

**T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
PIYANO SANAT DALI**

Yüksek Lisans Tezi

**FRANZ LISZT'İN DEUX LEGENDES ADLI
ESERİNDE PİYANONUN BİR ANLATICI
OLARAK ROLÜ**

**Deniz BAYHAN
2501160598**

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Zehra Müge HENDEKLİ**

İSTANBUL, 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : DENİZ BAYHAN Numarası : 2501160598
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : MÜZİK ANASANAT DALI/YÜKSEK LİSANS Danışmanı : DOÇ. DR. ZEHRA MÜGE HENDEKLİ
Tez Savunma Tarihi : 08.05.2019 Saati : 12.00
Tez Başlığı : FRANZ LISZT'İN DEUX LEGENDES ADLI ESERİNDE PİYANONUN BİR ANLATICI OLARAK ROLÜ

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- DOÇ. DR. ZEHRA MÜGE HENDEKLİ		KABUL
2- DOÇ. FATMA BAHAR YÜCELEN		KABUL
3- DOÇ. MELİN MOLLA		KABUL

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. HATİCE GÜLDEN TEZTEL		
2- DOÇ. DR. JERFİ AJI		

ÖZ

FRANZ LISZT'İN DEUX LEGENDES ADLI ESERİNDE PİYANONUN BİR ANLATICI OLARAK ROLÜ

Deniz BAYHAN

Bu tezin amacı, Franz Liszt'in Deux Légendes adlı eserini bestelerken etkilendiği unsurları incelemek ve esinlendiği müzik-dışı kavramları müzik içinde nasıl yansıttığını saptamaktır. Metot olarak literatür taramasının kullanıldığı bu tezin birinci bölümünde Liszt ailesinin kökeni dahil olmak üzere Franz Liszt'in hayat hikayesi dört farklı dönem içerisinde anlatılmış, ikinci bölümünde müziğinin din, edebiyat ve görsel sanatlar alanlarıyla etkileşimi incelenmiştir. Üçüncü bölümde Liszt'in 19.yy müziğindeki öncü karakterini ortaya çıkartan virtüözüte anlayışını, program müziği ve senfonik şiir türlerini hangi yöntemler sayesinde ortaya koyduğu anlatılmıştır. Dördüncü bölümde ise yaşamının son yıllarında bestelemiş olduğu Deux Légendes adlı solo piyano eser sembolik olarak incelenmiş ve eserdeki müzik-metin ilişkisinin piyano yazımında nasıl yansıtılmış olduğu analiz edilmiştir. Franz Liszt'in eserin yazımından önce ve sonrasında kişisel hayatında yaşadığı sorunların onun toplumdan soyutlanmasına sebep olduğu bu bağlamda Deux Légendes gibi son döneminde yazdığı eserlerde sıkça rastlanılan ölüm ve Tanrı düşüncesinin bu eserde dini hikayeler aracılığıyla tasvir edildiği saptanmıştır. Yapılan analizin sonucunda, esere esin kaynağı olan mucizevi hikayelerin bütün unsurlarının piyano yazımına aktarıldığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Franz Liszt, Deux Legendes, Aziz Francis

ABSTRACT

PIANO'S ROLE AS NARRATOR IN FRANZ LISZT'S DEUX LEGENDES

Deniz BAYHAN

The aim of this thesis is to examine the elements Franz Liszt was influenced by while composing *Deux Légendes* and to determine how he had reflected the extra-musical associations he had been inspired by in his music. In the first chapter of this thesis, where literature review was used as a method, the life story of Franz Liszt, including the origin of the Liszt family, was described in four different periods; in the second chapter, the interaction of Franz Liszt's music with the fields of religion, literature and visual arts was examined. In the third chapter, Liszt's conception of virtuosity, which reveals his leading character in the 19th century music, and the ways in which he introduced the genres of programme music and symphonic poem, were explained. In the fourth chapter, his solo piano work called *Deux Légendes* which was composed in the final years of his life, was examined symbolically; and how the relationship between music and text in this work was reflected in his piano language is analyzed. It was found out that Franz Liszt's problems in his personal life before and after the writing of his piece caused him to be isolated from the society, and in this context the concepts of death and the Divinity, which are frequently encountered in the pieces he wrote in the last period of his life like *Deux Légendes*, were depicted in this piece through religious stories. As a result of the analysis, it was seen that all the elements of the miraculous stories that inspired the piece were reflected to piano writing.

Keywords: Franz Liszt, *Deux Legendes*, Saint Francis

ÖNSÖZ

Bu tezi yazmaya başladığım sırada karşıma çıkan Umberto Eco'nun 'Tez Nasıl Yazılır?' adlı kitabı için öncelikli olarak Umberto Eco'ya şükranlarımı iletiyorum. Tezin araştırma ve yazım aşamasında kaynak erişimine yardımcı olan tarihçi arkadaşım Yeliz Çavuş'a, hayatımın her aşamasında desteklerini hissettiğim kadim dostlarım Egecan Erdoğan ve Farah Aksoy'a, sonsuz sabır ve desteğini esirgemeyen canım aileme, tez danışmanım ve akıl hocam Z.Müge Hendekli'ye ve tabii ki bana olan inancıyla bugünlere gelmemi sağlayan emektar piyano hocam saygıdeğer F.Süreyya Baraz'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Deniz BAYHAN

İSTANBUL, 2019

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
ŞEKİLLER LİSTESİ	viii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

LISZT'İN HAYATI

1.1. LISZT AİLESİ	3
1.2. FRANZ LISZT'İN GENÇLİK YILLARI.....	4
1.3. FRANZ LISZT'İN WEIMAR YILLARI.....	12
1.4. FRANZ LISZT'İN SON YILLARI.....	18

İKİNCİ BÖLÜM

LISZT'İN MÜZİK ESTETİĞİNİN ANA BİLEŞENLERİ

2.1. LISZT'İN MÜZİĞİNDE ETKİLİ OLAN UNSURLAR.....	22
2.1.1. LISZT VE DİN.....	23
2.1.2. LISZT VE EDEBİYAT	26
2.1.3. LISZT VE GÖRSEL SANATLAR.....	29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

LISZT'İN MÜZİK TARİHİNDEKİ ÖNEMİ

3.1. ROMANTİK DÖNEM'DE LISZT YENİLİKÇİLİĞİ.....	36
3.1.1. LISZT VE VİRTÜÖZİTE	39
3.1.2. PROGRAM MÜZİĞİ VE SENFONİK ŞİİR.....	44

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DEUX LÉGENDES'İN İNCELENMESİ

4.1. DEUX LÉGENDES.....	47
4.1.1. ST.FRANÇOIS D'ASSISE. LA PRÉDICATION AUX OISEAUX.....	52
4.1.2. ST.FRANÇOIS DE PAULE MARCHANT SUR LES FLOS.....	64
SONUÇ	74
BİBLİYOGRAFYA	77

ŞEKİLLER LİSTESİ

ŞEKİL 1	Raphael, 1504, <i>Lo Sposalizio</i> , Milano, Pinacoteca di Brera.....	31
ŞEKİL 2	Michelangelo, 1533, Lorenzo de' Medici'nin mezarı, ortada <i>Il penseroso</i> , Floransa, Medici Şapeli.....	32
ŞEKİL 3	Michelangelo, 1533, Giuliano de' Medici'nin mezarı, solda <i>Notte</i> heykeli, Floransa, Medici Şapeli.....	32
ŞEKİL 4	Raphael, 1517, <i>Santa Cecilia</i> , Pinacoteca Nazionale di Bologna.....	33
ŞEKİL 5	Kaulbach, 1850, <i>Die Hunnenschlacht</i>	34
ŞEKİL 6	Liszt, 1857, <i>Hunnenschlacht</i> senfonik şiiri.....	35
ŞEKİL 7	Genelli, 1840, Dante'nin Cehennemi'nde Kral Minos lanetlileri yargılarken.....	35
ŞEKİL 8	<i>Der traurige Mönch</i>	37
ŞEKİL 9	12-Ton sistemine dair Liszt'in verdiği örnek.....	37
ŞEKİL 10	Kör oktavlar.....	41
ŞEKİL 11	1280-85, <i>Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı</i> , Basilica di San Francesco, Assisi.....	49
ŞEKİL 12	Gustave Doré, 1875, <i>Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü</i> tablosu.....	50
ŞEKİL 13	Eduard Jakob von Steinle, t.y., <i>Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü</i>	50
ŞEKİL 14	<i>Deux Légendes</i> 'in ilk basımında kullanılan illüstrasyon.....	51
ŞEKİL 15	<i>Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı</i> 1.-5. ölçüler.....	53
ŞEKİL 16	<i>Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı</i> 9.-12. ölçüler.....	54
ŞEKİL 17	<i>Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı</i> 13.-17. ölçüler.....	54
ŞEKİL 18	<i>Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı</i> 18.-27. ölçüler.....	55
ŞEKİL 19	<i>Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı</i> 28.-35. ölçüler.....	56
ŞEKİL 20	<i>Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı</i> 39. ölçü.....	56
ŞEKİL 21	<i>Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı</i> 52. ölçü.....	57
ŞEKİL 22	<i>Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı</i> 54.-57. ölçüler	58

ŞEKİL 23	<i>Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı 71.-80. ölçüler.....</i>	59
ŞEKİL 24	<i>Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı 85.-90. ölçüler.....</i>	60
ŞEKİL 25	<i>Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı 115.-126. ölçüler.....</i>	61
ŞEKİL 26	<i>Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı 127.-143. ölçüler.....</i>	62
ŞEKİL 27	<i>Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı 147.-159. ölçüler.....</i>	63
ŞEKİL 28	<i>Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü 1.-9. ölçüler.....</i>	66
ŞEKİL 29	<i>Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü 16-21. ölçüler.....</i>	67
ŞEKİL 30	<i>Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü 32.-33. ölçüler.....</i>	68
ŞEKİL 31	<i>Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü 36.-44. ölçüler.....</i>	68
ŞEKİL 32	<i>Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü 52.-53. ölçüler.....</i>	69
ŞEKİL 33	<i>Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü 72.-73. ölçüler.....</i>	69
ŞEKİL 34	<i>Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü 79. ölçü.....</i>	70
ŞEKİL 35	<i>Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü 86.-87. ölçüler.....</i>	70
ŞEKİL 36	<i>Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü 91. ölçü.....</i>	70
ŞEKİL 37	<i>Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü 99.-105. ölçüler.....</i>	71
ŞEKİL 38	<i>Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü 136.-138. ölçüler....</i>	71
ŞEKİL 39	<i>Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü 139.-143. ölçüler....</i>	72
ŞEKİL 40	<i>Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü 155.-159. ölçüler....</i>	72
ŞEKİL 41	<i>Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü 163.-169. ölçüler....</i>	73

GİRİŞ

19.yy'da Avrupa'da yaşamış olan Franz Liszt, Klasik Batı Müziği tarihindeki ilk konser piyanisti olarak bilinir. Müziğinde sıkça rastlanılan teknik zorluklar ve alışılmamış armoni kullanımı, ayrıca onu çağın en yenilikçi bestecilerden biri konumuna getirmiştir. Piyano hocası Carl Czerny'den almış olduğu teknik eğitimi kendi becerileri ile harmanlayarak oluşturmuş olduğu modern piyano tekniği, günümüzde hala geçerliliğini korumaktadır. Teknik çalışmalar olarak yazmış olduğu birçok etüt ve egzersizin yanı sıra, sadece teknik gösterişe odaklanmayan, içinde derin müzikal ifadeler ve doğaçlamalar içeren etütleri de, piyano repertuvarının vazgeçilmez eserleri arasındadır.

Liszt, piyanistliğinin yanı sıra orkestra müziğindeki yenilikçi yaklaşımı ile de dikkat çeken bir bestecidir. Yeni bir orkestral yazım tarzı olarak sunduğu *senfonik şiir* ile duyguların ve hikaye anlatımının temel oluşturduğu bir form kurgulamıştır. Yaratım sürecinde edebi ve dini metinlerin yanı sıra, görsel sanat eserlerinden de esinlenmiş olması, Liszt'in Avrupa müzik tarihinde özel bir konuma sahip olmasını sağlamıştır. Program müziğinde kullandığı tematik başkalaşım yöntemi ve form olarak tek bölümlü senfoni ve sonat yazma hedefi, eserlerinde bitmeyen bir döngü ve bütünlük yaratmıştır. Kimi zaman tek bir motif ya da tema malzemesiyle uzun soluklu eserler yazarak, Klasik Dönem'de sık kullanılan formlara alternatif formlar oluşturmuştur.

Liszt'in müzik-dışı unsurlarla ilişkisi, sanatın diğer dallarıyla olan derin bağıni destekler niteliktedir. Ailesinden gelen Katolik inancı sayesinde spiritüel kavramlarla hiçbir zaman bağıni koparmamış, hatta son yıllarında manastır lideri olarak görev almıştır. Konser piyanistliği yaptığı dönemde yalnızlığını edebiyatla gidermiş, babasını kaybetmesiyle birlikte Paris'te her disiplinden sanatçı ve edebiyatçının yer aldığı topluluklarla etkileşime geçmiştir. Müzisyen kimliğinin yanı sıra, sanatçının toplum içerisindeki konumunu tartıştığı yazılarıyla da etkili olmuştur.

Avrupa seyahatleri süresince görmüş olduğu bazı mimari yapıtlar ve önemli ressam ve heykeltıraşların eserleri sayesinde görsel sanatlara olan ilgisini derinleştirerek, bazı bestelerinde tarihi figürlerin ve kişilerin hikayelerini kullanmıştır. Birçok ilke imza atmış olan Liszt, aynı zamanda eserinde tablo tasviri yapan da ilk bestecidir.

Bu bilgiler ışığında, Liszt'in son yıllarında yazmış olduğu *Deux Légendes* adlı program müziği eseri incelenmiş ve ona esin kaynağı olan *Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı* ve *Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü* efsanelerinin müzik-metin ilişkisi içerisinde nasıl biçimlendirildiği araştırılmıştır. Bu araştırmanın sonucunda, Liszt'in hikaye anlatım gücünün bu eserde kullanmış olduğu doğa betimlemeleriyle desteklendiği görülmüştür. Bu bağlamda, *Deux Légendes*, İzlenimcilik'in ilk tohumlarının atıldığı bir eser olarak da kabul edilebilir. Bu tezin yazılmasındaki amaç Franz Liszt'i *Deux Légendes*'ı bestelemeye iten sebepleri belirlemek ve Liszt'in müzik-dışı unsurlarla etkileşimi doğrultusunda, bu eserin daha iyi anlaşılmasını sağlamaktır. Eser üzerine yapılan sembolik bir incelemenin, eseri yorumlamada icracıya çok önemli kapılar açacağı düşünülmüştür.

BİRİNCİ BÖLÜM

LISZT'İN HAYATI

1.1. LISZT AİLESİ

Liszt ailesinin geçmişi Franz Liszt'in çiftçi olan büyük büyükbabası Sebastian Liszt'in 18.yy'da Güney Avusturya'dan Macaristan'a göç etmesi ile başlar (Walker, 1983, s. 52). Piyano, keman ve org çalan büyükbabası Georg Adam Liszt¹ ise, hayatı boyunca öğretmenlik, koro şefliği, kilise noterliği ve köklü Esterházy ailesinin² mülklerinin idareciliği gibi bir çok görevde bulunmuştur (Walker, 1983, s. 53).

Franz Liszt'in babası olan Adam Liszt'in ise müziğe büyük bir ilgisi vardır. Babasından piyano ve viyolonsel çalmayı öğrendikten sonra on dört yaşında evden ayrılarak Pressburg'da Kraliyet Katolik okuluna başlar ve on sekiz yaşındayken Fransisken Tarikatına girer³ (Walker, 1983, s. 69-70). Tarikatın içindeki katı düzenden rahatsız olduğunu ve ayrılmak istediğini dile getirir ve 1797 yılında “tutarsız ve değişken doğası” sebebiyle, atılır (István, 1937, s. 15). Yine de, tarikatle olan gönül bağını koparmayarak, vaftiz ismi Franciscus olan oğlu Franz'ı devamlı olarak bu manastıra getirir ve ailenin dini geleneklerine bağlı yetiştirir.⁴

¹ Georg, öğretmenlik yaptığı dönemde, okul müdürü tarafından işten atılınca Esterházy ailesi adına başka bir şehirde muhasebecilik yapmaya başlar. Satış yaptığı odunlardan dolayı dolandırıcılıkla suçlanır ve itibarı gittikçe zedelenecek başka bir mesleğe geçiş yapar. Esterházy ailesinin atlarını, iş ziyareti adı altında lunapark seyahatlerinde kullanarak hayvanlara zarar vermesi sonucunda soylu aile tarafından bu işine de son verilir. İtibarını düzeltmesi ancak sekiz yıl sonra Franz Liszt'in büyük sükses yaptığı konser sayesinde Macar prensinin onayını almasıyla düzelir. Böylece tekrar kilise orgcusu ve koro şefi olarak Pottendorf'ta görevlendirilir (Walker, 1983, s.64-65-66).

² Esterhazy ailesi, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun en nüfuzlu ve zengin ailelerinden birisidir. 1626'da Kont ve 1712'de Viyana'nın Türklerin elinden kurtarılmasına yardımcı oldukları için Habsburg İmparatorluğu tarafından Prens unvanına layık görülmüştür. Roma Katolik Kilisesi'ne sadık bir ailedir. Joseph Haydn (1732-1809) otuz bir yıl boyunca bu ailenin kurmuş olduğu orkestrada şeflik ve aynı zamanda koro şefliği yapmıştır. Her gelen prens, kendi ilgi alanına göre yatırım yapmıştır. Haydn'a destekte bulunan Prens Nikolas I öldükten sonra, Nikolas II, resim, oymacılık ve arkeolojiye duyduğu ilgiden ötürü büyük bir koleksiyon oluşturarak, Budapeşte'deki Güzel Sanatlar Müzesi'nin koleksiyonunun temellerini atmıştır (Walker, 1983, s.76-77).

³ Fransisken Tarikatı, 1209'da Assisili Aziz Francis'in İncil'in bir bölümünde yer alan “tüm insanları Hristiyanlaştırma” misyonuna uyup, vaaz vermeye başlamasıyla kurulmuştur.

⁴ Franz Liszt'in hayatını anlatan en kapsamlı kitapları yazan Walker (1983) şöyle demiştir: “Adam'ın neden papazlıkla ilgilendiğini bilmiyoruz. Ancak meşhur oğlunun kiliseyi kucaklaması ve babası gibi

Adam Liszt, tarikatten atıldığı aynı yıl Pressburg Üniversitesi Felsefe bölümüne girer ancak okul masraflarını karşılamakta zorlandığı için ayrılmak zorunda kalarak, Esterházy prensinin malikanesinde yazman olarak görev yapmaya başlar. Belirli bir süre sonra hayatını müzikle kazanmayı sürdürür ve Esterházy'nin özel orkestrasında çalışmaya başlar. Burada Johann Nepomuk Hummel⁵ ile tanışarak, daha sonra farkında olmadan Franz Liszt'in de müzik hayatını etkileyecek olan piyano konçertolarını öğrenir (Walker, 1983, s. 76).

Liszt'in annesi Anna ile babası Adam 1810 yılında Mattersdorf'ta tanışır. Tanıştıktan kısa bir süre sonra da evlenerek Raiding'e yerleşirler (Walker, 1983, s. 79).

1.2 FRANZ LISZT'İN GENÇLİK YILLARI

Franz Liszt'in doğduğu 1811 yılında, gökyüzünde altı aydan fazla bir süre boyunca '1811 büyük kuyruklu yıldızı' ⁶ gözlemlenir. Antik çağlardan beri kuyruklu yıldızlar ile ilgili efsaneler yazmış olan insanoğlu, bu görkemli gökyüzü şölenini de çeşitli kehanetlere yormuştur. Raiding kasabasının dışında yaşayan bazı Macar çingeneler de 1881 yılında çok önemli bir insanın dünyaya geleceğini kehanet etmiştir. "Bu düşünceye kuvvetle inanan Anna'nın, doğacak çocuğunun 'seçilmiş kişi' olduğuna şüphesi yoktur" (August, 1908, s. 135). Franz Liszt, doğumunun ertesi günü, vaftiz edilir. "Vaftizm belgelerine göre Adam Liszt oğluna Fransiskan tarikatının ve büyükbaba Franciscus Zambothy'inin anısına Franciscus ismini verir."⁷

Fransiskan olması, Liszt'in biyograf yazarlarının her daim farkında olmadığı derin bir baba-oğul psikolojik bağının olduğu fikrini verir. Göze çarpan şey müzik ve kilise alanlarında Franz Liszt'in babası Adam'ın hüsrana uğrayan arzularını yerine getirmesidir."

⁵ Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) Klasik Dönem ile Romantik Dönem arasında yaşamış Avusturyalı piyanist ve besteci. Piyano için yazılmış oda müziği ve solo eserleri ile tanınır.

⁶ Büyük Kuyruklu yıldızlar, gökyüzünde yaydığı parlaklığa, uzunluğa ve genişliğine göre ölçülüp nitelendirilirler. 1811 büyük kuyruklu yıldızı dokuz ay boyunca insan gözüyle çıplak olarak gözlemlenebilmiştir. Gökbilimcilerden daha çok sanatçıların ilgisini çekmiş, hatta Leo Tolstoy Savaş ve Barış'ın ikinci kitabında, bu kuyruklu yıldızı betimlediği uzunca bir paragraf yazmıştır.

⁷ Walker'ın (1983) ısrarla altını çizdiği üzere bugün Fransızca'da François, Macarca'da Ferenc ve Almanca'da Franz olarak bilinen bu isim, onun vaftiz ismi değildir. Hatta ev hayatında, "Zischy" ve "Franzi" olarak anılır. Çoğunlukla imza atarken "F.Liszt" diye kısaltır. Bu tavır zaman içerisinde adının ne olduğuna dair insanlarda kafa karışıklığına neden olmuştur.

Bebekken sağığı çok zayıf olan Liszt'in "birden fazla sinir ağrısı ve ateşlenme şikayetinden ötürü hayatı tehlike altına girmiştir" (Walker, 1983, s. 92). Üçüncü doğum gününden önce bir katalepsi nöbeti geçirir. Ailesi öldüğünü düşünerek bir tabut yaptırır ancak kısa süre içinde minik Liszt toparlanır (La Mara, 1893-1905, s. 32).

Liszt'in müziğe olan yeteneğı ilk kez altı yaşındayken ortaya çıkar. Bir gün babası Ferdinand Ries'in⁸ Do diyez minör piyano konçertosunu çalar. Aynı günün akşamı, Liszt konçertonun temalarından birini ezbere söyler. Babası istisnai bir yetenekle karşılaştığını fark edip oğluna tekrar tekrar aynı melodiyi söyler (Ortigue, 1835, s. 197-204). Bu olay sayesinde Liszt babasından piyano dersleri almaya başlar. Oğlunu ezberden çalmaya, deşifre ve doğaçlama yapmaya teşvik eden Adam Liszt, ona Mozart, Hummel, Bach ve Beethoven'ın eserlerinin içinde olduğu geniş bir repertuvar öğretmiştir (Walker, 1983, s. 106-107).

Liszt sekiz yaşına geldiğinde, babasının emrinde çalıştığı Esterházy prensi Raiding'e gelir ve onun piyano çalışını dinleyerek çok etkilenir. Prens, Liszt'in eğitimi için ailenin ihtiyacı olan finansal desteğı sağlayacağına dair söz verir (Acta Musicalia no.3279). 1819 yazında, baba-oğul Carl Czerny'i⁹ ziyarete Viyana'ya giderler. Czerny bu karşılaşmayı şöyle anlatmıştır:

"...Ona primavista¹⁰ çalacağı bir şey verdim, saf bir 'doğuştan' yetenek gibi; işte tam bu sebepten dolayı, Doğa kendiliğinden, bir piyanist meydana getirmiş. Babasının isteğı üzerine, ona doğaçlaması için bir tema verdiğimde de aynıydı. En ufak armoni bilgisine sahip olmadan, yorumladığı ezgiye dahilikle dokunuyordu..." (Czerny, 1968, s. 27-28)

Czerny bu görüşmenin sonunda, Liszt'i öğrencisi olarak kabul eder. Onu, kendine özgü teknik ve dayanıklılık çalışmalarıyla birlikte, hızlı bir şekilde deşifre edebilmesi

⁸ Ferdinand Ries (1784-1838): Klasizm ve Romantizm üsluplarında beste yazmış Alman besteci. Beethoven'ın yardımcılığını yapmış ve aynı zamanda öğrencisi olmuştur.

⁹ Carl Czerny (1791-1857) : Avusturyalı piyanist, öğretmen, pedagog. İlk piyano eğitimini babasından almış, daha sonra Ludwig Van Beethoven ile çalışmış, ilk öğretmenliğe başladığı 15 yaşından itibaren, kendisini pedagojiye adamıştır.

¹⁰ Primavista; ilk defa karşılaşılan bir parçayı o anda deşifre ederek çalabilmek demektir.

için epey zorlar ve bunun sonucunda Liszt, Viyana’da primavista çalabilen en yetenekli müzisyen olarak bilinir (Walker, 1983, s. 139).

Liszt aynı dönemlerde Antonio Salieri¹¹ ile de müzik teorisi üzerine çalışır. Czerny gibi o da herhangi bir ücret almadan Liszt’e ders verir (Walker, 1983, s. 141). Czerny’den özel ders almaya başladıktan yaklaşık iki yıl sonra ilk halk konserini veren Liszt’e Viyana seyircisi “Minik Herkül” lakabını takar (Walker, 1983, s. 223).¹²

Çok başarılı geçen bu Viyana turnesinden dönerken baba-oğul Liszt yolda Fransisken manastırına uğrarlar. Burada Liszt, papazlar için bir konser verir ve Richard Wagner’in¹³ babası olan Papaz Capistran Wagner ile tanışır (Walker, 1983, s. 166). İleride, babasını kaybettiğinde bu manastırda geçirdiği günleri, dostluk ilişkilerini ve sohbetleri hatırlayacak ve babasının anısını pekiştirecektir.

1823’te baba-oğul on dört yıl boyunca süren bir dünya turnesine çıkarlar. Sırasıyla, Viyana, Münih, Stuttgart, Strasburg, Paris, Londra, Manchester ve en son tekrar Paris’e giderler. Paris’te yaklaşık on iki yıl yaşayan Liszt, buradaki kültürden çok etkilenir ve zamanla ana dilini unutarak tamamen Fransızca konuşmaya başlar (Walker, 1983, s. 188). Paris’te verdiği ilk halk konserinden sonra müzik eleştirmeni A.Martainville (1824) bir gazetede¹⁴ şöyle yazar:

“Dayanamıyorum: Dün akşamdan beri ruh transferine inanmaya başladım. Mozart’ın canının ve ruhunun genç Liszt’e transfer olduğuna ikna oldum, ve hiçbir kimlik daha sade bir yolla su yüzüne çıkamazdı. Aynı ülkede, çocuklukta sahip olunan aynı yetenekte ve aynı sanat dalında...”

¹¹ Antonio Salieri (1750-1825) ilk müzik eğitimini İtalya’da alan, daha sonrasında Viyana’da saray orkestrası şefliği yapan İtalyan besteci ve şef.

¹² 1822’de Czerny, Liszt’i Beethoven ile tanışması için evine götürür. Ries’in kısa bir eserini çaldıktan sonra, Beethoven ona “...Bach’ın Düzenlenmiş Klavye kitabındaki Do minör füğü hemen başka bir tona transpoze edip çalabilir misin?...” diye sorar, Liszt anında çalar. Bunun üzerine Beethoven’dan onun Do Majör Piyano Konçertosunu çalmak için izin alır. Çok etkilenen Beethoven, Liszt’i alnından öper (Raabe, 1968, s. 230).

¹³ Richard Wagner (1813-1883) Operaları ve müzik hakkında yazdığı yazılarla tanınmış Alman besteci ve şef. Yazdığı uzun operalarla bilinir. Bu operaların librettolarını da kendisi yazmıştır. Bu operaları tasarlarken esas amacı, Gesamtkunstwerke olarak da bilinen “bütün bir sanat eseri yaratmaktır”. Operanın bütün bir sanat eseri yaratmak için en uygun mecra olduğuna inanmıştır. Diğer bestecilerin yanı sıra birçok edebiyatçıya da esin kaynağı olmuştur.

¹⁴ Le Drapeau Blanc adlı gazetede bir eleştiri yazısı olarak yer almıştır.

Dünya turnesinin Londra ayağına geldiklerinde, Paris'teki komşuları piyano yapımcısı Pierre Erard, Liszt'in turnede çalması için yeni piyanolarından birini Paris'ten Londra'ya gemiyle gönderir (Walker, 1983, s. 172). Bu piyanoların en önemli özelliği olan eşapman¹⁵ mekanizmasındaki yeni düzenleme, bir besteci olarak Liszt'in yazdığı eserlerde yeni teknikleri kullanmasına olanak sağlamıştır. Ayrıca, çalgının olanaklarının geniş olması da kendisine bir piyanist olarak muazzam kolaylıklar sağlamıştır.

Walker'ın araştırmalarına göre, Liszt'in karakterini biçimlendiren iki farklı esin kaynağı vardır. Bunlardan biri kilise, diğeri ise çingenelerdir (Walker, 1983, s. 106-110). Liszt, babasının da yönlendirmesiyle, bir taraftan Katolik inancının sembolik ritüellerine ve geleneklerine oldukça bağlıyken, diğer taraftan oldukça yenilikçidir. Çingeneler ile ilgili hatırladıkları ise Raiding'de yaşadığı döneme aittir. Türkiye, Rusya ve Polonya gibi ülkelerde zulme uğradıktan sonra Macaristan topraklarına kaçarak Raiding'in dışında kamp kuran çingene toplulukları, ihtiyaç duyduklarında kimi zaman dilenerek, kimi zaman köylülere fal bakarak geçimlerini sağlarken, geceleri de kamp ateşi etrafında şarkı söyleyip dans ederler, yani doğaçlama yaparak hayatlarını sürdürürlerdi. Liszt'in Çingene müziğinde etkilendiği şey de bu doğaçlama unsuru ve fevriyektir. Bu, onun da savunduğu, sanatın insanoğlunda temel bir unsur olduğu görüşüyle kesişir.

“Müziğin, sanata dair hiçbir resmi eğitim almamış insanlar tarafından muhafaza edilmesi; nota okuyamayan, günümüz uygarlık modeline göre cahil sayılan bu insanların müziklerinin nesiller boyunca bir şekilde hayatta kalması, müziğin doğuştan olduğunu kanıtlar” (Walker, 1983, s. 110-112).

Liszt, bu görüşü benimseyerek kendi bestelerinde doğaçlama fikrini esas olarak almıştır. 1827 yılında babasının ölümünden sonra Paris'e temelli olarak dönen Liszt,

¹⁵ Eşapman: Fransızca “échapper” yani kaçmak fiilinden türemiştir. Repetisyon mekanizması veya eşapman mekanizması olarak da anılır. 1821 yılında Pierre Erard, piyanonun mekanizmasına, bir tuşa bastıktan sonra tuştan eli tamamen kaldırmadan aynı tuşa basabilme özelliğini eklemiştir.

burada ailenin maddi sorumluluğunu üstlenerek öğretmenlik yapmaya başlar.¹⁶ Zihinsel olarak yorgunluk çektiği bu dönemde Liszt, Fransız edebiyatı ve tiyatrosuyla tanışır, Gioacchino Rossini ve Daniel Auber'in operalarını takip etmeye başlar.

Gençlik yıllarını yaşadığı bu dönemde Fransa'da 1830 yılında, Temmuz Devrimi ya da 2.Fransız Devrimi¹⁷ olarak anılan bir dönem yaşanır. Bu dönemle birlikte ortaya çıkan liberal ortam; Fransız yaratıcı düşüncesi üzerinde büyük bir etki yapmıştır. Paris'teki birçok yazar, ressam, müzisyen ve sosyolog, sanatsal ve düşünsel etkinliklerin içerisinde yer almışlardır. Bu yazar ve şairlerin arasında Liszt'in okurken çok etkilendiği Charles Augustin Sainte-Beuve, Victor Hugo, Honoré de Balzac, George Sand ve Heinrich Heine de yer alır. Ressamlardan Ary Scheffer, Eugène Delacroix ve Achille Deveria, müzisyenlerden Ferdinand Hiller, Hector Berlioz, Friedrich Kalkbrenner ve Charles-Valentin Alkan da bu dönemin önemli sanatçıları arasındadır (Walker, 1983, s. 288-289). Bu ortak varoluş, sanatçılara esinlenebilecekleri birçok malzeme sunar; heykelden edebiyata, şiirden müziğe akla gelebilecek her sanat alanında şehrin her köşesinde büyük bir üretim hakimdir. Liszt de böylece genç yaşında, müzik dışındaki tüm ilgi alanlarına dair bilgilerini zenginleştirme imkanı bulur. Verdiği bir özel derste, “Moscheles'in bir etüdünü daha iyi çalabilmesi için, genç usta öğrencisine önce Victor Hugo'nun Jenny adlı eserini

¹⁶ Çok yoğun çalışmaktan dolayı içki ve sigara bağımlısı olur (Ramann, 1811-40, s.114). Aynı dönemlerde ilk kez birine aşık olur ancak işler istediği gibi gitmeyince sinir krizi geçirir. Bu sinir krizi onun her zamankinden daha fazla dine sarılmasına vesile olur. Devamlı gittiği kilisenin papazı Abbé Bardin'e itiraf ettiğine göre; ya bir azizin hayatının bahşedilmesini ya da şehit olarak ölmeyi istediğini söyler ancak annesi ve Bardin onu bu yoldan döndürürler (Ramann, 1880-83, s.128).

¹⁷ 1789 yılında Fransız Devrimi ile kurulan siyasi yapı sonrasında Napolyon kendisini İmparator ilan etmiştir. Devrim, feodal sistemin bastırılması, bireyin özgürleşmesi, daha büyük bir toprak mülkiyeti bölüşümü, asil doğum ayrıcalıklarının kaldırılması ve erkekler arasında eşitliğin kurulmasıyla sonuçlanır. 1814 Paris savaşı sonrası yenilen Napolyon'un koalisyon devletleri ile anlaşma gereği sürgüne gönderilmesiyle tahta geçen 17.Louis, anayasal monarşi adı verilen siyasal düzeni kurar. Parlamentonun yönetime girmesiyle halk yatışır. 17. Louis'nin ölümünden sonra tahta gelen kardeşi 10.Charles ülke yönetimini dini ritüeller üzerine kurarak kiliseyi yönetimde hakim kılmak ister. Kendisinden sonra gelecek Montagnac da kral ve halk arasındaki gerilimi çözemez ve parlamentoyu siyasi hayattan uzaklaştırmaya çalışır. Ondan sonra gelen Polignac ise bu gerilimi körüklercesine hata üzerine hata yapar ve “25 Temmuz Kararnameleri” olarak bilinen bir dizi kararname yayınlar. Bu kararnamelere göre Kral kendine yakın bir başbakanı atar, basın özgürlüğü susturulur ve yeni seçim sistemi düzenlenir. Halk ertesi gün kral ve hükümet karşıtlığı düşünceleriyle sokağa çıkarak barikatlar kurar. Tahta Louis-Philippe'in gelmesiyle sonuçlanan bu devrimin sonunda monarşi, 1848'de Cumhuriyet kurulana dek devam etmiştir (Bilir, 2017).

okutur” (Boissier, 1927, s. 23). Müziği edebiyatla iç içe kurgulaması, öğrencide müziği kurgusal ve imgesel olana teşvik etmesi anlamına gelmektedir.

Liszt’in dini inancını destekleyen bir başka hareket iste Saint-Simonizm hareketidir. 19.yy’da Kont Saint-Simon’un¹⁸ önderliğinde ortaya çıkan bir sosyal reform hareketi olan Saint-Simonizm’in nihai amacı, İsa Mesih ile sosyalizmin öğretilerini bir araya getirmektir.

Liszt, çağdaşları olan Sainte-Beuve, Heinrich Heine, George Sand ve Hector Berlioz ile bu oluşumun toplantılarına beraber gider, hatta orada birkaç konser bile verir. Bu topluluk, daha sonra hayatında büyük bir önem taşıyacak olan Hugues-Félicité Robert de Lamennais¹⁹’nin eserleri ile tanışmasına da vesile olur. 1834 yılında Lamennais’e ile kendisine yazdığı bir mektup aracılığıyla tanışan Liszt, o yazı onunla birlikte La Chênaie’de geçirir. Lamennais’nin siyasi düşünceleri ve öğretisi Liszt’i etkisi altına almıştır. Ondan aldığı ilham ile de *Lyon* (1837-38) adlı piyano eserini besteler. Bu eserde, işçilerin öldürülmesiyle sonuçlanan bir sokak kavgasından esinlenmiştir. Sosyal hayat içerisinde sanatçının yerinin ne olduğuna kafa yoran Liszt, 1834’de “Kilise Müziğinin Geleceği” ve 1835’de “Toplum İçinde Sanatçının Yeri” adlı iki makale yayınlamıştır. Saint-Simonizm hareketiyle başlayan ve sonrasında Lamennais ile devam eden bu süreçte Liszt sadece virtüöz piyanistlik kavramına değil, toplumun dönüştürülmesi düşüncesine de önem vermiştir. Daha sonra konservatuvarların müfredatlarının genişletilmesi gerektiğini ifade eden bir manifesto da yayınlamış ancak bu hayalini yıllar sonra gerçekleştirebilmiştir (Walker, 1983, s. 299-307).

¹⁸ Saint-Simon Kontu Claude-Henri de Rouvroy (1760-1825), Fransız Devrimi sonrasında oluşan Bonaparte’ın militarist yapısına karşı gelmiştir. Modern devlet düzeninin teknoloji ve bilim üzerine kurulması düşüncesini, böylece işçi sınıfının üretken yapıda olacağını savunmuştur. Bu düşünceler August Comte üzerinde çok büyük bir etki yaratmıştır. Daha sonra fikir ayrılığı sebebiyle yollarını ayırdıklarında, Saint-Simon, dinin toplumun en fakir olanını dahi iyileştirecek bir etkisi olduğunu savunacak, August Comte ise teolojiden uzak bir yolda ilerleyerek pozitif felsefenin temellerini kuracaktır. 1825-1836 yıllarında zirveye ulaşan bu hareket, çeşitli ütöpik felsefelerin ve Marksizm’in yükselişiyle birlikte, 1836-1875 yılları arasında popülerliğini yitirmeye başlamıştır.

¹⁹ Hugues Félicité Robert de Lamennais (1782-1854) Katolik Kilisesi’nin sosyal ve liberal öğretilerini temel alan düşünceleriyle 19.yy’da ünlenmiş papaz, düşünür ve siyaset teorisyeni.

Paris 1830'lu yıllarda bir çok piyaniste ev sahipliği yapmıştır. Liszt, Ferdinand Hiller ve Frédéric Chopin, Johann Sebastian Bach'ın üç piyano için konçertosunu çalmak üzere bir araya gelirken, Felix Mendelssohn'un piyano konçertosu ilk kez Liszt'in parmaklarında hayat bulur. Ferdinand Hiller, Johann Peter Pixis, Mortier la Fontaine, Franz Schöberlechner, Orriği ve Liszt on iki ele (üç piyanoya) uyarlanmış Sihirli Flüt Uvertürü'nü birlikte çalarlar (Walker, 1983, s. 327-328) .

Piyano bu dönemin en hızlı gelişen çalgısıdır. Nitekim 1832 yılına gelindiğinde, Liszt'in virtüözlük kavramına dair tüm bildiklerini sorgulaması ve yeni bir fikre uyanışı niteliğinde bir dönüm noktası yaşanır: Liszt bir hayır konserinde Nicolò Paganini'yle karşılaşır. Bu karşılaşma, Liszt'in ilerde yazacağı eserlerinde anlatım yöntemlerini genişletmesine ve geliştirmesine vesile olur. Paganini'nin keman çalımında uyguladığı tekniği piyanoya uyarlamak ve değişik ses efektleri yaratmak için kullanılan çalgı teknikleri üzerine saatlerce çalışmaya başlar. Bu tekniklerin içerisinde tremolo, glissando, tril ve tekrar eden notalar sayılabilir. Liszt'in asıl hedefi parmakların özgürce hareket etmesini sağlamaktır “Bu çabadan doğan ürünün ilk meyvesi 1838 yılında Paganini'nin *Caprice* 'lerinden esinlenerek yazdığı *Paganini Etütleri* 'dir” (Walker, 1983, s. 357).²⁰

Karakter olarak hümanist ve kucaklayıcı bir yapıya sahip olan Liszt'in, Paris'te yaşadığı dönemde tanıştığı birçok bestecinin ve piyanistin eserlerini kendi resitallerinde çalması, başka sanatçıları da desteklediğinin bir kanıtıdır. Kendisi bir besteci olarak oldukça yaratıcı ve üretkendir ancak bir başkasının eserini yorumlamak istemesi, onun bir piyanist olarak da becerikliliğini gösterir. Örneğin, *Fantastik Senfoni* adlı eserini yazdıktan sonra maddi zorluklar çeken Hector Berlioz'u onurlandırmak için bu eserin piyano transkripsiyonunu²¹ yapmış ve kendi konserlerinde çalarak eserin tanıtımına katkıda bulunmuştur. Liszt'in çalmaktan keyif

²⁰ *Caprice* 'ler, 1801-1817 yılları arasında Paganini tarafından yazılmış toplam yirmi dört parçada oluşan solo keman eserleridir. Caprice; Latince kökenli bir kelime olup istek, heves anlamına gelmektedir.

²¹ Transkripsiyon; bir eserin orijinalinde yazıldığı çalgı ya da çalgılarının değiştirilip farklı bir çalgı için düzenlenmesine denir. Örneğin; Liszt, Beethoven'ın senfonilerinin piyano transkripsiyonunu yapmıştır. Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti gibi bestecilerin operalarını piyanoya uyarlamıştır.

aldığı bir diğer besteci ise Frédéric Chopin'dir: “.. Mazurka, Polonez ve Etütlere konser programında sık sık yer verir” (Agoult M. , 1933-34, s. 379). Bir konser turnesinde İtalya'ya giderek Domenico Scarlatti'yi keşfeder ve eserlerini Viyanalıları tanıtmak için konser programına ekler. Bu girişim sayesinde, dönemin piyanistlerinde ‘eski’ eserleri çalmak popüler hale gelir. Carl Czerny, Domenico Scarlatti'nin sonatlarının yayımlanması için düzenlemesini yapar. Liszt'in ilgi gören bir başka keşfi ise Franz Schubert'in şarkılarını piyanoya uyarlama fikridir. Schubert'in şarkılarında kullandığı şiirleri yazdığı melodilerle çok başarılı bir şekilde temsil etmiş olması ve piyanoyu güçlü bir hikaye anlatıcı olarak kullanması, Liszt'i oldukça etkilemiştir. Ona göre bu eserler solo piyanoya uyarlanacak niteliktedir.

1833 yılında Liszt, Marie d'Agoult ile tanışır (Walker, 1983, s. 382). Küçük yaşlardan itibaren edebiyatla ilgilenen Marie d'Agoult, Liszt ile birlikte olduğu dönemde Daniel Stern takma ismiyle yazılar yazar. Dini ritüellere bağlı olan Liszt, bu beraberlikten olan çocukları Blandine, Cosima ve Daniel'i de benzer bir şekilde yetiştirir (Walker, 1983, s. 499).

Çift, 1839'da İtalya'ya taşınır. Roma'yı görüp tarihi eserlerinden etkilenen Liszt bir yazısında “Raphael ve Michelangelo, Mozart ve Beethoven'ı daha kolay anlamama neden oldular” demiştir (Ramann, 1880-83, s. 253). Bu esnada Bonn'da bir süredir yapımı için para toplanan Beethoven anıtı için yeterli bütçeye ulaşılamadığı haberini alır. Beethoven gibi usta bir bestecinin anısını onurlandırmak ister. Dönemin en usta heykeltıraşlarından Lorenzo Bartolini ile konuşur, Beethoven'ı Anma Komitesi'ne tamamlanamayan ücreti kendi ödeyeceğini söyler ve komiteyi Bartolini ile çalışmaya ikna eder. Heykelin yapımı için gerekli parayı toplamak adına da Beethoven'ın sonatları ve senfonilerinin piyano transkripsiyonlarından oluşan bir hayır konseri düzenler. O döneme kadar yaşamış hiçbir bestecinin görmediği ilgiyi ve desteği görerek “günün kahramanı”²² ilan edilir (Walker, 1983, s. 592-596).

Beethoven'ın anıtıyla uğraştığı bu dönemde Liszt, on altı yıldır ziyaret etmediği Macaristan'dan bir davet alır. Son yüz elli yıldır Avusturya'nın baskısı altında yaşayan Macar halkının tekrar yükselişe geçmesi için birliği sağlayacak ulusal bir kahraman

²² Allgemeine Musikalische Zeitung gazetesinin Ocak 1840'da attığı bir manşette Liszt'ten “günün kahramanı” olarak bahsedilmiştir.

arayışı Liszt'i işaret etmektedir. Bir süredir konservatuvar eğitiminin içeriği üzerine araştırmalar yapan Liszt, Macaristan'da bir konservatuvar kurulması için hayır konseri düzenleyip bağış toplayarak bölge halkının takdirini kazanır (Walker, 1983, s. 674). Anavatanını yeniden keşfederken Macar çingeneleriyle karşılaşır. Günümüzde *Macar Rapsodileri* olarak bilinen eseri, bu karşılaşmada duymuş olduğu çingene melodilerinin değiştirilmiş bir halidir (Walker, 1983, s. 680).

Liszt, altı yıl boyunca Avrupa'yı turlarken çocuklarını bir kez olsun göremez. Bu süre zarfında Marie d'Agoult, Daniel Stern takma adıyla Nélida adlı bir roman yazar. Bu romanda Liszt'i karakersiz bir insan olarak betimlediği için araları bozulur ve ayrılırlar (Walker, 1983, s. 786).

Almanya, Rusya, Romanya, Macaristan, İngiltere, Ukrayna dahil Avrupa'da yüzlerce şehirde yüzlerce konser veren Liszt, otuz altı yaşına geldiğinde konser piyanistliği kariyerine devam etmeme kararı alır. Kendisine sayıca çok konser teklifi gelmektedir ancak Liszt artık fiziksel ve ruhsal olarak çok yorulmuştur.

1.3 FRANZ LISZT'İN WEIMAR YILLARI

Dük Karl August'un yönetiminde olan Weimar, 18.yy'ın sonlarına doğru Almanya'nın en önemli kültür şehirlerinden biri haline gelmiştir. Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller,²³ Johann Gottfried Herder²⁴ ve Christoph Martin Wieland²⁵ gibi ünlü şair, yazar ve düşünürler ve ressam Friedrich Preller²⁶ burada yaşamıştır. 1775 yılında Weimar'daki tiyatro binasının yönetimine getirilen Goethe, 1791 yılında Friedrich Schiller'i yardımcı yönetmen olarak göreve alır. Günümüz

²³ Friedrich Schiller (1759-1805) Edebiyat kuramcısı, şair ve oyun yazarı.

²⁴ Johann Gottfried Herder (1744-1803) Modern dil bilimi ve antropolojisinin temel prensiplerini öne sürmüş Alman filozof, şair ve edebiyat eleştirmeni.

²⁵ Christoph Martin Wieland (1733-1813) Alman şair ve yazar. Shakespeare'in oyunlarını Almanca'ya çeviren ilk kişi olarak tarihe geçmiştir. Oberon destanı ise Weber'in aynı adlı operasına esin kaynağı olmuştur.

²⁶ Friedrich Preller (1804-1878) Alman Ressam ve oymacı.

klasik tiyatro repertuvarında yer alan Mary Stuart, Wilhelm Tell gibi oyunların sahnelenmesi, Weimar Klasisizmi²⁷ olarak da bilinen bu önemli dönemde gerçekleşir. Liszt, Weimar'ın bu döneminden “yeni bir Atina” olarak bahsetmiştir (Walker, 1989, s. 168).

Dünya turnesi için Weimar'a ikinci gelişinde Liszt'e, Weimar'ın o dönemki kralı olan Dük Karl Alexander tarafından Saray Müzik Yönetmenliği²⁸ teklifi gelir. Bu teklifi kabul ederek konser piyanistliği kariyerine son veren Liszt, jübilesini 1847'de Ukrayna'nın Elisabetgrad şehrinde yapar (Walker, 1989, s. 2). Ukrayna turnesinin Kiev'deki başka bir konserinde ise Prenses Carolyne von Sayn-Wittgenstein ile tanışır (Walker, 1989, s. 52). Çift, bir süre sonra yeni bir başlangıç yapmak niyetiyle Carolyn'in tek kızı olan Marie'yi de yanlarına alarak Weimar'a taşınır. Liszt'in, Weimar'da yaşadıkları Villa Altenburg olarak da bilinen evde Mavi Oda isminde bir çalışma odası vardır. “Duvarda iki adet resim asılıdır: Dürer'in Melankoli adlı gravürü ve Liszt'e piyano için besteler yapmasına ilham veren, bilinmeyen bir sanatçının izlenimi olan *Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü* adlı tablosu” (Walker, 1989, s. 140).²⁹ Bazı akşamlar Weimarlı müzisyenlerle Villa Altenburg'da oda müziği konserleri düzenler. Ziyaretçilerin çok olduğu bu evde dönemin en yeni müzikleri olan Wagner ve Berlioz'un eserleri sıkça çalınmıştır. Sadece müzisyenlerle değil, edebiyatçılar ve ressamalar ile de yakın arkadaşlıklar kuran Liszt, bu kişilerle birlikte Romantik harekete ait yeni düşünceleri de yine bu evde tartışmıştır.

1849 yılında Macaristan bağımsızlığını kazanmak için bir dizi savaşa girer. Bu savaşların sonucunda Avusturya geri çekilir ve Macaristan Krallığı'nın başına Lajos Kossuth geçer. Tarihte 1849 Devrimleri olarak da bilinen bu dönemde Liszt, devrim esnasında hayatını kaybeden Macar halkının anısına *Funérailles* adlı eserini yazar:

²⁷ Weimar Klasisizm hareketi 1772-1805 yılları arasında Almanya'da edebiyat ve kültürel alanda yayılmış, Aydınlanma Çağı, Klasisizm ve Romantizm dönemlerindeki hümanist düşünceyi yeni bir bakış açısı getirerek, dönemin bölücü ve ötekileştiren kültür yapısını değiştirmeyi öngörmüştür. Bu hareket içinde; Schiller, Wieland, Herder ve Goethe yer almıştır.

²⁸ Müzik Yönetmenliği, Orkestra Şefliği ya da Almanca adıyla Kapellmeister olarak geçen unvan. Sarayın müziklerini düzenleyen, çalınacak eserleri seçen, gerektiğinde orkestra şefliğini yapan kişidir.

²⁹ Alan Walker bu eserin kime ait olduğunu Liszt'in biyografisinde belirtmemiştir ancak bugün ressamın Eduard Jakob von Steinle (1810-1886) olduğu bilinmektedir.

“..Bu eser kişisel bir acıyı değil ancak büyük fikirlerin kaybolup savaş kahramanlarının bunu artık destekleyemediği evrensel bir kederi sembolize eder³⁰ (Walker, 1989, s. 126). Saray müzik direktörlüğü görevi nedeniyle Liszt, Karl Alexander’ın yazlık mülklerinde düzenlediği özel yemeklerinde konser vermekle yükümlüdür. Gerekliği zaman sessiz kalıp sarayın bir hizmetkârı olarak görev yapmak, Liszt’in diplomatik ilişkileri yürütmesine vesile olur (Walker, 1989, s. 186-187) Saray orkestrasının genişlemesi, çalgıların sayılarının ve türlerinin artması, yeni şarkıcıların davet edilmesi ve koronun yeniden düzenlenmesi hep Liszt’in öncülüğünde gerçekleşmiştir.

1850’de Weimar’da Johann Gottfried Herder’in yüz altmışıncı doğum yılı anısına Herder Festivali düzenlenir. Liszt, bu festivalde Wagner’in *Lohengrin* operasını sahneler. Bu festival, Wagner’in hayatında büyük bir dönüm noktası olur çünkü ilk defa olarak müziği Almanya’da takdir görmeye başlar (Walker, 1989, s. 226). Wagner’in siyasi birtakım sorunlardan ötürü sürgünde on iki yıl geçirmesi üzerine onun eserlerini çalmaya cesaret edemeyen kişilere karşı beş yıl boyunca yalnızca Liszt’in dik duruş sergilemesi, onun öncü karakterini de vurgulamaktadır. Liszt’in Weimar’da geçirdiği ilk üç yıl boyunca, opera binasında daha önce Almanya’da hiç görülmemiş genişlikte ve zenginlikte bir repertuvar sahneye konmuştur: Gioacchino Rossini³¹, Gaetano Donizetti³², Giacomo Meyerbeer³³, Hector Berlioz gibi ünlü isimlerin dışında daha az bilinen Johann Hoven, Siegfried Saloman’ın da operalarını Liszt burada sahnelemiştir (Walker, 1989, s. 237).

Liszt’in Weimar yıllarında 19.yy piyano repertuvarına kattığı en önemli eserin *Si Minör Piyano Sonatı* olduğunu söylemek mümkündür. Bu eser, edebiyatla iç içe olan Liszt’in okuduğu metinlerden birinde Faust efsanesinden esinlenerek, bu hikayenin

³⁰ Liszt’in bu eseri Chopin’e yazdığına dair yaygın bir kanı vardır ancak La Mara’nın Franz Liszt’s Briefe vol.6 adlı kitabında yazdığına göre, eser Macaristan hakkındadır.

³¹ Gioacchino Rossini (1792-1868) Bugün hala sahnelenen *William Tell*, *Sevil Berberi* ve *Otello* gibi otuza yakın opera bestelemiş İtalyan besteci.

³² Gaetano Donizetti (1797-1848) İtalyan opera bestecisi, en önemli eserleri arasında *Lucia di Lamermoor*, *La fille du regiment* yer almaktadır 1828’de Osmanlı İmparatorluğu’na saray bandosu şefi olarak göreve gelen Giuseppe Donizetti’nin ağabeyidir.

³³ Giacomo Meyerbeer (1791-1864) Alman opera bestecisi. En göze çarpan operası *Robert de Diable* ile tanınır.

içindeki Tanrı ve Şeytan figürlerini canlandırmak istemesiyle ortaya çıkmıştır. Formsal olarak “sonat içinde sonat” olarak da nitelendirilen, birbirinin içine geçmiş dört bölümden oluşan otuz dakikalık bu eser, daha önce kimsenin denemediği döngüsel bir formu ortaya koyar. Liszt, bu eserinde kullandığı temaları sürekli değiştirerek, tek bir form içinde bütünsellik yaratmıştır (Winklhofer, 1980, s. 127-168).

Yaklaşık yüz yıl önce Weimar kilisesinde saray orgcusu olarak görev yapmış olan Johann Sebastian Bach’ın izini süren Liszt, bu bestecinin seçilmiş prelüd ve füğlerinin piyano transkripsiyonlarını yapar. Liszt’e özgü karmaşık bir yapıya sahip olan bu eserlerde piyanonun geniş oktav aralığı sonuna kadar kullanılmıştır. Şehirdeki organistlerle de dostluk kuran Liszt, org için eserler yazmaya da ilk kez Weimar’da başlamıştır (Walker, 1989, s. 9, 285-288).

Liszt’in bu dönemdeki piyano öğrencileri arasında Hans von Bülow³⁴, Aloys Tausig,³⁵ Karl Klindworth³⁶ ve Mason Williams³⁷ vardır. Liszt’in verdiği grup derslerinde öğrencilerin birbirleri önünde çalmaları, hem onları motive eder, hem de daha iyi çalmaya teşvik eder.³⁸

1853’te Liszt ilk senfonik şiirleri olan *Festklänge*, *Orpheus*, *Les Préludes* ve *Tasso*’yu yazar (Walker, 1989, s. 426). Aynı dönemde konuk şef olarak da bazı festivallere davet edilir ve aralarında Rotterdam, Berlin, Karlsruhe, Düsseldorf ve Aachen’in da bulunduğu birçok şehre seyahat eder. Weimar’da Berlioz’un adına bir festival düzenleyerek *İsa’nın Çocukluğu* adlı oratoryo üçlemesini ve *Fantastik Senfoni*’yi sahneler. 1855’te yazmaya başladığı *Dante* senfonisinin yazımını 1857’de

³⁴ Robert Schumann’ın da piyano öğretmenliğini yapan Friedrich Wieck’ten ilk derslerini alan Bülow, Liszt ile çalışmaya başladıktan sonra Chopin, Schumann ve Beethoven’ın büyük eserlerine yoğunlaşır. Teknik çalışmalarını Czerny etütleriyle devam ettirir. Liszt, Bülow’un parlak bir kariyeri olacağına o kadar inanır ve güvenir ki ondan ders ücreti almaz (Walker, 1989, s. 314, 318).

³⁵ Aloys Tausig (1820 - 1885) Polonyalı piyanist.

³⁶ Karl Klindworth (1830 - 1916) Chopin’in eserlerinin edisyonunu hazırlaması ve Wagner’in opera partiyonlarını piyanoya uyarlamasıyla bilinir.

³⁷ Mason Williams anılarını yazdığı kitabında dersleri şöyle nitelendirir: “Liszt hiçbir zaman alışlagelmiş yöntemlerle öğretmedi. Onunla geçirdiğim süre boyunca, hiçbir zaman pedagojik anlamda sıradan bir ders verdiğini görmedim” (Walker, 1989, s. 344).

³⁸ Bugün “masterclass” adıyla bilinen bu dersler “Liszt’in ustalık sınıfı”nın tam karşılığıdır.

bitirir ve 1854'te senfonik şiirlerinin prömiyerini Brunswick'te kendi yönetir. Walker (1989)'a göre:

“*Tasso, Les Préludes* ve *Dante* senfonisi gibi eserler teknik açıdan birçok yenilik barındırır; fırtına ve rüzgar efektleri, ileri düzeyde armoniler, olağandışı tonlar ve ölçü birimleri, devamlı değişen hız ve tekrar kesitler açıklığa kavuşana kadar birbirinden kopuk sesler olarak kalan yeni biçimler görülmektedir. Bilhassa, orkestradan belirli aralıklarla küçük solo toplulukları halinde ortaya çıkıp orkestrayla tezatlık oluşturan, oda müziği dokusu sürekli kullanılmıştır” (s. 511).

Bir senfonik şiirin en önemli özelliği, sürekli başkalaşım geçiren bir teması olan tek bölümlü bir eser olmasıdır. Aslında daha önce Beethoven'ın 9.Senfonisinin son bölümündeki temanın zil ve asma davul aracılığıyla Türk marşına dönüşmesi de bir çeşit başkalaşımdır ancak Schubert'in *Wanderer Fantasy* adlı eserinde dört bölümün de değişime uğrayarak birbirine bağlanması, Liszt için bu yöntemin en etkileyici sonucu olmuştur (Walker, 1989, s. 573). *Faust* ve *Dante* senfonileri, Liszt'in program müziğine olan katkısını temsil eden eserlerdir. “Liszt için müzik, edebi ve resimsel fikirlerden daha önemlidir ve her zaman kendi kuralları içerisinde açıklanır” (Walker, 1989, s. 563). Liszt'in program müziği yazarken uyguladığı yöntem, eserlerin önsözlerini besteyi yaptıktan sonra yazmaktır. Böylece önsöz, eserin hangi bağlamda yazıldığını kendisinin tanımlamasıyla oluşur. “Ortak görüşe göre, Weimar döneminde yazdığı orkestral eserlerin arasından en ön plana çıkan *Faust* senfonisidir” (Walker, 1989, s. 600). *Faust* senfonisi üç bölümden oluşur ve asıl başlığı “Goethe'nin Ardından Üç Karakter Ekisiziyle bir Faust Senfonisi”dir. Son bölüm olan *Mephistopheles*'te, yaratmayıp önüne gelen her şeyi yok eden bu karaktere belirli bir tema vermez, ama Faust'un temasına nüfuz eden müzik onu bozar ve saptırır. Mephisto karakterinin özelliklerini vurgulamak isteyen Liszt sembolizm kullanmıştır (Walker, 1989, s. 610).

Çocukları Blandine, Cosima ve Daniel'i 1853 yılına kadar göremeyen Liszt, onları annesi Anna'ya emanet etmiştir. Daniel amansız bir hastalığa yakalanır ve yirmi yaşında vefat eder. Liszt, oğlunun anısına orkestra ve erkekler korusu için *Les Morts*³⁹

³⁹ Les Morts Fransızca *Ölüler* anlamına gelmektedir.

adlı eserini yazar (Howard, 1989). Eserin nakarat kısmında, Lamennais'nin aynı adlı şiirinde yer alan “Tanrı’da ölenler kutsanmıştır” sözünü devamlı olarak vurgular. Bu esere dair Liszt’in bir dileği de kendi cenazesinde çalınmasıdır ancak bu hiçbir zaman gerçekleşmemiştir.

1858’de Pest’i ziyaret eden Liszt, resmi olarak Fransisken Tarikatı’nın kardeşlik derneğine kabul edilir. Bu vesileyle, yemekhaneye portresi ve büstü yerleştirilir ancak yoğun seyahatlerinden dolayı buradan erken ayrılır. 1860’ta memnun olmadığı Weimar Sarayı Müzik Yönetmenliği görevinden istifa eder. Sebebinin vasiyetinde bu sözlerle belirtmiştir:

“Belirli bir dönem (yaklaşık on yıl evvel) Karl August’unkine benzer, Weimar’ın yeni döneminde Wagner’in ve benim Goethe ve Schiller’in tıpkı bir önceki yüzyılda olduğu gibi öncü ruhlar olacağımıza dair bir hayalim vardı. Yerel bir takım olaylarda alçaklık bir yana, tamahkarlık, her türlü kıskançlık, beceriksizlik, hem dışarıdan hem içeriden bu hayalin gerçekleşmesini engelledi” (La Mara, 1893-1905, s. 65).

Carolyn, on iki yıldır feshedilemeyen daha önceki evliliğini sonlandırmak için Roma’ya, Papa’nın yanına gitmeye karar verir. Fakat, işlerini hallettikten sonra Weimar’a geri dönmez. Bu dönemde içine kapanan Liszt, kendini beste yapmaya adanarak, aralarında Verdi opera parafrazları⁴⁰, Wagner opera transkripsiyonları *Années de pèlerinage*’ın⁴¹ *Venezia e Napoli*, *Gondoliera*, *Canzone*, ve *Tarantella* bölümleri ve *Mephisto Valsi no.1*’in de olduğu eserlerini yazar. Elli yaşına yaklaşırken, hayatının sonuna geldiğini düşünerek, Tanrı’ya daha yakın olacağını hayal ettiği Roma’ya taşınır (Walker, 1989, s. 1007).

⁴⁰ Müzikal parafraz; bir opera veya şarkı gibi başka bir kaynaktan alınan müzikal materyalin tekrar yazılması veya süslenmesine denir.

⁴¹ *Années de pèlerinage*, Türkçesi Hac Yılları olarak çevrilir. Üç ciltten oluşan eserin ilk yılı Liszt’in 1835-1839 yılları arasında D’Agoult ile seyahat ettiği İsviçre yıllarını anlatır. Orange ve Eglogue bölümleri haricinde tüm bölümler *Album d’un voyageur*’den esinlenilmiştir. İkinci kitap İtalya seyahatini anlatır. Liszt’in bu seyahatinde gördüğü Raphael’in *Lo sposalizio della vergine* aldı tablosundan esinlendiğini vurgulayan bir çok makale yayınlanmıştır. Üçüncü kitap ise 1870’li yıllarda yazılmıştır. Bu dönemde Liszt inzivaya çekilmiştir. Önceki iki kitaba göre daha karanlıktır ve gösterişten uzakta yalın bölümler yazar. Armonik olarak yeni tınılara yönelir.

1.4. FRANZ LISZT'İN SON YILLARI

1860'lı yıllarda Roma'da senfoni orkestrası, konser salonu, konservatuvar veya halka açık müzik dinletileri yoktu. Kısacası, halkın müziğe erişimi yoktur denilecek kadar azdı. Yalnızca üst sınıf burjuva ve aristokratların evlerinde konserler verilirdi. Roma'ya taşınan Liszt kısa sürede bu çevreye girmiş, hatta Roma'daki ilk öğrencilerini de bu çevre sayesinde bulmuştur.

Roma'daki evi olan Via Felice'de yazdığı eserler arasında, modern müziğe öncülük edecek armonik geçişler ve başkalaşıma uğrayan bir motif kullandığı *Waldesrauchen* da yer alır. Bunu hızlı el geçişlerinin yer aldığı *Gnomenreigen* takip eder. Sistin Şapeli'ne yaptığı sık ziyaretlerden etkilenecek, günümüzde hala değeri fark edilmemiş olan *Evocation à la Chapelle Sixtin* adlı solo piyano eserini besteler. Mozart'ın *Requiem* adlı eserinin *Confutatis maledictis* ve *Lacrymosa* bölümlerinin piyano transkripsiyonlarını yapar. Koronun etkisini, piyano yazımında tremolo ve oktav kullanımıyla canlandırmıştır (Walker, 1996, s. 84-91).

Liszt, Roma'ya geldiğinde Carolyn ile evlenmeyi planlamıştır. Son dakikada Papa'nın onay vermemesi sonucu düğünü iptal etmek zorunda kalırlar. Bir süre sonra ikili ayrılmaya karar verir. Bunun ardından talihsiz bir hastalık sonucu yirmi altı yaşındaki kızı Blandine'i kaybeden Liszt, gittikçe içine kapanır. Roma'ya bir saat uzaklıktaki Madonna del Rosario adındaki bir manastıra yerleşir. Bu manastıra ulaşmak için Roma'nın en yüksek tepesine ve oradan da uzun bir merdivenle manastıra tırmanmak gerekmektedir. Liszt, bu manastırın, içinde tuşlarından biri eksik bir duvar piyanosu olan bir odasında toplam beş yıl kalır. Roma manzaralı bu odada, meditasyon yapar ve dilediğince çalışır. Manastıra taşındıktan üç ay sonra, beklenmedik bir şekilde Papa 9.Pius tarafından ziyaret edilir. Kendisinden bir şey çalmasını isteyen Papa'ya *Deux Légendes'in* birinci parçası olan *Assisili Aziz Francis'in Kuşlara Vaazı'nı* çalar. Papa bu performanstan çok etkilenir ve Liszt'e bir yüzük hediye eder. Manastırda geçirdiği dönemde Beethoven'ın senfonilerinin piyano transkripsiyonunu da bitirir. Papa 9.Pius'un daveti üzerine onun yazlık evinde konser verir ve böylece kilise hiyerarşisiyle olan bağıını güçlendirir (Walker, 1996, s. 48-130).

1865 yılına gelindiğinde Liszt, kiliseye olan yakınlığını La Mara (1839-1905)'nın yayına hazırladığı mektuplarında şu sözlerle dile getirmiştir:

“... Kelimenin tam anlamıyla, papaz olmaya dair en ufak bir niyetim yok. Buna yönelik bir uğraşım yok ve alt görevlerde çalışmanın belli bir dereceye kadar sağladığı kilise hiyerarşisine bağlılık benim için yeterli olacaktır. Bu sebeple, giydiğimin elbise değil bir cüppe olduğunu söylemeliyim ...” (s. 81)⁴²

Liszt, kilise tarafından papazlığa atanarak kutsanır ve böylece insanlar ona Abbé Liszt⁴³ olarak hitap etmeye başlar (Walker, 1996, s. 7). Liszt'in manastırdaki günlük rutini, sabah ayininde rahibe yardımcı olmak, günde iki-üç saat rahiplerle teoloji çalışmak, İtalyanca ve Latince dini metinleri okumaktan ibarettir. Günlük rutini çerçevesinde besteciliğe de ara vermeyerek, Papa 9.Pius'a ithaf ettiği *Missa Choralis* adlı dini eserini yazar. Papanın göreve gelişinin yirminci yılı kutlamaları sebebiyle onun şahsi kütüphanesinde bir piyano resitali verir. *The Legend of St.Elizabeth* adındaki ilk oratoryosunu da bu dönemde besteler (Walker, 1996, s. 197-202).

1866'da Santa Francesca Romana manastırına taşınan Liszt, bugün kullanımı çok yaygın olmayan, ancak parmak egzersizleri olarak yazılmış en iyi kitaplardan biri olan *Technical Studies*'i yazar. “Liszt bu egzersizlerde, öğrencilik rolünü tersine çevirir ve kendisinin usta olduğunu iddia eder” (Walker, 1996, s. 379). Liszt'i Santa Francesca Romana'da birçok ressam, şair ve müzisyen arkadaşı sürekli olarak ziyaret eder. Bu ziyaretlerden birinde tanıştığı şair Henry Wadsworth Longfellow'un *The Golden Legend* adlı meşhur şiirinin Almanca çevirisini, orkestra, koro ve bariton için yazdığı *The Bells of Strasbourg Cathedral* adlı kantatında kullanır (Walker, 1996, s. 386-389).

Weimar Dükü Karl Alexander'ın davetiyle yılda üç ay kalarak piyano dersleri vermek şartıyla 1868'de yeniden Weimar'a taşınır. Böylece Liszt'in kendi ifadesiyle

⁴² Hristiyan kilisesinin hiyerarşisinde, bir kişi papaz olmak istediğinde önce “minor orders” adı verilen görevleri yerine getirir. Sırasıyla; kapı görevlisi(doorkeeper), okutman(lector), kötü ruhları kovan kimse(exorcist) ve rahip yardımcısı(acolyte) görevlerinde bulunur. Bir sonraki aşama olan “major orders” içerisinde diyakoz yardımcısı(subdeacon), diyakoz(deacon), rahip(priest) ve son aşamada psikopos(bishop) olunur.

⁴³ Manastır liderine “Abbé” denmektedir.

Weimar, Budapeşte ve Roma’da geçecek olan üçe bölünmüş⁴⁴ hayatı başlar. 1877’de Macaristan seyahatlerinden birinde Macar Kraliyet Konsey Üyesi olarak seçildikten sonra Macar ulusunun liderlerinden biri olarak kabul edilir (Walker, 1996, s. 532).

1862’de yazımına başladığı *Christus* oratoryosu, son yıllarını yaşayan Liszt’in yazdığı bir diğer dini koral eseridir. Bu eserde İsa’nın doğumundan çarmıha gerilişine kadar geçen tüm yaşantısını anlatır. İncil’den seçilmiş metinleri kullandığı bu eserin yazımı yaklaşık dört yıl sürer. Walker’ın deyiimiyle: “...19.yy’da çıkmış en güzel oratoryo olarak takdir görür” (Walker, 1996, s. 620).

1876’da Budapeşte, eriyen kar sularından ötürü büyük bir sel felaketi geçirir. On beş bin insan evsiz kalır, kral ve kraliçe dahil tüm Macar halkı seferber olur. Liszt, yaşanan bu facia için kendisine verdiği solo resital yapmama sözünü bozar ve bir hayır konseri düzenler. Bu konserde birkaç eserin yanında *Paolalı Aziz Francis’in Dalgalar Üzerinde Yürüyüşü* adlı eserini de çalar. Burada simgesel olarak vurgulamak istediği şey, bu afet dolayısıyla yaşanan trajedi ve faciadan zaferle kurtulma düşüncesidir.

Liszt, yaşı ilerledikçe depresyon belirtileri göstermeye başlar. Sakinleşmek adına gittiği yazlık evinde, yaz akşamları doğayı ve özellikle de bahçedeki çeşmeyi dinler. Bu seslerden esinlenerek *Années de pèlerinage*’ın son kitabında yer alan *Aux cyprès de la Villa d’Este*’i⁴⁵ ve *Les jeux d’eaux à la Villa d’Este*⁴⁶’i besteler (Walker, 1996, s. 676-681). Bu eserler Liszt’in içinde yaşattığı hüznün bir dışavurumudur. 1878’de bir diğer koral eseri *Via Crucis*’i besteleyen Liszt, bu eserde çağdaş müzikte sıkça rastlanılan salkım akoru⁴⁷ müzik tarihinde ilk kez kullanmıştır (Walker, 1996, s. 918).

1882 yılı itibariyle görme zorluğu, baş dönmesi ve depresyon gibi çeşitli sağlık sorunları yaşamaya başlar. Liszt, artık yetmiş yaşındadır, yakın arkadaşlarını peşi sıra

⁴⁴ Üçe bölünmüş hayat Liszt tarafından “Vie Trifurquée” olarak ifade edilmiştir.

⁴⁵ Kaldığı yazlık evin adı “Villa d’Este” idir. Eser, “Este Villası’nın Selvi Ağaçları” olarak isimlendirilmiştir.

⁴⁶ “Este Villası’nda Su Oyunları” demektir. Maurice Ravel’in *Jeux d’eaux* adlı eserini bestelerken, Liszt’in bu eserinde kullandığı diyatonik armonilerden etkilendiğini bilinmektedir (Searle, 1951-1952, s.71).

⁴⁷ ‘Tone-cluster’ ya da ‘cluster’ olarak bilinen, piyanoda yanaşık birden çok beyaz tuşa ya da yanaşık birden çok siyah tuşa aynı anda basılmasıyla oluşturulan akorlar.

kaybetmiştir. Wagner de yaşama veda etmiştir. Liszt, bu derin kaybın anısına bir ağıt niteliğinde olan *La Lugubre Gondola I ve II*⁴⁸’yi besteler (Walker, 1996, s. 781).

Walker’a göre Liszt’in son dönem müziklerini, “geçmiş anma müziği”, “keder müziği” ve “ölüm müziği” olarak üç ayrı kategoriye ayırmak mümkündür. (Walker, 1996, s. 805-805) İlk kategoride, tedirgin bir ruhun geçmiş anılarda teselli araması konu edilir. Örneğin; *Valse oubliée* ve *Romance oubliée*. İkinci kategoride, hüznü anlatan, birbirinden bağımsız ancak rastgele sıralandığında dahi duygusal anlamda birbirinden çok da uzak olmayan eserler yer alır. Örneğin; *Nuages gris*, *Ossa arida*, *Farewell*, *Schlaflos! Frage und Antwort*, *Unstern! Sinistre*, *Disastro*, *Csárdás macabre*. Son kategoride ise ağıt niteliğindeki, insanın yas sürecinden esinlenilmiş eserler yer alır. Örneğin; *Funeral Prelude*, *Seven Hungarian Historical Portraits*, *Funeral March for Emperor Maximilian*, *Und wir dachten der Toten* (Walker, 1996, s. 803-807).

1886’da, yetmiş dört yaşındayken, Bayreuth Festivali’ni izlemek üzere Bayreuth’a giden Liszt, zatürre sebebiyle burada vefat eder.

⁴⁸ “Hüzünlü Gondol” adını taşıyan bu iki solo piyano eser, Wagner’in Venedik’te öldükten sonra cenazesinin bir gondol vasıtasıyla Bayreuth’taki tren istasyonuna getirilişini sembolize eder.

İKİNCİ BÖLÜM

LISZT'İN MÜZİK ESTETİĞİNİN ANA BİLEŞENLERİ

2.1. LISZT'İN MÜZİĞİNDE ETKİLİ OLAN UNSURLAR

“Geleceğin sanatçısı, umarız ki, son mükemmel temsilini gördüğümüz Paganini'den sonra kendini beğenmiş ve egoist bir rol oynamaktan vazgeçecektir. Umarız hedefini dış etkilere göre değil, kendi içinde oluşturur, ve virtüözlüğün amacı değil de aracı olur. Umarız, her ne kadar deyim ‘Noblesse oblige!’ ise de, asillikten daha yüksek bir mertebeye ulaşır – Genié oblige!”¹

Franz Liszt

19.yy'da Fransa'da peşpeşe gerçekleşen devrimler (I. Fransız Devrimi ve II. Fransız Devrimi) toplumun yapısını değiştirerek, duyguların etkili bir biçimde dışa vurulmasını sağlayan sanatsal faaliyetlerin oldukça revaçta olduğu yeni bir toplumsal düzen oluşturmuştur. Liszt de bu toplumsal eğilimden etkilenmiş ve edebiyat, din, şiir, resim, heykel, drama gibi birçok sanat dalı ile yakından ilgilenmiştir. Bulunduğu sosyal ortamda o dönemin önemli edebiyatçıları, ressamı ve birçok sanat dalından önemli isimleriyle birarada üretme fırsatı elde etmiştir. Liszt'in müziğinde, ailesinden miras aldığı teoloji ile sanatın harmanlandığı bir yaklaşım vardır. Hümanizm ve toplumsal gelişime dair kaygılarını dine yönlendiren bu “hümanist ruh”, daha sonra Liszt ve Din başlığı altında incelenecek olan Saint-Simon hareketinin de felsefesini oluşturmaktadır. Liszt'in çağrışımsal dil arayışı, onun toplum içindeki dini kimliği ile iç içe geçmiştir (Lee, 2016, s. 6). Hem dini, hem de dindışı müziğinde sıklıkla karşımıza çıkan spiritüel karakteri Liszt'i program müziği yazımına yönlendirmiştir. Doğayı gözlemlemesi sonucu yazmış olduğu doğadaki sesleri betimlediği eserleri de, onun soyut müzik kavramından ziyade, program müziğini daha çok tercih ettiğini göstermektedir.

¹ Noblesse oblige: Fransız toplumunda, asil kişilerin, başka insanlara karşı saygılı ve cömert davranmaları gerektiğini belirten görüş; bir nevi toplum içindeki sessiz bir anlaşmayı belirtir. Genie kelimesi ise ‘dahi’ anlamına gelmektedir. Liszt burada, dahi insanların da toplum içinde benzer bir kurala göre davranmaları gerektiğini belirtmek istemiştir.

Liszt'in, *Harmonies poétiques et religieuses*'ün önsözünde kullandığı, Lamartine'in aynı adlı kitap dizisinden yaptığı alıntı, sanatçının peygamber rolünü oynadığı düşüncesini ve bu düşüncenin müzik, şiir, resim, heykel, drama gibi sanat dalları aracılığıyla "Tanrı'nın, dünya üzerindeki dışavurumu" olduğunu destekler niteliktedir. Sanatçı, Tanrı'dan geleni, aracı rolünü üstlenerek somutlaştırmaktadır (Lee, 2016, s. 7). Lamartine (1850) şu sözleriyle anlatır:

"Bazı meditatif ruhlar, yalnızlık ve tefekkür sonucunda, din gibi birtakım sonsuz düşüncelere kapılırlar. Bütün düşünceleri coşku ve duaya dönüşür, bütün varoluşları Kutsal olana ve umuda söylenen sessiz bir ilahiye dönüşür. Kendi içlerinde ve etraflarını saran yaradılıştaki Tanrı katına ulaşmak için aşmaları gereken basamakları ararken, ifadeler ve görüntüler sayesinde önce kendi suretleriyle, sonra da Tanrı'nın suretiyle karşılaşır: bu insanlara o görüntü ve ifadelerden bazılarını ödünç versem! " (s. 197-199)

Liszt'in Batı'dan Doğu Avrupa'ya, Güney'de Osmanlı topraklarına kadar genişleyen bir alan içerisinde çok seyahat etmesi, onun birçok farklı sanat ve edebiyat eserlerinden etkilenmesini sağlamıştır. Görsel sanatlara olan ilgisi ise onun Avrupa kültür tarihinin merkezi İtalya'ya seyahatinde yeşermeye başlamıştır. Liszt'in eserlerinde müzik-dışı bağlantıları sıkça kullanması, onun seyahatlerinde karşılaştığı obje ve bireylerden etkilenmesiyle bağdaştırılabilir. Buna göre Liszt'in müziğindeki doğa ve dini hikaye betimlemeleri, iç huzurunu bireylerde değil, doğada ve ilahiyatta arayan bir besteci profili çizmektedir.

2.1.1 LISZT VE DİN

Liszt'in din ve maneviyat olgularıyla olan ilişkisi çok küçük yaşlarda başlar. Babasının Fransisken Tarikatı ile olan bağından dolayı çocukken sıkça ziyaret ettiği Fransisken manastırı, onun Katolik inancına ve ritüellerine bağlı bir birey olarak yetişmesine vesile olur. Babası öldükten sonra aynı tarikattan üçüncü derece unvanı alır. Daha sonra Roma'da Hristiyan dünyasının hiyerarşik düzenine tabi olarak yaşadığı dönemde Papa 9.Pius ile dostluk kurar.

1826'da dünya turnesindeyken yaşıtlarından oldukça uzakta kalan Liszt'in tek arkadaşı babası olmuştur. Günlük hayatında piyano çalışmadığı zamanlarda teselliye kitap okumakta bulur. Doğası gereği dindar, hatta mistiktir, gittikçe içine kapanarak maneviyata yönelir ve bu dönemde Hristiyan edebiyatına ilgi duymaya başlar (Walker, 1983, s. 226).

1859'da oğlu Daniel'i ve 1862'de kızı Blandine'i beklenmedik bir şekilde kaybettikten sonra, 'ahiret' ve 'ölüm' kavramları her zamankinden daha çok kafasını meşgul etmeye başlar (Szabolcsi, 1959, s. 41). Bu kavramları, son dönem yazdığı eserlerde sıkça kullandığı uyumsuz sesler, artmış beşli akorlar ve kromatizmle yansıtmaya çalışmıştır (Rose, 2014, s. 460-467).

Aynı yıllarda, 19.yy Romantik hareketinin öncü yazarları olan François-René Chateaubriand, Hugues-Félicité Robert de Lamennais ve Alphonse de Lamartine'in din ve inanç temalı yazıları, Fransa'da devrim sonrası yeni bir yapılanmaya giden Katolik inancı pekiştirmektedir. Liszt, bu yazıları okuduktan sonra, koyu Katolik Hristiyanlığının, Fransa'nın kurtuluşu için zaruri olduğu ve bireysel acı çekişin insanlığın varoluş nedeni olduğu konusunda hemfikir olmuştur (Pesce, 2017, s. 210).

Sanatçının toplum içindeki rolüne ve ölüm'e dair giderek derin düşüncelere dalan Liszt, kızını kaybetmesinden yaklaşık yirmi yıl önce 1830'da Paris'teki Saint-Simonism hareketinin toplantılarına katılmıştır. Bu hareketin iki büyük ideali vardır: Dünya üzerinde kutsal bir topluluk oluşturma vizyonu ve Tanrı ile insan arasında arabuluculuk yapan bir sanatçı-papaz fikri. Saint-Simon'un takipçileri sanata, toplumu kontrol etmek amacıyla yaklaşmıştır. Hem Saint-Simon hem de onun ilk takipçileri öncelikli olarak edebiyat ve mimariye yönelmiş ancak müziğin daha etkili bir yöntem olacağına kanaat getirmişlerdir. Bu sebeple, dönemin önemli bestecileri arasında olan Felix Mendelssohn, Hector Berlioz, Jacques Fromental Halévy, Adolphe Nourrit ve Franz Liszt'i bu harekete dahil etmek istemişlerdir. Liszt, hiçbir zaman bu hareketin üyesi olmamıştır ancak temel felsefî fikirlerini benimsemiştir. 1837'de bağlarını tümünden koparana kadar da düzenli olarak toplantılarına katılmıştır (Prévos, 1994).

Liszt, sanatçının toplum içindeki görevinin ve rolünün ne olduğunu sorgularken “Sanatçıya Tanrı ve insan arasındaki arabulucu olarak ‘Güzelin Taşıyıcısı’ adını vermiştir” (Walker, 1989, s. 17-18). Bu görüş, Liszt’in sanatı çok kutsal bir mertebeye oturttuğunu belirtmektedir.

Liszt’in biyografi yazarlarından Lina Ramann, bir sohbet esnasında Liszt’e çocukken hangi filozofları okuduğunu ve nasıl bir mistik eğilimi olduğunu sorar. Liszt, “.. İncil’i, özellikle Yeni Ahit’i, Azizlerin yaşamlarını özellikle de Assisili Aziz Francis’in hayatını ve Thomas à Kempis’in *De imitation Christi* adlı kitabını okuduğunu..” söyler (Ramann, 1984, s. 388).

1858’de Fransisken Tarikatı’nın kardeşlik derneğine kabul edilen Liszt’in ölümünden sonra kütüphanesindeki şahsi eşyaları arasında Fransisken tarihine ve Aziz Francis’e dair altı ciltten oluşan kitap bulunmuştur. Hayatı boyunca koruyucu Aziz’i olarak nitelendirdiği Aziz Francis’in yaşantısına ve Hristiyan inancında yer alan, İsa’nın çarmığa gerildiğinde vücudunda oluşan ağrıların ve yaraların herhangi bir insanın vücudunda ortaya çıkmasını ifade etmek için kullanılan ‘stigmata’ fikrine saplantı derecesinde odaklanmıştır.

Azizlerin ‘acıdan haz alma düşüncesi’ Liszt’in kafasını kurcalamış, son vasiyetinde Kutsal Haç’a² bağlılığını belirtmiştir. Bunu takiben bir mektubunda “Hala sahip olduğum tek aktif duyum, insanın çektiği acıların yoğun titreşimlerine merhamet etmektir. Bazen, kısa anlarda hastanede yatan hastaları deneyimlerim, savaşta yaralananları ve hatta işkence ve ölüme mahkum edilenleri bile...” diye söz etmektedir (La Mara, 1893-1905, s. 368-369). Bu sözler, Liszt’in stigmata’ya olan ilgisini göstermektedir. Hayatı boyunca depresyon ve sağlık sorunları yaşayan Liszt, dini ritüellerin ve okuduğu yazıların onun kurtuluşu olduğuna inanmıştır. Bu fikir ve inanış, yaşadığı sağlık problemlerine rağmen onun hayata tutunmasında büyük bir güç olmuştur.

² Burada Kutsal Haç diye ifade edilmek istenen, Hristiyanlığın sembolü olan Haç, dolayısıyla Liszt’in bu sözleri onun Hristiyanlık dinine inancını ve itaatini belirtmektedir. Kutsal Haç denildiğinde, İsa’nın çarmıhı gerilişini anlatan Hristiyanlığın sembolü olan Haç nitelendirilmektedir (Wynne, 2019).

2.1.2 LISZT VE EDEBİYAT

Liszt'in edebiyatla ilk tanışıklığı babası sayesinde okuduğu dini metinler ve kitaplar aracılığıyla olmuştur. Dolayısıyla, daha küçük yaşlarından itibaren mistik edebiyat ve ruhani konulara ilgi duymaya başlamıştır.

1827'de babasının vefatıyla zor bir sürece giren Liszt, kendisini Katolik metinleri okumaya adanır (Pesce, 2017, s. 180). Akabinde taşındığı Paris'te ise Fransız edebiyatı ve edebiyatçılarıyla yakın ilişkiler kurar. Sosyal ortamların içinde tanıklık ettiği ve dahil olduğu sohbetler esnasında varoluşu ve toplumsal yapıyı temel alan felsefi metinlere ilgi duymaya başlar. Fransa'da 2.Fransız Devrimi'nden sonra toplumsal yapının değişmesiyle birçok yazar, ailesinden ve ait olduğu sosyal sınıftan giderek kopmaya başlamıştır (Peyre, 1977, s. 75). Bu yazarlar yaşadıkları yalnızlığı ve melankoliyi faydalı bir tarafa yönlendirmek istemişlerdir. Onlara göre, çekilen acılar ve ızdıraplar yaratıcılıkla birleştirilmelidir. 19.yy'ın bu yorgun, güçsüz ve ölümle yüzleşen ruh haline *Mal du siècle*³ tanımlamasını yapan ilk kişi yazar François-René Chateaubriand olur. Liszt, ilk biyografi yazarı D'Ortigue'e göre, gençlik yıllarında gelip yerleştiği Paris'te Romantik hareketin yarattığı *Mal du siècle* tanımının somutlaşmış bir örneğidir; hayatını çevreleyen ütöpik hayaller, ruhsal arayış, abartılı sanatsallık, şüpheler ve depresyon⁴ bunu açıkça belirtmektedir. D'Ortigue (2006) bu durumu şu sözleriyle açıklamıştır:

“Çok küçük yaşta toplumun zorlu denemelerine maruz kalır, topluma karşı duyarlı olduğu ve ondan kolay etkilendiği için, kendi içinde çeşitli toplumsal türlerin en canlı ve sadık izini yansıtır. Dini özelemler ve kurak şüpheler, coşkular ve depresyonlar, abartılı bağımsızlık ve otorite arayışı...” (s. 310)

³ Yüzyılın hastalığı

⁴ Ölüm, Tanrı ve ölüm sonrası yaşam hakkındaki düşünceler, bu dönemde Liszt'in kafasını oldukça kurcalamıştır.

Walker (1983)'ın ifade ettiğine göre Liszt:

“Yalnızca Lamennais'nin ile kafasını doldurmaz, bir yandan Montaigne'in şüpheli yazıları, Lamartine'in dinsel şiirleri bir yana Voltaire'in agnostik yazılarını okuyarak kafasını doldurur. Gece yarısını edebiyatla ayakta geçirerek dünyanın kilidini açacak anahtarı bulmaya çalışır” (s. 273).

Liszt, *Années de pèlerinage*'ın I. albümünün neredeyse tümünü edebi metinlerden esinlenerek yazmıştır. İlk albümde yer alan *Au lac de Wallenstadt*,⁵ *Eglogue*,⁶ *Les cloches de Genève: Nocturne*⁷ ve *Orage (Storm)*⁸ bölümlerinin başına, Lord Byron'un⁹ otobiyografik şiiri *Childe Harold'in Kutsal Yolculuğu*'ndan, *Au bord d'une source*¹⁰ ve *Chapelle de Guillaume Tell*¹¹ bölümlerinde ise Friedrich Schiller'in şiirlerinden bazı mısralar eklemiştir. *Vallée d'Obermann*¹², diğer bölümlere kıyasla daha uzundur. Liszt'in müziğinde sıkça kullandığı monotematik yapıya bu eserde de rastlamak mümkündür. *Années de pèlerinage*'ın II. albümünde Francesco Petrarca'nın¹³ sonelerinden esinlenilerek yazılan üç bölüm yer alır. Bu albümde yer alan *Après une lecture de Dante: Fantasia Quasi Sonata*, Dante Alighieri'nin epik şiiri *İlahi Komedi* üzerine yazılmış bir piyano sonatıdır. Başlıktaki *Après une lecture de Dante* sözcüğü, Victor Hugo'nun *İlahi Komedi*'daki cehennem tasvirine cevap

⁵ Wallenstadt Gölü'nde

⁶ Diyalog formunda yazılmış pastoral şiir

⁷ Genève'in Çanları: Gece Parçası

⁸ Fırtına

⁹ Lord George Gordon Byron (1788-1824) Romantik döneme öncülük etmiş İngiliz politikacı ve şair.

¹⁰ Kaynağın Yanında

¹¹ Guillaume Tell'in Şapeli

¹² Türkçesi 'Obermann'ın Vadisi'dir. Fransız yazar Étienne Pivert de Senancour'un Obermann adlı romanından esinlenerek bestelenmiştir. Obermann melankolik bir karakterdir ve izole bir şekilde yaşayabileceği vadiyi aramaktadır.

¹³ Francesco Petrarca (1304-1374), Hümanist düşüncenin öncülerinden, İtalyan Rönesans dönem şairi.

niteliğinde şiir türünde yazdığı bir eleştiridir. Hugo, *Les Voix intérieures*¹⁴ adlı şiir koleksiyonunda, *Après une lecture de Dante* başlığında şöyle yazar:

“Şair cehennemi boyarken, hayatını boyar:
Onun hayatı, takip edilen hayaletlerden kaçan bir gölge;
Korkmadığı gizemli orman
Öncü yollardan çıkarak başıboş dolaşarak;
Kara seyahat biçimsiz karşılaşmalar ile tıkanmış;
Şüpheli kenarlar gibi sarmal, kocaman derinlikler,
Ki çirkin çemberler her zaman daha ileri gider,
Belirsizliğin ve yaşayan cehennemin hareket ettiği bir gölgede!
Bu rampa kararsız sis içinde kaybolur...” (Hugo, 2018)

Liszt, bu başlığı Victor Hugo’nun şiirinden alıntı yaparak, *İlahi Komedya*’yı okuduktan sonra sahip olduğu düşünceleri ve tasviri kendi cevabı olarak sunmaktadır.

Sonat, tek bölümlüdür ve döngüsel yapıdadır.¹⁵ Edebiyatla doğrudan bağının olması sebebiyle bu bölümler Liszt’in piyano için yazdığı karakter parçaları¹⁶ olarak kabul edilebilir niteliktedir çünkü Liszt, *Années de pèlerinage* I-II-III albümlerinin tümünde su, ağaç, göl, çan sesleri, fırtına, gondol ve cenaze gibi bazı müzik-dışı unsurlardan esinlenmiş olmasına rağmen, *Après une lecture de Dante: Fantasia Quasi Sonata* ve *Vallée d’Obermann* bölümlerinde ise ilk defa kurgusal bir karakteri müziğin ana materyali olarak kullanmıştır.

“Belki ben, sözümona bir dehayımdır; buna ancak zaman gösterir... Görevim, gördüğüm üzere, piyano müziğine şiiri bir şekilde uygulayacak ilk kişi olmamdır” (Agoult M. d., 1990, s. 164-165).

¹⁴ Türkçe ‘İç sesler’ anlamına gelir. Şiir, tezin yazarı tarafından Fransızca’dan Türkçe’ye çevrilmiştir.

¹⁵ Döngüsel yapı; tek bir tema veya melodinin eserin tüm bölümlerinde tekrar tekrar kullanılması ile çok bölümlü bir eserin tek bölümlü bir yapıya indirgenmesi ile oluşan tekniğe verilen addır.

¹⁶ Romantik Dönem’de Almanya’da ortaya çıkan *Charakterstück*; çoğunlukla piyano için yazılmış, bir karakteri veya ruh halini ifade etmeyi amaçlayan kısa eserlerdir. Liszt, bir ilk yaratarak, edebiyatla bağıntılı bu eserlerini, dönemin diğer karakter parçaları olan Schumann’ın *Carnaval*, *Kreisleriana* gibi eserlerinden daha uzun olarak bestelemiştir.

Liszt'in edebiyatı müzikle bir araya getirmesi Liszt'in karakteri ve yapısı incelendiğinde, ayrı tutulamayacak iki kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Piyano müziğinde karakter veya hikaye tasviri yapan ilk besteci değildir ancak eserlerinin tümüne bakıldığında, neredeyse çoğu eseri program müziği niteliği taşımaktadır.

2.1.3. LISZT VE GÖRSEL SANATLAR

Paris'te yaşadığı dönemde görsel sanatlar ile tanışan Liszt'in, bu alana ilgisi 1837'de Marie d'Agoult ile Paris'in güneyine seyahati sonrası derinleşir. Paris'teki müzisyenler arasındaki politik ilişkilerden yorulması ve Marie d'Agoult ile beraberliğinin toplumun bazı kesimleri tarafından tepki görmesi, Liszt'in Paris'ten uzaklaşmasına sebep olmuştur. Paris halkının, ressamalara olan desteğinden ve ilgisinden etkilene Liszt, Louvre Müzesi'ni gezerken Ary Scheffer, Eugène Delacroix, Jean-Hippolyte Flandrin, Henri Lehmann ve Jacques Raymond Brascassat'ın tablolarını görür ve kendi yaşantısıyla ilgili bir aydınlanma anı yaşar. Müziğinin Paris'te iyi anlaşılamadığını fark eder (Suttoni, 1989, s. 30-31). Liszt'in müziklerinin de bu ressamalar gibi halkın desteğine ihtiyacı olduğu dolayısıyla onun kendine özgü sanat anlayışının kabul edileceği ve kavranabileceği bir topluluğa hitap etmesi gerektiği gerçeği onu seyahat etmeye zorlar.

Liszt, 1837'de Marie d'Agoult ile çıktığı İtalya seyahatinde Milano, Venedik, Floransa ve Roma'ya giderler. İtalya'ya varmadan dostları Georg Sand ve Lamartine'i ziyaret ederler. Liszt, gezdiği şehirlerin takdir görmüş müzisyenlerini araştırmış ve devamlı olarak okuma yapmıştır. İlham almak için Milano Katedrali ve Brera Müzesi'ne gider. Brera Müzesi'nde gördüğü Raphael'in *Lo Sposalizio*¹⁷ adlı tablosundan çok etkilenir ve aynı başlık altında, *Années de pèlerinage*'ın II. albümünde yayınlanmak üzere bir bölüm besteler. *Lo Sposalizio*, bir tablo üzerine yazılmış ilk beste niteliği taşımaktadır (Morton, 2000, s. 6).

¹⁷ Evlilik

Harwell Celenza (2006)'ya göre Dante'deki 'Yüce Kadın' figüründen etkilenen Liszt, kendi sözleriyle *İlahi Komedya*'daki kadın karakter olan Beatrice'i şu sözlerle aktarır:

“... Erkeğin kalbini kazanması kadının düşünceleri ve davranışı sayesinde olmaz. Erkeğe Tanrı'yı *kanıtlamak* onun görevi değildir, ancak aşk sayesinde erkeğe Tanrı hissini yaşatmak ve ona cennet farkındalığı vermektir. Kadının gücü bilgisinde değil, duygularındadır. Seven kadın yücedir; erkeğin gerçek koruyucu meleğidir” (Liszt, 2000, s. 12).

Liszt'in bahsettiği bu kadın figürü, Raphael'in tablosunun ana fikrini de oluşturmaktadır. Meryem, Joseph'in yüzüğünü kabul ederken “...aşk sayesinde erkeğe Tanrı hissini yaşatmak ve ona cennet farkındalığı vermektedir” (Harwell Celenza, 2006, s. 12).

Liszt, yalnızca resim sanatıyla değil, mimariyle de yakından ilgilenmiştir. D'Agoult (1990), Liszt'in 1838'de Milano'dan sonra seyahat ettikleri Venedik'te, kanallardan, köprülerden ve mimaride kullanılan ışık oyunlarından çok etkilendiğini anılarında belirtmiştir (s. 131).

1838-1839 yıllarında Floransa'da kalan Liszt, şehrin önde gelen sanat galerilerini ve kiliselerini ziyaret eder. Floransa'daki Medici Şapeli'nde Michelangelo, Medici Dükleri için karşılıklı iki mezar inşa etmiştir. Bu düklerden Lorenzo de' Medici, derin düşüncelere dalmış olarak tasvir edilirken, diğer dük Giulano de' Medici ise hareketli, dışadönük olarak tasvir edilmiştir. Liszt, *Années de pèlerinage* II. albümünde yer alan *Il penseroso* 'yu¹⁸ Michelangelo'nun Lorenzo de' Medici tasvirinden etkilenerek bestelemiştir. 1858'de *Années de pèlerinage* II. albümünü yayınlarken, *Il penseroso* bölümünün başına, Giovanni Battista Strozzi'nin¹⁹ Giulano de' Medici heykelinin önünde yer alan Notte²⁰ heykeli için yazmış olduğu soneyi ekler:

¹⁸ Düşünen Kişi

¹⁹ Giovan Battista Strozzi (1504 – 1571), Michelangelo ile aynı dönemde yaşamış, İtalyan besteci ve şair.

²⁰ Gece

“Böyle tatlı halde uyurken gördüğünüz Gece,
Bir Melek tarafından yontulmuştu
Mermerden, ve canlı olan bizler gibi uyuyor:
Eğer inanmıyorsan, uyandır onu, konuşacak seninle.” (Harwell Celenza, 2006, s. 18-20).

Années de pèlerinage II. albümünde Liszt, İtalya’yı gezerken gördüklerini ve edindiği deneyimleri müzik yoluyla aktarmaktadır. Harwell Celenza (2006) İtalya’nın Liszt için bir “Hayalgücü Cumhuriyeti” oluşturduğunu ifade ederek, “...Özellikle, Liszt’in erken-modern İtalyan sanatı ve edebiyatından türetilmiş hayali bir sanatçılar topluluğu ile etkileşime girdiği yaratıcı bir alan” olduğunu dile getirmiştir (s. 6).



Şekil 1. Raphael, 1504, *Lo Sposalizio*, Milano, Pinacoteca di Brera



Şekil 2. Michelangelo, 1533, Lorenzo de' Medici'nin mezarı, ortada *Il penseroso*, Floransa, Medici Şapeli



Şekil 3. Michelangelo, 1533, Giuliano de' Medici'nin mezarı, solda *Notte* heykeli, Floransa, Medici Şapeli

1838’de Bologna’ya yaptığı kısa seyahatinde, Raphael’in orijinalini kilise altarı için çizdiği *Saint Cecilia*’yı görmek için plan yapmıştır. Bu tasvirde de yer alan yüce kadın teması, tıpkı Raphael’in *Sposalizio* tablosunda olduğu gibi, Liszt’i derinden etkilemiştir. Buna karşılık 1845’te Aziz Cecilia’yı anlatan mezzo ve koro için *Die heilige Cäcilia*²¹ adlı bir dini eser yazmıştır.



Şekil 4. Raphael, 1517, *Santa Cecilia*, Pinacoteca Nazionale di Bologna

“Liszt, görsel sanatın müzikle birleştğinde sinerjik bir etki yarattığını düşünmüştür” (Morton, 2000, s. 9). Wilhelm von Kaulbach’ın²² tablosundan esinlenerek *Hunnenschlacht*²³ adlı bir senfonik şiir yazan Liszt, bu eserin dört el için piyano

²¹ Aziz Cecilia

²² Wilhelm von Kaulbach (1805-1874) özellikle müral çizimleriyle ünlenmiş Alman ressam.

²³ Hunların Savaşı

transkripsiyonunu Kaulbach'ın tablosunun önünde başka bir piyanist ile beraber çalarak, müzik-resim etkileşiminde bahsettiği sinerjiyi yaratmayı hedeflemiştir.



Şekil 5. Kaulbach, 1850, *Die Hunnenschlacht*

Tablo, İ.S.451'de Avrupa Hun İmparatoru Atilla'nın Galya'yı ele geçirmek istemesiyle, Roma İmparatoru Flavius Aetius ile müttefikleri Vizigotlar arasında geçen Chalons Savaşı'nı betimlemektedir. Liszt, dini hikayeleri betimlediği eserlerinde kullandığı Haç motifi ya da bir diğer ismiyle Crux fidelis'i bu eserinde, Gregoryen şarkısı ile vurgulamıştır (Morton, 2000, s. 9). Tablonun sol köşesinde resmedilmiş olan Haç, eserin içerisinde 'Crux fidelis' ibaresiyle vurgulanmıştır (Walker, 1989, s. 447-448). Şekil 6'da yer alan trombonlara yazılmış sol, la bemol ve do sesleri, hareket yönü itibariyle Haç çıkartma hareketini taklit etmektedir.



Şekil 6. Liszt, 1857, *Hunnenschlacht* senfonik şiiri

1885'te Roma'da Liszt'in *Dante* senfonisinin seslendirilişi esnasında, Dante'nin *İlahi Komedya*'sını tasvir etmek üzere, ressam Bonaventura Genelli'nin²⁴ çizimleri gösterilmiştir. Bu bağlamda, eserin bütününe bakıldığında, tüm sanat dallarının bir arada olduğu bir anlatım ortaya çıkmaktadır. Liszt, bu eserinde hem şiir, hem müzik, hem de görsel sanatlar anlamında bir bütünlük elde etmeye çalışmıştır.



Şekil 7. Genelli, 1840, Dante'nin Cehennemi'nde Kral Minos lanetlileri yargılarken

²⁴ Giovanni Bonaventura Genelli (1798-1868) Alman ressam.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

LISZT'İN MÜZİK TARİHİNDEKİ ÖNEMİ

3.1. ROMANTİK DÖNEM'DE LISZT YENİLİKÇİLİĞİ

Romantik müziğin öncü isimlerinden olan Franz Liszt, konserlerinde klasik repertuarın yanı sıra, çağdaşlarının eserlerine de yer vermeyi bir alışkanlık haline getirmiştir. Kendi ününü diğer müzisyenlerin yolunu açmak için kullanan bu piyanistin müzik tarihindeki önemi yalnızca yetenekli bir piyanist olmasıyla açıklanamaz. 1847'de aktif konser piyanistliği kariyerine son vermesiyle beste yazımına odaklanmış ve program müziği fikrini ilerletmiştir. Liszt'in ve yakın arkadaşları olan Wagner ve Berlioz'un müziğinden bahsedilirken “Zukunftsmusik”⁵⁴ teriminin kullanılması, Liszt'in müzik tarihindeki öncü karakterinin bir kanıtıdır (Walker, 1989, s. 593). Liszt, modern müziğin eğilimini değiştirerek, onun gittiği yönü belirlemiştir. Müziğindeki bu değişiklikleri Liszt hakkında makale yazmış olan besteci Arnold Schönberg, şu sözlerle açıklamıştır:

“Hem mutlak bir ton merkezi olmayan temalar vasıtasıyla, hem de birçok armonik detay vasıtasıyla, müziği kendinden sonra gelenler tarafından sahip çıkılmış, tonaliteye savaş açmış ilk bestecilerdendir” (Schoenberg, 1975, s. 445).

Liszt, müziğinde kullandığı bazı alışılmadık unsurlarla modern müziğin kapılarını aralayan bestecilerden biri olmuştur. Bu unsurlardan ilki, tam-ton gamıdır² (Walker, 1989, s. 941-943).

¹ Geleceğin müziği anlamındadır. Bu müziği savunanlara ve besteleyenlere ise Zukunftsmusiker denir.

² Bazı müzik tarihi kitaplarında tam-ton gamının mucidi Alexander Dargomijsky (1813–1869) olarak belirtilmektedir. Ancak kimi teorisyenlere göre Mozart'ın “A Musical Joke” (1787) eserinde bile tam-ton gamına rastlamak mümkündür. Bu denli uzun olarak kullanan ilk kişi ise Liszt'tir (Walker, 1989, s.1107).



Şekil 8. *Der traurige Mönch*

Liszt'in *Der traurige Mönch* adlı eserindeki tam ton gamı, 12 ölçü boyunca sol eldeki eşlik partisinde kullanılmıştır. Bunun yanı sıra Liszt, geleceğin müziğinin temelini oluşturacak ve Arnold Schönberg'in daha sonra kompozisyon yöntemi olarak kullanacağı 12-ton sistemine dair fikrini öğrencisi Ingebork Starck'a yazdığı bir mektupta şu şekilde örneklendirmiştir:



Şekil 9. 12-ton sistemine dair Liszt'in verdiği örnek (Walker, 1996, s. 443).

Liszt, 20.yy armonisinde disonansın ağırlık kazanacağını ve tüm akorlarda aralıkların gelişigüzel kurulacağını dile getirmiştir. Liszt'in son dönemlerinde yazdığı müziğe benzer tınlara ve deneysel armonilere Alexander Scriabin'in müziğinde de rastlanılmaktadır (Baker, 1990, s. 171).³

Liszt'in deneysel çalışmalarında kullandığı bir diğer önemli unsur ise çingene gamıdır.⁴ Çingenelere olan ilgisiyle keşfettiği bu minör gam sayesinde armoninin sınırlarını zorlar. Bütün bu çalışmalara ek olarak Liszt, birbirinden bağımsız yedili ve dördü akorlar zinciri kullanır. Liszt öldükten on yıl sonra, Claude Debussy'nin müziğinde de rastlanılan bu yedili akorlar zinciri, modern müziğin mihenk taşı haline gelir. Ayrıca majör ve minör aralıkların eş zamanlı duyurulmasıyla oluşan tınlara eserlerinde sıklıkla rastlanır. “Gerçekten de, ilk atonalist olmasa bile, en azından bu tür bir radikal deney sürecine başlayan ilk büyük besteciydi” (Baker, 1990, s. 145-146). Günümüzde modern müziğin sınırları içinde yer alan birçok yöntemin öncülüğünü Liszt'in yaptığını söylemek yerinde bir saptama olacaktır.

Liszt'in müzik tarihindeki önemini vurgulayan özelliklerinden bir diğeri ise piyano edebiyatına kattığı egzersiz, etüd, parafraz, opera ve senfoni transkripsiyonlarıdır. Liszt'in piyanoya olan yaklaşımı, Nicolò Paganini'yi bir konserinde keman çalarken duymasıyla, onun kemanda uyguladığı farklı ve çevik hareketlere ve bu hareketleri uygularken sahip olduğu parmak hakimiyetine hayran kalmasıyla değişir. Bu hayranlığın sonucunda, benzer teknik zorluklara sahip pasajların piyanoda nasıl çalınacağına dair çalışmalar yapmaya başlayarak, el ve parmak hareketlerinin çeşitliliği konusunda oldukça geniş olan piyano edebiyatının en zengin egzersiz ve etüdlerini besteler. Liszt bestelediği her eser içinde farklı teknik hareketleri birden çok kez kullanır. Piyano için yazmış olduğu opera ve senfoni transkripsiyonlarında da bu çalgının kullanım alanını genişletir. Dolayısıyla Liszt'i, modern piyano tekniğinin yaratıcısı olarak kabul etmek gerekir.

³ Scriabin'in kendisinden dokuz yaş büyük olan arkadaşı Alexander Siloti, Liszt'in ölümünde yanında bulunmuş ve daha öncesinde de onunla bir süre çalışma imkanı elde etmiştir. Scriabin, bu tanışıklık sayesinde Liszt'in sıradışı armonilerine tanıklık etmiştir.

⁴ Çingene gamı, bir minör gamın IV.derecesinin yükseltilmesi ve VII. derecesinin naturel olarak çalınmasıyla oluşturulan bir gamdır.

3.1.1 LISZT VE VİRTÜÖZİTE

Virtüöz Latin kökenli bir kelime olup ilk kez 1743'te müzik veya diğer güzel sanat dallarında mekanik ustalığa sahip bir kimseyi ifade etmek için kullanılmıştır (Douglas, 2001-2009). Bu sözün anlamındaki amaç, insana ait olan erdemi içinde barındıran bir beceriyi vurgulamaktır.⁵ Liszt'in virtüöz olup-olmadığına dair nesnel bir bakış açısı bile, onun icra sanatında uyguladığı yöntemler ele alındığında yaptığı işin ustası olduğunu kanıtlamaktadır. Piyanoda büyük zorluklar barındıran pasajları çok rahat bir şekilde çalabildiğini kanıtlayan onlarca müzik tarihi incelemesi bulunmaktadır. Bu incelemeler birer şehir efsanesinden öteye gitmekte, hem babasının günlüklerinde, hem de yaşadığı dönemde ve öldükten sonra biyografisini kaleme alan yazarların birebir tanıklık ettikleri bu yazılarda, Liszt'in çok üst düzey bir teknik becerisi olduğu vurgulanmaktadır.

Piyano eğitimine Carl Czerny ile başlayan Liszt, temel piyano çalma tekniğini de onun yöntemine göre geliştirmiştir. Temel piyano çalma tekniği olarak kastedilen unsurlar arasında, çalgının karşısında doğru pozisyonda oturmak, duruş, ellerin pozisyonu, gam, arpej, oktav, tierce⁶, kromatik gam ve atlamalı pasajlar çalmak sayılabilir. Parmaklarına, ellerine ve kollarına hakim olmayı beceren icracıya bir sonraki düzeyde pedal tekniklerini öğretmek gerekir. Pedal teknikleri de piyanoda oldukça önemlidir. Nitekim Liszt, pedal tekniğini Klasik dönemde kullanılan aksine küçük ve keskin olarak değil, armonileri iç içe geçirmek ve tıpkı Empresyonist besteciler Claude Debussy ve Maurice Ravel'in eserlerinde rastlanılan tarzda bir renk paleti oluşturmak için kullanmıştır. Bunun sebebi, 19.yy'ın sonuna gelindiğinde, Broadwood, Erard ve Pleyel gibi piyano yapımcıları sayesinde piyanonun, büyük konser salonlarda binlerce kişi önünde çalınabilecek ses hacmine ve derinliğine sahip önemli bir çalgı konumuna gelmesidir. Liszt de, piyanonun bu imkanlarını avantaja

⁵ Merriam-Webster'in sözlüğünde yazdığına göre *Virtüöz* terimi, Antik Yunan'da akrobasi yarışlarını kazananlara atfedilmiş bir söz olarak da kullanılmıştır.

⁶ Fransızca 'Tierce'; bir tonun III. derecesine verilen isim. Latince *tertius* (üç) kelimesinden türemiştir. Burada, üçlü aralığa sahip iki sesin peşpeşe armonik olarak çalınmasından oluşan gamlardan söz edilmektedir.

çevirerek, eserlerinde orkestral tınılar elde etmeyi hedeflemiştir. Liszt, daha küçük yaşlarında parmaklarını kuvvetlendirecek yöntemler keşfetmiştir. Henüz on yedi yaşındayken öğrencisi olan Wilhelm von Lenz, Liszt'in Paris'teki evinde tuşları sert, yani ses çıkarmak için büyük efor gerektiren bir piyanosu olduğunu anımsar (Lenz, 1872). Mozart'ın piyanoda kullandığı beş oktavlık ses perdesi Beethoven'da altı oktava genişlemiş, Liszt ise yedi oktavlık ses perdesi kullanarak bir ilke imza atmıştır. Piyanonun ses perdesi genişleyip sonoritesi arttıkça, doğuşkanların yarattığı ses paleti de genişleyecektir (Lee, 2016, s. 13).

1826'da, henüz on beş yaşındayken yazdığı *Études en douze exercices* adlı çalışma, 1838'de yayımlanan *12 Grandes Études* kitabına bir hazırlık görevi görür. Bu egzersizlerde, Czerny'nin *School of Velocity* adlı egzersiz kitabının etkisini görülmektedir (Walker, 1977, s. 717). *12 Grandes Études*, ilk kitaba göre teknik olarak daha zorlayıcıdır. Bu etüdlerde, teknik zorluğun yanında, armonik olarak kromatik bir doku kullanmaya başlamıştır. Bu kitabın revize edilmiş halinde majör üçlü aralıklar yerine artmış beşli akorlar kullanır (Todd, 1988, s. 97). 1852'de üçüncü edisyonunu hazırladığı *Grandes Études*'ü, *Études d'exécution transcendante* ismiyle yayımlar. Bu etütler, Rostand (1972)'in değerlendirmesine göre “program müziğinin özünü oluşturacak, ilk aşamadaki embriyo” değeri taşımaktadır (s. 72). Liszt, bu etütlerin ikisi hariç her birine program niteliğinde başlıklar koyar (Walker, 1977, s. 717). Örneğin; 4.Etüd “*Mazeppa*”⁷, 5. Etüd “*Feux-follets*”⁸, 6.Etüd “*Vision*”⁹, 7.Etüd “*Eroica*”¹⁰, 8.Etüd “*Wilde Jagd*”¹¹, 9.Etüd “*Ricordanza*”,¹² 11.Etüd “*Harmonies du*

⁷ Lord Byron tarafından 1819'da yazılmış aynı adlı anlatı şiirinden ve Victor Hugo'nun 1829'da yayınlanmış aynı adlı şiirinden esinlenerek bestelenmiştir. Liszt daha sonra *Mazeppa* başlığında senfonik şiir de yazar.

⁸ Türkçe karşılığı olmayan bu kelime, İngiliz edebiyatında bataklıklarda gece görülen ve yakamozda benzeyen bir parıltı anlamında sıkça kullanılmakta, mecazi anlam olarak da gerçekleşmesi imkansız olan bir olaya karşı umudu nitelemek için de kullanılmaktadır. (Houghton Mifflin Harcourt, 2007)

⁹ Hayal gücü, imgelem

¹⁰ Kahramansı

¹¹ Vahşi Av

¹² Anma töreni

soir”¹³, 12.Etüd “*Chasse-neige*”¹⁴. Liszt’in teknik ve müzikal gelişimi, kademe kademe zorlaşan bu etütler sayesinde gözlemlenebilir. 1879’da bitirdiği, ölümünden sonra yayınlanan 12 ciltten oluşan *Études Techniques*, parmakların bağımsızlığına odaklanarak, tek parmakla gam çalma, çapraz eller ve kör oktavlar¹⁵ gibi yenilikçi yaklaşımlar içerir.



Şekil 10. Kör oktavlar, ellerin birbiri ardına oktavlar halinde gam, arpej ya da tril çalma tekniğine verilen isimdir (Apel, 1972, s. 97). Alternatif olarak “Liszt oktavları” olarak da bilinir (Walker, 1977, s. 719).

İlk versiyonu 1838’de *Études d'exécution transcendante d'après Paganini* olarak yayımlanan, 1851’de *Grandes études de Paganini* olarak revize edilen bu etütler, Paganini’nin öncülüğünde merak sardığı farklı parmak hareketleri için yazmış olduğu çeşitli çalışmalardır. Bir piyanistin çalgı üzerinde tam hakimiyet kurmasını hedefleyen bu çalışmalar, modern piyano edebiyatına büyük katkıda bulunmuştur.

1823-1897 yılları arasında çıktığı dünya turnesinde İspanya, Portekiz, Almanya, Avusturya, Fransa, İngiltere, Polonya, Romanya, Türkiye ve Rusya’da konserler vermiştir (Walker, 1983, s. 627). Bir dizi solo piyano resitali vermek üzere Avrupa’dan Asya’ya seyahat etmesi, o dönem için oldukça yenilikçi bir harekettir. Liszt’ten önce kimse yüzlerce insan önünde solo piyano çalma girişiminde bulunmadığı gibi, ezber çalmaya da yanaşmamıştır. Dinleyicileri sahnedeki üslubu ve tavrıyla o kadar

¹³ Türkçesi Gece Armonisi olan bu eser, Fransız şair Charles Baudelaire’in aynı adlı şiirinden esinlenilmiştir.

¹⁴ Kar fırtınası

¹⁵ İngilizce *Blind octaves* olarak bilinir.

etkilemiştir ki, Alman şair Heinrich Heine’in deyişiyle “Lisztomania”¹⁶ hastalığı ortaya çıkmıştır (Sonneck, 1922).

“Modern piyano resitali, Liszt tarafından icat edilmiştir. Tüm repertuarı baştan sona ezber çalan ilk kişi o’dur. Resital¹⁷ sözcüğünü ilk kez 9 Haziran 1840’da Londra’da Hannover Square Rooms’da tanıtan kişi kendisidir” (Walker, 1983, s. 531).

Ignaz Moscheles ve Johann Nepomuk Hummel zamanında piyanonun klavsen gibi bir oda müziği çalgısı olarak küçük topluluklar içinde çalınması kabul görürken, Liszt piyanoyu küçük salonlardan, büyük konser salonlarına taşıyarak onu ilk kez yüzlerce kişinin önünde çalmıştır (Walker, 1983, s. 591). Piyanonun gelişimi de bu konserlerin kalabalık dinleyici toplulukları önünde yapılmasına olanak sağlamıştır. Liszt, piyanoya kendisinden önce yaşamış olan bestecilerden daha fazla önem vermiştir. Bazı senfoni ve opera eserlerinin piyano transkripsiyonunu yapmış olması ve bu çalgıyı orkestra niteliğinde kullanması, piyanoyu büyük salonların favori çalgısı konumuna getirmiştir.

Liszt’in piyano çalarken tellerine zarar verdiğine dair birçok anısı vardır. Önlem almak adına bir resitalinde iki ayrı piyanoyu karşılıklı olarak sahneye kurdurur ve eserler arasında bir çalgıdan diğerine geçer (Walker, 1983, s. 533). Böylelikle hem konser salonunun her iki tarafındaki izleyiciler onu rahatlıkla görebilir, hem de tel kopması durumunda diğer çalgıda icrasına devam edebilirdi.

Liszt’in konser piyanistliğine kattığı bir diğer unsur da menajerlik kavramıdır. Avrupa turnesi süresince yalnız seyahat eden Liszt, 1841’de kendisine manevi destek olması, muhasebeciliğini yapması, konser organizasyonlarında piyanonun akort edilmesini ayarlaması ve konseri düzenleyen kişilerle görüşmesi için yanına Gaetono

¹⁶ Lisztomania, Liszt ve konserlerine histerik bir tepki vermekle, örneğin, konserlerde çılgılık atmak, Liszt’in kişisel eşyalarına sahip olmak istemek veya kırdığı tellerden bileklik yapmak gibi davranışlarla açıklanan bir tür hastalığa verilen isimdir. Bu terim ilk kez şair Heinrich Heine tarafından, 4 Nisan 1825’te bir gazetede yazmış olduğu Paris konserleriyle ilgili eleştirisinde kullanılmıştır. Bu yazıların tümü 1922’de Musical Quarterly dergisi tarafından yayımlanmıştır.

¹⁷ Resital sözcüğü, Romantik Dönem’de Paris’in küçük salonlarında gerçekleştirilen şiir ve drama okumalarını ifade etmek için kullanılmıştır. Fransızca’dan gelen bu kelime “aktarmak, nakletmek” anlamlarına gelmektedir. Liszt’in sözcüğü bu okumalardan ödünç aldığı düşünülmektedir (Kirby, 1995, s.209).

Belloni adında birini almıştır. Belloni altı yıl boyunca Liszt'le seyahat etmiştir (Walker, 1983, s. 689). Günümüzde müzisyen menajerliği adı altında yapılan görevlerin tümünü Liszt'in yaklaşık yüz elli yıl önce bir kişiye devretmiş olması, menajerlerin konser veren müzisyenler için vazgeçilmez bir ihtiyaç olduğuna dair önemli bir işarettir.

Ramann (1901)'ın Liszt ile anılarından ve mektuplarından yola çıkarak bir araya getirdiği arşivde Liszt, tekniğin ne olduğunu şu sözleriyle açıklamıştır: “Teknik kendini ruhtan yaratmalıdır, mekanikten değil” (s. 6). Öğrencilerinin gösterişli çalımlarından rahatsız olan Liszt, teknik gösteri yapan piyanistlerden hiçbir zaman hoşlanmamıştır. Liszt Weimar yıllarında gerçekleştirdiği derslerde, öğrencilerinin tekniği ön plana çıkartan icralarının yanı sıra, dahi çocukların da kendisini rahatsız ettiğini söylemekten çekinmemiştir (Fay, 1886, s. 251). Teknik gösteriyi temel alan piyano eserleri bestelemesi kendisiyle çelişkili gibi algılansa da, Liszt'in piyano çalımlarındaki ustalığı, doğuştan sahip olduğu el kolaylığının bir getirisidir. Hayatı boyunca parmakları güçlendirmek adına egzersizler ve etütler yazmıştır, ancak daha küçük yaşta bile el kolaylığına sahip olduğu, öğretmeni Czerny sayesinde kanıtlanmış bir gerçektir.

3.1.2. PROGRAM MÜZİĞİ VE SENFONİK ŞİİR

Program müziği terimi ilk kez 19.yy'da Franz Liszt tarafından kullanılmıştır (Hutchinson (Firm), 2010). Liszt'ten önce betimsel müzik örneklerine Vivaldi'nin *Dört Mevsim* konçertosunda (1725) ve Handel'in *Israel in Egypt* (1739) adlı eserlerinde rastlanılsa da, program müziği kavramı 19.yy ile ilişkilendirilmiştir. Bu bağlamda, bu türe adını atan ilk besteci olarak genellikle Beethoven görülmektedir (Encyclopaedia Britannica). Beethoven'ın *Eroica* (1803) ve *Pastoral* (1808) senfonilerinde ve *Les Adieux* (1810) adlı piyano sonatında, program müziği esintilerine rastlanılır.

Liszt'in betimsel, anlatımsal ya da edebi olarak tanımladığı program müziği, Hutchinson'ın (2010) sözlüğünde şu sözlerle açıklanmıştır:

“Liszt, 19. yüzyılın ortalarında ‘program müziği’ ifadesini, aslında ‘program’ tarafından tanıtılan ve şiirsel bir düşüncüyü -tarif etmek yerine- ifade eden müzik için kullanarak tanımladı. Günümüzde herhangi bir çalgı için, soyut müzikten ziyade edebi, resimsel, tarihsel, biyografik, otobiyografik ya da herhangi bir müzik-dışı unsura bağlı olarak bestelenmiş müzik için kullanılan bir terimdir. Programsal öge, ruh halini ayarlamak için besteci tarafından verilen açıklayıcı bir başlık kadar belirsiz olabilir veya bir sahnenin veya hikayenin çok daha ayrıntılı tasviri olabilir. Bununla birlikte, çoğu zaman, bir sahnenin tasviri ile bestecinin buna verdiği tepki arasındaki farkı söylemek mümkün değildir.”

Liszt'in kullandığı bu çağrışımsal metotta amaç, bir nesneyi anlatmak değil, o nesnenin yerine empati aracılığıyla kendini koymak ve müziğin duyguların gerçekliğini dolaylı olarak betimlemesidir. Dinleyici, kendini o sahnenin içerisinde hayal ettiğinde, müzik etrafını çevreleyen ortamı ve uygun atmosferi yaratacaktır. Nesneyi direkt olarak müziğin kendisi tasvir etmeyecektir.

Liszt, senfonik şiiri oluştururken, Klasik dönem senfonilerinin birinci bölümlerinde yer alan karşıt temaları bir bölüm içerisinde toplamak istemiştir. Senfonik şiirler, uzunluk olarak üç ya da dört bölümlü senfonilere denktir. Tek bölüm içerisinde tasvir etmek istediği sahneyi ve değişken ruh hallerini yumuşak geçişlerle kurgular. Liszt'in, Beethoven ile beraber genişleyen Klasik senfoni türüne bir cevap olarak icat ettiği senfonik şiir türü üç farklı yöntem dahilinde oluşur. İlk olarak *döngüsel form* kullanılır.

İkinci olarak, tezatlık oluşturacak temalar, tek bir tema malzemesinin dönüşüme uğratılmasıyla meydana getirilir, yani ana malzeme hep aynıdır (Searle, 1970, s. 281). Bu yöntemle *tematik başkalaşım* denir. Son olarak ise, şiir ve resim gibi müzik-dışı unsurların, müziğin dilini zenginleştirdiği düşüncesiyle program müziği kavramını kullanmıştır. Romantik Dönem’de Fransa ve İtalya’daki besteciler, program müziği yazarken genellikle resim sanatından esinlenirken, İngiltere ve Almanya’daki besteciler edebiyattan esinlenir. Örnek olarak Schumann’ın edebiyata olan ilgisi, yarattığı karakterler ve eserlerindeki anlatıcı ifade ile belirgindir. Eusebius, Florestan ve Raro, Schumann’ın çok karakterli yapısını anlatmaktadır.

Bu karakterler, Schumann’ın hayalinde yarattığı farklı kişilikleri tasvir etmektedir. Schumann, müziğindeki ruh hallerini, karakterlerin özelliklerine göre biçimlendirmiştir.

Liszt ise, uzun yaşamının çoğunu Fransa, Almanya, İtalya üçgeninde geçirdiği için, çok uluslu bir karakter yapısına bürünmüş, edebiyata olan ilgisinin yanında resme de merak sarmıştır. Liszt’in Weimar’daki evinin duvarında *Paolalı Aziz Francis’in dalgalar üzerinde yürüyüşü* tablosunun asılı olması bir tesadüf değildir. Fransa’da yaşadığı dönemde, ressamlarla dostluk kurması onun bu sanat dalına karşı ilgisini de arttırmıştır. Walker (1989), Liszt’in program müziğini şu sözlerle tasvir etmiştir:

“Müzik, bir şiiri, bir resmi ya da bir fırtınayı resmedemez...Müzik, dinleyicinin kalbinde o resim ya da şiirin ruh halini ifade etmesiyle bunu müzikal deneyime dönüştürür böylece bu deneyim yalnızca müzikal bir seviyeden kavranabilir” (s. 659).

Goetschius (1915) senfonik şiiri şöyle tanımlamaktadır: “Senfonik şiir, soyut müzik kavramından bir derece önce yer alan özgürlük alanıdır” (s. 222-223). Genel önyargı, senfonik şiirde melodi olmadığı varsayımıdır ancak bu niteleme doğru değildir. Schumann’ın senfonik müziğindeki iç içe geçen melodi hatları, Liszt ile birlikte senfonik şiirde tekrardan doğacaktır:

“Liszt, senfonik müziğe söylenebilecek bir melodiyi tekrar ekleyen kişidir, ağırlıklı olarak Schumann ekolünün çabasıyla bu yazı yöntemi tamamen yasaklanmıştır. Her ne kadar Schumann yeni ve coşkun temalar yazmış olsa da bu temalar altta armonik bir destek olmadan şarkı gibi söylenemez, kelimenin anlamıyla büyük orkestral eserlerinde melodinin farkına bile varılmaz” (Draeseke, 2006, s. 519).

Liszt, solo çalgı için yazdığı karakter parçalarında yarattığı imgelemi aynı yaklaşımla daha büyük bir tür olan senfonik şiire uygulamış, bu eserlerinde genellikle *döngüsel form ve tematik başkalaşım* olarak adlandırılan iki farklı form kullanmıştır. “Liszt, Beethoven’ın uygulamasını bir adım ileriye götürmüş, ayrı bölümleri döngüsel tek bir bölüm yapısında birleştirmiştir” (Searle, 1970, s. 281).

Ancak tematik başkalaşım, Liszt’ten önce de kullanılmıştır. Örneğin, Beethoven, 9. *Senfonisi*’nin son bölümünde giriş kısmındaki tematik materyali, önceki bölümlerden ödünç almıştır; ancak yaylıların uzun sesleriyle kaybolan bu tema başka temalara dönüşmüştür (Cook, 1993, s. 36). Liszt bu yöntemi, daha büyük formlara yayarak, 2. *Piyano Konçertosu* ve *Si Minör Sonat*’ta da kullanmıştır.

Liszt’in *tematik başkalaşım* yöntemine benzer olarak, çağdaşları olan Wagner *leitmotiv*¹⁸, Berlioz ise *idée fixe*¹⁹ kullanmıştır. Bu metodun öncüsü Berlioz, Liszt’in *tematik başkalaşım* ve Wagner’in *leitmotiv* fikrine öncülük etmiştir (Morton, 2000, s. 7). Bu yöntemler dahilinde program müziğinde anlam arayışı, edebiyat ve görsel sanatlar bağlantıları kullanılarak ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Wagner’deki *leitmotiv*, bir karaktere ya da ruh haline atfedilen öncü motif sayesinde, eser boyunca atfedilen şeye çağrışım yapmaktadır. Berlioz’daki *idée fixe*, aynı görevi görmekte, takıntı halinde tekrar eden tema anlamını taşımaktadır. Liszt’in tematik başkalaşımı kullanmasındaki amaç, eser içerisinde çeşitlilik yaratarak bir bütünlük sağlamaktır. Liszt, “Repetisyonu, bir yoksunluk olarak kabul etmek bir hatadır” (Walker, 1989, s. 322) sözüyle tematik başkalaşımı vurgulamak istemiştir.

¹⁸ Öncü motif

¹⁹ Sabit fikir

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DEUX LÉGENDES'İN İNCELENMESİ

4.1. DEUX LÉGENDES

Abbé Liszt dine yöneldiği son döneminde, 1862-1863 yıllarında *Deux Légendes* ya da bir diğer ismiyle *Fransiskan Efsanelerini* besteler. Roma'da yazılan bu eserler hem dini müzik hem de program müziği niteliği taşımaktadır. Son dönem eserlerinin çoğu gibi *Deux Légendes* da izlenimci özellikler taşır. Her iki *Légendes* 'da kuş sesleri, dalga sesleri gibi bazı doğa taklitleri yer almaktadır. Bu eserler *Études d'exécution transcendante* (1852) ve *Deux Concert Études* (1862-1863) öncesinde yazdığı doğa seslerini ya da manzaralarını tasvir ettiği program müziklerinden ayrı bir karakterdedir. *Deux Légendes* 'da azizlerin hikayeleri, doğa betimlemelerine göre daha fazla ön plandadır. Liszt'in bu iki efsanede hedefi, alt metnini oluşturan dini hikayeyi yüceltmektir. Din adamı olmasındaki en büyük sebeplerden biri olan Tanrı'ya yakınlaşma arzusuyla müziğini, ruhani kurtuluşun aracı olarak konumlandırmıştır. Tasvir ettiği atmosferi kimi zaman uzun pedal kullanımıyla bulanıklaştırırken kimi zaman net olarak çizmek üzere parmak artikülasyonu kullanmıştır. Walker (1996)'a göre Liszt, *Fransiskan Efsaneleri* 'ni, Roma'nın en yüksek noktası olan Mario Dağı'nın tepesindeki Madonna del Rosario kilisesinde geçirdiği papazlık eğitim sırasında yazmıştır. Söylentiye göre, ilk efsane olan *Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı*,¹ Mario Dağı'nın üzerindeki bulutlara doğru yükselen binlerce serçeden esinlenilmiştir (s. 124).

Liszt, gençlik yıllarında hayranlık taşıdığı Assisili Aziz Francis'in hayatını ve efsanelerini sürekli olarak okumuş, kütüphanesinde Katolik inancına dair kitaplara

¹ Assisili Aziz Francis (1181-1226) İtalyan Katolik din adamı, yardımcı papaz bir diğer ismiyle diyakoz. Papa 3. Innocent'in sözlü onayıyla 1209'da Fransiskan Tarikatını kurmuştur. Öldükten iki sene sonra 1228'de ise Papa 9. Gregoryen tarafından kutsanarak Aziz ilan edilmiştir. Varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş ancak fakir insanlara karşı beslediği empati ve merak sonucunda dünyevi zevklerden vazgeçmiş, dilencilik yapmıştır. Fakirlerin ve hayvanların koruyucu Azizi olarak bilinir Tanrı'ya giden yolun doğadan geçtiğine inanmış, tüm canlılara "kardeşlerim" diye seslenmiştir (Bonaventure, 1988, s.78-85).

sıkça yer vermiştir. Weimar yıllarında ise çalışma alanı olan Mavi Odasının duvarında *Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşünü*² tasvir eden bir tablo asılıdır. Bu iki Aziz, Liszt'i hayatı boyunca korumuş, ona yol göstermiştir. Her bir azizin hayatındaki bir kareyi yani tek bir hikayeyi betimlediği bu solo piyano eser, Liszt tarafından orkestraya da uyarlanmıştır. *Deux Légendes*'i, orkestraya da uyarlayan Liszt'in hangi versiyonu önce yazdığı tespit edilememiştir. Solo piyano versiyonu ile orkestra versiyonun 1863 civarı yazıldığı tahmin edilmektedir. Hayatta olduğu dönemde orkestra versiyonunun basımı veya icrası yapılmamıştır ancak eserin yazımından yaklaşık yüz sene sonra, 1984'de orkestra versiyonu Editio Musica tarafından yayınlanmıştır. 1860'da ise, 2. *Légende*'in sonundaki resitatif³ kesitte yer alan temayı kullandığı *An den heiligen Franziskus von Paula*⁴ adlı eseri bestelemiştir. Bu eseri erkeklerden oluşan dört sesli bir koro, iki tenor trombon, bir bas trombon, timpani ve org (ya da harmonyum) için bestelemiştir.

Liszt, 1863'de *Deux Légendes*'in solo piyano versiyonun ilk icrasını Madonna del Rosario manastırında gelen ziyaretçisi Papa 9.Pius'a yapmıştır (Ramann, 1984, s. 88). 1866'da Paris'te Prenses Pauline Matternich'in özel salonunda aynı eseri çaldığında konserde bulunan besteci Charles-Camille Saint-Saëns, Liszt'in icrasını şu sözlerle nitelendirilmiştir:

“Onun dahi olduğunu düşünüyordum, önceden piyano çalışının imkansızlığına dair bir düşünce oluşturmuştum. Uzun solgun suratıyla seyirciye baştan çıkaran bakışlar fırlatırken parmaklarının altında, neredeyse bilinçsizce hayrete düşüren ses genişliğiyle, Paolalı Aziz Francis'in su üzerinde yürümesi efsanesindeki dalgalar bilinçsizce uğuldadı, kabardı, gümbürdedi ve fırtınaya kapıldı. Bir daha bununla kıyaslayabileceğimiz bir şey ne göreceğiz ne de duyacağız” (Harding, 1965, s. 48-49).

² Paolalı Aziz Francis (1426-1507) İtalyan Katolik din adamı. İsmi aldığı Assisili Aziz Francis gibi, o da papaz yardımcısı olarak hayatını sürdürmüştür. Roma Katolik Kilisesi'nin desteğiyle Minim Tarikatını kurar. Felsefesi, 'Minim' yani küçük, minik olan alçak gönüllülük ve sadelik kavramlarını savunur. Assisili Aziz Francis gibi, Paolalı Aziz Francis'in de hayvanlarla özel bir bağı vardır ancak Assisili Aziz Francis'in düşüncelerine ilave olarak hayatı boyunca hayvan ürünleri tüketmemeyi seçer. Onun müritleri de aynı inançları savunur. Öldükten on iki yıl sonra, 1519'da Papa 10. Leo tarafından kutsanmış ve Aziz ilan edilmiştir (Franciscan Media, 2019).

³ Resitatif, sıradan konuşma ritmini taklit ederek, eserlerin içerisinde anlatım yapmak amacıyla kullanılan stile denir. Resitatif ya da recitativoya çoğunlukla opera, kantat, oratoryolarda rastlanılır.

⁴ “Paolalı Aziz Francis'e” olarak Türkçe'ye çevrilebilir.



Şekil 11. 1280-85, y.y., *Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı*, Basilicia di San Francesco, Assisi

Aziz Francis'in doğduğu İtalya'nın Umbrio bölgesindeki Assisi kentinde yer alan San Francesco Bazilikası, Aziz Francis'in hayatına dair efsaneleri, hikayeleri tasvir eden duvar resimleri ve vitraylar sıklıkla yer alır. Şekil 11'deki vitrayda resmedilen bu hikaye, Liszt'in de eserinde kullandığı dikkate alındığında, Katolik inancının en sık dile getirilen efsanelerinden biri olarak kabul edilmiştir.

Liszt, program müziklerinin basımında notanın kapağına ya şiir ya görsel eklentisi yapmaktan hoşlanmıştır. *Deux Légendes*'ın Paris'te basımını yapmayı planladığı dönemde aynı hikayeyi anlatan tablonun Weimar'daki evinin duvarında asılı durması, Liszt'i alternatif bir görsel bulmaya yöneltmiştir. Bu hikayeyi tasvir etmesi için Gustave Doré'ye sipariş vermiştir. Ancak yayınevi hızlı hareket ederek 1866'da *Deux Légendes*'ı bastırır böylece Doré'nin illüstrasyonu Liszt'in diğer dini eseri olan *An den heiligen Franziskus von Paula* adlı eserinin kapağında kullanılır (Liszt, 2004, s. VI-VII).



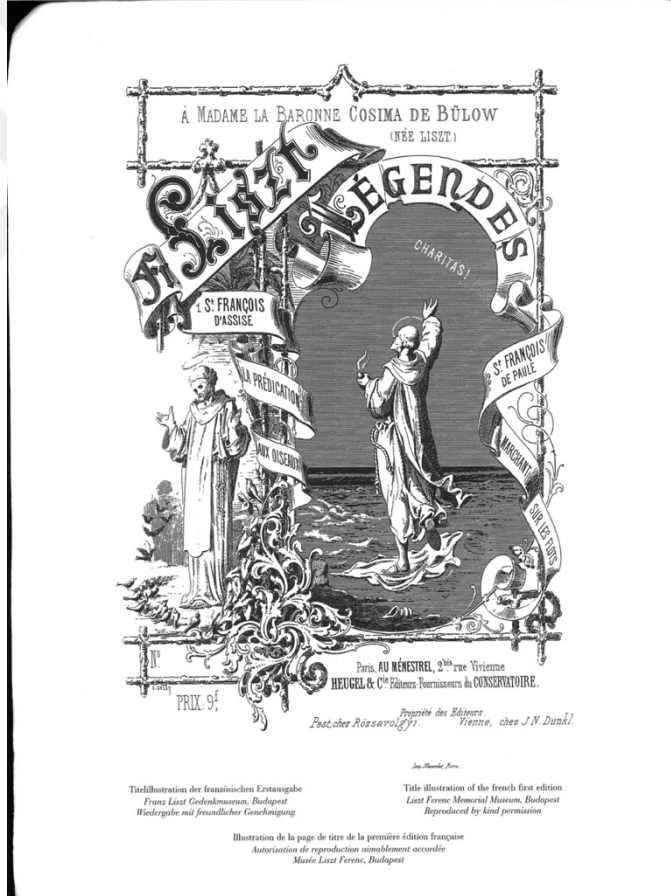
Şekil 12. Gustave Doré, 1875, *Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü* tablosu



Şekil 13. Eduard Jakob von Steinle, t.y., *Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü* (Cozzolino, 2014)

Paolalı Aziz Francis tarihte denizlerin, denizcilerin, Catona bölgesinin koruyucu Azizi olarak nitelendirilmiştir. Şekil 12 ve 13’deki tabloların sol üst köşesinde yer alan ‘Charitas’ kelimesi, merhameti ve yardım severliği anlatan ‘Charity’ kelimesi ile aynı anlama gelmektedir. Aziz Francis’i anlatan çoğu tabloda yer alan bu tabir, Minim Tarikatı’nın sembolü haline gelmiştir.

Detaylı olarak incelenen her iki *Légendes*, orijinal dili Fransızca olacak şekilde başlıklara ayrılmıştır. 1. *Légende*, Assisili Aziz Francis’in kuşlara vaazı efsanesini anlatırken, 2. *Légende*, Paolalı Aziz Francis’in dalgalar üzerinde yürüyüşü efsanesini anlatır. Bu efsanelerin ilk basımında kullanılan illüstrasyon Liszt Ferenc Anı Müzesi ve Araştırma Merkezi’nde korunmaktadır.⁵



Şekil 14. *Deux Légendes*’ın ilk basımında kullanılan illüstrasyon

⁵ Budapeşte’deki eski Müzik Akademisi binasında, 1881-1886 yılları arasında Liszt’in yaşadığı bina bugün The Liszt Ferenc Anı Müzesi ve Araştırma Merkezi hizmet etmektedir. Liszt’in kişisel eşyaları, kütüphanesi, Erard ve Alexander marka piyanoları, tablo ve heykelleri, el yazması notalarının bir kısmı burada korunmaktadır.

4.1.1. ST.FRANÇOIS D'ASSISE. LA PRÉDICATION AUX OISEAUX

Liszt, *Deux Légendes* 'ı, kızı Cosima von Bülow'a ithaf etmiştir. İlk basımında yer alan giriş yazısında bu hikayeye dair düşüncelerini ve hikayeyi şu sözlerle anlatmıştır:

“Aşağıdaki eserin ‘ruhani dürtüsü’, Assisili Aziz Francis’in hayatının en dokunaklı bölümünden alınmış, hikaye Fioretti di San Francesco⁶ adlı İtalyan dilinin eşsiz ve naif incelikteki klasikleşmiş örneğinden nakledilmiştir.

Beceri eksikliğim ve belki de bu kadar küçük boyuttaki bir eserde dar sınırlara hapsolmuş müzikal ifadeyi piyano gibi çeşitli vurgulardan yoksun bir çalgıya aktarmak, kendimi kısıtlamama mecbur bırakmış ve fazlasıyla şaşırtıcı coşkunuğa sahip ‘Küçük Kuşlara Vaaz’ metnini kısaltmama neden olmuştur.

‘İsa’nın yüce küçük zavallı hizmetkarına’ onu hala zavallı durumuna sokmamdan ötürü beni affetmesi için yalvarıyorum. Fioretti’deki metin şöyledir:

Hararetili bir ruhla seyahatine devam ederken, gözlerini yukarı diker ve yol kenarında ağaçlar görür, neredeyse izdiham halinde kuşlar dallarına konmaktadır. Aziz Francis hayrete düşer ve müritlerine konuşur: ‘Beni burada yolda bekleyin ve ben kardeşlerime; kuşlara vaaz vereyim’ ve tarlaya adım atar ve her yerde konuşlanmış kuşlara vaaz vermeye başlar; aniden dallara konmuş olanlar ona katılır ve duasını bitirene kadar hareketsizce dururlar ve dahası kutsayana kadar beklerler ve orayı terk etmezler. Daha sonra sonra Rahip Masseo, Rahip Jacopo da Massa’ya bu hikayeyi aktaracaktır; Aziz Francis kuşların arasından cüppesi ile onlara dokunmak için yürür ancak hiçbir hareket etmez. Vaazının ana fikri şudur:

‘Kardeşlerim, Tanrı’ya, Yaradıcınıza minnettar olmalısınız, size her yere uçuş özgürlüğünü bahsettiği için tüm koşullarda ve mekanlarda onu yüceltmelisiniz. O size ikişer ve üçer kat kıyafet armağan etmiş, soyunuz tükenmesin diye Nuh’un gemisinde tohumlarınızı muhafaza etmiş böylece sırf size tahsis edilen hava için müteşekkird olmalısınız ve tabii tohum ekip hasat toplamadan Tanrı size nehirden ve kaynaktan su içebileceğiniz besini vermiş, size korunabileceğiniz sığınabileceğiniz dağları ve vadileri vermiş ve uzun ağaçlarda yuva kurabileceğiniz ve dönüp yayılamayacak olmanıza rağmen Tanrı size ve evlatlarınıza giyecek temin etmiş, işte orada Yaradıcının size olan sevgisi fazlasıyla açığa çıkmaktadır; size o kadar nimet sunmuştur ki, kardeşlerim, nankörlüğe karşı dikkatli olun ve Tanrı’ya şükretmeyi unutmayın.’

Aziz Francis onlara bu sözleri söyledikten sonra, tüm kuşlar gagalarını açtı, boyunlarını çevirdi, kanatlarını açtı ve hürmetle başlarını yere doğru eğerek selamladı, Papa’nın neşelerin en büyüğünü bahsettiğini mimikleri ve şarkılarıyla sergilediler ve Aziz Francis onlarla beraber haz ve keyif almış, kalabalıktan dolayı gözleri kamaşmış, türlerin çeşitliliğinden dolayı ihtimamlarından ve güvenilirliklerinden; onların içindeki Yaratacıya bağlılıkla şükretmiş. Vaazını bitirince, Aziz Francis üzerlerine doğru Haç işareti yapmış ve harekete geçmeleri için müsaade etmiş ve bir anda tüm kuşlar fevkalade şarkılar eşliğinde gökyüzüne doğru uçuşmuş; Aziz Francis’in üzerine doğru

⁶ Türkçe adı; *Aziz Francis’in Küçük Çiçekleri* olan bu koleksiyonda, 14.yy başında Aziz Francis ve müritlerinin efsaneleri yer alır. İlk basımıyla son basımları arasındaki farklılıklardan dolayı, metnin orijinalinin Latince olduğu ve kim olduğu net olarak bilinmeyen bir Fransisken Papazı tarafından Latince’den İtalyanca’ya çevrildiği düşünülmektedir (Robinson, 1909).

yaptığı Haç işareti bağlamında, kuşlar dört ayrı sürü olarak dağıldılar; birincisi Doğu’ya, ikincisi Batı’ya, üçüncüsü Güney’e, dördüncüsü de Kuzey’e uçtu; her bir sürü harikulade şarkılar söyleyerek uçuyor, bu durumda İsa’nın Haçı’nın öncüsü Aziz Francis, onlara öğüt vermiş ve üzerlerine Haç işareti yapmıştır ki böylece dünyanın dört köşesine yayılsınlar, İsa’nın Haçı’nın öğüdü tekrarlanıp, onun tarafından yeniden taşınsın ve dünyadaki tüm rahipler, o rahipler ki, kuşlar gibi dünyada hiçbir mülke sahip değildirler ancak hayatlarını tamamıyla Takdir-i İlahi’ye emanet etmişlerdir” (Liszt, *Zwei Legenden*, 2004, s. 34-35).⁷

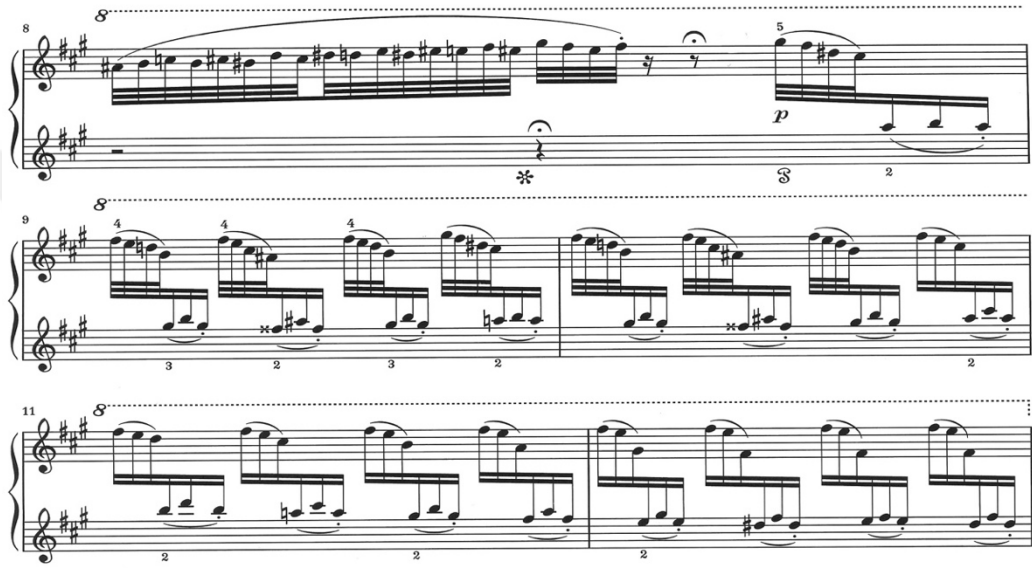
Assisili Aziz Francis’in kuşlara vaazı, Walker (1996)’ın ifadesiyle bir “ornitolojik etki” ile başlar (s. 39). Eserin tonu La Majördür. 1.-2. ölçülerde tiz ses perdesinde sunulan kuş cıvıldaması betimlemesi, takibindeki 3.- 4. ölçülerdeki triller aracılığıyla kanat çırpışına dönüşür. Hikayenin başlangıcında, müritlerinden vaaz vermesi için izin isteyen Aziz Francis, kuş sürüsüne doğru hareket etmeye başlamıştır. Liszt’in program müziğinde uyguladığı kurgu, kuş cıvıltılarını sunuşuyla başlar.



Şekil 15. *Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı*, kuş sesleriyle sahnenin açılışı, 1.- 5. ölçüler

⁷ *Deux Légendes*'ın ilk basımında yer alan metnin çevirisi tezin yazarı tarafından yapılmıştır.

4. ölçüdeki kromatizm, kuşların gökyüzünde giderek uzaklaşmasını betimler. Bu bir nevi kayboluştur ancak hikaye devam etmektedir. Auftakt ile başlayan 5. ölçüden 8.ölçüye kadar girişteki tema tekrar duyulur ve kaybolur. 9.-12. ölçüler arasında kuşların birbirleriyle uyumlu diyalogu resmedilmiştir. Liszt bu diyalogu genişleterek, 13.-17. ölçüler arasında çapraz eller ve kromatik geçişler ve uzun triller kullanarak göstermiştir.



Şekil 16. Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı, 9.-12. ölçüler



Şekil 17. Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı, 13.-17. ölçüler

18.ölçüde atmosfer değişerek üç partili bir yazım başlar. Soprano partisindeki kuş cıvıltısı motifini ve altoda trillerle belirtilmiş olan kanat çırpma seslerini tenor partisindeki üçlü akorlar armonik olarak destekler. Yanaşık sesler ile kurgulanmış triller, 28.-35. ölçülerde üçlü ve beşli aralıklardan oluşturulur. Soprano partisindeki kuş cıvıltıları, kromatik geçişlerle süslenir.

4
dolce graziosamente
ten.
ten.
una corda
S
3 2 1 2
20
3 2 1 2
22
ten.
S
1 3 2 4 *
24
ten.
S
1 4 5
26
S
1 2 4 *

Şekil 18. Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı, 18.-27. ölçüler

28 *sempre dolce*

30 *un poco espressivo*

32

34 *dim. smorzando*

Şekil 19. Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı, 28.- 35. ölçüler

39 *leggiere*

Şekil 20. Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı, 39. ölçü

39.ölçüde soprano partisindeki kromatik yükseliş ve bas partisindeki iniş müzikte bir genişlemeyle birlikte gerilim hissi yaratır. 40-43. ölçüler arasında soprano partisinin kromatik olarak yükselmesi ve orta partilerde kromatik trillerin kullanılmasıyla giderek artan bu gerilim, 44. ölçüde kromatik bir inişle sonlandırılır. 45. ölçüde eserin başlangıcındaki motif tekrar karşımıza çıkar. Müzik, 52.ölçüde Aziz Francis'in Mi vaazının başlangıcına kadar giderek hızlanır. 49.ölçüdeki ufak kromatik gam 50.ölçüde VI.derece olan Fa diyezi vurgular. 51.ölçüdeki Si dominant 7'li akoru, 52.ölçüde Mi majör akoruna bağlanır. Vaaz Mi majör tonunda başlar. Şekil 21 ve 22'de görüleceği üzere monodik bir resitatif olarak yazılan vaaza, kuş sesleri ya da kanat sesleri olarak nitelendirilebilecek tremololar eşlik etmektedir. 52-57. ölçüler arasında sol elde yer alan bu vaaz motifi, her tekrarında ton değiştirerek, 72.ölçüdeki büyük ton değişimini hazırlamaktadır.



Şekil 21. Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı, 52.ölçü



Şekil 22. *Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı*, 54.-57. ölçüler

Liszt, resitatif olgusunu eserlerinde sıklıkla kullanmıştır. Bu eserde vaaz vermeye başlayan azizin kuşları ikna ettiği anı tıpkı bir opera ariasındaki resitatif karakterinde yazmış olması, hikayenin kurgusuna verdiği önemi de yansıtmaktadır.

Aziz'in konuşması piyanonun orta perdelerinde, kuş sesleri ise ince perdelerde yazılmıştır. Bu mesafeli yazım, Katolik ayinlerinde Papaz ve cemaatin arasındaki hiyerarşiye atfedilmiştir (Lee, 2016, s. 89).

81. ölçü ile durulan ortamı takiben 85. ölçüde Aziz'in vaazinin teması bu sefer tril yerine üçleme akorlar eşliğinde tekrar belirir. Tremolo ve trillerin etkisini bu kez sol eldeki arpejler verirken, müzik arp vari tınılarla bezenir.

10

85

8

5 2

ppp

dolcissimo

sempre una corda

87

3

dolcissimo leggero e non agitato

5 3 2 1 3 2 1 2 3 1 2 3

89

5 4

1 1

*

*

Şekil 24. Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı, 85.-90. ölçüler

116. ölçü itibariyle *accelerando*⁹ ibaresi kullanarak ve *sostenuto* pedalını oktav pasajlarda uzunca tınlatarak görkemli bir atmosfer yaratırken, Aziz Francis'e o kadar büyük bir rol verir ki, artık kuş seslerini duymak mümkün değildir. Hikayenin ana konusu Tanrı'nın aracısı olan Aziz Francis'in verdiği nasihattir. 116.-143. ölçüler arasında kuşların sesi hiç duyulmamaktadır.

Şekil 25. Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı, 115.-126. Ölçüler

⁹ Kademe kademe hızlanmak anlamına gelir.

141. ölçüde kuşlara Tanrı'ya şükretmelerini son kez dile getiren Aziz Francis'in kutsal görevini gerçekleştirmesiyle 143. ölçüde kuşlar (triller) tekrar sahneye çıkar. Azize minnet duygularını ifade ederek, ona veda ederler. Eserin ana konusu Aziz Francis'in sözleri olmasına rağmen, Liszt sahneyi kuşlar ile açmış ve eseri yine onlar ile bitirmiştir.

127

lungo

p dolce

una corda

132

5

137

smorzando

rall. e perdendosi

dolcissimo

141

p dolce

Şekil 26. Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı, 127.-143. ölçüler

147 8 15

151 8 15

153 8 15

155 8 15

157 8 15

sempre più piano

ppp

Şekil 27. Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı, 147.-159. ölçüler

4.1.2 ST. FRANÇOIS DE PAULE MARCHANT SUR LES FLOS

Weimar'daki evinin duvarında ressam Eduard Jakob von Steinle'in¹⁰ çizmiş olduğu Şekil 13'deki tabloda resmedilen bu efsane, Liszt için sadece soyut bir anlam taşımamaktadır. Efsaneyi hayal ederken onu görsel temsiliyle ilişkilendirdiği Wagner'e yazdığı mektupta şu sözleriyle anlaşılır: "...Yayılmış pelerini üzerinde sert bir şekilde, coşkun dalgaların üzerine kararlılıkla yürüyor - sol eli sakince yanan kömürleri tutuyor, sağ eli kutsama işaretini yapıyor" (Williams, 1998, s. 500). *Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü* efsanesini tasvir eden bu eserin hikayesini Liszt, *Deux Légendes*'in ilk basımındaki giriş kısmında şu sözlerle dile getirir:

"Paolalı Aziz Francis'in sayısız mucizesi arasında, özellikle Messina Boğazı'nı geçerken gerçekleştirdiği efsane övülmektedir. Gemiciler, gemiye mevkice aşağıda, kötü görünümlü birini bindirmeyi reddederler; Aziz Francis hiç aldırış etmez ve metanetli adımlarla yürüyerek karşı kıyıya geçer. Şu anki Alman ekolünün en saygınlıkla tanınmış ressamlarından biri olan Bay Steinle bu alametten esinlenir. Hayranlık uyandıran bu resimde – mülkiyetinden dolayı lütfkar Prenses Caroline Wittgenstein'a minnettarlığını bir borç bilirim – Bay Steinle Katolik ikonografi geleneği bağlamında, takip eden konunun betimlemesini yapmıştır:

Aziz Francis dalgalı denizin üzerinde durur; dalgalar onu gideceği yere taşırlar; doğanın düzenine hakim olan, imanın gücüne yakışır şekilde... Pelerini ayaklarının altına yayılmış; bir elini emredecekmişçesine kaldırır; diğer elinde kor kömür; İsa Mesih'in müritlerini alevlendiren manevi ateşi sembolize eder; gözleri uysallıkla Cennet'e doğru yükselmiştir, Aziz Francis'in tepesinde "Charitas!" ebediyet ve kusursuzluk içinde göklere çıkartılmıştır. -Bulutların üzerinde charitas yazısı belirir- Paolalı Aziz Francis'in hayatı, Giuseppe Miscimarra'nın İtalyanca olarak yazdığı, şu hikayeyi içerir:¹¹

Messina Feneri'nin görüş alanına girip Catona kıyısına vardıklarında, şarapçının fıçılarını Sicilya'ya taşıyan bir tekne bulur. Kendisini ve iki yoldaşını Pietro Coloso adındaki teknenin sahibine takdim eder ve der ki 'Tanrı'nın adıyla, kardeşim, bizi teknen ile adaya götür', ve bu teknenin sahibi ricada bulunan kişinin azizliğinden bihaber, yolculuğun ücretini talep eder ve Aziz parası olmadığı cevabını verince, sandalcı onları bindirebileceği bir teknesinin olmadığı yanıtını verir.

Azize eşlik eden Arena'daki insanlar, onun reddediliş anına şahit olurlar ve tekne sahibine bu zavallı papazları taşıması gerektiğini, maruzatı güçlendirmek adına da, içlerinden birinin bir Aziz olduğu iddiasında bulunurlar. Tekne sahibi mutlak bir

¹⁰ Eduard Jakob von Steinle (1810-1886) çoğunlukla mistik ve dini konuları resmeden Avusturyalı bir ressamdır.

¹¹ Liszt, hikayeyi Giuseppe Miscimarra'nın Paolalı Aziz Francis Hayatı adlı biyografisinin 35. bölümünden alıntılanmıştır.

saygısızlıkla cevap verir ‘Eğer bu adam Aziz ise, bırakalım suyun üzerinde yürüsün ve mucizeler yaratsın’ der ve onları kıyıda bırakarak teknesiyle suya açılır.

Aziz, Kutsal Hayalet’ten cesaret alarak-ki ona her zaman destek vermiştir-, hoyrat gemicinin nezaketsizliği karşısında gözü korkmaz; ve kısa bir süreliğine yoldaşlarından uzaklaşıp bu badireyi atlatabilme umuduyla ilahi yardım için dua eder. Bunun üzerine, yoldaşlarına dönerek, buyurur ‘Çocuklar sevinin, Tanrı’nın lütfu sayesinde yolculuğumuz için daha iyi bir tekneye sahibiz’. Ancak Papaz John, olağan masumiyeti ve basitliği ile herhangi bir tekne göremeyerek sorar; ‘Diğer tekne kalktığına göre Peder, hangi tekne ile seyahat edeceğiz?’ Aziz cevap verir: ‘Tanrı bize pelerinin biçiminde iyi ve güvenli bir tekne temin etti’, diyerek pelerini denizin üzerine yaymak için hazırlanır. Papaz John gülümser (ihtiyatlı Peder Paul, ona Aziz tarafından ima edilen kerameti anlamakta zorluk çekmez) ve her zamanki saflığıyla der ki; ‘Öyleyse benim pelerinin üzerinde seyahat edelim, hem yeni hem de yaması yok, seninki yamalıydı, böylece bizi daha iyi taşıyacaktır’. Sonunda bizim Aziz pelerini dalgaların üzerine yaymış, onları Tanrı’nın adına kutsamış, pelerinin bir kısmını kaldırarak kısa bir yelkenli oluşturarak, yürüme değneğiyle de geminin gönderini kurmuş, yoldaşlarıyla beraber mucizevi gemiye ayak basarak uzaklara yelken açarlar, Arena’daki insanların şaşkınlıkla dalgalara karşı süratle gittiğini kıyıda görürler. Nankör tekne sahibinin teknesindeki denizciler gibi güler, ağlar ve alkışlarlar, tekne sahibi Azizi reddettiği için affedilmeyi dilerken, onu tekneye çağırır ancak Tanrı, o ki, kutsal adını yüceltmek için yalnızca desteğini dünyaya ve ateşe değil aynı zamanda suyu da Azizin buyruğuna sokarak tabi kıldığını gösterir, teknesinin teklifini reddederek, Aziz’in Coloso’nun teknesinden daha önce limana ulaşmasına izin verir” (Liszt, Zwei Legenden, 2004, s. 34-35).¹²

¹² *Deux Légendes*’ın ilk basımında yer alan metnin çevirisi tezin yazarı tarafından yapılmıştır.

Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü, Mi Majör tondadır ve monofonik bir motifle başlar. Bu giriş, bir tiyatro sahnesinin açılışını andırmaktadır (Lee, 2016, s. 91).



Şekil 28. *Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü*, 1.-9.ölçüler

Aziz Francis ve müritlerinin Catona kıyısına ulaşmasıyla başlayan bu hikayenin devamında bizi bekleyen efsanenin görkemi henüz duru bir ifadeyle sunulmaktadır. Aynı tema, sol elde tremololar eşliğinde 6.-14. ölçüler arasında marş armonik kullanımıyla ilerler. 6.-30. ölçüler arasındaki tremolo figür ise, sahnenin oluşturulmasındaki gerginliği hafif bir gürlük ile vurgularken bir yandan da teknenin su üzerindeki salınımını da sembolize etmektedir.



Şekil 29. *Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü*, 16.-21. ölçüler

Liszt'in bu eserinde de tremoloyu sıkça kullanmakta, onu müziğinin doğal bir unsuru konumuna getirmektedir:

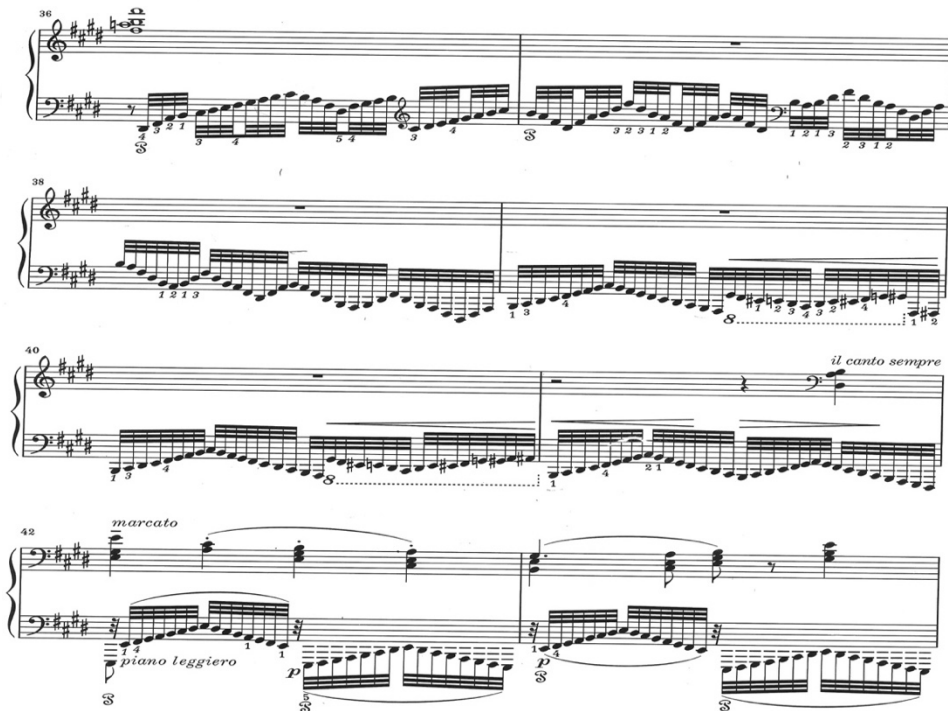
“Liszt, tremoloyu üstünkörü bir etki olmaktan çıkartmış onu, müziğin dokusuyla organik olarak bütünleşmiş bir parçası haline dönüştürmüştür. Piyano müziğinin önde gelen bestecileri, müziğin içerisinde birleştirme zorluğundan dolayı tremololardan kaçınırken, Liszt, farklı bağlamlar içerisinde yöntemi sıkça kullanır...” (Lee, 2016, s. 74)

16.-21. ölçüler arasında sol eldeki tremololara eklenen gamvari figür, dalgaların giderek büyümeye başladığına işaret etmektedir. 22.-32. ölçüler arasında tremolo eşliğinin ritmi yavaşlayarak altılamaya dönüşür. Bu tremololar gittikçe tizleşerek soprano ses perdesinin alanına doğru genişler. 32. ölçüde sol elde başlayan kromatik gam figürü, pes seslerle tiz sesler arasında gel-git yaparak, denizdeki gel-gitleri andırmakta ve fırtınanın başlangıcına gönderme yapmaktadır.



Şekil 30. Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü, 32.-33. ölçüler

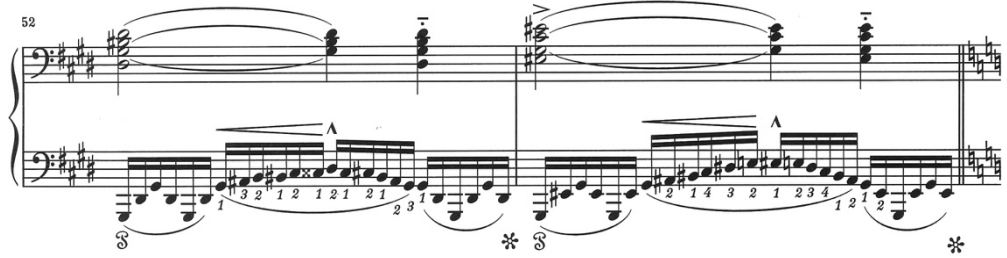
Bir oktavdan diğerine atlayan bu kromatik figürler, aynı zamanda tekne sahibinin Aziz Francis'i teknesine kabul etmediği anı da sembolize ediyor olabilir. Genelde müzikte gerilim yaratmak için kullanılan kromatik aralıklar, bu eserde de aynı etkiyi yaratmakta, Messina Boğazı'nı geçmek isteyen Aziz Francis ve müritlerinin önündeki engeli temsil etmektedir. Bu kesit, tıpkı günümüz sinemasında, hikayenin çıkmaza girdiği noktada müzikteki disonansın yarattığı gerilim gibi bir etki yaratır.



Şekil 31. Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü, 36.-44.ölçüler

Boğazı geçmek için çözüm üretmeye çalışan Aziz Francis, Tanrı'ya dua etmeye başlar. 36.-44. ölçüler arasında sol elde yer alan beş oktav genişliğindeki birbirinin içine geçmiş arpej ve gam figürlerinden oluşan bu zor pasajı, Liszt'in ısrarla sol elle çalınması gerektiğini belirtmesinin, Aziz Francis'in tek eliyle kor kömürü elinde tutuşunu simgelediğini söylemek yanlış olmayacaktır (Lee, 2016, s. 94). Tanrı tarafından kutsanan Aziz, pelerin üzerinde Messina Boğazı'nı geçerken, icracı da tıpkı Aziz Francis gibi imkansızı başaracaktır.

Eserin girişindeki tema, 42. ölçüde tekrar duyulur. Bu sefer temaya, tremolo yerine inici ve çıkıcı gamlar eşlik eder. Bu gamlar tremolonun temsil ettiği dalgaların boyunu büyütür, Aziz Francis ve müritlerinin üzerinden geçmeye başladığı Messina Boğazı'ndaki fırtınayı tasvir etmektedir. 51. ölçünün sonuna kadar devam eden bu yükseliş sonrasında 52.-53. ölçülerde kısa bir köprü geçişi yer alır. Bu köprü sonunda 54. ölçüde yeni bir figür karşımıza çıkar. İki elde paralel olarak çalınan inici ve çıkıcı arpejlere, bas partide tema benzeri bir melodi eşlik eder. Ancak bu gizemli melodi çok boğuk bir şekilde uzaktan gelmektedir.



Şekil 32. *Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü*, 52.-53. ölçüler



Şekil 33. *Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü*, 72.-73. ölçüler

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system features a bass staff with a melodic line and a treble staff with a chordal accompaniment. The bass staff includes fingerings (2, 1, 3, 1, 3, 1, 5, 1, 3, 2) and a forte (*ff*) dynamic marking. The second system continues the melody in the bass staff with fingerings (1, 4, 2, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 5) and a common time signature of 8/4. The treble staff in the second system shows a chordal accompaniment with a final measure marked with a repeat sign.

[illegible][illegible]

70



Şekil 37. Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü, 99.-105. ölçüler

99.ölçüde temanın kuvvetli akorlar eşliğinde tekrar duyulması, mucizenin gerçekleşmesine yardımcı olan Tanrı'nın yüceliğine vurgu yapar. Bu kesit, 139. ölçüdeki 'Lento recitativo' ibaresine kadar, Aziz Francis'in en başından beri sahip olduğu kutsallığı bir kez daha tasvir etmektedir. Bir nevi toplumsal uyanışa sebep olan bu mucize, Tanrı'ya inanmanın şart olduğunu vurgulamaktadır. 137. ölçüdeki fermata ise, hayrete düşen ve şaşkına dönen topluluğun sessizliğini betimlemektedir.



Şekil 38. Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü, 136.-138. ölçüler

Lento kesitin başında, Tanrı'nın aracılığını yapan Aziz konuşmaya başlar. İnsanlığın bu mucizeden çıkarması gereken dersi bir resitatif ile anlatmaktadır.



Şekil 39. Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü, 139.-143. ölçüler

155. ölçüde son kez duyulan tema, bu sefer bas partisinde oktavlarla birlikte çalınmaktadır. Eserin başındaki monofonik kesite bir gönderme niteliğinde, Aziz Francis ve müritlerine inanmayan tekne sahibine ve onun da temsil ettiği tüm inançsız insanlara bir ders vermektedir. Eser her ne kadar, deniz, dalga vb. gibi doğa seslerini betimlese de dini bir eserdir dolayısıyla Tanrı'ya inanç vurgusu ana konusudur.



Şekil 40. Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü, 155.-159. ölçüler

Eser, tremolo ve oktav pasajlarla yüceliĐe ulařacak, kuvvetli ve görkemli bir sonla bitecektir.

163 *pi cre - scen - do*

165 *accelerando*

167 *fff*

şekil 41. Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü, 163.-169. ller

SONUÇ

Deux Légendes, gerek dini içerikli hikayesi gerek doğa betimlemeleriyle Liszt'in eserleri arasında önemli bir konuma sahiptir. Kendisini toplumdan soyutladığı, ruhsal arayışa girdiği bir dönemde manastırda bestelemiş olduğu bu eserin içerisindeki mistik ifade çok belirgindir. Liszt'in çocukluğundan itibaren bazı dönemler kendi içine dönerek Tanrı, ölüm, varoluş gibi felsefi konuları irdemesi, derin iç dünyasının bir dışavurumu olarak, bazı eserlerinin konu ve başlık seçimlerine de yansımıştır. 19.yy'da Avrupa'da siyasi ve ekonomik güç dengelerinin devamlı olarak değişmesinden ötürü sanatçılar toplum içindeki konumlarını sorgulamaya başlamıştır. Bu dönemde, Liszt de, tıpkı Wagner ve Berlioz gibi yenilikçi ve gelenekselden yana olmayan bir tutum sergilemiştir. Bu tutum, müziklerinde çağ dışı armoni kullanımıyla kendini göstermiştir. Klasik Dönem'de sıkça kullanılan formların gelenekselliğini yıkarak, varyasyon formunu tematik başkalaşım fikrine evirmiştir. Bu çalışmanın sonucunda şu görülmektedir ki, Liszt modern müziğin öncülerindendir. Eserlerinde kullandığı disonans seslerin yanı sıra, tam-ton gamı ve 12 ton-gamı gibi yöntemler, kendinden sonra gelen Debussy, Ravel, Scriabin ve Schönberg gibi bestecilere de geniş kapılar açmıştır.

Yetmiş beş yıl yaşamış olan Liszt, hayatı boyunca hem toplumsal olayları konu alan eserler bestelemiş, hem de kişisel ilgi alanları olan İngiliz, Alman, Fransız ve Hristiyan Edebiyatı'nın mistik ve felsefi eserlerinin piyano ve senfoni yazımı içinde hikaye anlatımını gerçekleştirmiş ve müziğin programsal niteliğini ön plana çıkarmıştır. Bu tasvirsel ya da çağrışımsal müzik, Liszt'in müziğe yüklediği anlamı ve müziğin onda yarattığı imgelemi anlatmaktadır. Liszt, birçok müzik-dışı unsuru müzik yoluyla anlatmayı seçmiştir. Kavramların iç içe geçtiği, sanat, edebiyat, din, siyaset gibi insana özgü konuları, müziğinde barındırmıştır.

Konser kariyeri incelendiğinde, çağdaşları tarafından da hayranlık gören Liszt, yalnızca sahne hakimiyetiyle veya cazibesiyle değil, teknik becerisiyle de saygı kazanmıştır. Yeteneği ve vizyonu sayesinde, modern piyano tekniğini icat eden piyanist konumuna gelmiştir.

Liszt'in piyano edebiyatına kattığı eserlerde üç boyutlu bir anlayışı çözümlemek gerekmektedir; bu eserleri fiziki, ruhsal ve entelektüel boyutta algılamak önemlidir. Derin düşünceleri ve ruhsal arayışları Liszt'i papaz olmaya yönlendirmiştir. Çocukluğundan itibaren piyano üzerinde sahip olduğu teknik kolaylık ise onun fiziki yanını vurgulamaktadır. *Deux Légendes* incelendiğinde, Liszt'in bu üç özelliği de görülmektedir. Öncelikle, metnin içeriği itibariyle dinsel yani ruhsal bir boyuttur. Eserin çalınımadaki fiziki zorluk, beceri ve hakimiyeti zorunlu ve esas kılmaktadır. Hikayenin tasvirinde kullanılan motifler ise onun entelektüel yanını açığa çıkarmaktadır.

Bu bilgiler doğrultusunda, *Deux Légendes*'in program müziği niteliği taşıdığını söylemek gerekir. Bu eserde edebi bir anlatım da hakimdir. Her iki *Légende*'de görülebileceği üzere, Liszt bu eserleri şiirsel bir anlatım ile sonlandırmıştır. Piyano edebiyatına kazandırdığı yüzlerce eser içerisinde *Deux Légendes*'de, hem Liszt'in papaz olduğu döneme denk gelmesi hem de ilk olarak Papa 9. Pius önünde icra edilmesi bağlamında, Hristiyanlığın yüceliğini de sembolize etmektedir. Buradan anlaşılmaktadır ki, Franz Liszt, çok yönlü karakterini bu eser içerisindeki örtülü kavramlarla dışavurmuştur.

Assisili Aziz Francis ve Paolalı Aziz Francis'in doğaüstü hikayelerinde saptandığı üzere, her iki aziz de insanlığı ve tüm canlıları kucaklayıcı bir felsefenin Tanrı yolunda şart olduğunu göstermiştir. Bu sebeple, Liszt'in hayat görüşünde yer alan hümanizm düşüncesinin bir diğer kaynağının bu mistik hikayelerde olduğu söylenebilir çünkü her iki azizin de Liszt'e hayatı boyunca yol gösterdiği bilinmektedir. Babasından aldığı Fransisken eğitimi, Assisili Aziz Francis'in kurucusu olduğu dini harekettir. Paolalı Aziz Francis ise ismini Assisili Aziz Francis'ten almış, doğa sevgisi ve tüm canlıların eşitliği bağlamında benzer ritüelleri uygulamıştır. Nitekim her iki azizin arasındaki iki asırlık fark, bazı ritüellerin değişimine ve güncellenmesine vesile olmuştur ancak temel prensibi canlı sevgisi üzerine kurulu olan Fransisken ve Minim hareketinin Liszt'i derinden etkilediği yadsınamaz. Liszt de dini ritüellerini uygularken, bu azizlerin geleneğini sürdürmüştür.

Tezin araştırma safhasında analiz edilen bilgiler doğrultusunda kendinden önce gelen Klasik geleneğin tersine Liszt'in pedal kullanımında uzun cümleleri tek bir pedal kullanımıyla kurguladığı tespit edilmiştir. Disonansı birkaç ölçü boyunca tınlatmanın büyük bir etki yaratacağını düşünmüştür. Bu büyük ve kalabalık ses hacminin ve tınının *Deux Légendes* hikayelerinde vurgulanmak istenen doğaüstü güçlere ve mucizelere atıfta bulunduğunu söylemek mümkün. Hikayedeki karanlığı ve belirsizliği hızlı tonal geçişleri ile anlatmış, pedalı uzun tutarak da etkisini arttırmıştır. Özellikle *Paolalı Aziz Francis'in dalgalar üzerinde yürüyüşü* hikayesindeki inançsızlıkla anlatılan karmaşanın, kaosun içerisinde çıkarak hayatta kalan tek şey ise Tanrı inancıdır. *Assisili Aziz Francis'in kuşlara vaazı* hikayesinde ise Tanrı'nın aracısı konumunda olan azizin retoriği, Liszt'in müziğinde bir diyalog olarak yer almıştır. Liszt her iki *Légende*'nin sonunda Tanrı vurgusunu şiirsel anlatımla desteklemektedir.

Deux Légendes'i içindeki sembolizmin detaylı olarak incelenmesi, onun yorumlanmasında da etkili olacaktır. Bu tez sonucunda elde edilen ve açıklanan bilgiler, umuyorum ki bu eseri yorumlamak isteyen piyanistlere, eserin kurgulandığı bağlamlar dikkate alınarak yol gösterecektir.

BİBLİYOGRAFYA

- Acta Musicalia no.3279, **Esterhazy Archive**, National Szechenyi Library, Budapest.
- Agoult, Marie d.: **Correspondance de Liszt et de la Comtesse d'Agoult**, Vol I, Paris, Edition Bernard Grasset, 1933-34.
- Agoult, Marie d.: **Mémoires 1833-1854**, Paris, Mercure de France, 1990.
- Apel, Will.: "Blind octaves," **Harvard Dictionary of Music**, Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press, 1972, p.72.
- August, Göllerich: **Franz Liszt**, Berlin, Marquardt & Co, 1908.
- Baker, James M.: "The Limits of Tonality in the Late Music of Franz Liszt," **Journal of Music Theory**, Duke University Press, 1990, 34, pp. 145-173.
- Bilir, Ali Berk: "2. Fransız İhtilali: 1830 Temmuz Devrimi," **Gazete Bilkent**, 19 Temmuz 2017, (Çevrimiçi) <http://www.gazetebilkent.com/2017/07/19/2-fransiz-ihtilali-1830-temmuz-devrimi/>.
- Boissier, Mme Auguste: **Liszt Pédagogue: Leçons de piano données par Liszt à Mlle Valérie Boissier en 1832**, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1927.
- Bonaventure, St.: **The Life of St. Francis of Assisi (from the Legenda Sancti Francisci)**, Ed. by Henry Edward Manning, Illinois, TAN Books & Publishers, 1988.
- Botstein, Leon: **A Mirror to the Nineteenth Century: Reflections on Franz Liszt**, New Jersey, Princeton University Press, 2006, p.519.
- Cook, Nicholas: **Beethoven: Symphony No. 9**, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- Cozzolino, Giovanni: **San Francesco di Paola e il miracolo del passaggio dello Stretto di Messina**, Cosenza, Editoriale Progetto 2000, 2014.
- Czerny, Carl: **Erinnerungen aus meinem Leben**, Ed. by W. Rolneder, Baden-Baden, Verlag Valentin Koerner, 1968.
- Draeseke, Felix: "Franz Liszt's Nine Symphonic Poems," **Anregungen 2**, New Jersey, Princeton University Press, 1857, pp. 298-317.

- Encyclopaedia Britannica: "Program music," **Encyclopaedia Britannica**, (Çevrimiçi)
<https://www.britannica.com/art/program-music>.
- Fay, Amy: **Music Study in Germany**, 9th Ed, Chicago, A. C. McClurg & Company, 1886.
- Franciscan Media: "Saint Francis of Paola," **Franciscan Media**, (Çevrimiçi)
<https://www.franciscanmedia.org/saint-francis-of-paola/>.
- Goetschius, Percy: "Symphonic poem," **Larger Forms of Musical Composition**, New York, G.Schirmer, 1915, pp. 222-223.
- Harding, James: **Saint-Saëns and His Circle**, London, Chapman & Hall, 1965.
- Harper, Douglas: "Virtuoso," **Online Etymology Dictionary**, (Çevrimiçi)
<https://www.etymonline.com/word/virtuoso>.
- Harwell Celenza, Anna: "Liszt, Italy, and the Republic of the Imagination," **Franz Liszt and His World**, Ed. by Dana Gooley, Christopher H. Gibbs, Princeton & Oxford, Princeton University Press, 2006, pp. 3-39.
- Henri, Doisy: **Les Débuts d'une grande paroisse: Sainte-Vincent de Paul**, Paris, 1942.
- Hinson, Maurice: **The Pianist's Dictionary**, Bloomington, Indiana University Press, 2004.
- Houghton Mifflin Harcourt: "Will-o'-the-wisp," **The American Heritage Dictionary of the English Language**, 5th Ed, Boston, Dell, 2007
- Howard, Leslie: "Les morts – Oraison, S516," (Çevrimiçi) https://www.hyperion-records.co.uk/dw.asp?dc=W9779_GBAJY8930204.
- Hugo, Victor: "Les Voix intérieures," **Wikisource, la bibliotheque libre**, (Çevrimiçi)
https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Voix_intérieures/Après_une_lecture_de_Dante, 4 Ağustos 2018.
- Hutchinson (Firm): "Programme music," **The Hutchinson unabridged encyclopedia with atlas and weather guide**, Oxford, Helicon, (Çevrimiçi)
https://search.credoreference.com/content/topic/programme_music.
- István, Csekey, **Liszt Ferenc származása és hazafisága**, Budapest, 1937.
- Kirby, F. E.: **Music for Piano: A Short History**, Pompton Plains, Cambridge, Amadeus Press, LLC, 1995, p. 209.

- La Mara: **Franz Liszts Briefe Vol. 1: Von Paris bis Rom**, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1893-1905.
- La Mara: **Franz Liszts Briefe Vol. 2: Von Rom bis ans Ende**, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1893-1905.
- La Mara: **Franz Liszts Briefe Vol. 7: Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein**, Leipzig, Breitkopf & Hartel, 1893-1905.
- La Mara: **Franz Liszts Briefe Vol. 7: Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein**, Leipzig, Breitkopf & Hartel, 1893-1905.
- La Mara: **Franz Liszts Briefe an seine Mutter**, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1918.
- Lamartine, Alphonse d.: “Harmonies poétiques et religieuses,” **Œuvres complètes de Lamartine**, Paris, Charles Gosselin - Furne et Cie – Pagnerre, 1850, pp. 197-199.
- Lee, Thomas Hoi Ning: **Evocations of Nature in the Piano Music of Franz Liszt and the Seeds of Impressionism**, University of Washington, Washington, 2016.
- Lenz, Wilhelm v: **Die großen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft : Liszt, Chopin, Tausic, Henselt**, Berlin, Behr, 1872.
- Liszt, Franz: **Sämtliche Schriften**, Vol. I, Ed. by R. Kleinertz, S. Gut, Wiesbaden, Leipzig, Paris, Breitkopf & Härtel, 2000.
- Liszt, Franz: **Zwei Legenden**, München, Germany, G.Henle Verlag, 2004.
- Locke, Ralph P.: **Music, Musicians, and the Saint-Simonians**, Chicago, The University of Chicago Press, 1986.
- Martainville, Alphonse: **Le Drapeau Blanc: Journal de la politique, de la littérature et des théâtres**, March 9, 1924.
- Merriam-Webster: “Virtuosity” **Merriam-Webster Dictionary**, (Çevrimiçi) <https://www.merriam-webster.com/dictionary/virtuosity>.
- Merrick, Paul: **Revolution and Religion in the Music of Liszt**, London & New York, Cambridge University Press, 1987.
- Morton, Marsha L.: “From the Other Side : An Introduction,” **The Arts Entwined: Music and Painting in the Nineteenth Century**, Ed. by. Marsha L. Morton, Peter L. Schmunk, New York, Garland Publishing, 2000.

- Nixon, Philip: "Franz Liszt on Religion," **Theology**, Vol. 86 (711), 1803, pp. 180-185.
- Ortigue, Joseph d.: "Franz Liszt: Etude biographique," **Revue et Gazette Musicale**, 14 June 1835, pp. 197-204.
- Ortigue, Joseph d.: "The First Biography: Joseph d'Ortigue on Franz Liszt at Age Twenty-Three," **Franz Liszt and His World**, Ed. by Dana Gooley, Christopher Gibbs, Benjamin Walton, Trans. by Vincent Giroud, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2006, pp. 303-334.
- Pesce, Dolores: **Liszt's Final Decade**, New York, University of Rochester Press, 2017.
- Peyre, Henri: **What is Romanticism?**, Trans. by Roda Roberts, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1977.
- Prévos, André J. M.: "Review," **Utopian Studies**, 5(1), 1994, pp. 194-195.
- Raabe, Peter: **Franz Liszt: Leben und Schaffen**, Vol. I, Stuttgart, H.Schneider, 1968.
- Ramann, Lina: **Franz Liszt: Artist and Man 1811-1840**, Trans. by E. Cowdery, Vol.I, London, W.H.Allen & Co, 1882.
- Ramann, Lina: "Essays und Reisebriefe eines Baccalaurens der Tonkunst," **Franz Liszts Gesammte Schrifte**, Vol. II, Leipzig, 1880-83.
- Ramann, Lina: **Liszt-Pädagogium: Klavier-Kompositionen Franz Liszt's, Nebst Noch Unedirten Veränderungen, Zusätzen Und Kadenzen Nach Des Meisters Lehren Pädagogisch Glossirt**, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1901.
- Ramann, Lina: **Lisztiana: Erinnerungen an Franz Liszt in Tagebuchblättern, Briefen und Dokumenten aus den Jahren 1873–1886/87**, Ed. by Arthur Seidl, Mainz, Schott, 1984.
- Robinson, Paschal: "Fioretti di San Francesco d'Assisi," **The Catholic Encyclopedia**, Vol. VI, New York, Robert Appleton Company, 1909.
- Rose, Wesley Ivan: "Franz Liszt's Battle Against Tonality," **National Conference On Undergraduate Research (NCUR) 2014**, Asheville, University of North Carolina Press, 2014, pp. 460-467.
- Rostland, Claude: **Liszt**, Trans. by John Victor, New York, Grossman Pub, 1972.

- Schoenberg, Arnold: "Franz Liszt's Work and Being," **Style and Idea: Selected Writings of Arnold Schoenberg**, Ed. by Leonard Stein, London, Faber & Faber, 1975, p. 445.
- Searle, Humphrey: "Liszt's Final Period (1860-1886)," **Proceedings of the Royal Musical Association**, 78th Session, 1951-1952, pp. 67-81.
- Searle, Humphrey: **The Orchestral Works**, Ed. by Alan Walker, New York, Taplinger Publishing Company, 1970, p. 281.
- Sonneck, Oscar G.: "Heinrich Heine's Musical Feuilletons," **The Musical Quarterly**, Vol. VIII(3), pp. 435-468.
- Spencer, Pierce: "Symphonic poem [tone-poem]," **The Oxford Companion to Music**, Ed. by Allison Latham, Oxford and New York, Oxford University Press, 2002.
- Suttoni, Charles: **An Artist's Journey**, Chicago, University of Chicago Press, 1989.
- Szabolcsi, Bence: **The Twilight of Ferenc Liszt**, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1959.
- Todd, R. Larry: "The 'Unwelcome Guest' Regaled: Franz Liszt and the Augmented triad," **19th-Century Music**, 12(2), pp. 93-115.
- Walker, Alan: "Liszt and the Keyboard," **The Musical Times**, 118 (1615), pp. 717-721.
- Walker, Alan: **Franz Liszt: The Virtuoso Years 1811-1847**, Vol. I, New York, Alfred A.Knopf, Inc, 1983.
- Walker, Alan: **Franz Liszt: The Weimar Years, 1848-1861**, Vol. II, New York, Alfred A.Knopf, Inc, 1989.
- Walker, Alan: **Franz Liszt: The Final Years, 1861-1886**, Vol. III, New York, Alfred A. Knopf, Inc, 1996.
- Williams, Adrian: **Franz Liszt: Selected Letters**, Ed. and Trans. by Adrian Williams, Oxford, Clarendon Press, 1998.
- Winklhofer, Sharon: **Liszt's Sonata in B minor: A Study of Autograph Sources and Documents**, Ann Arbor, UMI Research Press, 1980.
- Wynne, Mark: "The Ancient or Original Meaning of the Holy Cross," **Synonym**, (Çevrimiçi) <https://classroom.synonym.com/ancient-original-meaning-holy-cross-5476.html>, 11 March 2019.