

64013

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

FRANZ LISZT'in PİYANO ETÜDLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

HAZIRLAYAN
Şeniz DURU

DANIŞMAN
Doç. Sayram AKDİL

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

İZMİR 1997

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “ Franz Liszt’in Piyano Etüdleri Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

31/03/1997

Şeniz DURU



TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünün/...../1997 tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi 'nun konulu tezi incelenmiş ve aday ...6.../...6.../1997 tarihinde, saat ...14.50... 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ...35...dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ...BASARILI... olduğuna oy ...BİRLİĞİ... ile karar verildi.

Prof. Dr. Gürbüz Eryılmaz
BAŞKAN

Doç. Dr. Sayram Akdi / Jüri
ÜYE
[Signature]

ÜYE
Doç. Dr. Önder Kü'tahyalı
[Signature]

ÖZET

Müzikte etüd sözcüğü, çalgı çalma tekniğini geliştirmek ve ilerletmek amacıyla yazılan yapıt anlamına gelmektedir. Piyanonun bulunup geliştirilmesinden günümüze dek, pekçok besteci ve piyano eğitimcisi, piyano için etüd dizileri yazmışlardır.

Besteciliği, kendi zamanında tartışma konusu olmakla birlikte, Franz Liszt'in gelmiş geçmiş en büyük piyano virtuozu olduğu kuşku götürmez. Etüdləri, geleneksel etüd kavramının çok ötesinde, büyük boyutlu yapıtlar olarak değerlendirilmelidir.

Liszt, henüz 14 yaşında iken, oniki kısa etüd yazdı. 1837 yılında, bu oniki kısa etüdü yeniden ele alarak geliştirdi ve “ 12 Études D'execution Transcendante ” (Üstün Yorum Etüdləri) adını verdiği etüdləri, pekçok müzikçiye göre kendisinden başka hiç kimsenin çalamayacağı güçlükte bir etüd dizisi haline getirdi. 1851 yılında ise bir düzenleme daha yaparak Transandantal etüdlere bugün bildiğimiz son şeklini verdi. Ünlü keman virtuozu Paganini'nin keman kaprislerinden yola çıkarak, “ Six Études D'après Paganini ” (Paganini'nin Kaprisleri Üzerine Altı Etüd) adındaki piyano etüdlərini yazdı. 1840'da yayımlanan bu etüdlər, 1851'de gözden geçirilerek tekrar yayımlandı. Bu etüdlərden bir süre sonra ise, resimsel ve şiirsel başlıklar taşıyan “ Üç Konser Etüdü ” ve “ İki Konser Etüdü ” yazıldı.

Liszt'in tüm etüdləri, teknik yönden çok güç olmalarının yanında, müziği ön planda tutmakta ve piyano literatüründe, büyük ve önemli yapıtlar arasında yer almaktadır.

ABSTRACT

The word “ Study ” in music, describes a work written for developing and improving the technic of instrument playing. Beginning from the invention and development of the piano until today, many composers and piano teachers have written sets of studies for the piano.

Franz Liszt, no doubt is the greatest piano virtuoso of all times though as a composer he has been the subject of considerable discussion. His piano studies, should be considered as expanded works, for beyond the conventional study concept.

Liszt wrote twelve short studies, when he was fourteen years of age. In 1837, he revised and developed these short studies, naming them “ 12 Études D'exécution Transcendante ” (12 Transcendental Studies). According to many musicians, these set of studies were so difficult to play that, no one else but Liszt only could play them. However, in 1851 he made yet another version of the transcendental studies, the one we know today. Setting out from the violin caprices by Paganini, the famous violin virtuoso, he wrote six piano studies named, “ Six Études D'après Paganini ” (Six studies on Paganini's Caprices). These studies published in 1840, were revised and republished in 1851.

The “ Three Concert Studies ” and the “ Two Concert Studies ” which bear picturesque and poetic titles, date a little later than the Paganini Studies.

All the studies of Liszt are among the most important works of piano literature, possessing musical expression besides technical difficulties.

ÖNSÖZ

Liszt'in her tür duygusal durumu yansıtan müziği ve karmaşık biçemi sadece müzikçiler için değil, klasik müzikle ilgilenen pek çok dinleyici için de ilgi çekicidir.

Liszt'in müziği, özellikle de etüdlerine olan özel ilgimden dolayı, yüksek lisans tezimde, bu konuyu incelemeye karar verdim.

Bu tez, Transandal Etüdlerin müzikal içeriklerini, Paganini etüdlerin, keman kaprisleri ile karşılaştırılmasını, Konser etüdlerinin ise, müzikal içeriklerinin yanı sıra biçimlerini incelemektedir.

Amacım, bu etüdlere doğru yorumlamak isteyen piyanistler için küçük ipuçları oluşturmaktır.

Bu tezin hazırlanmasında, bana yol gösteren tez danışmanım Doç. Sayram AKDİL başta olmak üzere, piyano öğretmenlerim Öğr. Gör. Seçil AKDİL ve Doç. Nilgün ALKAN'a, öğrenimim süresince bilgi ve deneyimlerinden yararlandığım Doç. Önder KÜTAHYALI'ya Fransızca kaynakların çevirilerini yapan Öğr. Gör. Kenan ÖZDEMİR'e, İngilizce kaynakların çevirilerini yapan Ebru ÜNAL ve Seçkin DÜNDAR'a teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

TÜRKÇE ÖZET.....	I
İNGİLİZCE ÖZET	II
ÖNSÖZ	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
KISALTMALAR	V
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM	
12 ÉTUDE D'EXECUTION TRANSCENDANTE	8
2. BÖLÜM	
SIX ÉTUDE D'APRÉS PAGANINI.....	21
3. BÖLÜM	
ÜÇ KONSER ETÜDÜ.....	40
İKİ KONSER ETÜDÜ	46
SONUÇ	52
KAYNAKLAR	54

KISALTMALAR

Alm	:	Almanca
Fr	:	Fransızca
ff	:	Fortissimo
İng	:	İngilizce
Maj	:	Majör
Min	:	Minör
Op	:	Opus
Örn	:	Örneğin
pp	:	Pianissimo
yy	:	Yüzyıl

GİRİŞ

A- FRANZ LISZT'in YAŞAM ÖYKÜSÜ

Franz (Ferencz) Liszt, 22 Ekim 1811'de Raiding'te doğdu. Liszt Ailesi Macar kökenli soylu bir aileden geliyordu. Babası Adam Liszt, soylu Esterházy Ailesinin kahyası, annesi ise Güney Avusturyalı idi. Franz, müzik yeteneğini babasından almıştı. Franz'ın babası, daha önce Esterházy Ailesinde görev yapmış olan Hummel ve Cherubini'yi tanıyor, Haydn'ı ise anımsıyordu. Franz, 1820'de, henüz dokuz yaşında iken, Esterházy mülklerinden biri olan Oedenburg kasabasında ilk konserini verdi. Bundan çok kısa bir süre sonra, Einstadt'da, Prens Nicholas Esterházy'nin huzurunda çaldı. Ardından Prens Esterházy'nin Pressburg'daki sarayında, çok başarılı bir konser verdi. Bu konserin büyük başarısı sonucu, bölge soyluları tarafından, Franz'a, altı yıl süre için burs verildi. Genç Franz, 1821 yılında, bu burs ile Viyana'ya giderek, Czerny ve Salieri'den ders almaya başladı. Viyana'da Schubert ile tanıştı, Beethoven'a çaldı ve Beethoven, Franz'ı alnından öperek kutladı.

1823 Aralık ayında Paris'e giden Franz, çok kısa sürede ün kazandı. 1824 - 27 yılları arasında birkaç kez Londra'ya giderek kralın huzurunda çaldı.

1827'de, babasını kaybetti, bundan kısa bir süre sonra onaltı yaşında bir genç kız olan Caroline Saint-Criq ile Liszt arasında bir aşk doğdu, ancak genç kızın babası bu aşka engel oldu. Liszt, romantik bir umutsuzlukla yataklara düştü ve iki yıl süren bir depresyona girdi. Hatta, bazı Fransız gazetelerinde, ölmüş olduğu haberi bile yazıldı. Bu sıralarda, Liszt'in, kiliseye girme konusunda ciddi düşünceleri vardı.

Paris, o yıllarda, dünyanın sanat merkeziydi. Liszt, 1823 - 1835 yılları arasında, Paris'te yaşadı ve bu dönemde, bir Macar'dan daha çok bir Fransız'a dönüştü. Chopin, Berlioz, Paganini ile bu sıralarda tanıştı. Bu büyük kişiler, onun dehasının oluşumu ve gelişiminde büyük rol oynadılar. Liszt'in her konseri, hatta her piyano çalışması büyük olay oldu ve giderek Paris'te devleşti. Her toplantıya, şeref konuğu olarak davet edildi, tüm dikkatleri üzerinde topladı. Ancak tüm bu toplantılar, onun sanat çalışmaları açısından biraz engelleyici idi.

1833'de, 28 yaşında iken Madame D'Agoult ile tanıştı. Aralarında bir aşk doğan Liszt ve Madame D'Agoult, 1835'te birlikte kaçarak Cenevre'ye yerleştiler. Çiftin,

Blandine, Cosima ve Daniel adlarında üç çocukları oldu. 1844 yılında Liszt, yaşamında, kimilerine göre en iyi, kimilerine göre ise en kötü etkileri yapmış olan Madame D'Agoult'dan ayrıldı.

Dehasının ilk olgunluk dönemi olan bu yılların başlıca ürünleri, bazı ciltleri İsviçre'de, bazı ciltleri İtalya'da yayımlanan “ Années de Pelerinage ”, “ 12 Études D'execution Transcendante ” (Üstün Yorum Etüdleri), ve “ 6 Études D'après Paganini ” (Paganini'nin Kaprisleri Üzerine 6 Etüd) 'dir. Ancak, özellikle bu yıllar, onun virtüöz olarak doruğa ulaştığı yıllardı. 1836'da Thalberg ile yarışmak üzere Paris'e gitti; ve bundan sonra, Franz Liszt'in yaşayan en büyük virtüöz olduğu konusunda, kimsenin kuşkusu kalmadı. Daha sonraları, Anton Rubinstein tanınıncaya dek, Liszt'in virtüozluğu rakipsizdi.

Liszt, birçok konser turneleri gerçekleştirdi. İspanya, Portekiz, Almanya, Polonya, Danimarka, Türkiye ve Rusya'da yaptığı konserler, büyük coşku ile karşılandı. Liszt, 1847 yılında daha önceleri çok ilgi ve merak duyduğu İstanbul'a geldi. Sarayda, Sultan Abdülmecid'e çaldı ve onun takdirini kazandı. Ayrıca, Büyükdere'de de bir konser veren Liszt, bu konserde şu yapıtları çaldı:

- Gaetano Donizetti'nin Lucia di Lamermoor Operasından Andante
- Vincenzo Bellini'nin Norma Operası'ndan Bir Tema Üzerine Fantezi
- F. Chopin Mazurka
- F. Schubert Ehrlikönig
- V. Bellini'nin İskoçya Püritenleri Operası'ndan bir tema üzerine çeşitlemelerden oluşan Hexameron
- Macar Rapsodileri

İstanbul turnesi sırasında, Sultan Abdülmecid tarafından iki nişanla ödüllendirilmiştir. Birincisi, Sultan'a sarayda çaldığından ötürü bir “ İftihar Nişanı ” dır. Liszt, o zamanın bando şefi Giuseppe Donizetti'nin, bando tarafından çalınmak üzere yazdığı küçük bir marşı, küçük değişikliklere uğratmış ve bir parafraz yazmıştır. İkinci nişan ise bu parafrazı yazdığından ötürü verilmiştir. Liszt'in, İstanbul'da, kendisine ilgi

ve nezaket gösteren Türk hükümdarı için yazdığı bu parafrazın kaydı, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bir fihristte bulunmaktadır.

1848 yılı sonlarında, Liszt, şef ve müzik direktörlüğü görevini yapmak üzere Weimar'a gitti. Yılda üç ay olmak üzere 1848'den, 1859'a dek Weimar'da kaldı. Weimar dönemi süresince, Liszt, bir yandan çok geniş bir repertuvarla, halka açık opera ve orkestra konserleri düzenlerken, diğer yandan ise, büyük bir verimlilik ve yaratıcılıkla, yeni yapıtlar yazıyordu. Transandantal Etüdlerin son şekli, oniki senfonik şiir, Faust, Dante Senfonileri, onbeş Macar Rapsodisi ve daha az bilinen birçok yapıt, Liszt'in Weimar'da olduğu dönemde yayımlanmıştır.

1859'da, Weimar'daki görevinden istifa etti, ama iki sezon daha orada kaldı. 1861'de, Rusya turnesi sırasında Kieff'de tanıştığı, Prenses Carolyne Sayn-Wittgenstein'la, aralarında büyük bir yakınlık doğdu. Evlenmeye karar veren çift, Roma'ya gitti. Ancak, son anda, Katolik olan prensesin eski kocasının itirazı üzerine Vatikan, evlenmeyi süresiz olarak erteledi.

Liszt, bu olaydan sonra, zamanının büyük bir bölümünü dinsel etkinliklere ayırarak yaşamaya başladı ve Roma'da inzivaya çekildi. Giderek küçük dinsel rütbeler kazandı ve “Abbé Liszt” oldu.

Bu dönem, yaşamının en gizemli ve bilinmeyen dönemidir. Bir münzevi gibi yaşadığı bu dönemde, Lenau'nun Faust'undan orkestra için iki “Episode”, piyano için iki “Legende”, iki büyük oratoryo, “St. Elizabeth” Efsanesi Oratoryosu ve “Christus” Oratoryosu, onüçüncü “Psalm”ın görkemli bir uyarlaması ve Macar taç giyme töreni için “Mass”i yazmıştır.

1880 - 85 yılları arasında, öğretmenliğe ağırlık verdi. Bu son döneminde, adları hiç duyulmamış, hatta yayımlanmamış olan birçok yapıt yazdı.

1886'da, 75. doğum gününün kutlaması olarak, bir veda turnesine çıktı. Çalışı, hala inanılmaz derecede güzel olan Liszt, bu turnede çok yoruldu ve 31 Temmuz 1886'da Almanya'nın Bayreuth kasabasında öldü.

Liszt'in, piyano virtüozluğu konusu, hiç tartışılmadı. Kuşkusuz, Liszt'in piyano çalışında inanılmaz bir etki vardı ve onunla birlikte bu büyü de, ölmüş oldu. Günümüze

dek kimse, onun efsanevi ününü kazanamadı ve ona biraz yaklaşabilen tek piyanist olan Anton Rubinstein dışında, onun gibi üstün bir piyanist hiç gelmedi.

Besteci olarak dehası ise o yıllarda çok tartışılmıştır. Örn. Christus ve St. Elizabeth Efsanesi Oratoryosunun ender seslendirilmelerinde düş kırıklığı yarattığı söylenmektedir. Ancak, Lenau'nun Faust'undan iki " Episode " ve " Faust " senfonisi tüm romantik çağın en büyük iki baş yapıtıdır. Liszt'in kendi çalgısı olan piyano yapıtlarının tümü çok güç ancak müzikal içerikli özel yapıtlardır.

Liszt'in kişiliğinin ve doğuştan sahip olduğu olağanüstü yeteneklerinin, onu hiç şımartmamış olduğunu görmek, dikkat çekicidir. Din adamlığına yönelmesi, onun içten dinsel duygularındandır. Çok iyi bir insan olan Liszt, genç müzisyenlere her zaman büyük bir cömertlikle destek olmuştur.

Franz Liszt, yaşamıyla, yapıtlarıyla ve virtüozluğuyla başlıbaşına bir müzik olayıdır.

B- GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ETÜD KAVRAMI

“ Etüd ” çalışma demektir. Alm. Etüde; İng. Study; Fr. Étude biçiminde yazılır.

Müzikte etüd sözcüğü, çalgı çalma tekniğini geliştirmek ve ilerletmek amacıyla yazılan yapıt anlamındadır. Bir etüd, genellikle çalgısal tekniğin özel sorunlarından yalnızca bir tanesine yöneliktir. Bunlar; diziler, arpejler, oktavlar, triller v.b. gibi sorunlardır.

Etüd ile egzersizi birbirine karıştırmamak gerekir. Egzersizlerin amacı da tekniği geliştirmek ve ilerletmektir; ancak egzersiz, pasajlar halinde kısa çalışmalar olmasına karşın, etüd, bütünlük taşıyan tamamlanmış bir parçadır.

Etüdün belli bir biçimi yoktur; genelde iki ya da üç bölmeli şarkı biçimindedir.

15. ve 16. yüzyılda, org, klavsen ve lavta için etüdlere yazılmış olsa da, bilinen ilk parmak alıştırmaya metodu, Oswald HOLTZAH'ın, 1515'te Basel'de yayımlanan “ Lauffwerk mit beiden Händen zu bruchen ” (İki el için akıcı pasajlar) adlı yapıtıdır.

Piyanonun, Bartolomeo CRISTOFORI (1655 - 1732) tarafından bulunup geliştirilmesinden sonra, piyano için ilk etüdlere, Muzio CLEMENTI (1752 - 1832) tarafından yazılmıştır. M. Clementi'nin, 1817 - 1826 yılları arasında yazdığı, yüz küçük parçadan oluşan “ Gradus ad Parnassum ” adlı yapıt, piyano için ilk etüdlere dir. M. Clementi'den sonra, Johann Baptist CRAMER'in (1711 - 1758) Op. 100 “ Schule der Fingerfertigkeit ” (Parmakların Beceri Okulu) adlı etüdlere, parmak eşitliğini sağlama yönünden önemlidir.

Daha sonraları ise Fransız Benoit Auguste BERTINI (1780 - 1830) ve Charles ALKAN (1813 - 1888) piyano için pekçok etüdlere yazmışlardır.

Mozart'ın öğrencisi, Avusturyalı piyanist ve besteci Johann Nepomuk HUMMEL'in (1778 - 1837) yazdığı “ 24 Alıştırma ve piyano çalma metodu ” adlı yapıt da bir çeşit etüd sayılabilir. Hummel'in bu yöntemi Carl CZERNY'i (1791 - 1857) etkilemiştir. C. Czerny, etüdlere piyano çalma tekniğini geliştirmeyi hedeflemiştir. “ Erster Lehrmeister ” (İlk Ustalık Bilgileri) Op. 599 başlıklı 100 etüd; “ Die Schule der Geläufigkeit ” (Akıcılık Okulu) Op. 299 başlıklı 40 etüd; “ Die Kunst der Fingerfertigkeit ” (Parmak Hazırlama Sanatı) Op. 740 başlıklı 50 etüd, C. Czerny'nin

yazdığı etüd dizilerinden birkaçıdır. C. Czerny çok iyi bir piyanist ve piyano öğretmenidir. Günümüzde piyano için etüd sözkonusu olduğunda, akla gelen ilk isim Carl Czerny'dir.

Romantik dönemde eğitime verilen önem artarak, okullar çoğaldı ve bu da etüdlere önem kazanmasına yol açtı. Önceleri sadece tekniği geliştirmek ve ilerletmek amacı ile yazılan etüdler, giderek müzikal içerikli ve daha sanatsal yapıtlar haline geldi, konser programlarında yer almaya başladı. Ünlü piyanist ve büyük besteci Frederick CHOPIN (1810 - 1849), "Konser Etüdü" adında yeni bir kavramı piyano dağarına kazandırdı. F. Chopin'in Op. 10 ve Op. 25 başlıklı 24, op. sayısı taşımayan 3 tane etüdü vardır.

Robert SCHUMANN (1810 - 1856), Op. 10 "6 Konzertetüden" (6 Konser Etüdü) ve Op. 13 "Symphonische Etüden" (Senfonik Etüdler) adlı etüdler yazmıştır. R. Schumann'ın Senfonik Etüdleri, anlatım yönünden çok zengindir. Tema ve varyasyonlardan oluşan Senfonik Etüdler, etüd kavramına uymamakla birlikte, bestecinin yapıtına etüd demesinden dolayı etüddür. Johannes BRAHMS (1833 - 1897) ise piyano için 51 egzersiz ve 5 etüd yazmıştır.

Franz LISZT'in (1811 - 1886) etüdlere ise şu başlıkları taşımaktadır. "12 Études d'execution Transcendante" (Üstün Yorum Etüdleri); "6 Études D'après Paganini" (Paganini'nin Kaprisleri Üzerine 6 Etüd); "3 Konser Etüdü"; "2 Konser Etüdü".

F. Liszt'den sonra pekçok başka besteci de etüdler yazmıştır. Anton RUBINSTEIN (1829 - 1894) Op. 23 Etuden; Camille SAINT-SEANS (1835 - 1921) Sol el için 6 etüdü bulduğu üç derleme yazmıştır. Claude DEBUSSY'nin (1862 - 1918) 1918 yılında, F. Chopin'e adadığı ve etüdlerin başlığında hangi teknik sorun için olduğu belirtilen 12 etüdü; Moritz MOSZKOWSKI'nin (1854 - 1925) "Konzertetüden" (Konser Etüdleri); Oliver MESSIAEN'in (1908 - 1992) 1949 yılında yazdığı "4 Ritm Etüdü"; Aleksandr SKRYABIN'in (1872 - 1915) Op. 8, Op. 42, Op. 65 sayıları ile 24 etüdü, Sergey RAHMANINOF'un ise Op. 33, Op. 39 başlıklı 18 etüdü bulunmaktadır.

Etüdü en önemli amacı, herhangi bir teknik soruna eğilmek için yazılmış olmasıdır. Ne kadar müzikal olursa olsun, bir konser etüdü de olsa, çalışanın bu etüde çalışarak, kazanacağı bir teknik kolaylık olacaktır. Örn: F. Chopin ve F. Liszt'in tüm

etüdleri, müzikal, şiirsel birer konser etüdü olmasının yanısıra, teknik güçlükler de içerdiğinden dolayı, çalıcıya yararlı olacaktır. F. Chopin ve F. Liszt'in etüdleri, bir yandan piyanoya ait teknik sorunları çalıştırırken, diğer yandan da müzikal olgunluğu geliştirmek açısından piyano dağarında çok büyük ve önemli bir yere sahiptir.



1. BÖLÜM

12 ÉTUDES D'EXECUTION TRANSCENDANTE

(ÜSTÜN YORUM ETÜDLERİ)

Genç yetenek Franz LISZT, 1826'da henüz 15 yaşında bile değilken, “ Etude en 48 Exercises ” adlı yapıtının ilk bölümünü yayımladı. Liszt'in amacı, bütün tonları içeren, yirmidörder etüdden oluşmuş iki kitap yazmaktır. Kitaplardan herbirinin sıralaması, Do maj. - La min.; Fa maj - Re min. v.b. gibi ilgili çiftler biçiminde düşünülmüştü. Ancak Liszt, sadece bemollü tonları içeren oniki kısa etüd yazdı. Bu oniki etüdde, hocası C. Czerny'in etüdları, Czerny'nin etüdlarına oranla, daha yoğun teknik beceri ve ezgisel yaratıcılık içermektedir.

Geriye kalan otuzaltı etüd hiçbir zaman yazılmadı. Ancak Serj Lyapunof adlı Rus bestecisi, daha sonraları, Liszt'in anısına oniki “ Transandantal ” etüd yazdı. Lyapunof'un etüdları, Do maj - La min; Sol maj - Mi min. v.b. gibi birbiri ile ilgili çiftler biçiminde, tüm diyezli tonlardan oluşmakta ve Liszt'in etüdlarının diyezli tarafını tamamlamaktadır.

1837'de Liszt, daha önce Op. 1 (bazı kaynaklara göre Op. 6) başlığı ile yayımlamış olduğu bu oniki küçük etüdü, yeniden ele aldı ve herbirini genişleterek ve geliştirerek inanılmaz güçlükte bir etüd dizisi oluşturdu. Schumann, Berlioz ve birçok başka müzikçiye göre, Liszt'in “ 12 Etudes D'execution Transcendante ” adını verdiği bu etüdlar, müzikal olarak, Liszt'in kendisinden başka hiçkimsenin çalamayacağı güçlükte idi.

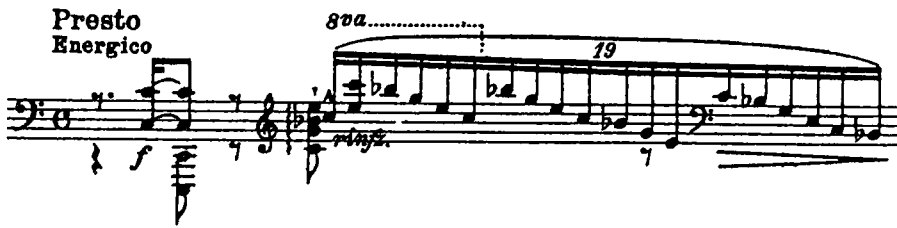
“ Transcendante ” sözcük anlamı ile üstün, aşkın, ötesinde, kavramlarını taşımaktadır. Liszt'in bu etüdları, etüd kavramının çok ötesinde teknik yönden çok güç, müzikal yönden ise derin ve şiirsel anlamlar taşımaktadır. Liszt belki de bu nedenden dolayı yapıtına “ 12 Études d'execution transcendante ” adını vermiştir. Bu etüdlare, anlamını tam olarak karşılamamakla birlikte “ Üstün Yorum Etüdları ” diyebiliriz. Müzikçiler tarafından bu etüdlar çoğunlukla “ Transandantal Etüdlar ” adı ile anılmaktadır.

Liszt, 1851 yılında “ Transandantal Etüdleri ” yeniden ele aldı. Bu son versiyonda en önemli amacı, etüdlerin müzikal şiirselliğini koruyarak, onları aşırı teknik güçlüklerden arındırmak olmuştur.

1826 yılında yazılan oniki etüdden, Reb maj. tonundaki etüd, 1837’de çıkarıldı ve yine oniki etüdden Mib maj. etüd, Reb maj. tonuna aktarılarak, geliştirildi ve onun yerini aldı. 1837 yılında yayımlanan Mib maj. etüd yenidir ancak bu etüdde de Liszt, daha önce yazdığı “ Rossini ve Spontini’nin Temaları Üzerine Impromptu ” adı yapıtından bir bölmeği kullanmıştır. 1826 yayımındaki Re min. etüd yeniden düzenlenerek daha sonra “ Mazeppa ” adı ile Victor Hugo’ya adanarak, tek başına yayımlanmıştır. 1851 versiyonunda ise iki etüd dışında, tüm etüdlere birer ad verilmiştir. Kuşkusuz bu adlar, Liszt’in esin kaynağının ipuçları değil, yorumcuya yol göstermek için düşünülmüş bir buluştur. Besteci, bunlardan yola çıkmamıştır. Ancak, yine de, sonradan takılan bu adların, anımsatıcı özellikle vardır ve abartısız bir biçimde, müziğin atmosferini yansıtmaktadır. Bu etüdlerin, ikinci ve üçüncü versiyonları, Liszt’in hocası C. Czerny’e adama yazısı taşımaktadır.

1851’de yayımlanan son versiyonda etüdler, aşağıdaki biçimde sıralandırılmıştır.

No: 1 Do Majör “ PRELUDIO ”



No: 2 La Minör



No: 3 Fa Majör “ PAYSAGE ”



No: 4 Re Minör “ MAZEPPA ”



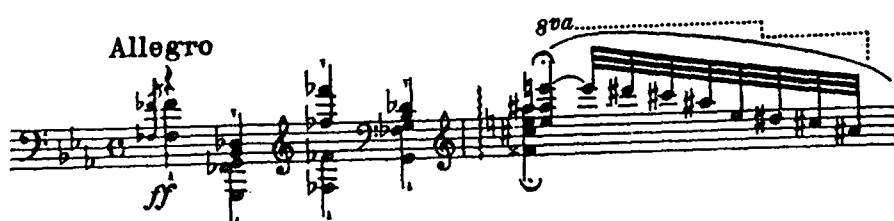
No: 5 Sib Majör “ FEUX FOLLETS ”



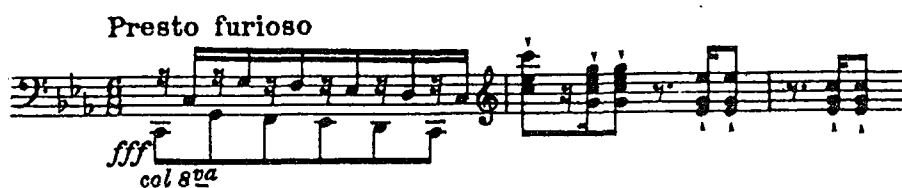
No: 6 Sol Minör “ VISION ”



No: 7 Mib Majör “ EROICA ”



No: 8 Do Minör “ WILDE JAGD ”



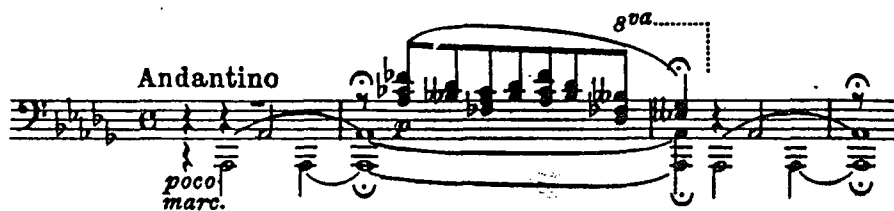
No: 9 Lab Majör “ RICORDANZA ”



No: 10 Fa Minör



No: 11 Reb Majör “ HARMONIES DE SOIR ”



No: 12 Sib Minör “ CHASSE - NEIGE ”



ETÜD No: 1 Do Majör “ PRELUDIO ”

Birinci etüdün başlığı olan “ Preludio ”, giriş, başlangıç anlamını taşımaktadır. Bu etüd, Transandantal Etüdlerin tümünü çalmaya hazırlanan bir piyanist için, adeta bir ısınma niteliğindedir. Kısa olmasına karşın güç, parlak, gösterişlidir. Piyanistin parmaklarının, tuşenin tümü üzerinde, her tür hareketini içeren bir etüddür.

ETÜD No: 2 La Minör

Başlık taşımayan etüd, son derece gösterişli ve coşkudur. Hızla çalınan akorlar, çift sesler ancak çok iyi çalıcıların üstesinden gelebileceği güçlüktedir.

Bazı müzیکçilere göre, bu etüddeki teknik güçlükler, Paganini'nin kemandaki virtüozluğunun etkisinde kalmış olan Liszt tarafından piyanoya yansıtılması, biçiminde nitelendirilmiştir.

ETÜD No: 3 Fa Majör “ PAYSAGE ”

Sözcük anlamında olduğu gibi, adeta tınılardan oluşmuş bir manzara resmidir. İlk iki etüdün parlaklığı ve coşkusu ile karşıtlık oluşturan sakin, pastoral ve lirik bir havada yazılmıştır.

Orta bölmesindeki aksatımlı pasajlar, Brahms'ı anımsatmakla birlikte, Liszt, yapıtında, Brahms'dan etkilenmiş olamazdı çünkü bu etüdün 1837 versiyonu sırasında Brahms, henüz dört yaşında idi.

ETÜD No: 4 Re Minör “ MAZEPPA ”

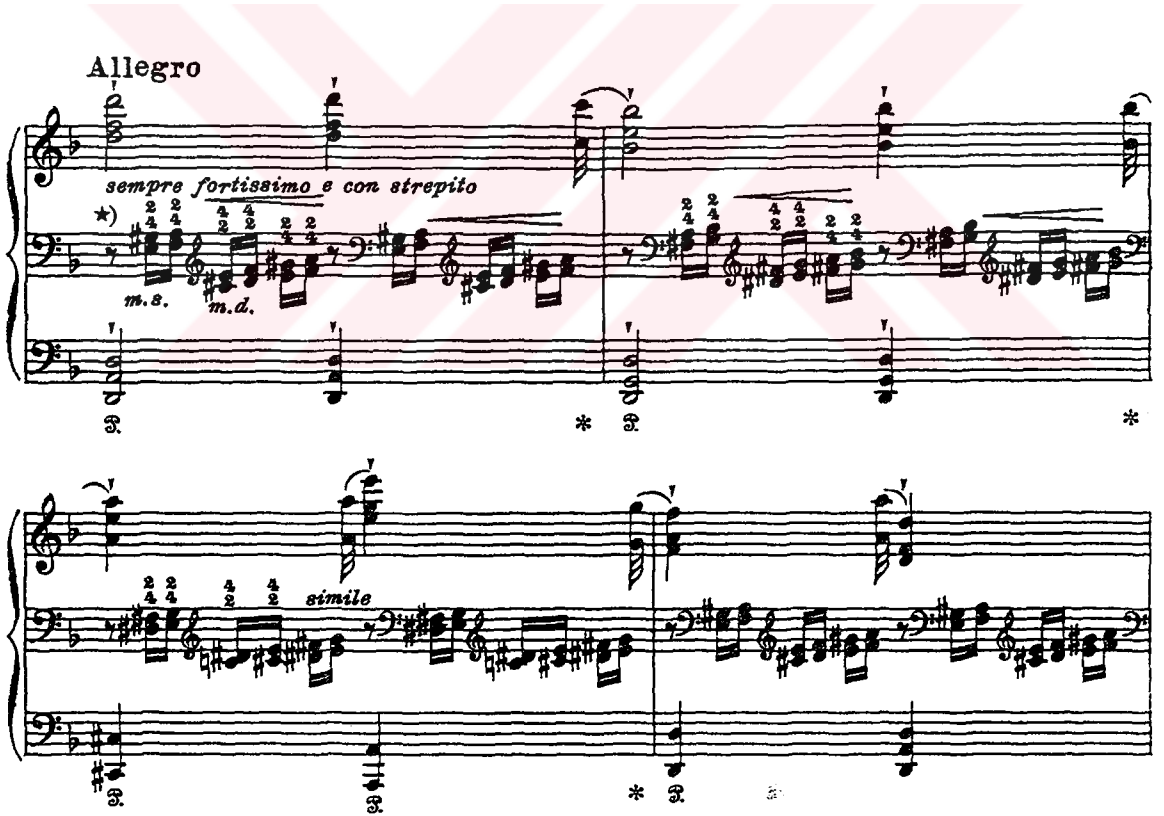
Mazeppa, Ukrayna Kazaklarının lideri olan Ivan Stepanoviç'in öyküsünden esinlenerek yazılmıştır. Öyküye göre, henüz Polonya'nın egemenliği altında olan Ukrayna'da, önemli bir kişilik olan Ivan Stepanoviç, zina halinde suçüstü yakalanır

ve ceza olarak, çıplak bir şekilde, vahşi bir atın sırtına bağlanarak sürgüne gönderilir. Çok büyük bir mucize sonucu kurtularak, Dnieper Kazaklarının yanına kaçır ve prens olur.

Liszt, bu etüdü, 1837’de yine “ Mazeppa ” adı ile tek başına yayımladı. Besteci, 1856’da bu etüdden yararlanarak bir de senfonik şiir yazdı.

Etüdde, olayın kahramanı, küçük bir motifle canlandırılmıştır. Genelde eksik yedili uygulamaya dayalı bir girişten sonra kısa bir kadans ve ardından ana tema, atın koşmasını canlandıran, iki ele bölüştürülmüş üçlüler eşliğinde duyulur. Bas partisi de aynı anda duyurulduğundan sanki piyanistin üç eli olduğu izlenimi verilmektedir. (Örn:1)

(Örn: 1)



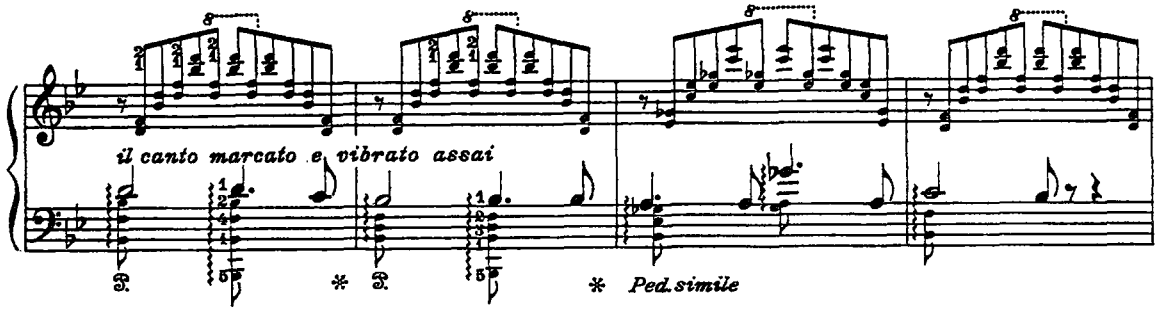
Bu teknik, Liszt’in çağdaşı ve rakibi, ünlü piyanist Thalberg’in de ustalaştığı bir tekniktir.

Etüdde çok sık ölçü değişikliği olmakta ve tempo hızlanıyormuş izlenimi yaratmaktadır. (Örn: 2-3-4)

(Örn: 2)

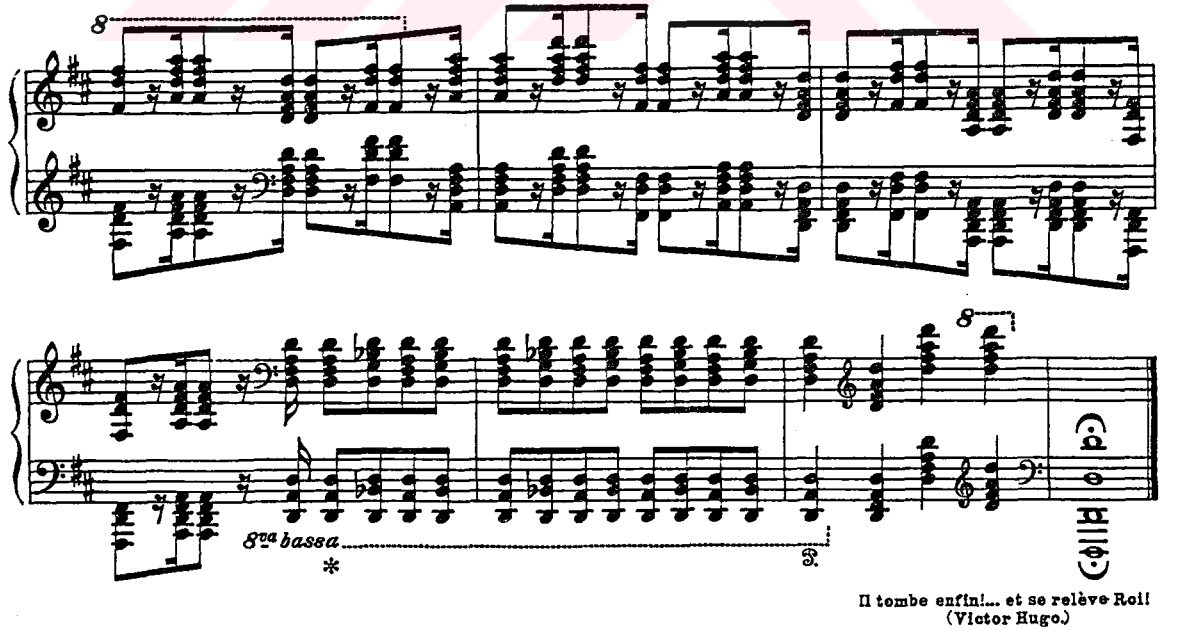
Altmışüçüncü ölçüden başlayarak, daha yumuşak bir havaya bürünmüş açılış teması, küçük değişikliklere uğramış ve orta bölmei oluşturmuştur. (Örn: 5)

(Örn: 5)



Orta bölmeden sonra, giderek kızgınlaşan bir devinimle başlangıçtaki havasına geri dönen " Mazeppa ", Re Maj. tonunda Dnieper Kazaklarının başına getirilişinin zaferi ile sona erer. (Örn: 6)

(Örn: 6)



Mazeppa'nın öyküsü, birçok başka sanatçıya esin kaynağı olmuştur. Ancak Liszt, Victor Hugo'nun yapıtından çok etkilenmiş ve etüdün sonunu V. Hugo'nun şu dizesi ile bitirmiştir.

“ Il tombe en fin!... et se relève Roi! ”

(En sonunda düştü!... Ve Kral olarak kalktı!)

ETÜD No: 5 Sib Majör “ FEUX FOLLETS ”

Bir anlık kıvılcım, ateş anlamına gelen bu etüdün girişi, hızlı, hafif ve incelikli çalınması gerektiğinden dolayı son derece güçtür.

Kimi yerinde, çift sesleri çalıştıran bu etüd, karmaşık bir biçemdedir ve çeşitli ton değişimleri ile loş bir havaya bürünmektedir.

ETÜD No: 6 Sol Minör “ VISION ”

“ Vision ”, görünüm anlamına gelmektedir. Çalınması hiç kolay olmayan, dokunaklı ve ağırbaşlı bir biçimde yazılmıştır. Tremolo ve arpejlerle dolu, güçlü, görkemli ve dramatik bir parçadır. Bu etüdde, Liszt'in Napolyon'un gömülüşünü canlandırmak istediği söylenmiştir.

ETÜD No: 7 Mib Majör “ EROICA ”

Liszt, daha sonraki yıllarda yazdığı Macar yurtseverliğini yansıtan yapıtlarında olduğu gibi, bu etüdde de, kahramanlık duygularını ön plana çıkarmaktadır. Bestecinin daha önce yazdığı, “ Rossini ve Spontini'nin temaları üzerine Impromptu ” adlı yapıta dayanmaktadır.

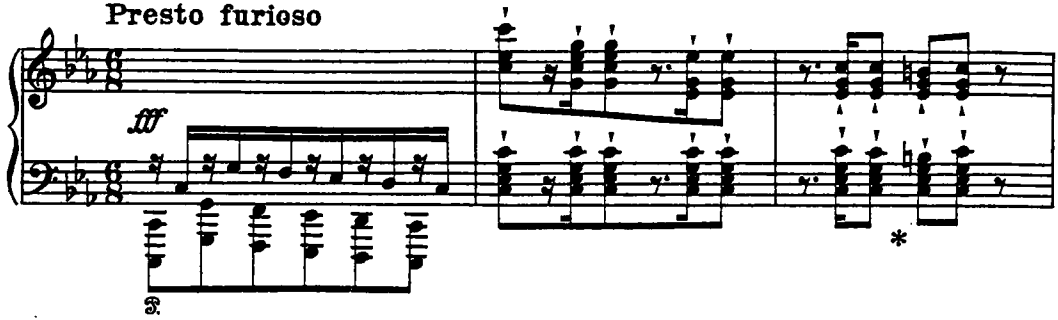
Birçok yapıtı için söylendiği gibi, etüddeki kahraman Napolyon, canlandırılan ise Napolyon'un yaşamıdır.

ETÜD No: 8 Do Minör “ WILDE JAGD ”

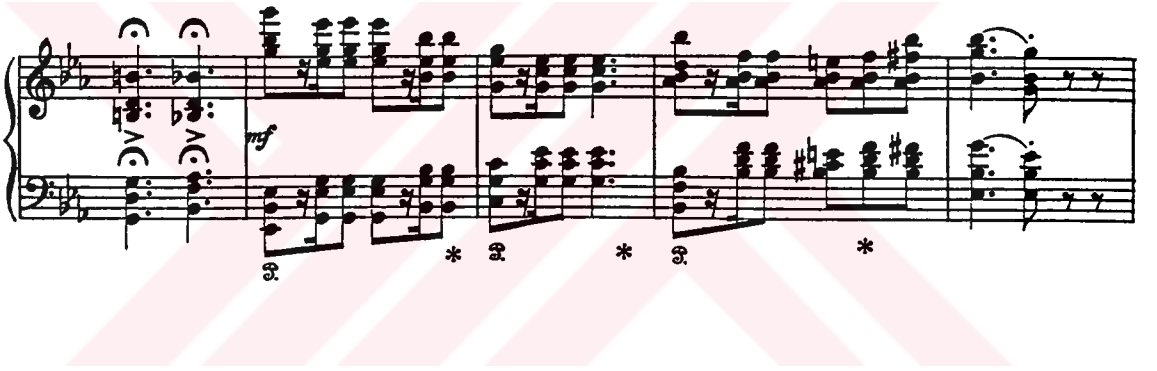
Adına “ Vahşi Av ” diyebileceğimiz bu etüd, Weber'den bu yana, Alman romantizminin önemli bir konusunu oluşturan, gece avını çizmektedir.

Girişte içiçe geçmiş son derece enerjik ritmlerle başlayan etüd (Örn: 7), ellidokuzuncu ölçüden itibaren düz, fanfar biçiminde bir tema ile sürer. (Örn: 8)

(Örn: 7)



(Örn: 8)



Parça “ Presto Furioso ” başlığını taşımakta ve Transandantal Etüdler içerisinde en güç ve riskli pasajlar içeren birkaç etüd içerisinde yer alır.

Etüd, bulutlar üzerinde zincirsiz ve hızla geçip giden bir hayalet avı biçimde betimlenebilir.

ETÜD No: 9 Lab Majör “ RICORDANZA ”

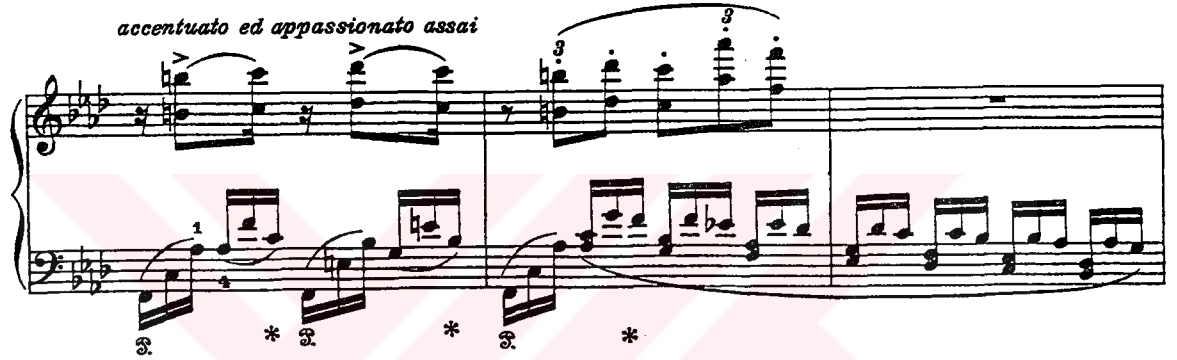
Etüd, geçmiş anıların, nostaljik bir çağrışımdır. 1826’da, 14 yaşındaki bir çocuğun buluşu olarak inanılmaz incelik ve güzellikte yazılan tema, Chopin biçimini andırmaktadır. Henüz Chopin’in müziği tanımadığı yıllarda yazdığı bu tema, 1851 versiyonunda da hemen hemen aynı kalmıştır. Liszt, bu etüdünde, belki de zamanın “ Cantilena ” aryalarından etkilenmiş olabilir.

Parça uzun, yoğun ve liriktir. Ünlü İtalyan besteci ve piyanist, aynı zamanda, Liszt'in öğrencilerinden de olan Ferruccio Busoni bu etüdü, “ bir kucak dolusu, sararmış aşk mektubu ” biçiminde tanımlamıştır.

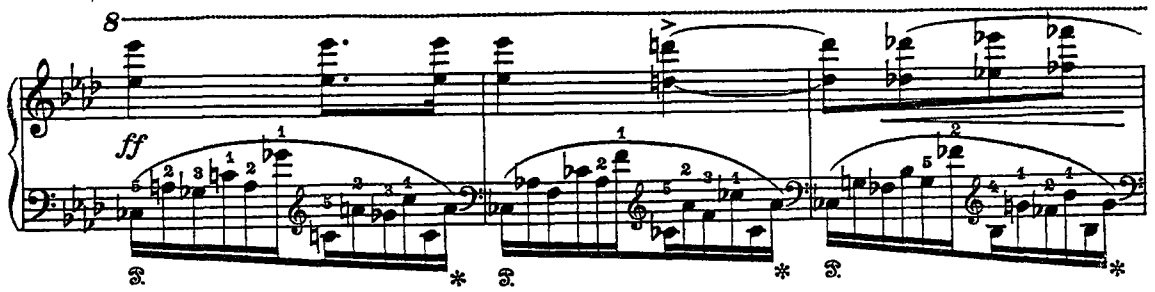
ETÜD No: 10 Fa Minör

“ Allegro, agitato molto ” başlığı, adı olmayan bu etüdü çok iyi tanımlamaktadır. Kişilik ve ton yönlerinden birbiri ile çelişen iki teması vardır. (Örn: 9-10)

(Örn: 9)



(Örn: 10)



Sert, azılı ve adeta vahşi bir etki bırakan etüd, son derece teknik güçlüklerle doludur ve ancak çok iyi çalıcıların üstesinden gelebileceği çetin bir ceviz, hatta çetin bir taştır.

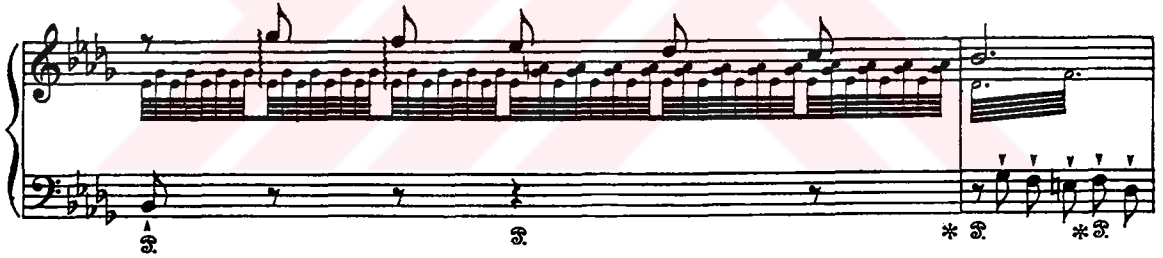
ETÜD No: 11 Reb Majör “ HARMONIES DE SOIR ”
“ AKŞAM ARMONİLERİ ”

Sakin, barışsever bir havası olan bu etüdde, her tema, romantik bir güzelliği ortaya çıkaracak biçimde tüm tuşe içine yayılmış ve bir orkestral ses derinliği elde edilmiştir.

ETÜD No: 12 Sib Minör “ CHASSE - NEIGE ”

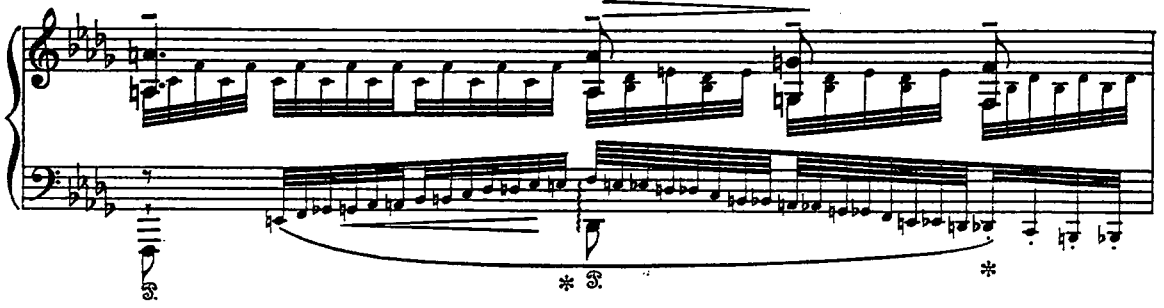
“ Kar Kızağı ” adındaki etüd, bir manzara resmidir. Sert esen rüzgarda, sürekli olarak karın yağdığı çıplak bir doğa görünümünü, orta partideki tremolo figürlerle canlandırılmaktadır. Aynı elde hem ezgi hem de hızlı tremoloları çalmak son derece güçtür. (Örn: 11) Fiziksel dayanıklılık isteyen bu etüdün hüznü bir havası vardır.

(Örn: 11)



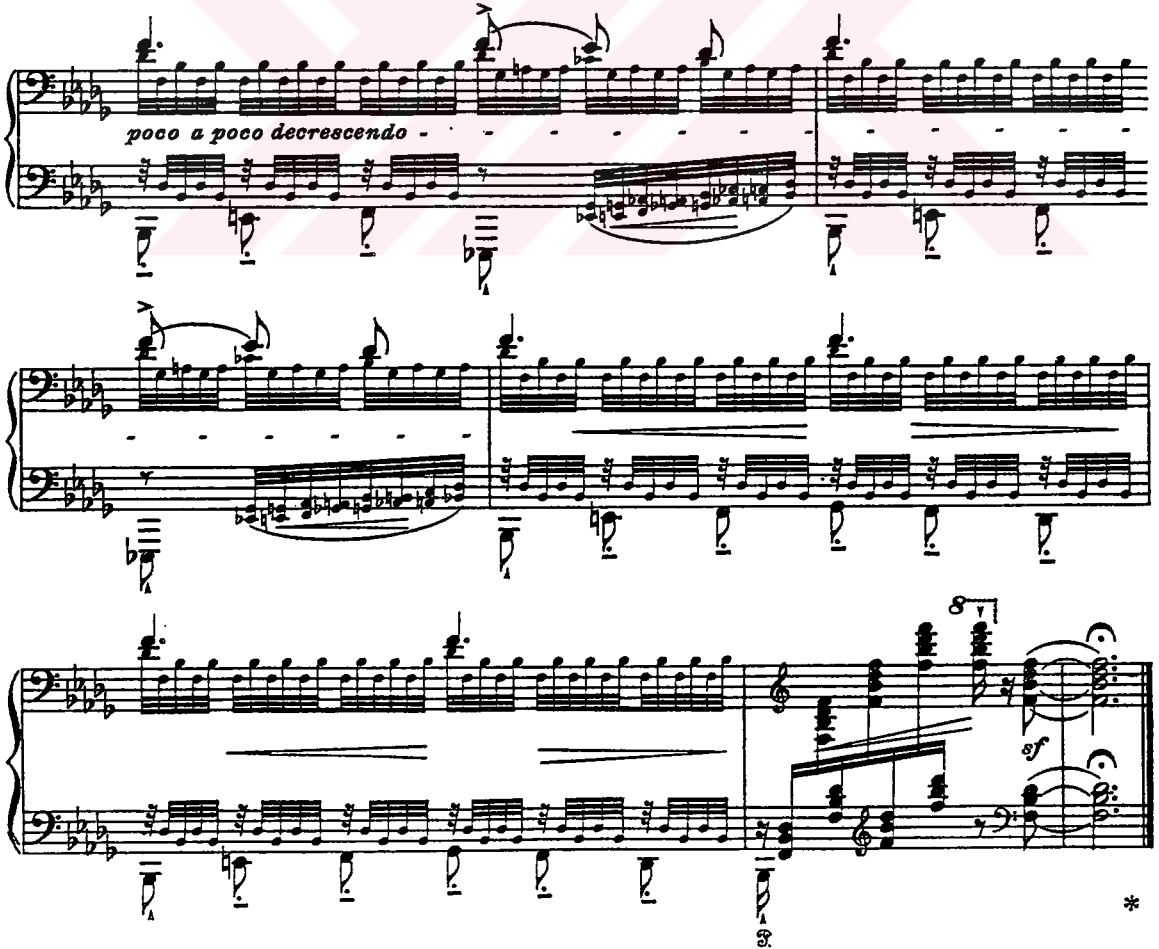
Etüdün ortalarındaki kromatik iniş ve çıkışlar, bulanık izlenimci etkinin yanında, rüzgarın yerden süpürüp aldığı ve önüne kattığı, kar taneleri bulutunu betimlemektedir. (Örn: 12)

(Örn: 12)



Bitişte, alkışı artıracak bir atmosfer değişikliği yoktur; bu da Liszt'in, müzikal yaklaşımını göstermektedir. (Örn: 13)

(Örn: 13)



2. BÖLÜM

SIX ÉTUDES D'APRÈS PAGANINI

(PAGANINI'nin KAPRİSLERİ ÜZERİNE ALTI ETÜD)

Liszt, 1832 yılından başlayarak, Paganini'nin keman için yazdığı bazı kaprislerden yola çıkarak, piyano için etüdler yazmaya başladı. İlk kez 1840'da yayımlanan bu etüdler, bestecinin kendisi tarafından yeniden gözden geçirilerek, 1851 yılında tekrar yayımlandı. 1840 versiyonunun en belirgin özelliği, bilerek uygulanmış akıl almaz çalgısal güçlüklerdir. Bu gençlik yapıtlarında Liszt, sadece kendisinin üstesinden gelebileceği güçlükler ve üstün yorumlama teknikleri ile Paganini'nin şaşırtıcı virtüozitesi ile rekabet etmek istemiş olabilir.

1855 yılında, Leipzig'de, Breitkopf ve Hartel yayımevi tarafından, Liszt'in tüm yapıtlarını içeren bir katalog yayımlamıştır.

Liszt, aynı yayımevi tarafından, 1851 yılında “ Grande Études D'après Paganini” (Paganini'nin Büyük Etüdları) adı altında, piyano için uyarlanmış ve tekrar gözden geçirilerek değişiklikler yapılmış, bu son yayımın geçerli olarak kabul edilmesini belirtmiştir.

1851 yılında yayımlanan yapıt, Liszt tarafından, müziğin biçimine, hatta özüne getirilen iyileştirmeler ve çok özenli düzeltmelerle, farklı bir görünüm kazanmış, bestecilerin gözünde doyurucu ve kusursuza yakın, son şeklini almıştır.

Sanattaki bilgi ve zevkine büyük güven duyulan Liszt'in, seçici ve arıttıcı bir yöntemle, Paganini'nin temalarına yeni bir biçim verdiği, daha sağlam, ustaca ve etkin bir yapıt sağladığı, pekçok müzikçinin genel kanısıdır. Liszt, bu alandaki birçok yorum ve eleştiriye karşın, piyano yapıtları ve yorumu ile bir devrim gerçekleştirmiştir. Liszt'in çeşitli çalgılardan ve operalardan, piyanoya uyarlama konusundaki sınırsız düşünme gücü, dehasının esnekliğine bir kez daha hayranlık duymamıza neden olmuş ve 19. yüzyılın tüm yapıtlarını etkisi altına almıştır.

Liszt, yirmi yaşlarındayken, ünlü besteci ve keman virtüozu Niccolò Paganini, (1782 - 1840) Orta Avrupa ülkelerinin başkentlerinde, büyüleyici ve olağanüstü başarılı konserler vermektedir. N. Paganini, kemana başladıktan kısa bir süre sonra, üstün

yeteneği ile kemancı olarak, dñnyayı adeta fethetti. Paganini'nin en önemli özelliği, alış sırasındaki teknik üstñnlüđü, konsantrasyonu ve cesaretiydi. Paganini büyüleyici, yaratıcı yeteneği ile keman için teknik yönden inanılmaz güçlükler içeren yapıtlar yazdı. Keman için yazdığı yirmidört kapris son derece güç ama çok görkemli bir yapıttır. Kapris, 16. yüzyılda İtalyan madrigalleri için kullanılan bir terimdir. Genellikle hızlı alınır. Rousseau, kaprisi şöyle tanımlamıştır. “ Bestecinin, herhangi bir temaya bağlı kalmadan dehasını işlediği ve kendini, yapıtın heyecanına bıraktığı, bir tür serbest müzik...” Bu tanım kaprisler için genelde geçerli olmakla birlikte, bestecinin temaya bağlı olmaması koşulu yoktur. Kaprislerin çoğunun ve Paganini'nin kaprislerinin tümünün bir teması vardır.

Paganini'den önce, keman yapıtları yazan besteciler, flajole seslerin kullanımını farkedememişlerdi. Viotti, Rode, Kreutzer gibi bazı besteciler, doğal flajoleleri kullansalar da; Paganini, bu sesleri, özellikle yapay flajoleler yönünden olağanüstü geliştirdi. Bunun sonucunda Paganini, kemanın ses genliğini büyüttü, daha önce olanaksız gibi görñlen çift sesli, tiz pasajları alabildi, tüm Avrupa'da merak ve hayranlık uyandırdı.

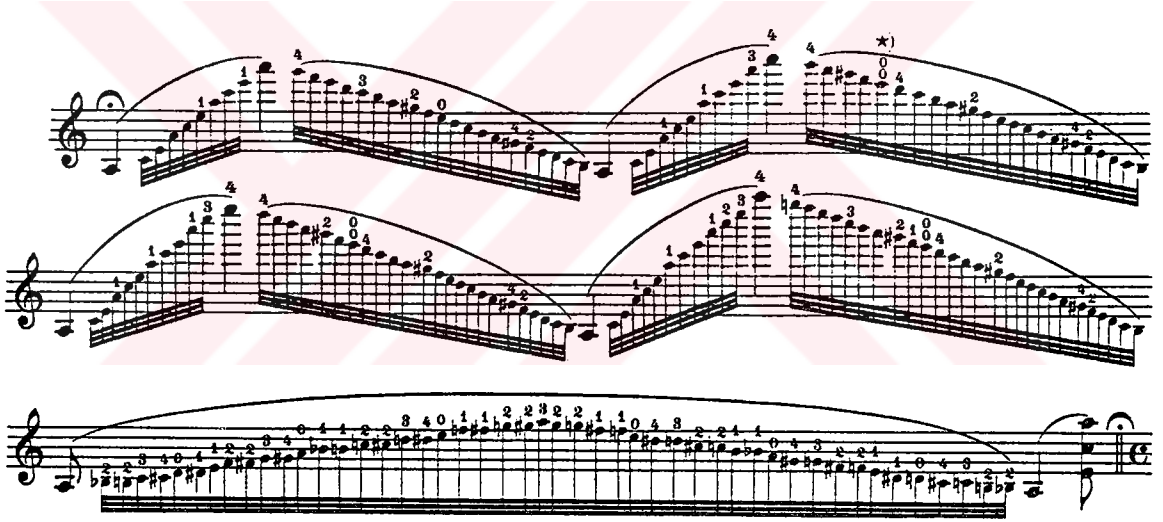
Pekçok başka besteci, Paganini'nin yapıtlarından yola çıkarak, uyarlamalar ve özgñn yapıtlar yazdılar. Örn; Paganini'nin yirmidördñncü kaprisinin teması, besteciler tarafından en çok kullanılan temadır. Brahms, Lutoslawski, Rahmaninof ve Fazıl Say bu temadan yararlanan bestecilerdendir.

ETÜD No: 1

Liszt, Sol minör tonundaki etüdde, La minör tonundaki 5. ve Sol minör tonundaki 6. karpisi, ustalıkla biraraya getirmiştir. Etüd, başından sonuna dek arpejlerle doludur ve eşlik tremololarla sağlanmaktadır. Aynı elde hem ezgi hem de eşliği çalmayı gerektiren oldukça yorucu bir etüddür.

Etüd, “ Andante ” hızında bir “ Preludio ” ile başlar. La minör tonundaki 5. karpisin girişi, (Örn: 14) Sol minör tonundaki bu etüdün Preludio bölmesinin sadık bir çeviriyazımıdır. (Örn: 15) Etüdün girişi, 4 ölçüde yazılmıştır, ancak karpisin girişinde ölçü sayısı yoktur. (Örn: 14-15)

(Örn: 14)



(Örn: 15)

Preludio
Andante

f

rinforz.

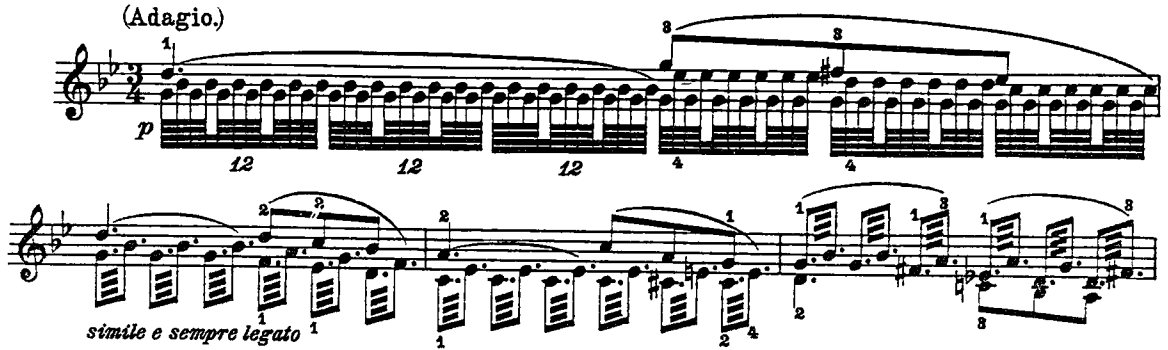
f

Bu girişin ardından, 6. kapris, (Örn: 16) etüdün ana temasını oluşturur. (Örn: 17)

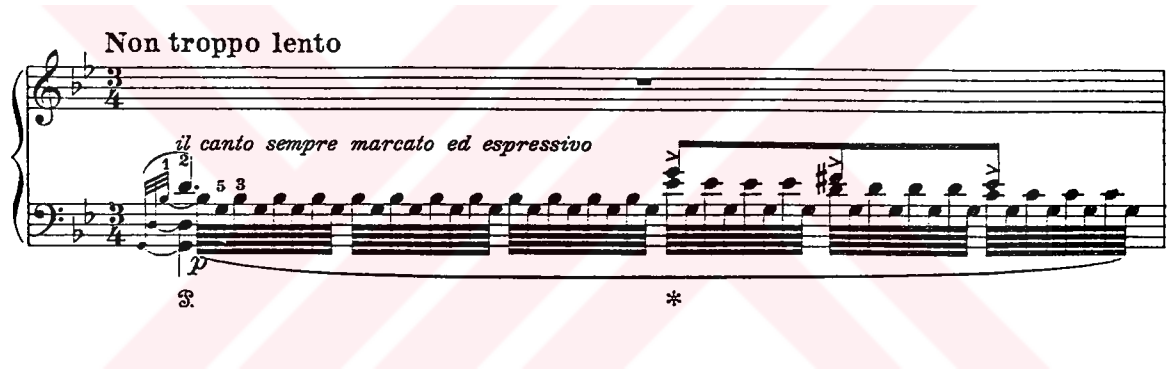
3

Hem etüdün, hem de karpisin ölçüsü 4 tür.

(Örn: 16)



(Örn: 17)



Koda, Preludio başlıklı girişin yinelenmesinden oluşmuştur.

ETÜD No: 2

Mib Majör tonundaki etüd, 17. karpisin çeviriyazımıdır. Dört ölçülük “ Andante” girişin ardından (Örn: 18), “ Andantino Capriccioso ” hızında “A” bölümü vardır. (Örn: 19)

(Örn: 18)

Andante

f

Cadenza ad lib

leggiere, veloce

This musical score for Orn: 18 is written for piano. It begins with a section marked 'Andante' and a forte dynamic 'f'. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment. The tempo and dynamics change for the 'Cadenza ad lib' section, which is marked 'leggiere, veloce'. This section features rapid, flowing sixteenth-note passages in both hands, with a decrescendo hairpin. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

(Örn: 19)

Andante.

Andantino capriccioso

p

un poco marc

ten.

This musical score for Orn: 19 is written for piano. It starts with a section marked 'Andante.' featuring a melodic line in the right hand with slurs and fingerings (1, 4, 8, 3, 1, 2, 4, 2, 1, 3, 1, 2). The tempo then changes to 'Andantino capriccioso'. This section is marked with a piano dynamic 'p' and includes the instruction 'un poco marc' (a little more marked). The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

(Örn: 22)

The musical score is written for piano and consists of five systems. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes a *poco rall.* (poco rallentando) marking. The second system is labeled "Coda" and features a piano (*p*) dynamic. The third system includes markings for *grazioso* and *espressivo*. The fourth system starts with a piano (*p*) dynamic. The fifth system includes markings for *cresc.* (crescendo) and *rit.* (ritardando). The score is characterized by complex technical passages, including rapid runs, chords, and intricate fingerings, all marked with various dynamics and articulations.

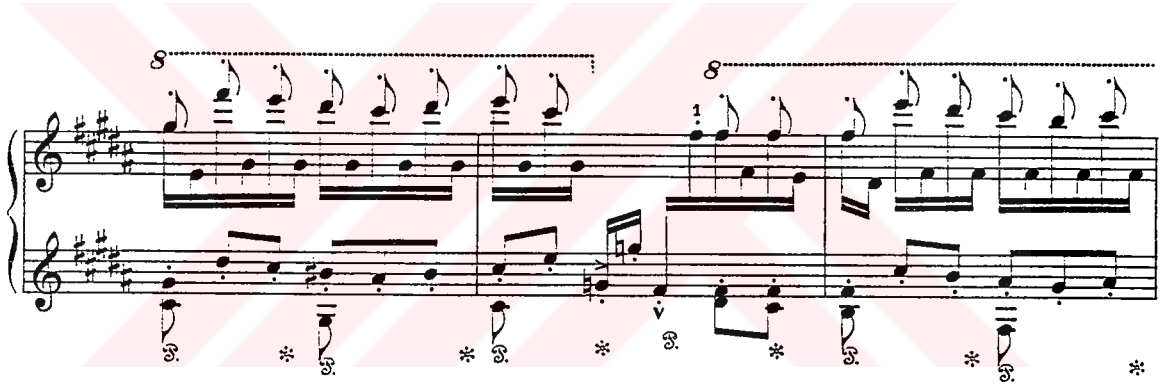
Etüd, tuşlar üzerinde her tür geliş gidişi içeren, teknik yönden güç bir etüddür.

ETÜD No: 3 “ LA CAMPANELLA ”

Liszt, 1832 yılında, Paganini'nin ünlü si minör keman konçertosunun, final bölümündeki “ Rondo ” temasından esinlenerek, piyano için bir fantezinin yazımına girişti. Zevk ve biçem yönünden son derece farklı boyutları olan, tınısal ve teknik yönden ise inanılmaz güçlükler gösteren bu yapıtla, piyanonun olanakları çerçevesinde gerçek bir devrim hazırlandığı görülmektedir.

Etüd, çansal tınılar, klavyenin tizlerinde duyulan, göz kamaştırıcı teknik etki ve güçlükler içermektedir. Çağlayan kromatik ölçülerle birlikte, geniş atlamalar, triller ve yinelenen oktavlar, çalıcı için çok güç, dinleyen için ise son derece ilginç ve etkileyicidir. (Örn: 22)

(Örn: 22)

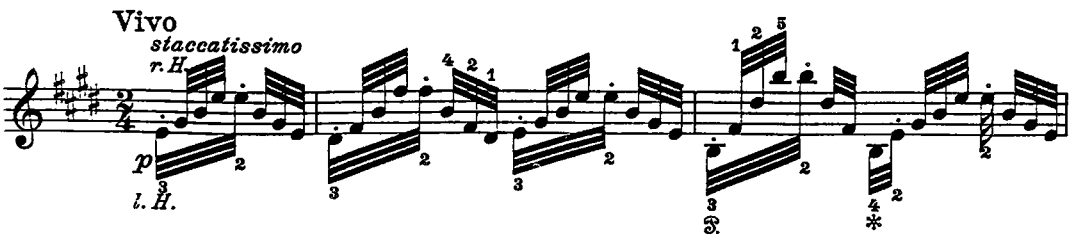


“ La Campanella ” adlı bu etüd, Liszt'in Paganini'nin kaprisleri üzerine yazdığı altı etüd içinde, teknik yönden en güç olanıdır.

ETÜD No: 4

Mi Majör tonundaki etüd (Örn: 23) aynı tondaki 1. kaprisin sadık bir çeviri yazımıdır. (Örn: 24)

(Örn: 23)

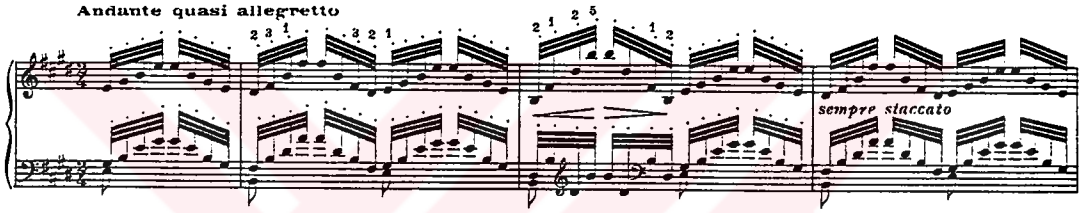


(Örn: 24)

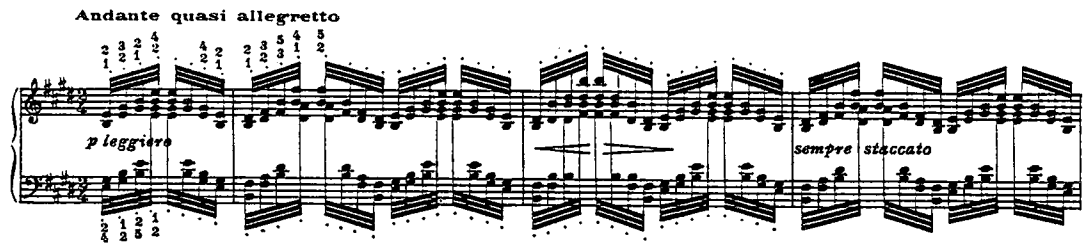


Listz, Paganini'nin kapisine 1840 yılında iki yeni kontrpuan eklemiş, (Örn: 25-26), 1851 yılında ise, tek dizek kullanarak sadeleştirmiştir. (Örn: 23'de 1851 yılında yazılmış olan versiyonu görülmektedir.)

(Örn: 25)



(Örn: 26)



1851'de sadeleştirerek verilen bu son şekille 4. etüd Paganini'nin 1. kapisinin aslına en yakın, geniş bir sunumudur.

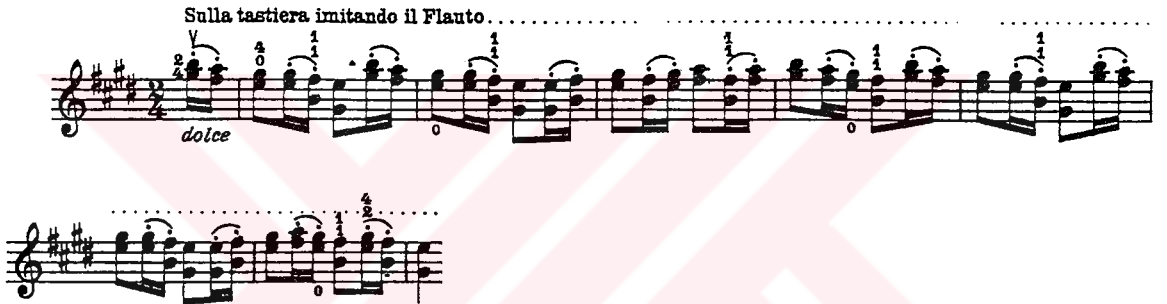
ETÜD No: 5 "LA CHASSE" - "AV"

A-B-A-C-A biçiminde bir rondo olan etüd, (Örn: 27) 9. kapisin (Örn: 28) piyano uyarlamasıdır.

(Örn: 27)



(Örn: 28)



“A” bölümünün ilk cümlesi flüt, (Örn: 27) ikinci cümlesi ise kornoyu anımsatıcı özellikler taşımaktadır. (Örn: 29)

(Örn: 29)



Türkçeye “Av” olarak çevirilebilecek La Chasse, bu seri içinde en rahat çalınabilen parçadır. 1840 versiyonu, 1851’deki yayıma göre çok daha güçtür. (Örn: 30)
1851 versiyonu, kaprise daha yakındır. (Örn: 27)

8

più animato dolciss. ma sempre marcato la melodia
dim.

staccato

8

p sempre staccato e brillante

poco a poco cresc.

energico

Paganini'nin ünlü 24. kaprisinin (Örn: 31) çeviriyazımıdır. (Örn: 32)

Tema.
Quasi Presto.

(Örn: 32)

Quasi Presto.

p

Ped. simile sempre

rinforz.

1. Çeşitleme: Tema sol el tarafından duyurulmakta, üçleme notalardan oluşan, Paganini'nin birinci çeşitlemesi (Örn: 33), Liszt'in etüdünde, birinci çeşitlemenin sağ el tarafından çalınan eşliği biçiminde gelmektedir. (Örn: 34)

(Örn: 33)

Var. 1.

Two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff contains a melodic line with various ornaments (accents, slurs, and grace notes) and a 'restes' marking. The second staff contains a bass line with similar ornaments. The key signature has one sharp (F#).

(Örn: 34)

Var. 1

Four staves of musical notation in 2/4 time. The first two staves are a grand staff (treble and bass clef) with a 'Ped. simile' marking. The third and fourth staves are also grand staves. The key signature has one sharp (F#). The notation includes various ornaments, slurs, and a 'Ped. simile' marking.

2. Çeşitleme: Bu çeşitleme, Paganini kapisin, 2. çeşitlemesine sadık kalınarak, piyanoya uyarlanmıştır. Aşağıdaki örnekte Liszt'in 1840 versiyonu (Örn: 35) ile 1851 versiyonu görülmektedir. (Örn: 36)

(Örn: 35)



(Örn: 36)



3. Çeşitleme: Paganini'nin kapisinin üçüncü çeşitlemesi (Örn: 37) Liszt'in etüdünde sol elde, tema ise sağ elde duyurulmaktadır. (Örn: 38)

(Örn: 37)



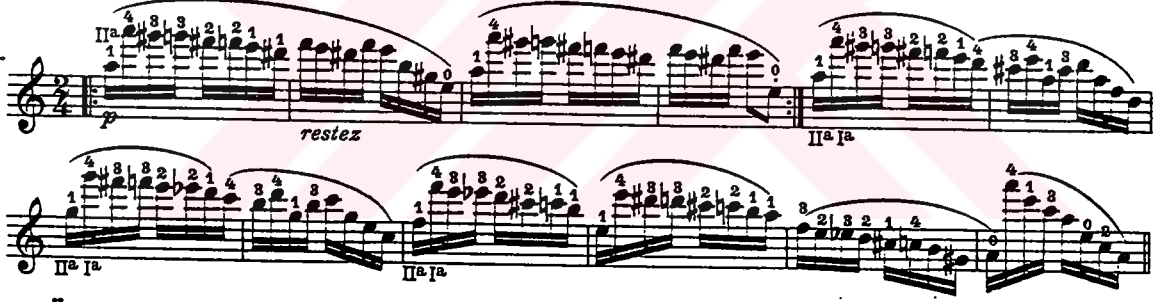
(Örn: 38)



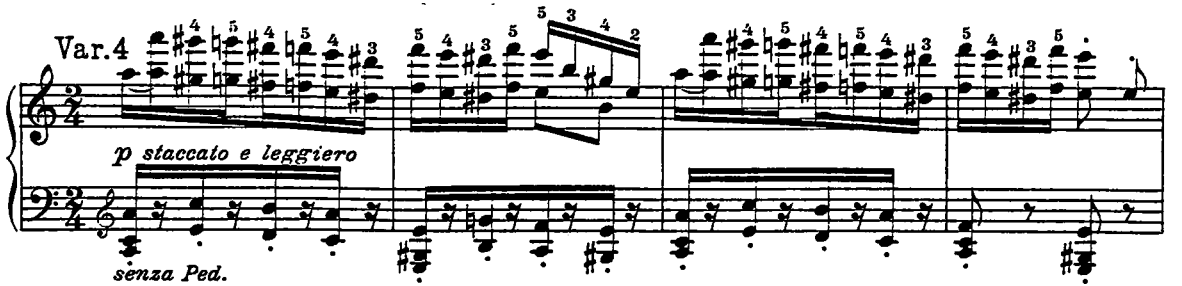
4. Çeşitleme: Bir önceki çeşitlemenin aksine, Liszt, Paganini kaprisinin kromatik inişlerle dolu 4. çeşitlemesini (Örn: 39) sağ elde, temayı ise, küçük değişikliklerle sol elde duyurmuştur. (Örn: 40)

(Örn: 39)

Var. 4.

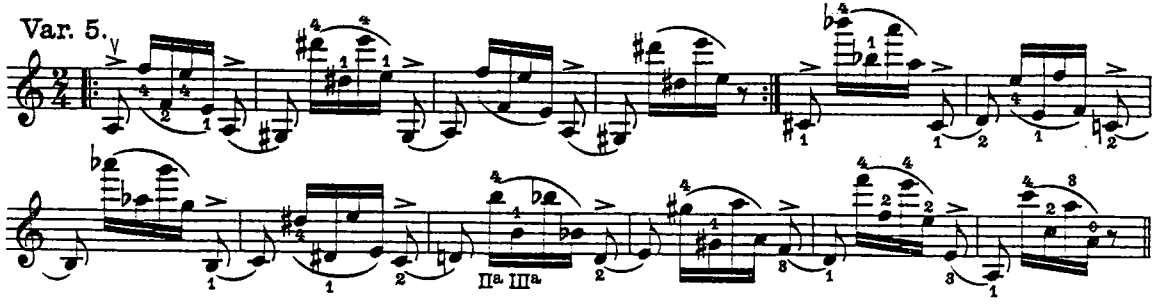


(Örn: 40)

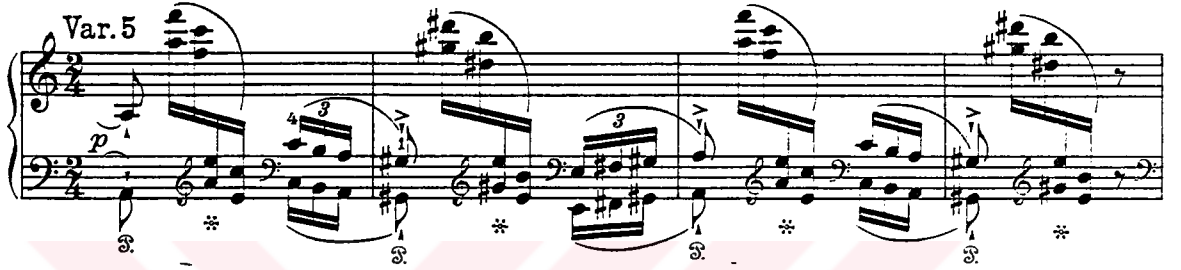


5. Çeşitleme: Liszt, Paganini kaprisinin, 5. çeşitlemesini (Örn: 41) küçük değişiklikler ile daha karmaşık bir görünüm ve daha buğulu bir havada sunmuştur. (Örn: 42)

(Örn: 41)



(Örn: 42)

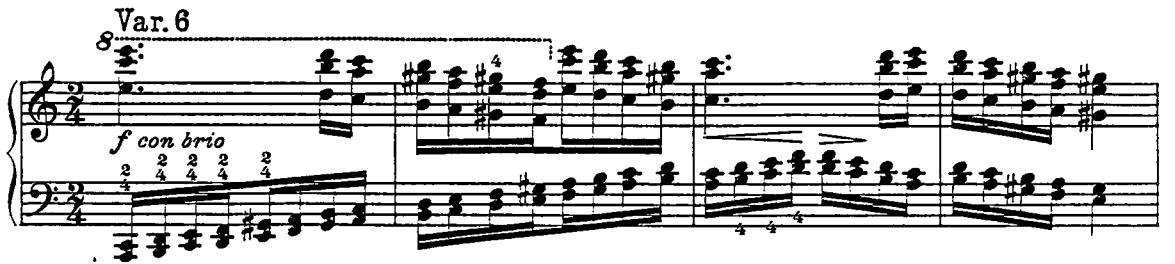


6. Çeşitleme: Kaprisin 6. çeşitlemesindeki inici, üçlü diziye, (Örn: 43), Liszt'in etüdünde oktavı da eklenerek sağ elde duyulur. Sol el ise, ters hareketle, çıkıcı, üçlü diziye duyurur. (Örn: 44)

(Örn: 43)



(Örn: 44)



7. Çeşitleme: Bu çeşitlemede Liszt, Paganini kaprise sadık kalarak sadece piyanoya uyarlamıştır.

8. Çeşitleme: Sol elde duyulan tema, sağ eldeki aksatımlı eşlikle heyecanlı bir devinim kazanmaktadır. (Örn: 45)

(Örn: 45)

Var. 8
Animato

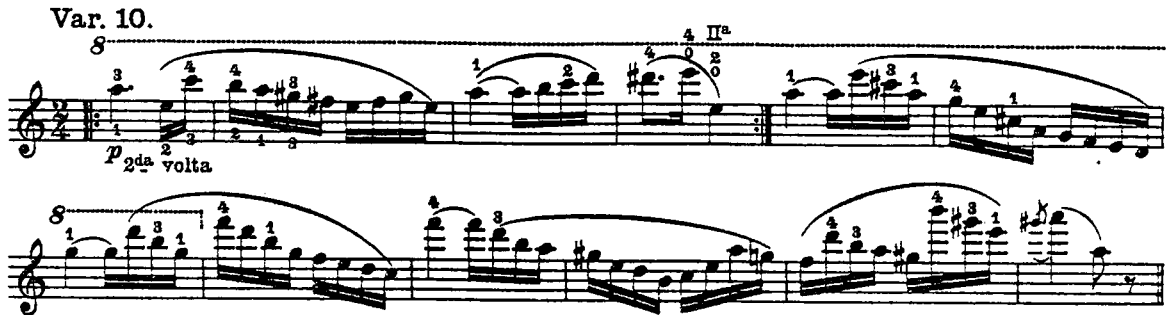


9. Çeşitleme: Paganini kapristeki pizzicato'lu çeşitleme, sadık bir biçimde piyanoya uyarlanmıştır.

10. Çeşitleme: Kaprisin, 10.çeşitlemesini oluşturan ezgi (Örn: 46), Liszt'in etüdünde sağ elde duyulmakta, sürekli trillerden oluşan eşlik ise sol el tarafından çalınmaktadır. (Örn: 47)

(Örn: 46)

Var. 10.



(Örn: 47)

Var. 10
Più moderato



11. Çeşitleme: Bir bölümü sol, bir bölümü sağ el tarafından soru-cevap biçiminde elde edilen tema, otuzikilik arpej ve kromatik eşlikle zenginlik kazanmıştır. (Örn: 48)

(Örn: 48)



Paganini'nin 24. Kaprisinin teması, Liszt'in dışında birçok başka besteciye esin kaynağı olmuştur.

J. Brahms piyano için, S. Rahmaninof piyano ve orkestra için, W. Lutoslawski iki piyano için yazdıkları yapıtlarda, bu temadan yararlanmışlardır. Günümüzde ise, genç piyanist ve besteci Fazıl Say, bu temanın "Jazz" çeşitlemelerini yazmıştır.

3. BÖLÜM

KONSER ETÜDLERİ

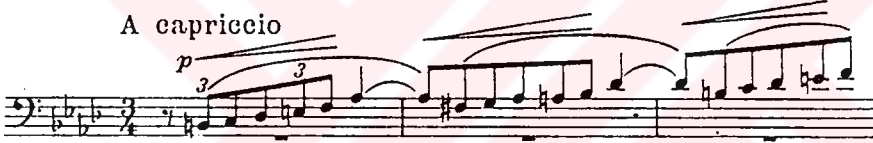
Liszt'in konser etüdleri iki takımdır ve her iki takım da resimsel ve şiirsel başlıklar taşımaktadır.

ÜÇ KONSER ETÜDÜ

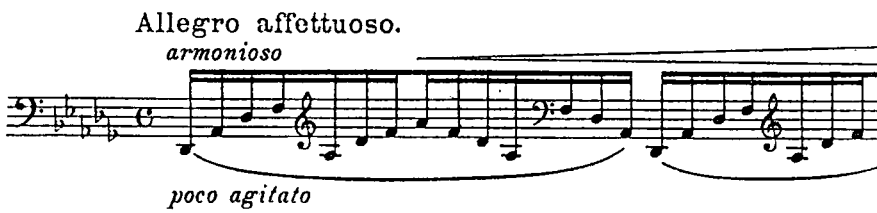
IL LAMENTO



LA LEGGIEREZZA

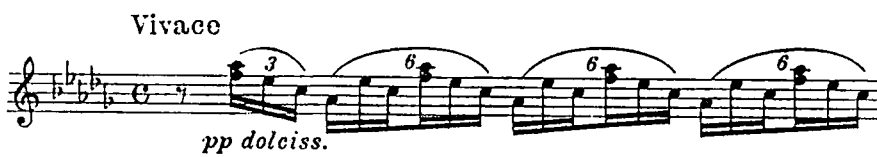


UN SOSPIRO



İKİ KONSER ETÜDÜ

WALDESRAUSCHEN



GNOMEN - REIGEN



ÜÇ KONSER ETÜDÜ

“ Trois Caprices Poétiques ” - “ Üç Şiirsel Kapris ” adıyla da anılan yapıt, bünyesinde birçok karmaşık ve karşıt duyguyu barındırmakta ve amacı sadece teknik yönden yararlılık olan etüd kavramının çok ötesinde derin ve ileri boyutta anlamlar taşımaktadır.

Üç Konser Etüdü, piyano eğitimi olan, gelişmekte olan öğrenciler için değil, teknik sorunların ötesinde, müziğe egemen olmuş sanatçılar içindir.

IL LAMENTO - İnilti

Liszt'in tek tema çevresinde, saplantılı bir biçimde dönüp dolaşarak, birdenbire coşku yükselmesi ile doyuma varma etkisi yaratması, pekçok yapıtında görülmektedir. Il Lamento'da ezginin sürekli gelişmesi ve olgunluğa ulaşması bize bunu anımsatmaktadır.

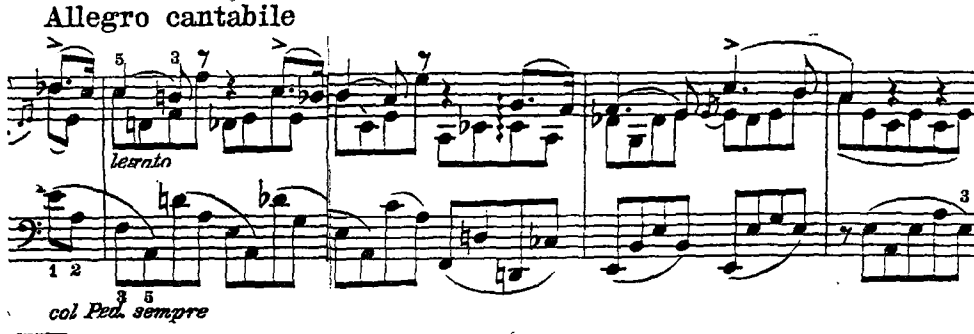
Girişte, iki ölçülük kısa ve küçük bir motif, (Örn: 49) ardından yine iki ölçü süren bir kadans vardır.

(Örn: 49)



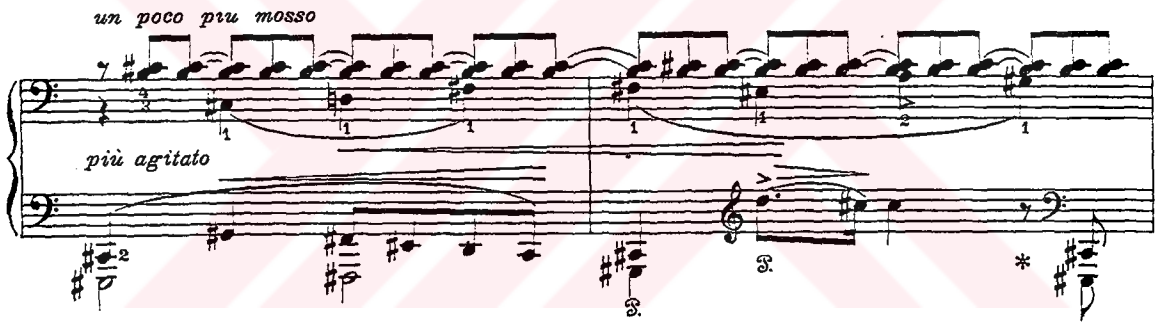
Ana tema, girişteki ilk iki ölçünün geliştirilmiş bir sunumudur. (Örn: 50)

(Örn: 50)



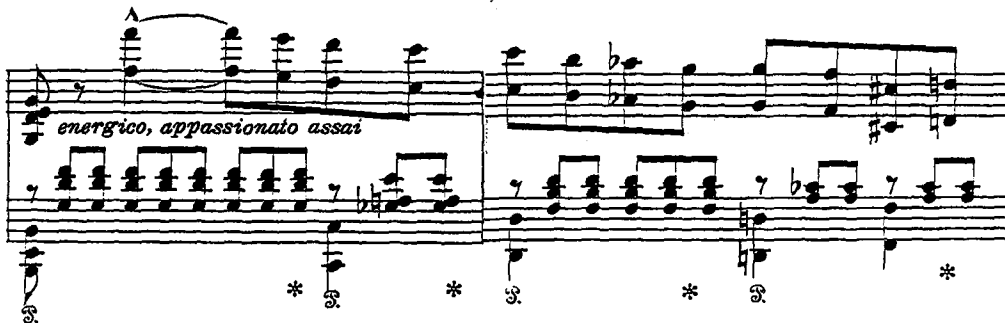
Altmışbeşinci ölçüden başlayarak ezgi sol ele geçmektedir. (Örn: 51)

(Örn: 51)



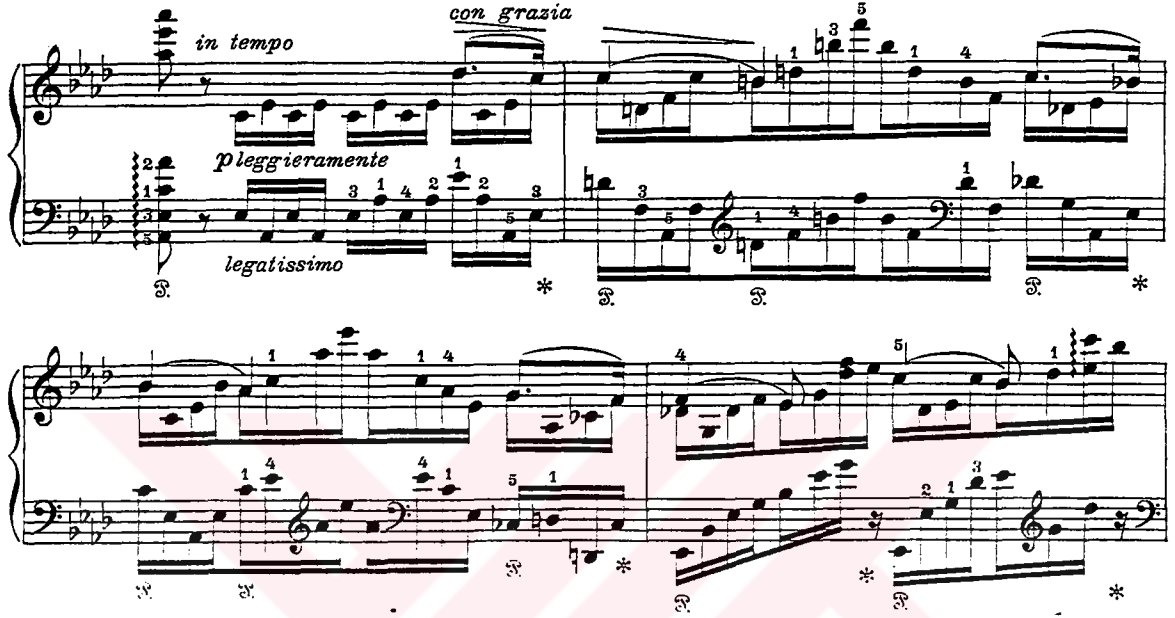
Yetmişbeşinci ölçüde, sağ elde duyurulmaya başlanan enerjik ve appassionato ezgi ile etüd doruğa yaklaşır. (Örn: 52)

(Örn: 52)



Doksanbirinci ölçüden sonra “A” teması, bu kez eşlikte onaltılık notalarla yinelenir. (Örn: 53)

(Örn: 53)



Yüzyirmidokuz, yüzotuz ve yüzotuzbirinci ölçülerdeki kısa kadanstan sonra, etüdün en başında duyurulan “A” teması ve giriş yenilenir. Parça, sakın bir koda ile sona erer.

LA LEGGIEREZZA - Hafiflik

Besteci, bu etüdde “ Grand Galop Chromatique ” adlı yapıtından esinlenmiştir. Daha önceki yıllarda yazmış olduğu Grand Galop Chromatique adlı yapıtta olduğu gibi kromatik figürlerle dolu, fakat bu yapıttan farklı olarak, incelik, hafiflik ve gölgelerle dolu çeşitli renklerden oluşan “ La leggierezza ” hayranlık uyandırıcı bir yapıttır.

Üçleme notalardan oluşmuş on ölçülük girişten sonra, “ Quasi Allegretto ” hızında, yine üçlemelerle devam eden ana tema duyulur. (Örn: 54)

(Örn: 54)

Quasi Allegretto

- smorz. - - - dolce egualmente

pp legato

Kırkbirinci ölçüden başlayarak, sağ elde hızlı, zarif ve ağırbaşlı onaltılık kromatik notalar vardır. (Örn: 55)

(Örn: 55)

delicatamente

p dolcissimo

legato

Ellibirinci ölçüde, sağ elin tiz oktavlarında değişikliğe uğramış ana tema, hafiflikle ve sevimli bir biçimde çınlamaktadır. (Örn: 56)

(Örn: 56)

8

leggiere con grazia

8

Daha sonra, ezgi sol ele geçer ve sağ elin çok hızlı eşliğinin de yardımı ile etüd doruğa ulaşır. Bu doruktan sonra kısa bir kadans yer alır ve kırkbirinci ölçüde olduğu gibi son derece hızlı tempoda çalınan kromatik pasajlar duyurulur. Etüd, girişi anımsatan çok anlamlı bir koda ile sona erer. (Örn: 57)

(Örn: 57)

8

poco rall.

sostenuto

espr.

pp

UN SOSPIRO - İç Çekiş

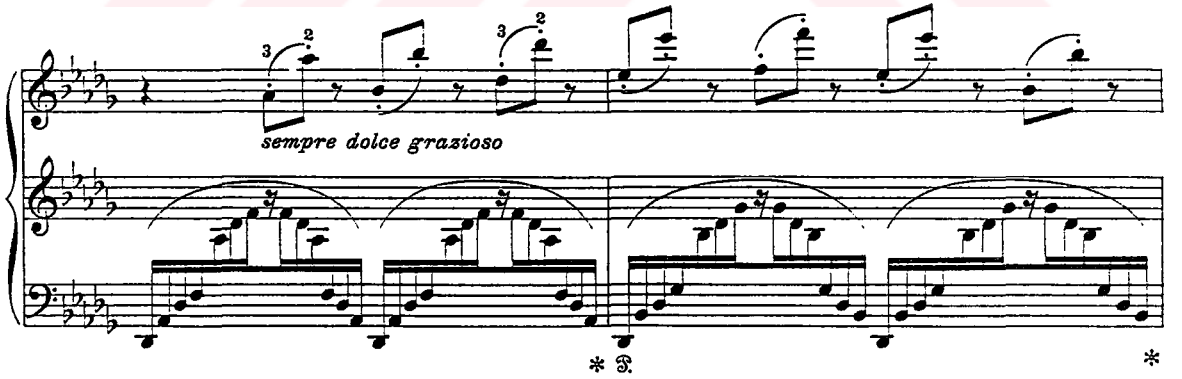
Pentatonik ezgi, sürekli arpejler arasında iki ele bölüştürülmüştür. (Örn: 58)

(Örn: 58)



Ezginin iki ele bölüştürülerek sağlandığı pasajlar, üç dizek olarak yazılmıştır. Ezgi, en üst dizekte, onaltılık arpejlerden oluşan eşlik ise, diğer iki dizekte yer almaktadır. En üst dizekte, sağ el tarafından çalınması gereken sekizlik notaların kuyrukları yukarı doğru (), sol el tarafından çalınması gereken sekizlik kuyrukları ise aşağı doğru () yazılarak gösterilmiştir. (Örn: 59)

(Örn: 59)



Etüdün ortalarında sol ele geçen tema ile parça doruğa ulaşır. Ezgi akışı, zaman zaman, yıldız tozları gibi uçuşan kadanslarla durdurulmaktadır.

Ünlü piyanist Hans van Bülow, bu etüd için, “ Büyük atlamalarda, arada sırada pis, yanlış nota da çalmalısın, yoksa hiçkimse çaldığının zor olduğunu farketmez. ” demiştir.

Liszt'in bu iki etüdü, Lebert ve Stark'ın piyano okulu için yazılmış ve 1863 yılında yayımlanmıştır. Etüdlerin şiirsel başlıkları, herbirinin havasını iletmektedir.

Etüd, Sachawerel SITWEL tarafından, şiirsel bir biçimde şöyle özetleniyor.

Etüd, sağ elde ağaçlardaki yaprakların hisşirtılarını anımsatan, etüdüñ sonuna dek süreceğ olan bir eşlik figürü ile başlar, bir ölçü sonra, sol el, son derece yumuşak ve tatlı ana temayı duyurur. (Örn: 60)

Vivace
una corda

pp dolcissimo

*dolce con grazia **

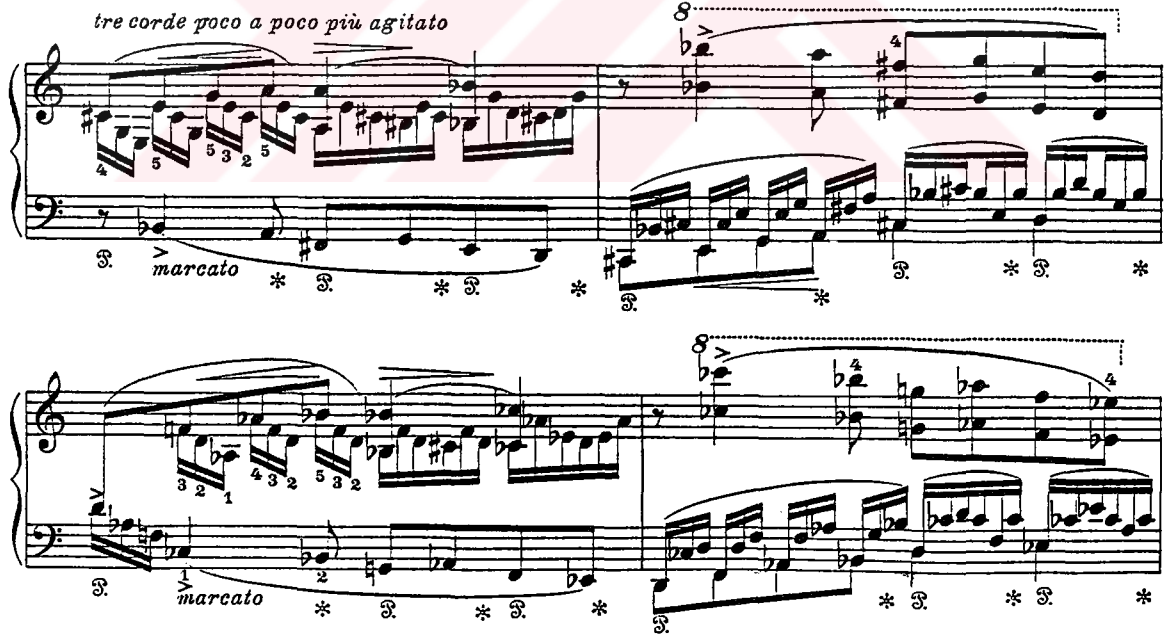
Tema, onbeşinci ölçüde sağ ele geçerek gitgide yükselir. (Örn: 61)

(Örn: 61)



Etüdün ortalarında, ana temanın gelişimi ile iki elin söyleşisi yükselerek bir doruğa ulaşır. (Örn: 62)

(Örn: 62)



Son kez A'ya dönmeden hemen önce ezgi ve ritm yönünden etüdün genel havasından farklı, tempo yönünden ise daha hızlı bir bölme vardır. (Örn: 63)

(Örn: 63)

8

stringendo molto e sempre fortissimo ed appassionato

marc.

Etüde egemen olan tema, bitişte de sol el tarafından duyurularak ve sağ eldeki eşlik gitgide sönerek biter.

GNOMEN - REIGEN - Cücelerin Dansı

Etüd, bir anı bir anına uymayan bir “scherzo” dur. Yaramaz bir staccato fikri, çılgın bir tem ile sürekli dönmektedir.

6

“Presto scherzando” başlığını taşıyan, 8’lik, hızlı ve çarpma notalarla daha sevimli hale gelmiş bir girişten sonra A teması duyulur. (Örn: 64)

(Örn: 64)

Presto scherzando

pp

staccato e leggierrissimo

piu dimin.

pp

sempre pp

9

Yirmibirinci ölçüden başlayarak “ Un poco animato ” başlıklı, 8’lik, La maj. tonundaki B teması, sağ el tarafından duyurulur. (Örn: 65)

(Örn: 65)

Un poco più animato

p giocoso, non legato



Otuzaltıncı ölçüden itibaren, etüdün en başındaki dört ölçülük giriş ve A teması yinelenir. Ardından B teması bu kez Sib majör tonunda duyulur. Yetmişikinci ölçüden başlayarak, A temasından yararlanılarak oluşmuş bir orta bölme yer almaktadır. (Örn:66)

(Örn:66)

sempre presto

sempre pp

pp



Bu orta bölme, giderek gelişmekte ve bas notalarda bir pedal sesi ile "A" teması tekrar etmekte ve yüzyirmibirinci ölçüde B teması yine duyurulmaktadır. Etüd, A temasını anımsatan çok hafif ve sönük bir koda ile sona erer.

SONUÇ

Pianistler, diğer çalgıları çalanlara göre, çok daha şanslı sayılırlar çünkü, piyano çalma ve yorumlama tekniğinin geliştirilmesi amacıyla yaratılmış olan müzik, büyük ölçüde, nitelikleri, her türlü eleştirinin ötesinde olan büyük besteciler tarafından yazılmıştır. Kemancılar, Paganini'ye sahip olma ayrıcalığını taşımaktadırlar ancak, üfleme çalgılar ve diğer yaylı çalgılar müzikal içeriği ön planda tutmayan etüdlerle yetinmek zorunda kalmaktadırlar.

Piyano etüdlerinde, teknik sorunlar, müziğin gelişimine olanak sağlayacak bir uyumla gerçekleştirilmiştir. Chopin, Liszt, Busoni, Bartok, Rahmaninof, Prokofyef, Skriyabin, Stravinski, Lyapunof, Mendelssohn, Lutoslavski, Dohnanyi, Moskovski gibi besteciler tarafından yazılan etüdler, bir yandan teknik güçlükleri işlerken, diğer yandan müzikal özü bünyesinde barındırmaktadır.

Liszt'in etüdları, teknik yönden son derece güç ve müzikal içerik yönünden zengin ve çok renkli büyük boyutlu yapıtlardır.

“ Transandantal ” Etüdlerin, iki tanesi dışında tümünün, birer adı vardır. Bu adlar, yorumcuya her etüdün karakteri ile ilgili ipuçları vermektedir. “ Paganini'nin Kaprisleri Üzerine Altı Etüd ” ünde Liszt, Paganini'nin göz kamaştıran virtüozitesi ile rekabet etmek istemiş olabilir.

Daha sonraları yazdığı “ Üç Konser Etüdü ” ve “ İki Konser Etüdü ” ise yorumcunun dinleyiciye çizdiği, müzikal renk ve seslerden oluşmuş bir tablo biçiminde düşünülebilir.

Liszt'in müziği, teknik yönden olduğu kadar, müzikal yönden de anlaşılması son derece güç bir müziktir. Martin Krause Liszt'in son öğrencisidir ve günümüzün ünlü piyanisti Claudio Arrau'yu yetiştirmiştir. C. Arrau, Liszt müziği ve yorumu ile ilgili hocasının görüşlerini şöyle özetlemektedir:

“ Liszt yorumu hakkında en önemli özellikler, şiirsellik, dramatik etki, coşku ve heyecandır. Günümüzde bir Liszt okulu olduğunu sanmıyorum ama Liszt gibi çalma yöntemi olduğundan eminim. Liszt gibi çalma yönteminin en önemli özellikleri, tümüyle serbestlik ve sadece parmaklardan değil, çalıcının bütün gövdesinden fıskırması

gereken, tını ve renklerdir. Bu serbest çalış yöntemi, tekniğin daha kolay üstesinden gelinmesini sağlayarak, müziğin özüne ulaşılmasını sağlar. Çalgı çalma tekniği ile ilgili her şey müziğe hizmet etmelidir. Örn: Çalınması çok güç bir trıl, sadece teknik olarak üstesinden gelinmesi gereken bir güçlük değil, anlatımın bir parçası olarak düşünölmelidir. Liszt'in yapıtlarını yorumlamaya yaklaşmak isteyen bir piyanistin, ff'dan, ppp'ya kadar olağanüstü bir nüans yelpazesine sahip olması ve tuşenin tümüne büyük bir ustalıkla egemen olması gerekmektedir.”

Bugün konser programlarında, Liszt'in yapıtları sık sık yer almaktadır. Hiç kolay olmasa da, Liszt'in yapıtlarını seslendirmek, bir piyanist için çok mutluluk vericidir çünkü, piyanonun olanakları çerçevesinde her tür teknik ve müzikal hüneri ortaya koyan Liszt yapıtlarının iyi bir yorumu, piyanistin niteliklerinin değerlendirilmesinde önemli bir ölçüdür.

KAYNAKLAR

- ALLESBROOK David Ian : Liszt: My travelling circus life Southern Illinois University Press, 1991
- APEL Willi : Harvard Dictionary of Music, Harvard University Press, Cambridge. 2. Basım. 1972
- BURPER Ernst : Franz Liszt, Princeton University Press, 1989
- ÇALGAN Koral : Franz Liszt ve M.R. Gazimihal'in Bir Araştırması " Liszt'in İstanbul Konserleri " , Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1991, Ankara
- HOWARD Leslie : Disk Kapağı, CDA 66357 Hyperion
- LISZT Franz : Klavierwerke Etüden Frankfurt, 1947
- LISZT Franz : Six Études D'après Paganini, Paris
- MORRISON Bryce : F. Liszt, Omnibus Press, 1989
- MORRISON Byce : Disk Kapağı 417-523-2 DH Decca, Almanya, 1986
- SADIE Stanley : The new Grove Dictionary of Music and Musicians Macmillan Publishers Limited, 11. Cilt, London, 1980
- SEARLE Humphrey : The music of Liszt, 1954, Londra
- SEARLE Humphrey : Disk Kapağı, Phonogram International B.V., Hollanda, 1977
- SITWELL Sachawerel : Franz Liszt, Dover Publications, Newyork, 1967
- TAYLOR Ronald, : Franz Liszt, The man and a musician, Grafton Books of the Colling publishing group, İngiltere, 1987
- WATSON Derek : Franz Liszt, J.M. Dent & Sons Ltd., Londra, 1989
- WILLIAMS Adrian : Portrait of Franz Liszt, Clarendon Press, Oxford, 1990