



Article Info/Makale Bilgisi

✓Received/Geliş: 01.05.2024 ✓Accepted/Kabul: 07.10.2024

DOI:10.30794/pausbed.1476544

Review Article/Derleme Makalesi

Girgin, M. ve Ebeseck, Ö. (2024). "Lied ile Mélodie Arasındaki Benzerlikler ve Farklılıklara Genel Bir Bakış", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 65, ss. 375-394.

## LIED İLE MÉLODIE ARASINDAKİ BENZERLİKLER VE FARKLILIKLARA GENEL BİR BAKIŞ

Mehmet GİRGIN\*, Özlem EBESK\*\*

### Öz

19. yüzyıl Avrupa ülkelerinde yaşanan romantizm akımı, teknolojik gelişmeler, ulusal kimliklerin önem kazanması, müzik eğitimi ve yayıncılığının artması, müziğin kültürler arasındaki etkileşimini artırmış ve kendine has ulusal kimliklerine bürünmüş birbirine benzer türlerin farklı yerlerde yaygınlaşmasına sebebiyet vermiştir. Bu türlerden biri de Alman kültüründe yer alan lied geleneğidir. Lied, Almanca "şarkı" demektir. Ancak kelimenin tek başına taşıdığı anlam onu türler ve biçimler arasında farklı bir kategoriye koymak yerine yalnızca vokal müzik türü içerisinde konumlandırmaya yetebilmektedir. Oysaki lied geleneği kendi başına bir tür olmaktan öteye geçmiş, Akkılıç (2010) örneğinde de görüldüğü gibi, insanların ondan "lied sanatı" olarak bahsetmeye başlanmasıyla da neredeyse başlı başına bir sanat olma iddiasını bile üstlenmiştir. Mélodie ise Lied geleneğinin Fransa'ya gelmesiyle ortaya çıkmış ve onun kadar başarıya ulaşmış farklı bir türdür. Ancak her iki türün birbirine olan benzer yanları, onları iki farklı kategoride değerlendirmeyi zorlaştırmaktadır. Bununla birlikte, iki tür arasındaki ayrımın iyi belirlenebilmesi için aralarındaki benzerliklerin de iyi belirlenmesi gerekmektedir. Bu çalışmada Lied türünün mélodie türü ile aralarındaki benzerlikleri ve farklılıkları üzerinde durulmuştur. Çalışma süresince veriler ilgili literatürün taramasıyla elde edilmiş ve her iki türden birer örnek seçilerek karşılaştırmalı analizi yapılmıştır. Elde edilen verilerin değerlendirilip yorumlanması sonucunda her iki tür arasındaki müzikal anlamın birbirine yakınlığını görmüş ve bu yakınlığa bir ayrım katkısı getirebilmek için müzikal açıdan farklı olanın ne olduğu sorusu düşünülmüştür. Bu soruya yanıt aranırken, yapılan literatür taraması ve analizler, her iki tür arasındaki en önemli müzikal farkın Alman lied türünün dramatik yönü olduğunu göstermiştir. Çalışmada yer alan örnek eserler, 'dramatik' kelimesinin taşıdığı tiyatral anlam göz önünde bulundurularak incelendiğinde, bu iki tür arasındaki kavram kargaşasının önemli ölçüde azalacağı düşünülmektedir.

**Anahtar kelimeler:** *Lied, Mélodie, Dramatik.*

## AN OVERVIEW OF THE SIMILARITIES AND DIFFERENCES BETWEEN LIED AND MÉLODIE

### Abstract

The Romanticism movement experienced in 19th century European countries, technological developments, the importance of national identities, the increase in music education and publishing increased the interaction between cultures and caused similar genres that took on their own national identities to become widespread in different places. One of these genres is the lied tradition in German culture. Lied means "song" in German. However, the meaning of the word alone is enough to place it only within the vocal music genre, rather than placing it in a different category among genres and forms. However, the lied tradition has gone beyond being a genre in its own right, and as can be seen in the example of Akkılıç (2010), it has almost taken on the claim of being an art form in its own right when people started to refer to it as "lied art". Mélodie, on the other hand, is a different genre that emerged with the Lied tradition coming to France and has achieved as much success as it. However, the similarities of both genres make it difficult to evaluate them in two different categories. However, in order to distinguish between the two genres well, the similarities between them must also be well determined. This study focuses on the similarities and differences between the Lied genre and the mélodie genre. During the study, the data was obtained by scanning the relevant literature and a comparative analysis was made by selecting one example from each genre. As a

\*Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, İZMİR.  
e-posta: mehmet.girgin@deu.edu.tr, (<https://orcid.org/0000-0002-9989-1987>)

\*\*Öğr. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, İZMİR.  
e-posta: ozlem.ebeseck@deu.edu.tr, (<https://orcid.org/0009-0003-3055-6229>)

result of the evaluation and interpretation of the obtained data, the closeness of the musical meaning between the two genres was seen and the question of what is musically different was considered in order to contribute to this closeness. While searching for an answer to this question, the literature review and analyses conducted showed that the most important musical difference between the two genres is the dramatic aspect of the German lied genre. When the sample works in the study are examined by considering the theatrical meaning carried by the word 'dramatic', it is thought that the conceptual confusion between these two genres will be significantly reduced.

**Keywords:** *Lied, Mélodie, Dramatic.*

## 1. GİRİŞ

Avrupa'da 19. yüzyıl, ekonomik, politik ve sosyal anlamda toplumsal etkileşimlerin ve değişimlerin yaşandığı, teknolojik gelişmelerin hız kazandığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde 18. yüzyıl Fransız Devrimi etkisini diğer ülkelerde de göstermiş ve Sanayi Devrimiyle birlikte toplumun yaşantısında keskin değişimlere yol açarak kıtanın yapısını baştan aşağı şekillendirmiştir (Ayhan, 2019).

Bu değişimler etkisini müzik alanında da göstermiştir. 1795 yılında kurulan Paris Konservatuvarı'nı (De Curzon ve Groncke, 1917) bir öncül olarak kabul edebilir ve 1807'de Milano Konservatuvarı (Sirch, 2021), 1822'de İngiltere Kraliyet Müzik Akademisi (Baker, 1927), 1830'da Madrid Konservatuvarı (Martinez, 1998), 1832'de Brüksel Konservatuvarı (de Oliveira, 2016), 1843'te Leipzig Konservatuvarı (Phillips Jr, 1979), 1862'de St Petersburg Konservatuvarı (Mcquere, 2000) ve 1875'te Budapeşte Konservatuvarı (Hungary Vallás-és Közoktatásügyi Minisztérium, 1878) gibi konservatuvarların kurulmasıyla 19. Yüzyılda Avrupa'da müzik eğitiminin ve yayılmasının önemli ölçüde arttığını söyleyebiliriz.

"Paris'te 1784 'te bir süre kamu parasıyla finanse edilen École Royale de Chant kurulmuş ve sonunda 1795 'te Konservatuvar olmuştur. Avrupa'nın geri kalanında da örneğin Prag'da (1811), Graz'da (1815) ve Viyana'da (1817) devlet destekli konservatuvarlar kurulmuştur" (Poulin, 1990 s.216). Müzik yayıncılığı ve konserler yaygınlaştı (Scott, 2008). Özellikle 1848'den sonra (müzikal) milliyetçiliğin yükselişi ve 1870 'den bu yana müzik alanında Avrupa ulus-devletleri arasındaki rekabet, Avrupa kıtası genelinde kültürel bir karşıtlık alışverişini teşvik etmiştir. Müzikal yaşam, algı ve alışkanlıklarda, zevk kalıplarında ve repertuvarlarda ortaklık yaratmıştır (Müller, 2010, s.839).

19. yüzyılda romantizm akımının da sanat ve müzik dünyasında önemli bir etkisi olmuştur. Romantik dönem müzisyenleri, duygusal ifade özgürlüğüne ve bireysel ifadeye büyük önem vermişlerdir. Bu dönemde müzisyenler, müzikal estetik, duygusal derinlik, dramatik ifade ve doğaya duyulan hayranlık gibi unsurları ifade etmişlerdir (Lippman, 1986) .

Yine bu dönemde ulaşım ve iletişim teknolojilerinde önemli gelişmeler yaşanması, Demiryolu ve buharlı gemiler gibi yeni ulaşım araçlarının insanların daha kolay ve hızlı bir şekilde seyahat etmelerini sağlamanın (Szostak, 1991) kültürler arasında etkileşimi artırdığını söyleyebiliriz.

Teknolojik gelişmelerinin, romantizm akımının, ulusal kimliklerin güçlenmesinin ve müzik eğitimi ile yayıncılığının önemli ölçüde artmasının 19. Yüzyılda Avrupa'da genel olarak müziğinin birbirini etkileyen bir döneme sebebiyet verdiği söylenebilir.

Dönemin önemli beste türlerinden lied (alm.) türünün de müzikal etkileşimin arttığı ve farklı kültürlerin birbirinden etkilendiği sırada popülerliğinin artması (Güzel, 2014) , mélodie (fr.) türünün ilk örneklerinin oluştuğu zamanda doğrudan lied türünden etkilendiği düşüncesini oluşturmuştur.

"19. yüzyıl romantizmi ve Fransız sosyetesini arasındaki yakın bağlantı, yalnızca eleştirel veya edebi metinlerde değil, temaları genellikle burjuva ve aristokratların alışkanlıklarını, sosyal ve profesyonel yaşamlarını yansıtan müziğe yerleştirilmiş şiirlerde de ortaya çıkmıştır" (Messina, 2008 s. 62).

Bu çalışmada, mélodie türünün doğrudan lied türünden etkilendiği varsayımıyla her iki tür arasındaki benzerlikler ile farklılıklar incelenmiştir. Çünkü her iki türün birbirine olan benzer yanlarının çokluğu, onların iki farklı kategoride değerlendirilmesini zorlaştırmaktadır. Bu sebeple iki tür arasındaki ayrımın ne olduğunun açık

bir şekilde ortaya konması gerekmektedir. Bu ayrımın iyi belirlenebilmesi içinse öncelikle her iki tür arasındaki benzerliklerin iyi anlaşılması gerekmektedir. Bu şekilde, farklılıklara daha iyi odaklanarak ayrım bulanıklığının giderilmesi ve yorumcuların türleri doğru değerlendirebilmeleri amaçlanmaktadır.

## 2. YÖNTEM

Araştırmada veriler yerli ve ağırlıklı olarak yabancı lisansüstü çalışmaların, kitapların, makale ve bildirilerin taranmasıyla toplanmıştır. Ayrıca Alman lied türü ile Fransız mélodie türünden birer örnek seçilerek karşılaştırmalı armonik analiz ve biçimsel analiz yapılarak yazılı doküman analizi yöntemine başvurulmuştur. Yapısı gereği Alman lied türünün biçimsel analizi yol gösterici olurken, Fransız mélodie türünde ise yol göstericinin armonik analiz olduğu gözlemlenmiştir. Her iki tür de şiirleri açısından değerlendirilmiş ve şiirlerin içerikleri ile bu şiirlerin müzik üzerindeki etkileri üzerine incelemelerde bulunulmuştur. Literatür taraması ve karşılaştırmalı analizden elde edilen verilerin değerlendirilip yorumlanması sonucunda her iki türün birbirine olan benzerliği dikkat çekmiştir. Veri analizi esnasında ortaya çıkan bu benzerlik, türleri farklı kategoride değerlendirmeyi zorlandığından, türün hariç kılma, dışlama özelliğinden kaynaklı farklılıklar üzerine yoğunlaşmıştır.

## 3. ALMAN KÜLTÜRÜNDE LIED

Lied, Alman kültüründe önemli bir yer tutar. Genellikle piyano eşliğinde solo şarkılar olarak icra edilirler. 19. Yüzyıldan önce örneklerine rastlanmış olsa da (Ursachi, 2021) özellikle 19. Yüzyıl romantik dönemde popüler hale gelmiştir. Franz Schubert, bu türün önemli bir figürü olarak kabul edilir. Schubert 'le birlikte Schumann ve Mendelssohn gibi ünlü besteciler de bu türün en güzel örneklerini bestelemişlerdir. Metinler müzik kadar önemli olmakla birlikte genellikle şiirsel ve duygusaldır. Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Heinrich Heine (1764-1821) ve Johann Michael Rückert (1749-1832) şiirleri bestelenen şairlerin başta gelenleridir (Yarar ve Camızcı, 2021, s. 266-267).

“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 olarak kabul edilen liedi, müzik dünyası “şan için bestelenmiş lirik şiir, duygulara hitap eden şiir” diye de açıklamaktadır. Lied, teknik bakımdan diğer ses müziği türlerinden (romans, kantat vs.) daha güçtür. Almanya’da doğmuş ve bütün Avrupa’ya yayılmıştır. En güzel örneklerini Schumann, Mendelssohn ve Schubert vermiştir. Lied’de şarkının metni en az müzik kadar önem taşır. Metin müzikle ifade kazanır ve kuvvetlenir. Kısaca lied, söz ve müziğin güç bir teknikle kaynaşmasından meydana gelen şarkılardır” (Sözer ve Sabar’dan aktaran Koçer ve Camızcı, 2021, s.266).

“Bu dönemde şiirin müzikle ifade edildiğinde önemli bir katkı getirdiğine ve etkisini güçlendirdiğine inanılmaktadır.1809 tarihli bir mektubunda Goethe ‘müziğe uyarlanmadıkça hiçbir lirik şiirin bir bütün olamayacağını’ belirtmiştir” (Güzel, 2014, s.34)

“Hodeir’e göre; Alman romantik Lied’i, Brahms’la sona ermesine rağmen Hugo Wolf, Gustav Mahler, daha sonra R. Strauss, Schönberg, Berg ve Webern” le yenilenme dönemine girmiştir. Schönberg Lied’i oda müziği ile oyunlu müzik alanlarında geliştirmiştir. Mahler ise piyano eşliği yerine orkestra eşliğini kullanarak Lied’i senfonik şiir biçimine taşımıştır” (Hodeir ve Say’dan aktaran Çetiner, 2007, s. 14)

Bu bilgiler ışığında lied hakkındaki bilgileri daha düzenli bir şekilde sunmak, daha anlaşılır hale getirmek ve daha kolay takip etmek amacıyla alt başlıklar halinde numaralandırarak aşağıdaki bilgiler oluşturulmuştur.

### 3.1 Lied Türünün Genel Özellikleri

- Romantik dönem Almanca “Lied”leri, duygusal derinlik, lirik ifade ve şiirsel duygu yoğunluğuyla karakterizedir.
- Şiir ve müziğin organik bir birleşimi olarak görülürler. Şairin duygusal içeriği, besteci tarafından müziğe dönüştürülerek ifade edilir.
- Genellikle tek bir vokalist ve bir piyanistten oluşan küçük bir ensemble ile icra edilirler.

Gelişimi:

•Franz Schubert, Romantik dönemin en önemli “Lied” bestecilerinden biridir. Schubert’in “Lied”leri, bu dönemin öncü eserleridir ve “Lied” formunun gelişimine büyük katkıda bulunmuştur.

•Robert Schumann ve Johannes Brahms gibi diğer besteciler de Romantik dönem “Lied”lerinin gelişimine katkıda bulunmuştur.

•Romantik dönem “Lied”leri diğer müzik türlerine ve bestecilere ilham kaynağı olmuş, oda müziği alanında gelişim göstermiş, senfonik şiir biçimine taşınmıştır.

•19. yüzyılda popülerlik kazansa da ilk örneklerine rastlanması 17. yüzyıla kadar uzanır (Cangal’dan akt. Temel, 2014, s.2)

Alman lied sanatı ile müzik formları arasında gösterilen lied biçimi birbiriyle karıştırılmamalıdır. “Lied Biçimi: “Lied biçimi” diye bildiğimiz biçim aslında çalgısal müzik alanına girer. Klasik sonatın, senfoninin konçertonun özellikle ağır bölümlerinde uygulanır...Beethoven’ın bir adagio’suyla Schubert ya da Schumann’ın bir lied’i arasında yapı benzerliği çok yüzeyde kalır” (Hodeir, 2022, s.48).

#### **4. FRANSIZ KÜLTÜRÜNDE MÉLODIE**

Mélodie, Fransa’da Lied’in benzeri olarak kabul edilebilecek bir türdür. Bu tür, Fransız şarkı geleneğinin önemli bir parçasıdır ve genellikle lied’lere benzer özelliklere sahiptir (Hodeir, 2002, s.46) Lied ile çok benzer olsa da onun kadar dramatik değildir. 19. yüzyılda Fransa’da popüler hale gelmiştir. İlk örneklerini Hector Berlioz vermiş olsa da mélodie özelliklerini belirgin olarak yansıtabilen ilk besteci Charles Gounod olarak kabul edilmiştir (Özgür, 2023, s.1963) Bu eserler, özellikle 19. ve 20. yüzyıllarda Fransız besteciler tarafından bestelenmiş ve popüler hale gelmiştir (Moore, 2001). Önemli “mélodie” bestecileri arasında Claude Debussy, Gabriel Fauré, Maurice Ravel, Henry Duparc ve Ernest Chausson gibi isimler bulunmaktadır. Bu besteciler, kendi dönemlerinde Fransız müzik kültürüne katkıda bulunmuştur. Mélodie türünü zenginleştirmişler ve her biri bu tür üzerinde farklı stiller geliştirmişlerdir (Han, 2010).

“Mélodie bir şiir üzerine yazılmış, genel olarak piyano ile eşlik edilen ses için bir parçadır. Lied terimini yalnız Alman kaynaklı eserler için kullanmak gelenek olduğundan, mélodie terimi Alman okulu dışında kalan şarkılı oda müziği eserlerine denir olmuştur. Mélodie’nin Lied’le birçok ortak yönü vardır. Özellikle operanın sahneyle bağıntılı lirikliğine karşılık, içten bir lirikliği olması mélodie’nin özüdür. Gene de bu iki şarkı türü önemi küçümsenmeyecek bir noktada ayrılırlar: Alman Lied’inin halk şarkısı (Volkslied) kaynaklarından gelmesine karşılık, Fransız mélodie’si soyludur, incedir, bilgiçedir” (Hodeir, 2002, s. 50)

Bu bilgiler ışığında mélodie hakkındaki bilgiler maddeler halinde aşağıdaki gibi yeniden düzenlenebilir.

##### **4.1 Mélodie Türünün Genel Özellikleri**

•Mélodie’ler genellikle şairlerin şiirlerinin bestelenmesiyle oluşur. Şiirin metni, müziğin temelini oluşturur ve müzik, şairin duygusal içeriğini ve lirik ifadesini yansıtmak için kullanılır.

•Lied ile çok benzer olsa da onun kadar dramatik değildir.

•Genellikle tek bir vokalist ve bir piyanistten oluşan küçük bir ensemble ile icra edilirler.

•Melodie geleneği, 19. yüzyılın ortalarında başlamıştır. Özellikle bu tür 19. yüzyılın sonlarından itibaren Fransız bestecilerin önemli bir odak noktası haline gelmiştir.

•Claude Debussy, Gabriel Fauré, Maurice Ravel, Henry Duparc ve Ernest Chausson gibi besteciler, mélodie’lerin gelişimine büyük katkıda bulunmuşlardır. Her biri, kendi tarzlarını ve estetik anlayışlarını bu türde ifade etmiştir.

Hodeir’in (2022) dediği gibi mélodie’ler soyluluğu, inceliği veya müzikal zarafetleriyle klasik müzik repertuarının önemli bir parçasını oluşturur. Bu tür, hala günümüzde de popülerdir ve sanat müziği icra edenler arasında yaygın olarak seslendirilir (Karaçalı, 2023).

19. yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde Paris halkının enstrümantal müziği ve *mélodie*'yi opera yerine tercih etmesiyle vokal ve piyanolu oda müziği Fransız bestecilerin yaratıcılığını ve bireyselliğini ifade eden ana türlerden biri haline gelmiştir. Besteciler Franck, Debussy, Fauré, Duparc, Ravel, Chausson ve Poulenc, bu esere en büyük katkıda bulunanlardı. (Han, 2010, s. i)

*Mélodie* terimi, genellikle klasik müzik repertuarında yer alan şarkı türlerini belirtmek için kullanılır. *Mélodie*'ler, genellikle solo vokal performansıyla icra edilen ve genellikle piyano ile eşlik edilen şarkılardır. Bu şarkılar, genellikle edebi şiirlerin müzikle bestelenmesinden oluşur ve duygusal derinlik, lirik nitelikler ve sanatsal ifadeye önem verir (Abbott, 2013, s.5) Fransızlar'ın "chanson" terimi genel olarak "şarkı" anlamına gelir ve daha geniş bir kapsama sahiptir. Chanson, Fransızca şarkılarının genel bir adı olarak kullanılabilir ve çeşitli tarzlarda şarkıları kapsar. Özellikle Fransızca popüler müzik veya halk müziği şarkıları *chanson* olarak adlandırılabilir (Guibert, 2005).

Birbirine benzer bu iki türü dil ve kültürel bağlam dışında daha somut veriler ortaya koyabilmemiz için çalışmanın bu kısmı her iki türden birer örnek vererek bu örneklerin analizine ayrılmıştır.

### 5. FRANZ SCHUBERT'İN ERLKÖNIG ESERİNİN ANALİZİ

Franz Schubert 'in Erlkönig (Elf Kralı) adlı bu ünlü eseri, Alman şair Johann Wolfgang von Goethe'nin aynı adlı şiirine dayanmaktadır (Ökten, 2024: <https://parsomenfanzin.com/2023/05/25/erlkonig-elfler-krali-goethe/>). Parşömen adlı internet sitesinde Goethe'ye ait bu şiir Kaan H. Ökten tarafından aşağıdaki şekilde çevrilmiştir.

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?	Kim sürüyor atını şu gece ve rüzgârda?
Es ist der Vater mit seinem Kind;	Babası ile çocuğu o.
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,	Oğlanı sıkıca kavramış kolları arasında,
Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm.	Güvenle sarmalamış, sıcacık tutmuş onu.
Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? –	Oğlum benim, neden saklıyorsun yüzünü korkuyla –
Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?	Görmüyor musun baba Elfler Kralını sen?
Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif? –	Tacı ve peleriniyle şu Kızılağaçlar Kralını? –
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. –	Oğlum, bir sis şeridi o yalnızca. –
<i>"Du liebes Kind, komm, geh mit mir!</i>	<i>"Sen sevimli çocuk, bak, gel benimle!</i>
<i>Gar schöne Spiele spiele ich mit dir;</i>	<i>Çok güzel oyunlar oynarım ben seninle;</i>
<i>Manch bunte Blumen sind an dem Strand;</i>	<i>Sahilde pek çok rengârenk çiçek var,</i>
<i>Meine Mutter hat manch gülden Gewand."</i> –	<i>Annemin pek çok altın elbisesi var."</i> –
Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,	<i>Babacığım, babacığım duymuyor musun</i>
Was Erlenkönig mir leise verspricht? –	<i>Elfler Kralının sessizce verdiği sözleri? –</i>
Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind!	<i>Sakin ol, sakın kal, oğlum;</i>
In dürren Blättern säuselt der Wind. –	<i>Kuru yapraklar arasında rüzgâr hışırdıyor yalnızca. –</i>

<i>“Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn? Meine Töchter sollen dich warten schön; Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn Und wiegen und tanzen und singen dich ein.”</i>	<i>“İstemez misin, tatlı oğlan, benimle gelmeyi? Benim kızlarım güzelce ilgilenir seninle; Benim kızlarım geceleri raksa öncülük eder Ve oynar ve dans eder ve şarkı söyler seninle.” –</i>
<i>Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort Erlkönigs Töchter am düstern Ort? – Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau; Es scheinen die alten Weiden so grau. –</i>	<i>Babacığım, babacığım ama görmüyor musun Elfler Kralının kızlarını şu karanlıkta? – Oğlum benim, oğlum benim, çok iyi görüyorum: Yaşlı söğüt ağaçları beliriyor boz renkte yalnızca. –</i>
<i>“Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt; Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.” –</i>	<i>“Sevdim ben seni, şeklin şemailin cezbediyor beni; Ve razı olmazsan eğer, şiddet kullanırım, inan.” –</i>
<i>Mein Vater, mein Vater jetzt fasst er mich an! Erlkönig hat mir ein Leids getan! –</i>	<i>Babacığım, babacığım, dokunuverdi o şimdi bana! Elfler Kralı büyük bir kötülük yaptı bana! –</i>
<i>Dem Vater grauset’s, er reitet geschwind, Er hält in den Armen das ächzende Kind, Erreicht den Hof mit Mühe und Not; In seinen Armen das Kind war tot.</i>	<i>Baba dehşete kapılmıştır; hızla sürer atını, İnleyen çocuğunu tutar kolları arasında. Zor zahmet ulaşır çiftliklerine; Kollarındaki çocuk ise ölmüştür çoktan.</i>

Şiir incelendiğinde bir babanın oğlunu at üstünde gece vakti rüzgârlı bir havada çiftliğe götürdüğü görülmektedir. İlk kıta anlatıcı olarak nitelendirebileceğimiz bir üslupta yazılmıştır. Giriş müziği ile olayın geçtiği ortam dinleyicinin zihninde belirmeye başlar. İkinci kıtadan itibaren ise olay akışı işlenmeye başlanmıştır. Babaya göre sis, kuru yapraklar arasında rüzgârın hışırdaması, yaşlı söğüt ağaçlarının boz renkte belirmesini çocuk, Elfler Kralı, tacı ve peleriniyle Kızılağaçlar Kralı ve Elfler Kralının kızları olarak görmekte ve Elfler Kralının onunla konuştuğunu düşünmektedir. Besteci Franz Schubert tarafından bestelenen bu şiir piyano eşliğiyle birlikte incelendiğinde sağ elde oktav üçlemelerle eserin başladığı ve sol minör tonunda sol elin gamın VI. derecesine kadar diziyi üçlemeler halinde seslendirdiğini görmekteyiz. Schubert’in sağ elde yazdığı oktav üçleme repetisyonların şiir düşünüldüğünde atın ayak sesleri olduğu, sol eldeki üçlemeli gamların ise rüzgârlı bir havayı canlandırdığını söyleyebiliriz. Tonalitenin minör ve koyu etkisinin ise geceyi simgelediği söylenebilir. Bu üçleme repetisyonların yine şiirle birlikte ele alındığında bir heyecanı, bir stresi, bir kovalamacayı veya bir yere yetişmeyi simgeleyen duygu durumlarını da temsil ettiği söylenebilir (Şekil 1).



Şekil 1: Erlkönig giriş

On beşinci ölçüye kadar bu şekilde bir sunuş yapan piyanonun ardından şan partisi şiiri seslendirmeye başlar. İlk kıta bu gergin ve telaşlı müzik içerisinde sunulduktan sonra üçüncü kıtada babanın görmediği ancak çocuğun algıladığı imaj onunla konuşmaya başlar. Çocuk gerçeklik dışındadır. Bu yüzden piyanonun buraya kadar alışagelmış telaşlı müziği bir anda hafif farklı bir dokuyla gelince dinleyeni değişik bir sahneye götürür. Burada Elfler Kralı çocukla konuşmaktadır. Nüansın *ppp* olması ise dinleyenin algıladığı sahne değişimini desteklemekte ve çocuğa Elfler Kralı'nın sesinin uzaktan duyulduğu izlenimini yansıtmaktadır (Şekil 2).



Şekil 2: Erlkönig üçüncü kıta, Elfler Kralı'nın çocukla konuşması

Dördüncü kıtada çocuğun babasına seslendiği anda tekrar gerçekliğe döndüğü izlenimi dinleyiciye veren yine sağ elin üçlemeli repetisyonları ve nüansın *f* oluşudur. Müzik yine gergin bir havaya bürünmüştür (Şekil 3).



Şekil 3: Erlkönig dördüncü kıta, çocuğun babaya seslenmesi

Bu pasajın hemen arkasından çocuk babasına gerçek dışı bir yerden duyduğu Elfler Kralının sözlerinden bahseder. Şiirin bu kısmı piyanonun *p* nüansında seslendirdiği sol el pasajıyla desteklenmektedir. Aşağıda notasyonu gösterilen bu pasaj sanki dinleyiciye, çocuğun gördüğü gerçek dışı imgelere ait sesleri kulağında duyulduğunu ve onda yansıttığı anlamları ikinci bir ses olarak dile getirdiğini anlatmakta, çocuğun burada hayal ile gerçeklik arasında olduğunun izlenimini vermektedir (Şekil 4).

çocuğun elfler kralının söylediklerini aktardığı pasaj

nicht, was Erl. len. kö nig mir lei - se verspricht? Sei ru . hig, bleibe

*p* *decesc.*

çocuğun pasajına eşlik eden üçlü aşağıdan gelen pasaj.

Şekil 4: Erlikönig dördüncü kıta, çocuğun Elfler Kral'ının sözlerini aktarması

Beşinci kıtaya gelindiğinde ise yine Elfler Kralı çocukla konuşmaya başlar. Çocuk gerçeklik dışındadır. Üçüncü kıtaya benzer bir şekilde telaşlı müziğin bir anda *ppp* nüansa ve farklı bir dokuda sunulması dinleyenin zihninde yine farklı bir sahnenin belirmesine olanak tanıdığını söyleyebiliriz (Şekil 5).

ru . hig, mein Kind; in dür. ren Blättern säu - selt der Wind. „Willst,  
fei - ner Kna - be, du mit mir gehn? mei. ne Tüch - ter sol - len dich

*ppp*

Şekil 5: Erlikönig beşinci kıta Elfler Kralı'nın çocukla ikinci kez konuşması

Altıncı kıtaya gelindiğinde çocuk tekrar babasına seslenerek gerçekliğe döner ve bu izlenimi dinleyiciye yine sağ elin üçlemeli repetisyonları ve *f* nüans verir. Müzik yine gergin bir havaya bürünmüştür (Şekil 6).

Mein Va - ter, mein Va - ter, und siehst du nicht dort Erl -  
kö.nigs Tüchter am dü - stern Ort? Mein Sohn, mein Sohn, ich

*decesc.*

Şekil 6: Erlikönig altıncı kıta, çocuğun babaya ikinci kez seslenişi



Yedinci kıtada Elfler kralı bir kez daha çocukla konuşur. Bu kez piyano farklı bir dokuda sunulmaz ancak *p* nüans ile tekrar sunulur. Şiir incelendiğinde Elfler Kralı'nın çocuğa dokunabilecek kadar yaklaştığını ve ona dokunduğunu anlamaktayız. Sanki çocuğun zihninde yarattığı gerçeklik dışı mekândan gerçekliğe gelmiştir. Dokunur değişmemesi ancak *p* nüansın Elfler Kralı'nı temsil etmesi bu düşünceyi destekler niteliktedir (Şekil 7).

The image shows a musical score for the seventh stanza of 'Elfkönig'. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a rest, followed by the lyrics '„Ich lie - be dich, mich'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. A red circle highlights a *pp* (pianissimo) dynamic marking in the piano part. The second system continues the vocal line with the lyrics 'reizt dei - ne schö - ne Ge - stalt; und bist du nicht wil - lig, so brauch ich Ge -' and the piano accompaniment.

Şekil 7: Erlikönig yedinci kıta, Elfler Kralı'nın çocuğa dokunması

Elfler Kralı'nın çocuğa dokunmasının ardından çocuk babasına endişeli ve korkmuş bir şekilde durumu anlatır. Buradaki *fff* nüans işaretinin ise stresin büyüklüğünü temsil ettiği söylenebilir (Şekil 8).

The image shows a musical score for the eighth stanza of 'Elfkönig'. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with the lyrics 'walt: Mein Va - ter, mein Va - ter, jetzt fasst er mich an! Erl - kö - nig'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. A *fff* (fortissimo) dynamic marking is present in the piano part. The second system continues the vocal line with the lyrics 'hat mir ein Leids ge - than! Dem Va - - ter' and the piano accompaniment.

Şekil 8: Erlikönig yedinci kıta, Elfler Kralı'nın dokunuşunu çocuğun anlatışı

Son kıtada anlatıcı olarak nitelendirebileceğimiz üsluba geri dönmüştür. Bu üslubun şiirin ilk kıtada ve son kıtada yer alması hikâyeyi bir çerçeve içerisine almıştır. Bu çerçevenin iyi bir şekilde gösterebilmesi içinse donanım değişikliği ile ana tonaliteye dönüş tam burada gerçekleştirilmiştir. Baba dehşet içindedir ve atını daha hızlı sürmeye başlar. Bu durum tempodaki accelerando ile desteklenerek sunulur (Şekil 9).



Şekil 9: Erlkönig son kıta, anlatıcı üslubuna geri dönüş

Şiirin sonuna gelindiğinde ise baba çiftliklerine ulaşır ancak artık çok geç kalmıştır. Bu nafile telaş son bir kez crescendo ve decrescendo nüanslarla betimlenmiştir. Çünkü babanın kolları arasındaki çocuğu çoktan ölmüştür. Bu durum eşliğin olmadığı bir recitative ile sesizlikte anlatılmıştır. Buradaki sessizliğin, çocuğun bu dünyadan göç ettiğini, hayatın onun için durduğunu betimlediği söylenebilir (Şekil 10).



Şekil 10: Erlkönig son kıta, babanın çiftliğe varması ve çocuğun ölümü

## 6. GABRIEL FAURÉ'NİN APRÈS UN RÊVE ESERİNİN ANALİZİ

Gabriel Fauré'nin Après Un Rêve (Bir Rüyadan Sonra) adlı bu eseri, Fransız şair Romain Bussine 'in şiirine dayanmaktadır. Bu "mélodie", zarif ve lirik bir ifadeyle romantik bir duyguyu yansıtmaktadır. Yusuf Ziya Düşmez tarafından çevrilen şiir aşağıdaki gibidir (Y. D. Düşmez, kişisel görüşme, 16 Mart 2024).

Dans un sommeil que charmait ton image	Görünüşüne hayran bırakan bir uykuda
Je rêvais le bonheur, ardent mirage,	Mutluluğu, ateşli bir serabı hayal ettim
Tes yeux étaient plus doux, ta voix pure et sonore,	Gözlerin çok yumuşaktı, sesin saf ve gürdü,
Tu rayonnais comme un ciel éclairé par l'aurore;	Şafak vakti aydınlanan bir gökyüzü gibi parlıyordun;

Tu m'appelais et je quittais la terre Beni aradın ve ben dünyayı terk ettim  
Pour m'enfuir avec toi vers la lumière, Seninle ışığa doğru kaçmak için,  
Les cieux pour nous entr'ouvraient leurs nues, Gökler bizim için bulutlarını araladı,  
Splendeurs inconnues, lueurs divines entrevues. Bilinmeyen ihtişamlar, ilahi parıltılar belirdi.

Hélas! hélas, triste réveil des songes, Ne yazık ki! ne yazık ki, rüyaların hüznü uyanışı,  
Je t'appelle, ô nuit, rends-moi tes mensonges; Sana sesleniyorum ah gece, yalanlarını bana geri ver;  
Reviens, reviens, radieuse, Geri dön, geri dön, ışıltılı,  
Reviens, ô nuit mystérieuse! Geri dön, ey gizemli gece!

Eser Erlkönig 'de olduğu gibi tiyatral bir şekilde anlatılmamıştır. Zarif bir eşlik üzerinde sunulan şiir ile müziğin daha iyi anlaşılabilmesi için armonik analiz yöntemi tercih edilmiştir. Eserin do minör tonalitesinde piyanoda sağ elin *pp* nüansı ile sakin bir şekilde başladığı görülmektedir. Bir sonraki ölçüde dolce olarak giriş yapan şan partisinin son vuruşu ile piyanoda duyulan III. derece 7'li akoru, üçüncü ölçüdeki ara dominant akoruna bağlanarak (V/II) eserin henüz başlarında farklı tonalitelere renk sunacağını göstermektedir (Şekil 11).

The image shows a musical score for the first three measures of 'Après Un Rêve'. The top staff is the vocal line, marked 'Andantino.' and 'dolce'. The lyrics are: 'Dans un som - meil que charmaïtton i - / (Poésie Toseane) Le - ra - ti sel che la lu - na' ele -'. The bottom staff is the piano accompaniment, marked 'Andantino.' and 'pp'. The score includes a harmonic analysis diagram below the piano part, showing the progression of chords: I, III, 4, 3, 9, 7, +, V/II, 8. The diagram uses red lines to connect the chords across the measures.

**Şekil 11: Après Un Rêve, 1-3. Ölçüler**

Üçüncü ölçüdeki II. dereceye ait dominant akorunun, dördüncü ölçünün bas sesi incelendiğine (Şekil 12) II. dereceyi çağırdığı görülmektedir. Art arda bir sonraki akorda ait olduğu tonik sesini çağıran dominant akor-bağlantıları beşinci ölçüye kadar devam eder. Bu dominant-tonik üzerine kurulan ara dominant bağlantıları üçüncü ölçüde başlayan bas partisi hareketinin de temelini yansıtmaktadır. Bas partisi hareketi dokuzuncu ölçüye kadar sürse de dominant-tonik bağlantıları altıncı ölçüde armoniye yabancı seslerin katılmasıyla değişir. Bu yabancı sesler şan partisinde beşinci ölçünün son vuruşunda kendini duyurur. Altıncı ölçü bas seslerden bağımsız ele alındığında; piyanonun akorlarının aslında kendi içerisinde fa minör tonalitesine yöneldiğini ve fa minör tonalitesinin III. derecesi ile I. derecesi arasında bir bağlantı duyurduğunu söyleyebiliriz. III. derece akorlarının dominant ailesi içerisinde değerlendirilebileceği göz önünde bulundurulursa; dominant-tonik bağlantılarının bu ölçüde de arka planda devam ettiği ve tutarlılığı bozmadığı söylenebilir. Fauré'nin bu pasajı kalıbın dışında düşünmesi ancak arka planda hala fonksiyonu sürdürmesi şiirdeki "Mutluluğu, ateşli bir serabı hayal ettim" dizeleriyle açıklanabilir. Kişinin o anlık hayalini zihninde canlandırmasının armonideki bu iki farklı ortamın yaratılmasına neden olduğu düşünülebilir. Bu bir anlık düşünce önceki kalıba geri dönüşle yani yedinci ve sekizinci ölçüdeki dominant akorunun dokuzuncu ölçüde tonik (Şekil 13) akorunu geri çağırmasıyla sonlanır. Bu ölçü bas

seslerden bağımsız olmadan analiz edildiğinde ise rötar seslerinin gösterilmesiyle açıklanabilir. Benzer bir şekilde şan partisinde de armoniyeye yabancı sesler (antisipasyon, broderi, pasaj) yer almaktadır.

4

antisipasyon işleme/broderi pasaj işleme/broderi işleme/broderi

ma - ge Je rêvais le bon - heur ardent mi - ra - eşape/  
- tu - tu Le - ra da - gli occhi miei tuo - ta - der - mi kaçak ses

rötar fa min yönelme III

II III VI 9

9 8 9 b9 b5 7 9  
7 7 4 3 VI II V  
+ + + +  
V/III V/VI

Şekil 12: Après Un Rêve 4-7. ölçüler

İkinci satırda bahsedilen hayal sebebiyle tonaliteden IV. dereceye (fa minör) yönelerek uzaklaşmış ancak bu kısa süreli olarak hissedilmiştir. Üçüncü satırda ise (Şekil 13) artık cümlede şiirin ikinci kıtasında sözü edilen hayalin ne şekilde görüldüğü "Gözlerin çok yumuşaktı, sesin saf ve gürdü" dizeleriyle anlatılmıştır. Bu durum dokuzuncu ölçüde armoninin fa minör tonalitesine modülasyon yapılmasıyla desteklenmiştir. Bu esnada onuncu ölçüdeki "doux" kelimesi fa minör tonalitesine tam modülasyon yapıldığı esnada ve yeni tonalitenin IV. derecesi olarak ifade edilmiştir. Kelimenin "yumuşak" anlamı taşımaması ise armonideki duyulan bu yumuşaklık ile paralel hissedilmektedir.

8

pasaj işleme/broderi işleme/broderi

- ge, Tes yeux étaient plus doux, ta voix pure et so - no - re,  
- re, Il tra - ditor del son - nomba tu - can - na - to.

V I 6 7 +4  
fa minör: V IV VII  
+ + +

Şekil 13: Après Un Rêve 8-11. ölçüler

Dördüncü satıra gelindiğinde "Şafak vakti aydınlanan bir gökyüzü gibi parlıyordun" dizeleri tonaliteyi ana tonun ilgili majörüne yöneltmiştir. On ikinci ölçüde başlayan (Şekil 14) mi bemol majöre modülasyon on dördüncü ölçüdeki şan partinin yükselişini desteklemektedir. Şan partisindeki "éclairé par l'aurore" söz dizisinin aydınlanan şafak vaktinden bahsetmesi ve majörün parlak karakterinin burada güneşin doğuşunu resmetmeye çalıştığını



Birinci kıtada: 

24  
doux, ta voix pure et so  
Les cieux pour nous entr'ouvraient leurs nu - es, spien -  
Se - lo ri - tro - to quell' a - mor gen - ti - le, mai

26. ölçüden itibaren farklı

fa minör:  
6  
V

Şekil 16: Après Un Rêve 24-26. ölçüler

Fa minör tonalitesinde devam eden pasaj yirmi yedinci ölçüde ara dominant akorunun dominant derecesine bağlanmasıyla tam kalış sergiler. Yirmi dokuzuncu ölçünün son vuruşunda altının yarım ses tizleşmesi ile yarı eksik yedili birinci çevrim halini alan akor mi bemol majör tonalitesinin VII. derecesi gibi gözükse de istisnai çözüm yaparak V. dereceye bağlanır (Şekil 17).

pasaj işleme/broderie pasaj işleme/brod.

27 *crese poco a poco.*  
- deurs in - con - nu - es, lu - eurs di - vi - nes en - tre  
pu - dal sou - no, mi fa - ra tra -

istisnai çözüm  
5  
+6  
VII/mib

b6 5 4 + 4  
I V/V V  
b4 4 6  
3 5  
VI

Şekil 17: Après Un Rêve 27-29. ölçüler

Otuzuncu ölçüyle birlikte (Şekil 18) şiirin üçüncü kıtası başlar. Bu kıtada “Ne yazık ki! ne yazık ki, rüyaların hüznü uyanışı,” dizelerinde anlatılan hayal kırıklığı şan partisinde “Hélas! (Ne yazık ki!)” sözünün zirveye ulaşmasıyla anlatılır. Rüyanın bitişi ve uyanış, nereye çözüleceği tam belli olmayan bir armoni ile anlatılır. Otuz ikinci ölçüde mi bemol tonuna ait dominantın içerisinde *sensible* sesinin yer almaması, bu akorun çözüldüğü yerin mi bemol üzerinde bir dominant akoru olması, bu dominant akorunun işleme sesiyle deforme edilmesi, seslerin eksiltilmesi yoluyla akorun ana tonalitenin ilgili majörü haline gelmesi, aynı yolla armoninin ana tonalitenin tonik akoruna dönüşmesi gibi nedenler bu kararsız armoniye sebep olmaktadır. Bu geçişin rüya aleminden gerçek hayata dönüşü temsil ettiğini söyleyebiliriz.

30

çift pasaj antisipasyon

- vu - es, Hé - las! Hé - las, triste réveil des  
- di - re, Se - lo - ri - tro - va quell' amor gin

33

son - ges Je çap - pel - le, ô  
con rötâr işleme/br. do. S. lo - ri -

Mib

V 2 V/IV 9 8 7 9 8 7 4 3 (sensible yok) V/Mib

Şekil 18: Après Un Rêve 30-35. ölçüler

Tüm mélodie boyunca do minör ana tonalitesi gerçek hayatı temsil ediyorsa, gerçeklikten uzaklaşmayı ise fa minör tonalitesinin temsil ettiği söylenebilir. Otur dördüncü ölçüden itibaren (Şekil 18) "Sana sesleniyorum ah gece, yalanlarını bana geri ver;" sözleri parçadaki karakterin rüyaya geri dönmek istemesini anlatmaktadır. Bu durum ana tonaliteye tam anlamıyla dönüşü Otuz yedinci ölçüye kadar geciktirir (Şekil 19). Otuz yedinci ölçüde tonalite artık do minör ana tonalitesine geri dönmüş ve gerçekliğe geçiş tamamen sağlanmıştır.

36

pasaj işleme/broderie

nuit, rends moi tes men - son - pasaj - ges, Re -  
- tro - va quell' a mor gen - ti - le Mai

9 7 6 2 6 6 +4  
+ +3

II V I V II V III V  
do minör: IV

Şekil 19: Après Un Rêve 36-38. ölçüler

“Geri dön, geri dön, ışıltılı,” sözleriyle (Şekil 20) ışıltılı gece tekrar çağırılır. Parçada gerçeklikten uzaklaşma tam beşli aşağıdaki tonalite ile temsil edildiği için burada da ışıltılı geceyi temsil eden fa minör tonalitesinin mümkün olmadığı, bu durumdan uzaklaşıldığı tam beşli aşağıdaki tonalite olan si bemol majör tonalitesine yönelme ile temsil edildiği söylenebilir.

36

*epesc.*

I II V IV V V(VI) 6 6 V

Sib Majör: III

Şekil 20: Après Un Rêve 36-38. ölçüler

Son olarak (Şekil 21) “Geri dön, ey gizemli gece!” sözleri son bir kez daha duyulur. Tonalite bir önceki modülasyon ile rüyadan tamamen uzaklaşıldığını göstermiştir. Eserin ana tonaliteye karar vermesiyle artık bu çağrının nâfile bir istek olduğunu anlatmak istediğini söyleyebiliriz.

39

6 6 9 8 6 5 4 3

Do minör: V VII I

42

Şekil 21: “Après Un Rêve” 39-45. ölçüler



## 7. TARTIŞMA VE SONUÇ

Lied türünün mélodie üzerindeki etkisine dair ipuçlarına müzik tarihinde rastlanmış ve bu etkinin varlığı kabul edilmiştir. Schubert' in bu türde yazmış olduğu bestelerinin Fransa'da yayılmasıyla bu etkinin daha da arttığı söylenebilir. Bununla ilgili Noske ve Benton'a ait French Song from Berlioz to Duparc: The Origin and Development of the Mélodie adlı kitapta Fransız tenor Adolphe Nourrit'e ait bir anı şu şekilde anlatılmıştır;

"Bu bilinmeyen bilgiyi, Liszt'in arkadaşı olan Macar bankacı M. Dessauer'in evinde Nourrit'e Schubert'in şarkılarının ilk ifşasında orada bulunan bir arkadaşımın topladığım için mutluyum. Nourrit içeri girdiğinde son olarak piyanoda "Erlkönig" çalıyordu... Bu dramatik müziğin farkına varınca derin bir duygulandı ve yüzü aydınlandı. Parça bitince tekrar çalınmasını istedi ancak Liszt, şarkıyı kendisinin söylemesinin daha iyi olacağını söyledi. Nourrit, Almanca bilmediği gerekçesiyle izin istedi. Liszt metni ona açıkladığında şarkıcı sadece melodiyi seslendirmeyi kabul etti ve bunu ilham veren bir tercümanın ifade gücüyle yaptı...O günden sonra yoğun bir tutkuyla o şarkılara kapıldı; onun isteği üzerine belli sayıda kitap tercüme edildi ve lied türünün yorulmak bilmez bir propagandacı oldu" (Noske ve Benton, 1988, s.28)

Lied ile mélodie türleri arasındaki en önemli fark dramatik yönden lied türünün daha ön planda olması şeklinde açıklanabilir. Bu noktada "dramatik" kelimesinin anlamına yönelmek gerekebilir. Kiliç'in (2021) anlattıklarına göre; "Dramatik kelimesi 'sahne oyununa özgü olan' ve 'içinde gerilim, çatışma ve benzeri olaylar bulunan, insan ilişkileri ile gelişen eser, olay' biçiminde iki anlam üzerinden tanımlanmaktadır (TDK, \_\_\_\_)". Yücel'e göre ise (2020 s.3);

"Drama, köken olarak 'yapılan anlamlı bir şey' ya da 'oynamak' anlamlarından türemiştir. Klasik anlayışın temel ilkelerini oluşturan Aristoteles, dram sanatının kökeni olan dramı, 'yaşamdaki bir olayın ya da hareketin yeniden yaratılması' olarak açıklamıştır (Aristoteles, 2007: 1). Örneğin, bir spor müsabakası tıpkı bir tiyat-ro oyunu gibi duygu durumları yani dramatik öğeler içerir. Fakat aralarındaki fark, spor müsabakasının gerçek bir olay olmasıdır. Bir dramatik durumun 'dra-matik sanat' olarak nitelendirilebilmesi için içerdiği dramatik durumun yaşamdan yansıma olması şarttır (Esslin, 1996: 42). Aristoteles'in dramatik sanatlar için 'yaşam-daki bir olayın ya da hareketin yeniden yaratılması' tanımına dram kelimesinin anlamını gözeterek tekrar bakacak olursak; yansımanın 'anlamlı olması' koşu-tuna varırız. Dram sanatı bir anlam yaratmalı ve bu anlamı gösterim yoluyla iletmelidir. Anlamını ve ama-cını tamamlaması için gösterim ile iletim yani sahne ve izleyici dram sanatının ayrılmaz bir parçasıdır, biri olmadan diğerinin anlamı eksiktir".

Kiliç ve Yücel'in yönlendirmeleri ışığında 'dramatik' kelimesinin taşıdığı 'oynamak' ve 'sahne' anlamları ele alındığında bu iki benzer tür arasındaki kavram bulanıklığının önemli ölçüde gidereceği düşünülmektedir. Bu çalışmada yer alan Erlkoning eserinin analizinin yapılmasında 'dramatik' kelimesindeki tiyatral anlam düşünülmüş ve eserin bu tür bir analize elverişli olması da düşünceyi destekler nitelikte ön plana çıkmaktadır. Après un Rêve'in analizinde ise bu tiyatral durum ön planda duyulmamaktadır. Bu sebeple analizde armonik açıklamalar yapma gerekliliği duyulmuş, müzikal açıklamalar üzerinden eseri incelemenin daha doğru olacağı düşünülmüştür. Sonuç olarak 'Dramatik' kelimesini daha somut olarak ön plana çıkarmak gerekirse; lied türü açısından bakıldığında anlatılmak istenen olayların akıllarda tıpkı bir tiyat-ro oyunu gibi yeniden canlandırılması rolünden bahsedilmesi gerektiği düşünülebilir.

### 7.1 Lied ve Mélodie Türlerinin Benzer Yanları

- Duygusal Derinlik: Genellikle derin duygusal ifadeleri ve lirik temaları işlerler. Bu şarkı türleri, insan duygularını ve deneyimlerini derinlemesine ele alır ve genellikle duygusal bir bağ kurmayı hedefler.

- Şiirsel Metinler: Her iki tür de genellikle şiirsel metinlere dayanır. Şairlerin ifadesiyle, bu şarkılar sözlerin derin anlamını ve duygusal yoğunluğunu vurgular. Şiirsel metinler, şarkının duygusal ve tematik odak noktasını oluşturur.

- Solo Vokal Performansı: Genellikle solo vokal performansı ile icra edilirler. Bu, şarkının duygusal ifadesine ve lirik anlatısına odaklanmayı sağlar. Şarkıcı, dinleyiciyle doğrudan bir bağ kurarak duygusal bir deneyim sunar.

- Piyano Eşlik: Çoğu zaman piyano eşlik eder. Piyano, şarkının duygusal atmosferini ve müzikal ifadesini zenginleştirir. Ayrıca, vokal performansı destekleyerek şarkının gücünü artırır.

- Romantik Dönem Estetiği: Her iki tür de genellikle 19. yüzyılın romantik müzik döneminin estetik anlayışını yansıtır. Bu dönemin müzikal özellikleri arasında duygusal derinlik, bireysel ifade özgürlüğü ve doğaya duyulan hayranlık gibi unsurlar bulunur.

## **7.2 Lied ve Mélodie Türlerinin Farklılıkları**

- Dil ve Kültürel Bağlam: Mélodie türü Fransız kültürü ve dilinde gelişmiştir ve genellikle Fransız şairlerin şiirleriyle ilişkilendirilir. Lied türü ise Alman kültürü ve dilinde gelişmiştir ve Alman şairlerin şiirleriyle sıkça kullanılır.

- Müzikal Tarz ve İfade: Mélodie türü, genellikle zarif ve lirik bir ifadeye sahiptir. Müzikal incelikler, duygusal derinlik ve zarafet ön plandadır. Lied türü ise genellikle daha dramatik ve duygusal bir ifadeye sahiptir. Şiirsel duygu yoğunluğu, derinlik ve romantik bir hava hakimdir.

- Müzikal Yapı ve İcrası: Mélodie türü, genellikle daha sade bir müzikal yapıya sahiptir ve piyano eşlik ederken solistin sesi ön plana çıkar. Lied türü ise genellikle daha karmaşık bir müzikal yapıya sahiptir ve piyanonun yanı sıra solistin ve piyanistin iş birliği önemlidir.

- Temalar ve Konular: Mélodie türü, genellikle aşk, doğa ve lirik konuları işlerken, Lied türü ise daha geniş bir konu yelpazesine sahiptir ve melankoli, özlem ve hayatın derinlikleri gibi temalara odaklanabilir.

### **KAYNAKÇA**

- Akkılıç, D. (2010). Lied sanatında f.schubert ve schwanengesang lied dizisinden "standchen" in incelenmesi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(1), 434-444.
- Abbott, H. (2013). Editorial: Poetry, performance, music in nineteenth-century France. *Dix-Neuf*, 17(1), 1-8. <https://doi.org/10.1179/122.00000000028>
- Ayhan, Y. (2019). *19. Yüzyılda Avrupa'da teknolojik ve toplumsal değişimlerin giysi modasına etkileri* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Baker, J. P. (1927). Sir Alexander Mackenzie: And his work at the Royal Academy of Music, London. *The Musical Quarterly*, 13(1), 14–28. <http://www.jstor.org/stable/738553>
- de Curzon, H., & Groncke, C. (1917). History and glory of the concert-hall of the Paris Conservatory (1811-1911). *The Musical Quarterly*, 3(2), 304–318. <http://www.jstor.org/stable/738092>
- de Oliveira, O. W. (2016). De l'intérêt de Fétis pour les instruments Sax à la création de la classe de saxophone (1867) au Conservatoire royal de Bruxelles. *Revue Belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift Voor Muziekwetenschap*, 70, 191–209. <http://www.jstor.org/stable/26623041>
- Guibert, G. (2005, Jul) *Is the French word chanson equivalent to the English term popular music?*. [Conference presentation]. Meaning Music. IASPM International Conference, Università di Roma, Italy.
- Güzel, E. (2014). *Johannes Brahms'ın, liedleri ve sanatsal özellikleri* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Han, E. (2010). *Innovations in French chamber music and mélodie (1886 - 1962) - A Collaborative Pianist's Perspective* (Unpublished doctoral dissertation). University of Maryland.
- Hungary. Vallás-és Közoktatásügyi Minisztérium. (1878). *Exposé sur le développement (1867-1877) et sur l'état actuel de l'instruction publique des sciences et des arts en Hongrie*. Imprimerie de l'Université royale hongroise.
- Hodeir, Andre (2002). Müzikte türler ve biçimler, çev. İlhan Usmanbaş, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Karaçalı, P. U. (2023). *Fransız mélodie repertuarı*. Akademisyen Kitabevi.

- Kiliç, M. (2021). Sinemasal ışığın filmin dramatik yapısına etkisi: se7en örneği. *mediarts*, 1(1), 87-103.
- Koçer, B. Y., & Camızcı, D. (2021). Antonín Dvořák'ın " gypsy songs op. 55" lied dizisinin incelenmesi. *Journal of Academic Social Science Studies*, 14(86). <http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.49514>
- Lippman, E. A. (Ed.). (1986). *Musical aesthetics: the nineteenth century* (Vol. 2). Pendragon Press.
- Martinez, N. I. (1998). Musicologists and archivists confront the nineteenth century: notes from the national library of Madrid. *Fontes Artis Musicae*, 45(1), 63–80. <http://www.jstor.org/stable/23509227>
- Mcquere, G. D. (2000). The Moscow Conservatory 1866-1889: Nikolai Rubinshtein and Sergei Taneev. *Canadian-American Slavic Studies*, 34(1), 33-61. <https://doi.org/10.1163/221023900X00038>
- Müller, S. O. (2010). Analysing musical culture in nineteenth-century Europe: towards a musical turn? *European Review of History: Revue Européenne d'histoire*, 17(6), 835–859. <https://doi.org/10.1080/13507486.2010.535121>
- Messina, K. (2008). Mélodie et romance au milieu du XIXe siècle: Points communs et divergences. *Revue de Musicologie*, 94(1), 59-90. <http://www.jstor.org/stable/25485885>
- Moore, S. K. (2001). *Words without songs, and songs despite words: Poetry and music in the French mélodie* [Unpublished doctoral dissertation]. Cornell University.
- Noske, F., & Benton, R. (1988). *French song from Berlioz to Duparc: The Origin and development of the mélodie*. Courier Corporation.
- Özgür, C. (2023). A musical glance upon the melodie apres un reve by faure. *Premium e-Journal of Social Science (PEJOSS)*, 7(37), 1962-1967. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10459223>
- Phillips Jr, L. M. (1979). *The Leipzig Conservatory: 1843-1881*. Indiana University. <https://doi.org/10.17161/ygas.v55i.18203>
- Poulin, P. L. (1990). A view of eighteenth-century musical life and training: Anton Stadler's "Musick Plan." *Music & Letters*, 71(2), 215–224. <http://www.jstor.org/stable/736437>
- Scott, D. B. (2008). *Sounds of the metropolis: the 19th century popular music revolution in London, New York, Paris and Vienna*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195309461.001.0001>
- Sirch, L. M. (2021). the music inventory of the napoleonic kingdom of italy (Milan, 1805–1814). *Fontes Artis Musicae*, 68(2), 67-157. <https://www.jstor.org/stable/27086865>
- Szostak, R. (1991). *Role of transportation in the Industrial Revolution: A comparison of England and France*. McGill-Queen's University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt8112c>
- Tavares, T. (2015). *Essays on sovereign default* [Unpublished doctoral dissertation]. University of Rochester, New York
- Temel, H. (2014). *Çağdaş Türk Müziği lied'lerinin incelenmesi* (Doctoral dissertation, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Ursachi, D. D. (2021). The romantic German lied-an overview. *Review of Artistic Education*, 21(1), 71-77. <https://doi.org/10.2478/rae-2021-0009>
- Vasile, I. L. (2021). Timbral diversity of vocal chamber music at the beginning of XIXth century. *Învăţământ, Cercetare, Creaţie*, 7(1), 547-552.
- von Goethe, J. W., Çev. Ökten, K. H (2023, Mayıs 25). *Der Erlkönig*, Çev. Elf Kralı. 3 Mart 2024 tarihinde <https://parsomenfanzin.com/2023/05/25/erlkonig-elfler-krali-goethe/> adresinden erişildi.
- Yarar, B., & Camızcı, D. (2021). Antonín dvořák'ın "gypsy songs op. 55" lied dizisinin incelenmesi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 14(86), 261-280. <http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.49514>
- Yücel, C. (2020). Bir Mekân Olarak Dramatik Sanat Alanı. *Görünüm*, 9(9), 1-12.

**Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)**

1. Bu çalışmanın yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedirler (The authors of this article confirm that their work complies with the principles of research and publication ethics).
2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).
3. Bu çalışma, intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir (This article was screened for potential plagiarism using a plagiarism screening program).