zor bir görev yapması gerekmiştir. Şarkı çok uzun olsaydı, heyecan patlaması kaybolurdu; çok kısa olsaydı anlam kaybolurdu.

Bu Lied kesin ve sıkı bir tempoda, basit bir motifle başlıyor. Sanki tek nefeste söyleniyormuş gibi başlamasıyla bitmesi bir olmaktadır. Vokal açıdan kolay ancak iyi artikülasyon ve sempatik bir sunuş istemektedir. (Sabar, 2013)

Wenn ich in deine Augen seh'

Wenn ich in deine Augen seh',	Gözlerine baktığım zaman,
So schwindet all' mein Leid und Weh';	Tüm sıkıntılarım ve acılarım kayboluyor.
Doch wenn ich küsse deinen Mund,	Hele dudağından öpünce,
So werd' ich ganz und gar gesund.	Tamamen iyileşiyorum.
Wenn ich mich lehn' an deine Brust,	Göğsüne yaslandığımda,
Kommt's über mich wie Himmelslust;	Cennetteymiş gibi mutlu oluyorum.
Doch wenn du sprichst: ich liebe dich!	Hele "seni seviyorum" dediğinde
So muss ich weinen bitterlich.	O zaman acı acı ağlıyorum.



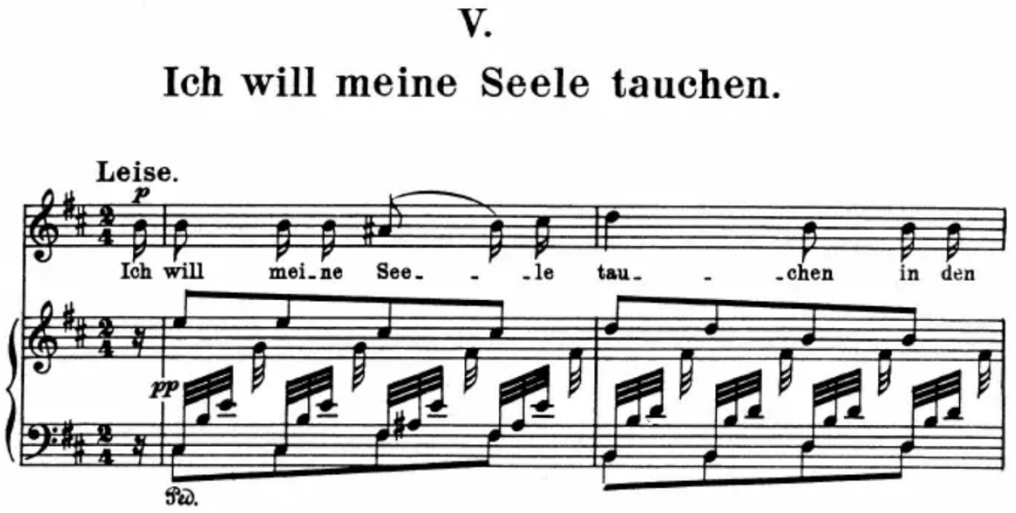
'Wenn ich in deine Augen seh'de, aşıklar yalnızdır, dünya akıp geçerken birbirlerinin gözlerine bakarlar. "Gözlerinin içine baktığımda üzüntülerim ve dertlerim yok oluyor; dudaklarını öptüğümde yenileniyorum ve başımı göğsüne yasladığımda cennetin neşesini hissediyorum; ama seni seviyorum dediğinde; acı bir şekilde ağlıyorum." Gencin sevgilisine olan tutkusunun derinliği ve mutluluğu bu şarkıda ortaya çıkıyor. Onunla birlikteyken dünyanın bütün dertleri yok olur, neşe ve huzur hisseder ve "Seni seviyorum" dediğinde o kadar duygulanır ki mutluluk gözyaşları döker. Bu sözler, onunla birlikte olmasaydı sefil ve sıkıntılı olacağını da ima eder. Dinleyici aşıkların "öpüşmesine" tanık olduktan kısa bir süre sonra, gençlerin mutluluğunun yaklaşmakta olan ölümünü hisseder. (Harrington, 1995)

Başlangıçtaki eşliğin yarı-reçitatif ve basit akorları, yeni aşıkların birbirlerinin gözlerine bakarken yaşadıkları zaman ve bilinç kaybını yansıtır. Wenn ich küsse '(seni öptüğümde) dizesi yaklaşırken, Schumann eşlikçiye bir heves katar. Uzun zamandır beklenen "öpücük" nihayet gerçekleşir. Eşlikteki heves kısa süre sonra gerilime döner ve genç, sevgilisinin "Seni seviyorum" unun onu gözyaşlarına boğduğunu ortaya çıkarır. Genç âşıkların tatlı, masum romantizmi, önsezili bir sonucun grisiyle renklendirilir. Eşlikte hissedilen gerginlik, gençlerin yanaklarından daha birçok gözyaşının düşeceğini gösterir. Meditatif postlude, Schumann'ın ima ettiği mesajını düşünmek için kısa bir an sunar.

Orta bölümde yer alan pasaj notaların daha pes alternatifi var ama anlatım açısından daha etkili olmadığı için çoğu zaman tercih edilmektedir. Dolayısıyla vokal açıdan kolay olduğu söylenemez. (Sabar, 2013)

Ich will meine Seele tauchen

Ich will meine Seele tauchen	Daldırmak istiyorum ruhumu,
In den Kelch der Lilie hinein;	Zambağın çanağına.
Die Lilie soll klingend hauchen	Nefesiyle sevgiliyi anlatan,
Ein Lied von der Liebsten mein.	Bir şarkı üflesin.
Das Lied soll schauern und beben,	Şarkı sarılsın ve titresin,
Wie der Kuss von ihrem Mund,	O kızın dudağındaki öpücük gibi.
Den sie mir einst gegeben	Bir zamanlar harikulade
In wunderbar süsser Stund'.	Bir zamanda bana verdiği öpücük gibi.



Yolculuğun bu noktasında, bir süre geçmiştir ve genç, harika geçirdikleri bir saati ve sevgilisinden aldığı bir öpücüğü düşünür. Heine'nin şiiri oldukça tutkuludur, ancak Schumann'ın müziği dalgın bir üzüntüyle doludur. Armoniler, Schumann'ın ilerlemeyi bırakmış mutluluğun anısı ile ilişkilendirdiği ilk şarkıda duyulur. (Davidson, 1957). Schumann bir kez daha Heine'in şiirsel neşe ve mutluluk resimlerinin altını keder müziğiyle doldurmuştur. Heine'in bir coşku ve zevk vizyonu gördüğü yerde, Schumann kayıp aşkı görmüştür. İlk dört şarkıda görülen aşk beklentisi gider; aşıklar ayrılır ve genç, kaybolan bir aşkın anılarıyla baş başa kalır. Vokal partiyle başlayan Lied sözlerin sonunda altı ölçü devam eden piyano eşliği ile sona erer. İcracı açısından zor değildir.

Op.48 Şair Aşkı dizisinin beşinci parçası Heine'nin “Lirik İntermezzo” sunda yedinci sırada yer almıştır. Şairin aşkıyla ilgili kasvetli duygular çiçeklerle, şarkılarla süslenmiş, kendine has bir coşkuyla akıyor.Vokal partiyle başlayan Lied, sözlerin sonunda altı ölçü devam eden piyano eşlikle ile sona eriyor. (Sabar, 2013)

Im Rhein, im heiligen Strome

Im Rhein, im heiligen Strome,	Ren'de, o kutsal nehirde,
Da spiegelt sich in den Well'n	Dalgaların arasında,
Mit seinem grossen Dome,	Büyük kilisesiyle,
Das grosse, heilige Köln.	Kutsal Köln yansıyor.
Im Dom da steht ein Bildnis,	Kilisede, orada bir resim durmakta,
Auf gold'nem Leder gemalt;	Altın renkli deri üzerine işlenmiş.
In meines Lebens Wildnis	O resim hayatımın ıssızlığında,
Hat's freundlich hineingestrahlt.	Dostça ışıklarını saçtı.
Es schweben Blumen und Eng'lein	Çiçekler ve melekler süzülmekte
Um unsre liebe Frau;	Sevgili Kadınımızın etrafında
Die Augen, die Lippen, die Wäng'lein,	Gözler, dudaklar, zarif yanaklar,
Die gleichen der Liebsten genau.	Hepsi de sevgiliye çok benziyor.



Genç kafasında, Ren nehri kıyısında, Köln Katedrali'nin yanında duruyordur. Ren nehrinin sularına yansıyan pitoresk Katedral'i anlatır. Nehrin kıyısını terk ederek, Kutsal Bakire'nin bir resmini görmek için Katedral'e girer ve özelliklerini sevgilisiyle karşılaştırır. Hem metniyle Heine hem de müziğiyle Schumann izleyiciyi ustaca bir araya getirir.

Ren ve Katedral güçlü bir güzelliğe sahiptir. Schumann'ın yavaş temposu, karanlık Mi minör tonu ve ısrarcı noktalı ritimleri, büyük bir nehirde yansıtılan büyük katedralin

kasvetli ve hayranlık uyandıran yansımasını düşündürür (Sams, 112). Büyük Katedral'in boyutu piyanoda bas oktavlarla temsil edilir ve Ren'in akan suları, derin bas seslerinin üzerinde duyulan piyanonun ses ve noktalı ritim kalıplarıyla tasvir edilir. (Desmond, 24). Genç, dikkatini nehirden katedralin içindeki Kutsal Bakire'nin bir resmine kaydırırken, Schumann piyanodaki figürleri çevirir, oktavlar yukarıda, tiz olarak çalınır ve nehrin sesleri basta ve arka planda hissettirilir.

Kutsal Meryem'in yüzü, gence sevgilisinin yüzünün özelliklerini hatırlatır, "... gözleri, dudakları, yanakları, tıpkı benim sevdiklerime benziyor." Müzik gence, katedralden çıkıp Ren Nehri kıyısına geri dönerken eşlik eder. Postlude başladığında, genç (zihninde) yine nehrin kıyısında durup Ren nehrinin sularının geçişini izler.

Ich grolle nicht

Ich grolle nicht,	Öfkelenip küsmüyorum,
Und wenn das Herz auch bricht,	Kalbim kırılıp parçalansa da.
Ewig verlor'nes Lieb!	Sonsuza dek kaybedilmiş aşk
Ich grolle nicht.	Öfkelenip küsmüyorum.
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,	Pırlanta gibi ışıldasan da
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.	Kalbinin gecesi ışıldamıyor.
Das weiss ich längst.	Bunu uzun zamandır biliyorum
Ich sah dich ja im Traume,	Seni rüyamda gördüm,
Und sah die Nacht in deines Herzens Raume,	Kalbindeki geceyi gördüm,
Und sah die Schlang', die dir am Herzen frisst,	Kalbini kemiren yılanı gördüm,
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.	Ne bedbaht olduğunu gördüm.
Ich grolle nicht.	Küsmüyorum, öfkelenmiyorum.



Yedinci şarkının eşliğinin aksanlı saldırısı, genç "lch grolle nicht" dediğinde dinleyiciyi şimdiki ana geri döndürür. Gencin sözleri affetmesinden ve uzlaşmasından bahseder. Kalbinin kırılmasına ve sonsuz aşkını kaybetmesine rağmen eski sevgilisini küçümsemeyeceğini kesin olarak beyan eder. Ancak müzik onun gerçek duygularını ortaya çıkarır.

Genç sakinleşmeye ve kontrolü ele almaya başlar, ancak kısa süre sonra öfkesi duyarlılığını bastırır ve ona hakaret etmeye devam eder. Artan gerilim ve kromatik armonilerle genç, bir rüyada sevgili kalbinin karanlığıyla beslenen bir yılanı nasıl gördüğünü

anlatır ve onun ne kadar sefil olduğuna inandığını söyler. Schumann'ın aksanlı eşlikçisi, kalbi kırık gencin duygularını güçlendirir ve son üç akor, gencin gerçek hislerini dinleyiciye çivi çakan bir çekiç gibi gösterir.

İyi bir yorum isteyen, vokal açıdan zor bir Lied. Özellikler gerilimli bölümde dikkat edilmezse, tekniği zayıf bir yorumcu tarafından bağırtıya dönüşebilir.

Und wüssten's die Blumen

Und wüssten’s die Blumen, die kleinen,	Çiçekler, o minik şeyler bilselerdi,
Wie tief verwundet mein Herz,	Kalbim ne kadar derinden yaralıdır,
Sie würden mit mir weinen,	Benimle birlikte ağlarlardı
Zu heilen meinen Schmerz.	Acımı dindirmek için.
Und wüssten’s die Nachtigallen,	Bülbüller bilselerdi eğer,
Wie ich so traurig und krank,	Ne kadar hasta ve üzgün olduğumu,
Sie liessen fröhlich erschallen	Neşeyle çınlatırlardı,
Erquickenden Gesang	Ferahlatan şarkılarını
Und wüssten sie mein Wehe,	Acımı bilselerdi,
Die goldenen Sternelein,	O ışık saçan yıldızlar,
Sie kämen aus ihrer Höhe,	Yükseklerden aşağı gelir,
Und sprächen Trost mir ein.	Ve beni teselli ederlerdi.
Sie alle können’s nicht wissen,	Hiçbiri bunları bilemez,
Nur eine kennt meinen Schmerz:	Bir tek o kız acımı bilir;
Sie hat ja selbst zerrissen,	Çünkü asıl kendisidir,
Zerrissen mir das Herz.	Kalbimi parçalayan.



“Und wüssten's die Blumen”, yani sekizinci şarkı, gencin öfkesine tezat kendine acıma ile birlikte tezat oluşturur. Genç çiçeklere ve bülbüllere kendisini rahatlatması için çağrıda bulunur, "Keşke çiçekler ve bülbüller ne kadar derinden yaralandığımı bilseler, beni teselli etmeye çalışırlar." Fakat, gencin acısı çiçekler ve bülbüller tarafından bilinmez ve onun kederini bilen tek kişi (sevgilisi) buna neden olan kişidir.

Otuz saniyelik hızlı notalarıyla birlikte müzik, gencin hislerini taklit eden bir "titreme" hissi yaratır, ta ki iki bıçak akoru “zerrissen” kelimesine eşlik edene kadar. Schumann, "zerrissen" kelimesinin anlamını yükseltmek ve gencin öfkesinin tekrar su yüzüne çıkabileceğini öne sürmek için kesinlikle "bıçaklayan" akorları kullanmıştır.

Das ist ein Flöten und Geigen

Das ist ein Flöten und Geigen,	Flütler, kemanlar çalıyor,
Trompeten schmettern darein;	Trompetler katılıyor;
Da tanzt wohl den Hochzeitsreigen	Orada düğün dansı yapıyor,
Die Herzallerliebste mein.	Kalbimin biricik sevgilisi.
Das ist ein Klingen und Dröhnen,	Her taraf çınlıyor, gümbürdüyor,
Ein Pauken und ein Schalmei'n;	Türlü çalgılar çınlıyor, davullar çalınıyor
Dazwischen schluchzen und stöhnen	Arada küçük, tatlı melekler,
Die lieblichen Engelein.	Hüngür hüngür ağlayıp inliyorlar.



"Das ist ein Flöten und Geigen" bir düğün şöleninin şarkısıdır. Düğün gencin aşık olduğu kızın düğünüdür ve başkasıyla evleniyordur. Genç uzaktan bu şöleni izler. Genç, düğün müziğinin seslerini mutlu çift ve misafirlerin dans etmesi olarak tanımlar. Flütler, kemanlar ve davullar arasında meleklerin pişmanlıkla onun için ağladığını duyabildiğini iddia eder. Eşlik ve vokal ezgisi, düğün şenliklerinin enerjisi ve neşesi ile dinleyiciyi yutar. Sadece metin, gencin sevgilisini başka bir adamla ettiği düğün dansını izlerken hissettiği acıyı ortaya çıkarır. Schumann'ın müziği hüzün ve melankoli doluyken metinlerin neşeli ve mutlu olduğu önceki şarkıların aksine, Heine'in şiirinde üzüntü ve acı gizliyken "Das ist ein Floeten und Geigen"ın müziği hafif ve canlıdır.

Şarkının başına "acele edilmesin" diye bir not konmuştur. Piyano eşlik, sese ters bir melodik çizgide akmaktadır. Vokal açıdan zor değildir.

Hör' ich das Liedchen klingen

Hör' ich das Liedchen klingen,	Şarkıyı duyunca,
Das einst die Liebste sang,	Bir zamanlar sevgilinin söylediği şarkıyı..
So will mir die Brust zerspringen	Kalbim parçalanır gibi oluyor,
Von wildem Schmerzendrang.	O dehşetli acının zorlamasıyla.
Es treibt mich ein dunkles Sehnen	Karanlık bir özlem beni,
Hinauf zur Waldeshöh',	Ormanın yükseklerine çekiyor.
Dort löst sich auf in Tränen	Orada gözyaşlarımda çözülüyor,
Mein übergrosses Weh'.	Benim sonsuz acım.



"Hör' ich das Liedchen klingen", gencin sevgilisinin ona söylediği şarkıyı temsil eder. Melodi her zaman gencin kafasındadır. Piyano başlangıcı, kalıcı melodiyi gence hatırlatır (ve onu dinleyiciye tanıtır). Ses aynı melodiyle girer. Bir zamanlar bu melodi gence neşe ve mutluluk getirmiştir, ama şimdi bu unutulmaz melodiye sadece acı ve ıstırap eşlik ediyordur.

İkinci dizenin metni uzağa kaçıştan bahseder. Melodi her zaman kafasındadır ve genç, melodinin aklından çıkmasını ister. Melodi, final bölümünde başladığında neredeyse farkedilemez hale gelir ancak, devam eder ve son birkaç bas notasında duyulur. Elinden geldiği kadar mücadele eden genç, melodiyi hafızasından çıkarmakta başarısız olur.

Ein Jüngling liebt ein Mädchen

Ein Jüngling liebt ein Mädchen,	Bir delikanlı, bir genç kızı sever,
Die hat einen andern erwählt;	Kız başka birini seçmiştir
Der andre liebt eine andre,	O da başka birini seçmiştir,
Und hat sich mit dieser vermählt.	O başka biri de başkasının sevip evlenir.
Das Mädchen nimmt aus Ärger	Kız hırsından, nispet yapmak için,
Den ersten besten Mann,	O ilk delikanlı ile evlenir.
Der ihr in den Weg gelaufen;	Karşısına çıkan ilk delikanlı ile,
Der Jüngling ist übel dran.	İşte o ilk delikanlının hali haraptır.
Es ist eine alte Geschichte,	Bu eski bir öyküdür ama,
Doch bleibt sie immer neu;	Hep yeni kalır
Und wem sie just passieret,	Ve kimin başına gelirse,
Dem bricht das Herz entzwei.	Onun kalbi kırılır.



"Ein Jüngling liebt ein Mädchen" genç bir adamın bir kızı sevdiği ama kızın başkasını sevdiği eski bir hikâyeyi anlatır. Kızın arzuladığı adam da bir başkasını sever ve onunla evlenir. Çaresizlik içinde, genç kız bir sonraki adamla evlenir. Genç adam üzgün ve kalbi kırık olarak kalır. Bu eski, ancak her zamankinden yeni olan hikâye ironik bir şekilde gencimizin başına gelenlere oldukça yakındır, ancak genç bunu o kadar duygusuz bir şekilde anlatır ki dinleyici, bu hikâyenin gencin kendi trajik aşkına çok benzediğini fark edip etmediğini merak etmeye başlar.

Gösteriş ve dans eşliği gencin hikâyeye olan duygusuzluğunu güçlendirir. Schumann'ın, "und wem sie just passieret, dem bricht das Herz entzwei" cümlesine kadar, genç, öykünün kendisine çok yakın olduğunu fark etmez ve bu tavırla devam eder. Bir noktada genç, hikâyenin bahsettiği "o" nun kendisi olduğunu anlamaya başlar. Schumann bu gerçekleşme anına büyük bir ritardando ile uyum sağlar ve genç bu hikâye ile kendi durumu arasındaki bağlantıyı fark etmeye başlarken tempoyu yavaşlatır. Bu kavrayış anından önce, eşlik zıplama ve dans gibidir.

Am Leuchtenden Sommermorgen

Am leuchtenden Sommermorgen	Işıldayan bir yaz sabahı,
Geh' ich im Garten herum.	Bahçede dolaşmaya çıkıyorum.
Es flüstern und sprechen die Blumen,	Çiçekler fısıldayıp, konuşuyorlar
Ich aber wandle stumm.	Bense suskun dolaşıyorum.
Es flüstern und sprechen die Blumen,	Çiçekler fısıldaşıp konuşuyorlar,
Und schau'n mitleidig mich an:	Ve acıyarak bana bakıyorlar.
„Sei unsrer Schwester nicht böse,	"Kızkardeşimize kızma sen,
Du trauriger, blasser Mann. "	Kederli, solgun yüzlü adam"



Önceki şarkı ne kadar tutkulu olursa olsun, "Am leuchtenden Sommermorgen" hassas ve narindir. Genç, güzel bir yaz sabahı çiğ kaplı çiçekler ve bitkiler arasında bir bahçede yürüyordur. Sessizce düşüncelerinde kaybolur ve çiçeklerin fısıltısını duymaz. Çiçekler ona acıyarak bakar ve fısıldar, "Kız kardeşimize sert olma, seni solgun adam," yine de genç, yürüyüşüne rahatsız olmadan devam eder.

Eşlik, serin ve hafif bir esintiyle sallanan uzun çiçekler gibi akıcı ve narindir. Büyüleyici, fısıldayan çiçeklerle güneşli bir yaz bahçesinin görüntüsü, Schumann'ın yumuşak ve rahat melodisini dinlerken kolayca görselleştirilir. Heine'nin mecazi dili ve kişileştirmeyi kullanması bu şiirde vurgulanmıştır ve Alman dilinin gerçek güzelliği anlaşılır.

Bu şarkının mesajı affetme ve uzlaşmadır. Çiçekler gence "kız kardeşimize" nazik davranması için yalvarıyor. Çiçeklerin özel olarak gencin sevgilisinden mi söz ettiği yoksa genel olarak tüm kadınlardan mı bahsedildiği belli değildir, ancak gencin yalvarışlarını duymadığı ve kalbini kırdığı için sevgilisini affetmeye hazır olmadığı çok açıktır. Güzel postlude, geçtiği fısıldayan çiçeklerden etkilenmeden bahçede yürüyüşüne devam eden genci takip eder.

Ich hab' im Traum geweinet

Ich hab' im Traum geweinet,	Rüyamda ağladım,
Mir träumte, du lägest im Grab.	Rüyamda mezarda yatıyordun.
Ich wachte auf, und die Träne	Uyandım ve gözyaşlarım,
Floss noch von der Wange herab.	Halen yanağımdan akıyordu.
Ich hab' im Traum geweinet,	Rüyamda ağladım,
Mir träumt', du verliessest mich.	Rüyada beni terk ediyordun.
Ich wachte auf, und ich weinte	Uyandım ve uzun zaman,
Noch lange bitterlich.	Acı acı ağladım.
Ich hab' im Traum geweinet,	Rüyamda ağladım,
Mir träumte, du wär'st mir noch gut.	Bana karşı çok iyi olduğunu gördüm.
Ich wachte auf, und noch immer	Uyandım ve halen,
Strömt meine Tränenflut.	Gözyaşlarım boşalıyor.



Sonra, genç iki zıt hayalini hatırlar: "Ich hab 'im Traum geweinet" ve "Allnächtlich in Traume." Heine gençken rüyalara maruz kalmıştır (Desmond, 25); Bu iki şiiri yazmak hiç şüphesiz üzerine düştüğü bir deneyimdir. Heine, "Ich hab 'im Traum geweinet" te kemik ürpertici bir kâbusun hem canlılığını hem de belirsizliğini yakalamıştır. "Rüyamda ağladım, mezarında yattığını hayal ettim" diye anlatır genç. Sevdiğiniz kişinin mezarda yattığını görmekten daha korkunç bir görüntü olabilir mi? Genç, uykusunda bile, kaybettiği sevgilisinin hatıraları tarafından eziyet ediliyordur. Schumann, bu kâbusu, genellikle ölümle

ilişkilendirdiği kilit önemdeki E bemol minöründe kurmuştur; anlatım tarzı parçalanmış bir piyano eşliğinde tezat oluşturmuştur (Desmond, 25). Schumann'ın eşlik edişi, "Ich hab 'im Traum geweinet" ruh halini yaratmada belki de en önemli unsurdur. Schumann'ın dinlenme ve sessizlik yöntemlerini kullanması, gencin bağlantısız rüyasına tam anlamıyla ürkütücü bir dokunuş katmıştır.

"Ich hab 'im Traum geweinet" in her ifadesinde (rüyamda ağladım), Schumann aynı iki perdeli melodik güdüyü kullanır Schumann, "mir träumte, du lägest im Grab" (mezarında yattığını hayal ettim) ve "floss noch von der Wange herab" (... gözyaşları hala yanaklarımdan akıyordu) ‘ı azalan melodik çizgilerle çalışmıştır. Alçalan çizgiler, dinleyicinin, gencin sevgilisinin mezarda yattığını görmesine ve gencin gözyaşlarının yüzünün yanından aktığını hissetmesine yardımcı olur. Metinsel anlam, Schumann'ın kelime boyama becerisini kullanarak pekiştirilmiştir.

Dicherliebe’nin 13. Lied’i Heine’nin Lirik İntermezzo eserinde ellibeşinci şirdir. İlerledikçe romantizmin sınırlarının zorlandığı görülmektedir. Schumann ilk cümleyi ses yazmış, eşliksiz: “ Ich hab im Traum geweinet” derken orta hecede acıyı vurgulayan dokunaklı ama abartısız bir aksan duyulmaktadır. Eşlik, bu cümleyi izleyen ölçüde başlar. Yok denecek kadar az eşliği ve sade müziğiyle hüzün dinleyenin ve söyleyenin içine işlemektedir. (Sabar, 2013)

Allnächtlich im Traume

Allnächtlich im Traume seh' ich dich	Her gece rüyamda seni görüyorum
Und sehe dich freundlich grüssen,	Candan şekilde beni selamlıyorsun.
Und laut aufweinend stürz' ich mich	Ev ben avaz avaz ağlayarak,
Zu deinen süssen Füssen.	O zarif ayaklarına kapanıyorum.
Du siehest mich an wehmütiglich	Mahzun biçimde bana bakıyorsun,
Und schüttelst das blonde Köpfchen;	Ev sarı saçlı başını sallıyorsun,
Aus deinen Augen schleichen sich	Gözlerinden inci taneleri gibi,
Die Perlentränentröpfchen.	Yaşlar dökülüyor.
Du sagst mir heimlich ein leises Wort	Bana gizlice bir söz fısıldıyorsun,
Und gibst mir den Strauss von Zypressen.	Bir demet selvi yaprağı veriyorsun.
Ich wache auf, und der Strauss ist fort,	Uyanıyorum, selvi yok oluyor,
Und's Wort hab' ich vergessen.	Söylediğin sözü de unuttum.



"Allnächtlich im Traume", "Ich hab 'im Traum geweinet" gibi bir kâbus değildir, ama rüya hala aklından çıkmıyordur. Önceki rüyanın ürkütücü ve hastalıklı imgelerinin aksine, bu rüya sevgilisinden hoş şefkat imgeleri ile doludur. Her gece genç, sevgilisinin hayalini kurar. Rüyasında sevgilisi onu sıcak bir şekilde karşılar ve ağlayarak ayaklarının dibine düşer. Ona merhametle bakar ve nazik bir söz ve bir buket çiçekle onu teselli eder. Genç aniden rüyasından uyanır. Buket gitmiştir ve nazik kelimeleri unutmuştur.

Uyuyor olsa da olmasa da genç, sevgilisinin anılarıyla boğuşuyordur. Gencin kabusuyla ilgili her imgeyi canlı bir şekilde hatırladığı önceki rüyanın aksine, bu rüya gencin kafasını karıştırır ve hafızasını bulanık bırakır. Sevgilisinin onla neler konuştuğunu hatırlamaya çalışır. Kısa sözler ve ani ritim değişiklikleri, rüyanın bulanık etkisine katkıda bulunur (Astra, 1972). Schumann, kafa karışıklığı ve belirsizlik izlenimi vermek için dinlenme ve değişen sayaçlar kullanmıştır. Şarkı, rüya gibi, aniden sona erer ve dinleyiciyi biraz şaşkın ve biraz da huzursuz bırakır.

Aus alten Märchen

Aus alten Märchen winkt es
Hervor mit weisser Hand,
Da singt es und da klingt es
Von einem Zauberland;

Wo bunte Blumen blühen
Im gold'nen Abendlicht,
Und lieblich duftend glühen,
Mit bräutlichem Gesicht;

Und grüne Bäume singen
Uralte Melodei'n,
Die Lüfte heimlich klingen,
Und Vögel schmettern drein;

Und Nebelbilder steigen
Wohl aus der Erd' hervor,
Und tanzen luft'gen Reigen
Im wunderlichen Chor;

Und blaue Funken brennen
An jedem Blatt und Reis,
Und rote Lichter rennen
Im irren, wirren Kreis;

Und laute Quellen brechen
Aus wildem Marmorstein.
Und seltsam in den Bächen
Strahlt fort der Widerschein.

Eski masallardan bir el,
İşaret ediyor.
Şarkılar söyleniyor,
Büyülü bir beldeden sesler geliyor.

Yıldızlı gecelerde,
Rengarenk çiçekler açan,
Ve tatlı kokular saçarak
Gelin çehresiyle tutuşan beldeden.

Ve yemyeşil ağaçlar,
Çok eski şarkıları söylüyor.
Havada tatlı tınılar duyuluyor,
Ve orada kuşlar uçuyor.

Puslu görüntüler,
Topraktan yukarı yükseliyor
Ve harika bir topluluk oluşturarak,
Uçar gibi dans ediyor.

Her yaprak ve filizde,
Mavi kıvılcımlar yanıyor.
Ve kızıl ışıklar oradan oraya,
Çılgınca dolanıp koşuşturuyor.

Gürültülü kaynak suları,
İşlenmemiş mermerlerden fışkırıyor.
Ve tuhaf bir şekilde,
Derelerde yansıyor.

Ach, könnt' ich dorthin kommen,	Ah! Oraya gidebilseydim,
Und dort mein Herz erfreu'n,	Kalbimi mutlu edebilseydim,
Und aller Qual entnommen,	Acılardan arınıp,
Und frei und selig sein!	Özgür ve mutlu olabilseydim!
Ach! jenes Land der Wonne,	Ah! şu mutluluk ülkesini,
Das seh' ich oft im Traum,	Hep rüyamda görüyorum.
Doch kommt die Morgensonne,	Ama sabah güneş açınca,
Zerfliesst's wie eitel Schaum.	Gördüklerim köpük gibi eriyip gidiyor.



Son iki şarkı şifa şarkılarıdır. "Aus alten Märchen"de çaresizlik ve acısından kurtulmayı özleyen genci buluyoruz. Heine'in şiiri, tüm keder ve acının silinip gittiği muhteşem, masalsı bir diyarın resmini çizer. Genç, masalsı harika diyarı anlatırken, müzik canlı, hafif ve neşelidir. Genç, parlak renkli çiçekleri ve bu peri masalı yerinin diğer harikalarını anlatırken müzik bir doruk noktasına doğru gelişmeye başlar, ta ki genç "Ach! Ach!" deyip aniden bu peri masalının gerçek olmadığını anlayana kadar. Genç tatlı bir şekilde yalvarırken müzik yavaşlar, "Keşke o ülkeye ulaşabilsem ve kalbimi rahatlatabilsem, tüm acılardan kurtulabilsem ve özgürlüğü ve neşeyi yaşayabilsem." Yavaş yavaş postlude, açılış temasını staccato akorlarda tekrarlar; birkaç sürekli akor ile şarkıyı bitirir (Astra, 1972)

Die alten, bösen Lieder

Die alten, bösen Lieder,	Eski, uğursuz şarkılar,
Die Träume bös' und arg,	Kötü ve şeytani rüyalar,
Die lasst uns jetzt begraben,	Şimdi onları gömelim,
Holt einen grossen Sarg.	Kocaman bir tabut alın.
Hinein leg' ich gar manches,	Tabutun içine bazı şeyler koyacağım,
Doch sag' ich noch nicht was;	Ama ne olduğunu şimdi söylemem.
Der Sarg muss sein noch grösser,	Tabut Heidelberger fıçısından,
Wie's Heidelberger Fass.	Daha büyük olmalı.
Und holt eine Totenbahre	Bir tabut alın,
Und Bretter fest und dick;	Tahtaları sağlam ve kalın olsun.
Auch muss sie sein noch länger,	Çok uzun olsun,
Als wie zu Mainz die Brück'.	Mainz'daki köprüden daha uzun.
Und holt mir auch zwölf Riesen,	Ve oniki dev getirin,
Die müssen noch stärker sein	Çok güçlü olmalılar,
Als wie der starke Christoph	Köln'de Ren kıyısındaki kilisede bulunan,
Im Dom zu Köln am Rhein.	Kutsal Christoph'dan daha güçlü.
Die sollen den Sarg forttragen,	Bunlar tabutu alıp taşısınlar,
Und senken ins Meer hinab;	Götürüp denize atsınlar;
Denn solchem grossen Sarge	Çünkü böyle büyük bir tabuta,
Gebührt ein grosses Grab.	Büyük bir mezar gerekir.
Wisst ihr, warum der Sarg wohl	Biliyor musunuz,
So gross und schwer mag sein?	Tabut neden bu kadar büyük ve ağırdır?
Ich senkt' auch meine Liebe	Çünkü içine aşkımı,
Und meinen Schmerz hinein.	Ve ıstırabımı da gömdüm.



Son olarak, "Die alten, boesen lieder"de genç, sevgilisinin hatıralarından ve hayallerinden kendini kurtarmaya ve kalbini onun büyük acı ve kederinden arındırmaya kararlıdır. Piyanodan güçlü, cesur bir akor ve sesli oktavlar, genç adına güçlü bir inanca işaret eder. Büyük bir kararlılıkla, eski çirkin şarkıları ve korkunç kötü rüyaları gömmek için büyük bir tabut çağırır. Tabut, Heidelberg'deki fıçıdan daha büyüktür ve onu denize taşımak için on iki deve ihtiyaç vardır.

Devler büyük tabutu alana kadar, açılış melodik teması şarkı boyunca çeşitli tuşlarla devam eder. Yavaş, ağır bir cenaze yürüyüşünde devler tabutu denize taşır, küçülmüş bir yedinci sforzando akorunda tabutu okyanusa atarlar (Desmond, 27). Tabut (ve gencin tüm üzüntüleri ve yükleri) denizin dibine çöktükten sonra, genç sessizce "Tabutun neden bu kadar büyük ve ağır olduğunu biliyor musunuz?" diye sorduğunda şarkının havası hafifler ve yumuşar. Ses eşlikten çıktıkça melodi yukarı doğru hareket eder ve havada süzülen bir portamento ile sonuçlanır. Açılış temasının ritmi rahat bir tempoyla geri döner ve genç cevap verir, "Bütün aşkım ve acım içinde gömülü" (Sams, 123). Bu tek satırın sessizce duyurulması ile, gencin önceki on beş şarkı boyunca katlandığı tüm ıstırap, keder ve acı salıverilir ve şifa başlar. Postlude "Am leuchtenden Sommermorgen" melodisiyle başlar, bir hassasiyet ve uzlaşma havası uyandırır ve akıcı arabesklere yumuşak bir şekilde süzülerek güzel bir şekilde son akorda kaybolur (Desmond, 27).

SONUÇ

Schumann'ın besteleri için seçtiği şiirlerde kendi geleceği ile ilgili birtakım kehanetlerde bulunduğuna görüyoruz. Örneğin şarkı döngüsünde "Das ist ein Flöten und Geigen"daki "cinnet" havasının kendisini kaçınılmaz sona götürecek olan duygu durum bozukluğuna bir değinme veya eşi Clara'nın kendisinden sonra Frauenliebe'nin kahramanıyla aynı kaderi paylaşması, kuşkusuz gerçeğe dönüşmüş birer rastlantıdır.

Schumann Lied bestelemeyi aralıklarla 1852 yılına kadar sürdürmüştür ancak bu sonraki dönem bestelerinin 1840 yılı yapıtlarının spontanlığına, yenilikçiliğine ve duygu anlatımına ulaşabildiğini söylemek zordur. En verimli döneminde, Beethoven'le başladığı kabul görmüş Lied sanatının en önemli örneklerinden sayılan eserleriyle kendinden sonra gelen Lied bestecilerine yol göstermiştir. Schumann'ın şarkıları hakkında Edvard Grieg şu sözleri söylemiştir: "Eğer Schumann'ın dünya edebiyatına bir katkısı varsa, bunu hak eden kuşkusuz şarkılarıdır". Schumann'ın "müziğin şairi" olarak kabul edildiği süreç içerisinde Grieg'in söylediği "edebiyat" kelimesi, bu düşüncenin anlamını yeterince vurgulamaktadır. (Eytemiz, 2021; Davidson, 1957)

Önceden belirttiğim üzere Lied, söz ve müziğin birleşip birlikte harmanlanarak bir bütüne ulaşması sonucu var olmaktadır. Dichterliebe şarkı döngüsünü defalarca sahnede seslendirme imkânı bulmuş bir yorumcu olarak şunu rahatlıkla söyleyebilirim ki, "Lied kültüründen yoksun bir şarkıcının herhangi bir opera eserini hakkı ile yorumlaması mümkün değildir. Libretto'ya hâkim olmak elbette önemlidir, ancak edebi literatüre girmiş şiirlere hâkim olmak bambaşka bir entelektüel seviye gerektirir. Besteci ve Şair hakkında yeterli bilgiye sahip olunmadan, şiirlerin bestelendiği dönem üzerinde araştırmalar yapılmadan, metnin diline hâkim olmadan gerçek bir icranın mümkün olmadığını söyleyebilirim.

Schumann'ın Heine ile kişisel ilişkilerine baktığımızda çok iletişim içinde olmadıklarını, hatta Schumann'ın şaire olan hayranlığı ve iletişimde olma çabaları karşısında Heine'den aynı samimiyeti görmediği aşikardır. Buna rağmen Schumann, şairin şiirlerini içselleştirerek hem bir başyapıt yaratmış hem de farkında olmadan Heine'nin ruh haline ortak olmuştur. Ancak şiirlerin, Schumann'ın besteleme döneminde kendi duygu durum bozukluğunu bir anlamda tetiklemiş olması mümkündür.

KAYNAKÇA

Astra, D. (1972). Schumann Songs. ***University of Washington Press,*** 23-28.

Batta, A. ve Neef, S. (Der.). (2000). ***Opera Composers, Works, Performers.*** Cologne.

Davidson, N. H. (1957). ***Dichterliebe By Robert Schumann.*** (Yüksek Lisans Tezi). Texas: Denton.

Dowley, T. (1982). ***Schumann: His Life and Times.*** Hippocrene Books, Inc., New York.

Harrington, S. L. (1995). ***Dichterliebe Opus 48 A Cycle of Sixteen Songs by Robert Schumann on the Poems of Heinrich Heine.*** Ball State University, Indiana: Muncie.

Moore, G. (1981). ***Poet's Love: The Songs and Cycles of Schumann.*** Taplinger Publishing Company, Inc., New York.

Sabar, G. (2013). ***Liedler ve Ozanlar.*** İstanbul

Sams, E. (1993). ***The Songs of Robert Schumann.*** Indiana University Press, Indiana: Bloomington.