



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Piyano Anasanat Dalı

**FRANZ LISZT'İN I. PİYANO KONÇERTOSU'NUN (Mi bemol
Majör) İNCELEMESİ**

Naka NİKŞİÇ

Sanatta Yeterlik

Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2015

FRANZ LİSZT'İN I. PİYANO KONÇERTOSU'NUN (Mi bemol Majör)
İNCELEMESİ

Naka NİKŞİÇ

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Piyano Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik

Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2015

KABUL VE ONAY

Naka NIKŞİÇ tarafından hazırlanan "Franz Liszt'in I. Piyano Konçertosu'nun (Mi bemol Majör) İncelenmesi" başlıklı bu çalışma, 27/04/2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



Prof. Güherdal Çakırsoy (Başkan)



Prof. Semra KARTAL (Danışman)



Prof. Binnur Ekber



Prof. Demet Akkılıç



Doç. Gülnara Aziz

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev Berki

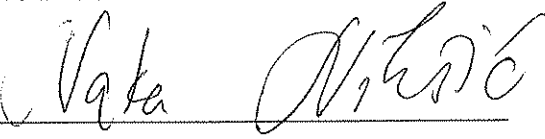
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumunyıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

27/04/2015



Naka NIKŞIÇ

ÖZET

NIKŞIÇ, Naka, *Franz Liszt'in Mi bemol Majör I. Piyano Konçertosu'nun incelemesi*, Sanatta Yeterlik Çalışması raporu, Ankara, 2015

Franz Liszt'in piyano için bestelediği eserlerin arasında, I. Piyano Konçertosu'nun özel bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Romantik dönem ve daha önceki dönemlerde yazılan piyano konçertoları ile kıyaslandığında bu konçerto, piyano tekniği, bestelenme stili ve müzik formu açısından önemli farklılıklar arz etmektedir. Bu çalışmada, kapsamlı bir araştırma yapılması koşulu ile bu piyano konçertosu formunun oluşumunda piyano tekniğinin rolü ve öneminin anlaşılmasının sağlanması amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler

Franz Liszt, Piyano konçertosu, Müzik formu, Piyano tekniği

ABSTRACT

NIKSIC, Naka, *The Research of Liszt's First Piano Concert (E flat Major)*, PhD dissertation/report, Ankara, 2015

Liszt's First Piano Concert (E flatMajor) takes important place among Liszt's piano works. Comparing this concert with concerts of composers before Liszt we can see an important difference in composing stile, music form and piano technique among them. Analyzing music form and piano technique we've tried to achieve better understanding of this piece.

Key Words

Franz Liszt, Piano Concert, Music Form, Piano Technique.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR DİZİNİ	vii
ÖRNEKLER	viii
ŞEMALAR	xi
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM :FRANZ LİSZT – HAYATI VE YARATICILIĞI	3
1.1. Piyanistlikten Rahipliğe	3
1.2. Liszt'in Çok Yönlü Kişiliği	5
1.3. Liszt'in Yaratıcılığı	6
2. BÖLÜM : KONÇERTO'NUN ANALİZİ	11
2.1. Birinci Bölüm – Allegro maestoso	11
2.2. İkinci Bölüm – Quasiadagio.....	23

2.3. Üçüncü Bölüm – Allegretto vivace.....	30
2.4. İlk üç bölümün röprizi.....	39
2.5. Dördüncü Bölüm – Allegro marziale animato.....	43
3. BÖLÜM: PİYANİSTİK AÇIDAN ESERİN TEKNİK ANALİZİ..	59
3.1. Oktav tekniği.....	57
3.2. Akor tekniği.....	57
3.3. Gam.....	60
3.4. Çift ses.....	61
3.5. Süslemeler.....	62
3.6. Arpejler.....	65
3.7. Triller.....	66
3.8. Repete tekniği.....	66
SONUÇ	67
KAYNAKÇA.....	68
ÖZGEÇMİŞ.....	70

KISALTMALAR DİZİNİ

a) **Op.** : Opus

ÖRNEKLER

Örnek 1. Konçertonun ana teması

Örnek 2. Giriş

Örnek 3.Kadans

Örnek 4. II.(B) teması

Örnek 5. Geçiş

Örnek 6. Tamamlayıcı grup

Örnek 7. Gelişme bölümünün Giriş kısmı

Örnek 8. Gelişme bölümünün orta kısmı

Örnek 9. Gelişme bölümünün sonuç kısmı

Örnek 10.A (a ve a1)

Örnek 11.B (b ve b1)

Örnek 12.C (c ve c1)

Örnek 13. a teması

Örnek 14. b teması

Örnek 15. c teması

Örnek 16. a1 teması

Örnek 17. b1 teması

Örnek 18. c1 teması

Örnek 19. a2 tema

Örnek 20. b2 teması

Örnek 21. c2 tema

Örnek 22. Röprizin başında ana temanın motifi

Örnek 23. Röprizde ana temanın ve birinci bölümün giriş kısmındaki ezgiler

Örnek 24. Röprizde ikinci bölüm C kısmının melodisi

Örnek 25. Röprizin sonunda, ana tema ve birinci bölümün giriş kısmındaki motifleri

Örnek 26. A teması

Örnek 27. B teması

Örnek 28. A temasına tekrar dönüş

Örnek 29. C teması

Örnek 30. A temasına tekrar dönüş

Örnek 31. D teması

Örnek 32. Geçiş

Örnek 33. Koda

Örnek 34. 7/5 üzerinde arpejler halinde sunulan paralel oktav tekniği

Örnek 35. Kromatik oktav tekniği

Örnek 36. Atlamalı oktav tekniği

Örnek 37. Bilekten oktav tekniği

Örnek 38. Ters hareket halinde oktavlar

Örnek 39. Bileğin devrede olduğu ters hareket halinde oktavlar

Örnek 40. Alterne kırık oktavlar

Örnek 41. Bilek esnekliğine dayalı eşlik oktavlar

Örnek 42. Paralel akorlar

Örnek 43. Alterne akor tekniği

Örnek 44. Kırık akorlarla işlenen 'ana motif'

Örnek 45. Çift sesli gam

Örnek 46. Çift sesli kromatik gam

Örnek 47. Çift ses alterne teknik

Örnek 48. Bağlamalı çift sesler

Örnek 49. Bağlamalı alterne çift sesler

Örnek 50. Üste sesi hareketli çift sesler

Örnek 51. Süsleme ve geniş hatlı fioriture

Örnek 52. Dijital yapıda süslemeler

Örnek 53. Alterne tekniğiyle klavye üzerinde gezinen süslemeler

Örnek 54. Çift sesli atlamalı süslemeler

Örnek 55. Çift hatlı arpejler

Örnek 56. Geniş hatlı arpejler

Örnek 57. Zayıf parmaklarla triller

Örnek 58. Çift sesli alterne triller

Örnek 58. Repete teknik

ŞEMALAR

Şema 1. Birinci bölümün şeması

Şema 2. İkinci bölümün şeması

Şema 3. Üçüncü bölümün şeması

Şema 4. Dördüncü bölümün şeması

GİRİŞ

Franz Liszt, Mi bemol Majör tonundaki I. Piyano Konçertosu'nu 1849 yılında, Prenses Caroline von Sayn Wittgenstein ile Weimar'da yaşarken yazmıştır¹ ve bu konçerto Liszt'in en önemli başyapıtlarından biridir. Bu yapıtta, Liszt'in piyanistliği, kompozisyon konusundaki yaratıcılığı ve ayrıca onun orijinal, gösterişli kişiliği önem kazanmıştır. Öncelikle, Liszt'in hayatına değinilmiş ve yaratıcılığının şüphesiz bu konçertosuna da yansımış olan en önemli özelliklerine dikkat çekilmiştir. Liszt'in kompozisyon çözümlmelerine vurgu yaparak bu yapıtın genel analizine yoğunlaşmıştır.

Bu tez araştırılmasında, teorikanaliz metodu ve tasvir metodu kullanılmıştır. Teorik analiz metoduyla piyano, müzik formları ve müzik tarihi literatürü detaylıca incelenmiş ve Franz Liszt'in yaratıcılığı ile ilgili temel bilgiler şekillendirilmiştir.

I.Piyano Konçertosu'nun nota metninin içerik bakımından nitelik analizinin yanısıra, piyano tekniği unsurları, besteleme tekniği unsurları ve müzik formları analizi sınıflaması temelinde, bu konçertonun piyanist-beste-formal karakterleri tanımlanmıştır.

Franz Liszt'in Mi bemol Majör tonundaki I. Piyano Konçertosu'nun incelenmesi, sırası ile hayatı ve yaratıcılığı, çok yönlü kişiliği ve konçertonun analizi olarak ele alınmıştır. Liszt'in Mi bemol Majör tonundaki I. Piyano Konçertosu'nun dört bölümden oluşan yapısı incelenmiş, ilk üç bölüm analiz edilmiş, dördüncü bölüm özelliği de ele alınmıştır.

Yapılan araştırmalar sonucu, Türkiye'de bugüne kadar Franz Liszt'in I. Piyano Konçertosu'nun kapsamlı bir şekilde incelenmediği ortaya konulmuş ve bu tez çalışması ile eserin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlanması, eserin yorumlanmasının-

¹Caroline von Sayn Wittgenstein, bir Rus prensesidir ve Rusya turnesi esnasında Franz Liszt'e âşık olmuştur. Evli ve bir çocuğu olmasına rağmen, Liszt ile birlikte yaşamaya karar vermiştir. Evli olmadıkları halde ömür boyu beraber yaşamışlardır. Bu beraberlik süresince yazarlık ve gazetecilik konularına ağırlık vermiştir. Hatta Liszt'in birçok yayını kendisinin kaleme aldığı düşünülmektedir. İleriki zamanlarda Hector Berlioz ile de arkadaşlık kurmuş ve kendi yapıtı "Les Troyens"i ona armağan etmiştir.

doğru anlaşılmasının kolaylaştırılması ve daha nitelikli icrasının ve bununla birlikte genel olarak müzik icrasının ilerlemesine katkıda bulunulması hedeflenmiştir.

1. BÖLÜM

FRANZ LISZT – HAYATI VE YARATICILIĞI

1.1. Piyanistlikten Rahipliğe

Franz Liszt 22 Ekim 1811 tarihinde Macaristan'ın Raiding şehrinde² doğdu. Babası Macar, annesi Avusturyalı idi. Liszt'in babası, Dük Esterhazy'nin kâhyası olduğundan, F. J. Haydn ile tanışma ve görüşme şansı yakaladı ve bu, müziğe olan ilgisi ve sevgisini yoğunlaştırdı³. Liszt, erken yaşlarda müziğe olan ilgisi ve üstün yeteneği sayesinde piyano eğitiminde büyük gelişim gösterdi. Liszt'in dokuz yaşında Ödenburg'da verdiği konserin olağanüstü başarısı üzerine Macar soyluları, altı yıl boyunca Liszt'in müzik öğrenimi için gerekli olan masrafları üstlendiler(1821). Sonraki yıl Liszt, eğitimini ileri düzeyde sürdürmek için Viyana'ya taşındı. İlk piyano derslerini amatör bir müzisyen olan babasından aldı.

Liszt Viyana'da, C. Czerny'den piyano ve A. Salieri'den kompozisyon eğitimi aldı. Viyanalı müzikseverler karşısında sergilediği performanslarla büyük bir başarı elde etti. Bunun üzerine konservatuara kaydolmak üzere Paris'e gitti(1823). Liszt Paris'te, yabancı uyruklu olduğu gerekçesiyle okula kabul edilmedi ve bunun üzerine piyano öğrenimini tek başına sürdürdü. F. Paer'den ve A. Reicha'den kompozisyon dersleri aldı (Walker, A. Vol. 1,1983).

Paris'te gerçekleştirdiği birkaç konserden sonra Liszt, Macar asilzadelerin referansları ile oldukça hızlı bir şekilde saygın Fransız toplulukları tarafından salonlarda aranan bir kişi haline geldi. 1827 yılında babasının vefatı üzerine maddi kaynaklar

²Raiding (Mac. *Doborjan*), Avusturya'nın Burgenland eyaletinde Oberpullendorf bölgesinde bir kenttir. 1920 yılına kadar Macaristan'a bağlı iken, daha sonra Trianton anlaşmasıyla Avusturya topraklarına katılmıştır.

³Esterházy ailesi, 18. ve 19. Yüzyıllarda Habsburg İmparatorluğu'ndaki (Macaristan, Avusturya, Slovenya, Hırvatistan ve diğer Orta Avrupa ülkeleri) tüm aileler arasında en büyük mülk ve gelire sahipti. Sahip oldukları tüm topraklar ailenin en büyük oğlu olan Pavao II. Antun Esterházy'ye miras kalmıştı. Pavao II. Antun Esterházy aynı zamanda "Kutsal Roma İmparatorluğu Prensi" (Alm. Reichsfürst, lat. Princeps Sancti Roman Imperii) ünvanına sahipti. Prens Pavao II. Antun Esterházy'nin sahip olduğu topraklar, bugünkü Avusturya Burgenland bölgesinde bulunan bir dizi sarayı kapsıyordu ve bu saraylardan Esterházy Sarayı Joseph Haydn'ın hizmetine verilmişti.

bulmak zorunda kalan Liszt, gerçekleştirdiği konserler ve verdiği dersler ile geçimini sürdürmüş aynı zamanda da annesine maddi destekte bulunmuştur. 1831 yılında N. Paganini, Paris'te bir konser düzenledi. O gece Liszt için gerçek bir keşif ve piyano tekniğın virtüözük sınırlarını geliştirmek için önemli bir motivasyon kaynağı oldu⁴. Diğer bir yandan, H. Berlioz'un "Fantastik Senfoni" eserinin icrası, Liszt'in tamamen "müzikte programlılık"⁵ fikrine yoğunlaşmasına öncülük etti. 1832'de Kontes Marie d'Agoult ile tanıştı ve 1844'e kadar süren ilişkilerinden bir erkek, iki kız çocukları oldu⁶ (Heveler, K., 1990).

1842 yılında Liszt, Weimar'da "Kapellmeister" kilisenin orkestra şefi olarak tayin edildi ve bundan altı yıl sonra da buraya yerleşti. Orkestra şefi olarak modern müziğın öncüsü oldu ve burada kendi senfonik şiirlerini yazdı⁷. 1847 yılının yazında Balkanlar, Türkiye ve Rusya'da gerçekleştirdiği konser turnesi esnasında Rus prensesi Caroline von Sayn Wittgenstein ile tanıştı ve Prenses 1848 yılında Liszt ile birlikte yaşamak için Weimar'a gitti. Aynı yıl (1848) Liszt, Prensesin ısrarlarıyla konser turnelerine son verdi ve artık piyano virtüözü olarak sahne almak yerine beste yapmakla meşgul oldu. 1851 yılında kısa zamanda güzel bir dostluk kurduğu Wagner ile tanıştı⁸. Liszt, tematik transformasyonun bütünsel bir yapı içinde birleştirici bir yöntem olarak ele alınması fikrini, Wagner'in '*leit-motif*' anlayışından yola çıkarak benimsedi. (Liszt'in Weimar döneminde bu modeli izleyen pek çok eseri arasında özellikle I. Piyano

⁴Paganini'nin kompozisyonlarından, kullandığı yeni arşe teknikleri, çift ses, pizzicato ve flajöle teknikleri ile keman tekniğini önemli ölçüde geliştirdiği gözlemlenebilir. Onun keman çalmadaki inanılmaz tekniği aynı dönem müzik ustaları Schumann, Chopin ve Liszt'in hayranlığına sebep olmuştur (Andreis, J., 1966).

⁵Programlılık, müzik içeriğinin edebî açıklamasıyla realist karakterli müzik anlamına gelir.

⁶Franz Liszt'in kızı Cosima Francesca Gaetana Wagner, Richard Wagner'in ikinci karısı olarak bilinmektedir.

⁷Liszt, bir grup sanatsal ağırlıklı ve organize özellikleri olan müzisyenin Weimar'da toplanmasını sağladı. Bu besteciler arasında Peter Cornelius, Joachim Raff, Felix Dreaseke, Alexander Ritter, Hans von Bulov ve August Klughart gibi ünlü sanatçılarda bulunuyordu. Bunlardan bazıları daha sonra Liszt'i ve onun düşüncelerini terk ettiler.

⁸Liszt'in Wagner ile arkadaşlığının onun için ne derece anlamlı olduğu, yıllar sonra Wagner'e yazmış olduğu mektubundan anlaşılmaktadır: "İlk defa karşılaştığımız o odada, senin dehan parıldıyorken..." (Heveler, K., 1990:249). Ve aynı şekilde Wagner'in Liszt'e yazmış olduğu mektubundan, dostluklarının ne denli kuvvetli olduğu ve aynı ölçüde birbirlerine hayran oldukları gerçeği de anlaşılır. "Sizi, benim bugün sahip olduğum konumumun yaratıcısı olarak görüyorum. Ne zaman bestelemeye ve orkestrasyon yapmaya koyulsam her zaman sadece sizi düşünüyorum..." (Öztaş, D., 1999: 10).

Konçerto'su belirgin bir örnektir.) Sekiz yıl sonra Liszt orkestra şefliğini bıraktı ve Weimar'dan ayrıldı⁹. 1861 yılında Roma'ya yerleşti. (Walker, A. , Vol. 2,1989)

Roma'da geçen birkaç yılın ardından 1865 yılında boşanmaya izin verilmediğini öğrenen Liszt, Conventual Fransisken Katolik Kilise Tarikatı, diğer bir adıyla "Kara Rahipler"e (lat. Ordo Fratrum Minorum Conventualium) katıldı ve bunun üzerine Liszt, Minorit tarikatının bekçi, okutman, yardımcı rahip ya da şeytan kovucu olarak da bilinen alt sınıflarına yakınlaştı ve daha sonra, rahip olmamasına rağmen, 'Başrahip Liszt' olarak anıldı. Liszt zamanla kendini ruhanî müziğe verdi. 1851 senesinde Caroline'e yazmış olduğu bir mektupta Katolik Kilise Tarikatı'na katılmalarıyla üstlendiği rolden şu şekilde bahsetmiştir: "Şahsıma yaptığınız en büyük iyiliğiniz, gençlik inancım beni geri döndürmüş olmanızdır". (Heveler, K., 1990:249). 1875 yılından itibaren dönüşümlü olarak Weimar, Roma ve Milli Müzik Akademisi başkanı olduğu Budapeşte'de ikamet etti. 1886 yılında Liszt, Wagner'in opera gösterisine katılmak için Beyrut'a gitti ve burada ağır bir hastalığa yakalanması sonucu 31 Haziran 1886 tarihinde vefat etti. Onun son sözü "*Tristan*" oldu. Önemli bir nokta olarak Tristan etkileşimiyle ilgili şunlar söylenebilir: Tristan müziğinin özelliği kromatizmden yola çıkarak konunun gerektirdiği doğrultuda akorun herhangi bir yönde tonal kaymalar yapmasıdır. Bu buluş 20.yy müziğindeki tonik-dominant düşüncesini reddetmeye varan yolun başlangıcını oluşturan bir adımdır. 12 ton müziğinde kromatik gamın her basamağı bireysel hareket eder. Bu bireysellik kavramı Liszt'in arayışlarında ilk defa ortaya çıkmıştır ve geç eserlerinde (1881-1886) tonal kavramın dışına çıkmayı başaran bir sürece yönelmiştir (Walker, A. , Vol. 3, 1997).

1.2. Liszt'in Çok Yönlü Kişiliği

Franz Liszt, sanatsal faaliyetlerini pek çok alanda geliştirdi. O bir piyanist, besteci, orkestra şefi, öğretmen, müzik yazarı ve aynı zamanda bir eleştirmen idi. Piyanist olarak, ne kendisinden önce ne de kendisinden sonra hiçbir sanatçının ulaşamadığı bir üne kavuştu. Besteci olarak piyano ve orkestra literatürünü eşsiz

⁹Peter Cornelius, Alman bir besteci idi. Liszt ile tanıştıktan sonra yaşamak üzere Weimar'a gitti. Onun komik operası "Bağdat Berberi"nin (Der Barbier von Bagdad) icrası bir skandala sebep oldu ve bu operayı yöneten Liszt Weimar'ı terk etmek zorunda kaldı.

besteleri ile zenginleştirdi. Orkestra şefi olarak kendini, çağdaşlarının yeni ve birçok önemli eserinin tanıtımına adadı ve Weimar'ın Avrupa'daki müzik sanatı ve kültürünün önemli bir merkezi haline gelmesine öncülük etti. Piyano tekniği konusundaki bilgilerini memnuniyetle gençlere aktardı, kendi piyano ekolünü yavaş yavaş geliştirdi ve bu ekol yetiştirdiği öğrenciler vasıtasıyla Avrupa geneline yayıldı. Önemli festivaller düzenleyerek ve programlılığı vurgulayan *Yeni Alman Ekolü (NeuedeutscheSchule)*'nin temellerini atarak organizasyon yeteneğini ispatladı. Müzik yazarı ve eleştirmen olarak arkasında, özellikle o dönemde müzik alanındaki gelişmeler ile alakalı son derece önemli gözlemler içeren bir dizi araştırma ve makale bıraktı.

Liszt, yeni eser yaratma konusunda büyük bir yeteneğe sahipti, ancak yine de her alanda eser yazmamıştı¹⁰. Piyano bestecisi olarak, içerikli tema arayışı içerisinde oldu, böylece sanatsal ifadenin yeni araçlarını buldu, icra yenilikleri getirdi ve bununla birlikte piyano tekniğininin zenginleştirmesini sağladı¹¹. İcracı olarak, besteci ve icracının aynı şahsiyetler olması geleneğine son verdi. O sadece piyano literatürünün sanatsal değerinin yükseltilmesine katkı sağlamadı, ayrıca, yalnızca kendi eserlerini icra etmeyi de reddetti. Onun konser programları önceki dönemlerin büyük bestecilerinden J. S. Bach, G. Haendel, L. van Beethoven, F. Schubert'in ve F. Chopin gibi çağdaşlarının yapıtları ile dolu idi. Liszt, aynı zamanda piyano müziğine yeni bir rol kazandırdı. Yalnızca piyano için yazılmış eserlerin piyano ile icra edilmesi yerine, piyano için yazılmamış eserlerin de piyano ile icra edilebileceği görüşünden yola çıkarak, orkestra müziğinin piyano ile icrasını mümkün kıldı ve bununla birlikte sahne ve oratoryo yapıtlarını piyanoya uyarladı¹².

1.3. Liszt'in Yaratıcılığı

Liszt'in her tür müziğe olan yakınlığı, piyanoda çok değişik ekoller oluşturmasını ve piyano müziğine yeni yorumlar getirmesini sağlamıştır. Müzikal

¹⁰Bilindiği kadarıyla Liszt opera ve oda müziği sahasında eser yazmamıştır.

¹¹Piyanoya orkestranın gücünü ve parlaklığını ve ayrıca sesin letafet ve maneviyatını vermiştir.

¹²Bu sahada, Liszt'in tüm Beethoven senfonilerinin piyano uyarlamalarını, Berlioz'un "Fantastik Senfoni"sini ve "Harold İtalya'da"nın transkripsiyonunu tekrarlamak yeterlidir.

arkeolojinin pek tanınmadığı bir dönemde yaşamış olmasına rağmen Palestrina'ya¹³ olan hayranlığı, dinsel eğilimlerinden kaynaklanmıştır. Bach'ın org için yazılmış eserlerindeki pedal ve klavye bölümlerini birleştirmedeki güçlük dolayısıyla, onun eserlerini piyanoya uyarlamayı tercih etmiştir.

Bestecinin üstün olduğu alanlar lirik piyano parçaları ve şarkılardır. Bu eserlerinde daha önce görülmemiş bir buluş düzeyine erişmiştir. Şarkıları son derece özgündür; eşlikçilik açısından ilginç olduğu kadar, ses için de bir o kadar etkili biçimde yazılmışlardır. Liszt aynı zamanda, 'Senfonik Şiir' türünün ortaya çıkmasına öncülük etmiştir.

Liszt'in eserlerini iki büyük gruba ayırabiliriz. İlk grupta başka eserlerin transkripsiyonları, konser varyasyonları, fanteziler ve çoğunlukla opera temaları üzerine yazılmış parafrezleri¹⁴ yer alır. Bu eserler, Liszt'e yeni teknik usul ve ses efektlerini kavrama imkânı sağlamaları sebebiyle önemlidir. Bu gruptaki önemli eserler arasında 19 Macar Rapsodisi bulunur, bunlardan özellikle 2. Rapsodi ön plana çıkmıştır¹⁵.

Liszt'in eserlerinin ikinci grubunda ise kendi orjinal besteleri yer alır. Bu eserlerde Liszt, "programlılık" temelinde, geç dönem romantik piyano müziğinin inşasına katkı sağlayan bir yaratıcı ve sanatçı olarak kendini göstermiştir.

BAŞLICA ESERLERİ

Orkestra Eserleri:

1. Dante Senfonisi

2. Faust Senfonisi

¹³Giovanni Pierluigi de Palestrina, Rönesans döneminde yaşamış olan İtalyan bestecidir. Kutsal müzik-kilise müziği türünde eserler yarattığı bilinmektedir.

¹⁴Parafrez; tanınmış eserleri başka ortamlara uyarlayarak düzenlemek anlamına gelir.

¹⁵İlk onbeş rapsodi 1840-1853 yılları arasında, diğer rapsodiler ise 1882-1885 yılları arasında yazılmıştır. Liszt, rapsodilerde Macar halk (çingene) melodilerini işlemiştir.

3. *Faust üzerine iki episode*
4. *Senfonik şiirler*
5. *Festival oyunu*
6. *Festival Marşı*
7. *Huldigungs Marşı*
8. *Vomfelsaummeer*
9. *“Künstler fest-zug”*
10. *“Gaudeamusigitur”*
11. *Halm 'ın oyunu üzerine müzik*

Aranjmanları:

12. *Schubert 'in marşları (op.40)*
13. *Schubert 'in şarkıları (Ses ve küçük orkestra için)*
14. *Die Allmacht (Schubert 'ten tenor, erkekler korosu ve orkestra için)*
15. *H.v Bülow 'un mazurka fantezisi op.13*
16. *Festival marşı (Schubert 'ten, aynı zamanda dört el piyano için)*
17. *Macar rapsodileri*
18. *Macar marşları*
19. *Rakoczy marş*
20. *Macar fırtına marşı*
21. *“Szozat” ve “Hymnus”*

Piyano ve Orkestra için:

22. *Konçerto No:1.* - Konçerto Mi bemol Majör

23. *Konçerto No:2.* - Konçerto La Majör.

24. *“Toten-Tanz”*

Farklı temalar üzerine yazılmış piyano eserleri

Bu grupta, Liszt’in romantik piyano müziği için yazmış olduğu ve literatürde olağanüstü önemi ve yeri olan eserler bulunmaktadır.

25. Beethoven’in “Ruins of Athens” teması üzerine fantasia,

26. Macar halk ezgileri üzerine fantezi

27. Schubert’in ‘Fantasie’sı (op.15)

28. Weber’in ‘Polomaise’ i (op.72)

29. Hac Yılları (*Années de Pélerinage*),

30. Si minör Sonat

31. Ölülerin Dansı (*Totentanz*)

32. Teselliler (*Consolations*)

33. İki Destan (*Deux Légendes*)

34. Aşk Rüyalari (*Liebesträume*)

35. Konser etüdüleri
36. Baladlar,
37. LesFunerailles
38. MephistoWaltz
39. TroisValses–Caprices

Ayrıca Franz Liszt kitaplaştırılmış çok sayıda eser yazmıştır. Bunlar arasında Wagner'in Lohengrin ve Tannhauser'i, Chopin üzerine yaptığı incelemeler ve bunun dışında "Macaristan'da Çingene Müziği" bulunmaktadır. (Müzik Ansiklopedisi, Cilt 3, 1985).

2. BÖLÜM

KONÇERTO'NUN ANALİZİ

Klasik konçertolar genellikle 3 bölümden oluşmaktadır, bununla beraber Liszt'in Mi bemol Majör tonundaki I. Piyano Konçertosu'nda, geleneksel döngüsel formun izlerinin yanısıra farklılıklar da göze çarpmaktadır. Konçerto, genel anlamda klasik üç kısımlı konçertoya uygun olandört büyük bölümden oluşmaktadır. Dört bölümden oluşan bu konçertoda ilk üç bölüm kendini gösterirken dördüncü bölüm, ayrı bir bölüm olarak belirtilmemiştir.

2.1. Birinci Bölüm – *Allegro maestoso*

Birinci bölümekspozisyon, gelişme bölümü ve tekrarı (röpriz) ele alan özet bir sonat formudur¹⁶. Konçertonun karakteristiğini gösteren en önemli tema, eserin ana temasıdır. **Ekspozisyon** dört ölçüden oluşan **I. (A) tema** ile başlar (Örnek 1). Bu temayı orkestra seslendirir. I.(A) tema, Mi bemol Majör tonundadır ve bu tema “Weimar Okulunun Savaş Nidası” olarak bilinmektedir (Andreis, J., 1966). A teması iki motiften oluşmaktadır. Yaylı çalgıların yer aldığı birinci motif, üç kromatik ses ve aksak ritimlerden oluşmaktadır. İkinci motifte ise üfleli çalgılar ile akort inlatılarak ters ritimler duyulmaktadır. Birinci ve ikinci motif bir ton aşağıdan tekrar ederek devam eder.

¹⁶Sonat formu üç kısımdan oluşur ve şu şekilde açıklanabilir: 1) Giriş tonundaki Serim - Ekspozisyon kısmı ana temaya yakın tona modülasyon yapar ve bir köprü geçidinden ikinci temaya geçer. Burası Gelişim bölümüdür: işitilegelen temalardan parçalar burada işlenmiş bulunur. 3) Bir yeni Serim – Röpriz bölümü olan üçüncü kısımda, ekspozisyon kısmı neredeyse aynen tekrarlanır, şu farkla ki; köprü modülasyonunun sonu bu sefer dominant kadansında kalmayıp başlangıç tonunda çözümlenmek üzere kadansla bağlanır. Hareket, bazen bir kodacıkla son bulur (Gazimihal, M.,1961).

I. (A) TEMASI

birinci motif ikinci motif

Allegro maestoso. Tempo giusto.

ff marc. e deciso

ff

Örnek 1. Konçertonun ana teması

A temasından sonra beş ölçülük giriş kısmı bulunmaktadır (Örnek 2.). Piyanoda akor ve oktavlara yer verilerek giriş kısmının beşinci ölçüsüne kadar gidilir. Son ölçüde kadans hazırlığı yapılır.

Giriş
↓

Allegro maestoso. Tempo giusto

Allegro maestoso
Tempo giusto

ff marc. e deciso *ff* *ff*

kadans hazırlığı
↓

I

ff *ff* *ff*

Örnek 2. Giriş

Piyano ‘Kadans’la başlar, Do Majör tonunda akorların duyurulmasının ardından melodi kısmına geçilir, melodi kısmı ana temanın özelliğini yansıtır. Melodide ağırlık başparmaktır. Daha sonra pes sestene tize doğru çift ses alterne tekniğiyle tırmanılır, triller ve ardından çıkıcı bir dizi ile bitirilir (Örnek 3.). Klasik konçerto formunda birinci bölümün final kısımları kadans ile sonlandırılırken¹⁷ Liszt, bu konçertonun birinci bölümünün başlangıcın da kadanslara yer vererek yeni bir akım getirmiştir.

¹⁷Kadans (Cadenza; İtl.): İcracıların solo olarak sergiledikleri gösterişli yapıya denir. Kadanslar icracının virtüözlük derecesini takdir etmek üzere yazılırlar. Kadans icra edilirken orkestra veya eşlikçi susar ve bu bekleme, nota üzerinde ‘puandorg’ (uzatki) ile belirtilir (Gazimihal, M., 1961).

çift ses alterne

Örnek 3. Kadans

Kadansın sonra, **II.(B) temada** piyano solo yer alır (Örnek 4.). Mi bemol Majör tonunun 4. derecesine inilerek Mi Majör tonuna geçilir. Birinci temada daha sert bir icra özelliği görülürken, ikinci temada farklı teknikler ve melodide daha yumuşak bir icra biçimi ile tempoda esneklik uygulanmaktadır.

B TEMASI

The image shows a musical score for 'B TEMASI'. It consists of two systems of staves. The upper system includes a violin part and a piano part. The lower system includes a piano part. The score is written in 3/4 time and features complex harmonic structures and melodic lines. Key annotations include 'slargando il tempo a piacere' (slowing down the tempo at will) and '(quasi improvvisato)' (quasi improvised). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Örnek 4. II.(B) teması

II. (B) temadan sonra **Geçiş kısmında**, ikinci temanın motifleri kullanıldığı gibi yeni bir melodi de kendini göstermektedir (Örnek 5). İlk olarak klarinet giriş yapar, daha sonra piyano ezgiyi alarak devam eder. Geçiş kısmında, Mi Majör tonundan, Mi bemol Majör tonuna hazırlık yapılır.

GEÇİŞ ikinci temanin motifi

Musical score for the transition section, showing the second theme's motif. The score is in G major and 2/4 time. A red box highlights the first two measures of the motif in the right hand. The left hand provides a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

ikinci temanin motifi

Musical score for the second theme's motif. The score is in G major and 2/4 time. A red box highlights the first two measures of the motif in the right hand. The left hand provides a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The text "lungo trillo pp" is written above the first few measures.

geçişte yeni melodi

Musical score for the transition section, showing a new melody. The score is in G major and 2/4 time. A red box highlights the first two measures of the new melody in the right hand. The left hand provides a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The text "Kl." is written in a blue box above the first measure of the new melody, and "aspress." is written below the first measure of the new melody.

The image displays two musical score excerpts. The top excerpt features a piano part with a red box highlighting a melodic line in the right hand. The music includes performance instructions such as *cresc.* and *poco rit.*. The bottom excerpt also features a piano part with a red box highlighting a melodic line in the right hand. This excerpt includes the instruction *accentata la melodia e rubato* and *espressivo*. Both excerpts show a transition in the music, with the red boxes indicating the specific melodic lines being discussed.

Örnek 5. Geçiş

Geçiş kısmından sonra **Tamamlayıcı grup** gelir (Örnek 6). Mi bemol Majör kadansları duyurulduktan sonra yeni bir melodiye (episoda) geçilir. Bu melodi piyano ile başlar ve belli bir ölçüden sonra, önce klarinet ardından viyolonsel bu temayı duyurur. Besteci söz konusu esere duygularını ve sevgisini yansıtarak, tutkulu (*appassionata*), etkileyici ve ifadeli (*espressivo ve molto espressivo*) bir anlatım yaratır. Ekspozisyon tamamlayıcı grupla sonlanır.

TAMAMLAYICI GRUP

yeni melodi

accentata la melodia e rubato

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a piano part, and the lower staff is a violin part. The piano part begins with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. A red box highlights a specific melodic phrase in the piano part, with an arrow pointing to it from the text 'accentata la melodia e rubato'. The violin part is mostly silent in this system, with a few notes appearing at the end, marked with 'espressivo' and a red box. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a piano part, and the lower staff is a violin part. Both parts feature a melodic line with a 'poco rall.' marking. The piano part has a complex texture with many notes, while the violin part has a more sparse, melodic line. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a piano part, and the lower staff is a violin part. The piano part features a melodic line with a 'cresc.' marking, followed by a 'poco rallent.' marking. The violin part also features a melodic line with a 'poco rallent.' marking. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Örnek 6. Tamamlayıcı grup

Gelişme: Giriş, orta ve sonuç olarak üç kısımdan oluşmuştur.

Gelişme bölümünün giriş kısmında bulunan piyano pasajlarında pesten tize, tizden pese doğru yürüyüşler görülmektedir (Örnek 7). Orkestrada ise ana temanın motiflerinde ritimsel ve ezgisel farklılıklar işlenmektedir. Bu kısım *poco a poco crescendo e stringendo* şeklinde icra edilir.

GELİŞME BÖLÜMÜNÜN GİRİŞ KISMI

Ana temanın motifi

The image shows a musical score for the main theme motif. It consists of two systems of staves. The top system has a piano part on the left and a string part on the right. The piano part is marked with a '7' and a '3'. The string part is marked with 'poco a poco cresc. e string.', 'a tempo', and '(ben accentato)'. There are two asterisks (*) on the string part. The bottom system also has a piano part on the left and a string part on the right. The piano part is marked with a '3' and a '3'. The string part is marked with 'poco a poco cresc. e string.', '(ben accentato)', and 'p marcato'. There are two asterisks (*) on the string part. A blue box highlights a specific motif in the string part of the bottom system.

Ana temanın motifleri

The image shows a musical score for the main theme motifs. It consists of two systems of staves. The top system has a piano part on the left and a string part on the right. The piano part is marked with a '3' and a '3'. The string part is marked with 'poco a poco cresc. e string.', 'a tempo', and '(ben accentato)'. There are two asterisks (*) on the string part. The bottom system also has a piano part on the left and a string part on the right. The piano part is marked with a '3' and a '3'. The string part is marked with 'poco a poco cresc. e string.', '(ben accentato)', and 'p marcato'. There are two asterisks (*) on the string part. A blue box highlights a specific motif in the string part of the bottom system.

Örnek 7. Gelişme bölümünün Giriş kısmı

Gelişme bölümünün orta kısmında orkestra ana temayı duyurduktan sonra kromatik yürüyüşe geçer, piyano ise eksik yedili oktavlarla yürüyüşe devam eder (Örnek 8.). Bu kısım *animato* ve *ff* olarak icra edilir.

GELİŞME BÖLÜMÜNÜN ORTA KISMI

animato 8 Ana tema Ana temanın motifi

Örnek 8. Gelişme bölümünün orta kısmı

Gelişme bölümünün sonuç kısmında ise ana temanın özelliği korunarak kromatik oktavlar ile *con impeto* tarzında iki oktav yürüdüktan sonra röprize hazırlık yapılır (Örnek 9).

GELİŞME BÖLÜMÜNÜN SONUÇ KISMI

Ana temanın motifi

Örnek 9. Gelişme bölümünün sonuç kısmı

Röpriz: Kadans, II.(B) tema ve tamamlayıcı gruptan oluşmaktadır. Kadansta Fa diyez Majör geçkiler kullanılır ve ardından B teması bu kez Si minör¹⁸ tonunda duyurulur, daha sonra tamamlayıcı grup Mi bemol Majör tonlama ile son bulur. Viyolonsel ise I. (A) temanın motiflerini seslendirirken, piyano pesten tize tizden pese doğru arpejlerle yürüyüş yapar. Son pasajda aşağıdan yukarıya doğru kromatik yürüyüşle tizde *ppp* ile bitirir.

¹⁸II. (B) tema, Mi bemol Majör tonundadır, Röprizde ise Si minör tonunda yazılmıştır.

Birinci bölümü ifade eden şema aşağıdadır.

EKSPÖZİSYON

$$A^{19} + G^{20} + K^{21} + B^{22} + T^{23}$$

GELİŞME

$$G^{24} + O^{25} + S^{26}$$

RÖPRİZ

$$G^{27} + B^{28} + T^{29}$$

Şema 1. Birinci bölümünün şeması

2.2. İkinci Bölüm – *Quasi adagio*

¹⁹ I. (A) tema

²⁰ Giriş

²¹ Kadans

²² II. (B) tema

²³ Tamamlayıcı grup

²⁴ Gelişme bölümünün Giriş kısmı

²⁵ Gelişme bölümünün orta kısmı

²⁶ Gelişme bölümünün sonuç kısmında

²⁷ Giriş

²⁸ II. (B) tema

²⁹ Tamamlayıcı grup

İkinci bölüm A-B-C formundan oluşan üç kısımdan oluşur. Birinci kısım A olarak kodlanır, a ve a1 periyotlarını içerir, Sol diyez minör tonundadır (Örnek 10). a kısmını iki cümleden oluşur. Birinci cümlede kontrabas ve çelloların aksak bir ritimde ezgiyi duyurmalarının ardından, keman daha yumuşak ve ifadeli (*espressivo*) bir şekilde dört ölçüden oluşan ikinci cümleye başlar ve piyanonun girişi için hazırlık yapar. Piyano solonun başladığı a1 kısmı da iki cümleden oluşur ve a kısmındaki ezgi yapısı korunurken melodide çeşitlilik görülür.

A

a periyodu

1. cumle

2. cumle

Quasi Adagio.

espressivo

p

The image displays a musical score for section A, consisting of two staves (treble and bass clef). The tempo is marked 'Quasi Adagio.' and the key signature is one sharp (F#). The score is divided into two sentences: '1. cumle' and '2. cumle'. The first sentence is further divided into two parts: 'a' and 'a1'. The 'a' part is marked with a red box, and the 'a1' part is marked with a blue box. The 'espressivo' marking is placed above the second sentence. The first sentence starts with a piano (*p*) dynamic. The second sentence begins with a piano (*p*) dynamic and is marked 'espressivo'. The score is annotated with arrows pointing to the 'a periyodu', '1. cumle', and '2. cumle' sections.

a1 periyodu

1. cumle

Solo

con espressione

Les 2 Pedales

(molto cantabile)

smorz.

2. cumle

dim.

poco a poco più

Örnek 10. A(a ve a1)

A kısmından sonra B kısmı gelir, bu kısım b ve b1 periyotlarını içermektedir (Örnek 11.). B kısmı A (a ve a1) kısmının melodik özelliklerini yansıtırken ezgi, kendi içinde farklı bir ritmik yapıda kendini gösterir. b1 de ise b kısmının melodik yapısı görülürken ikinci tekrarda ana melodi parçalanarak dominant yedinci derece akorları duyurulur ve C kısmına geçiş için hazırlık yapılır.

B

b periyodu

↑ A kısmın motifleri

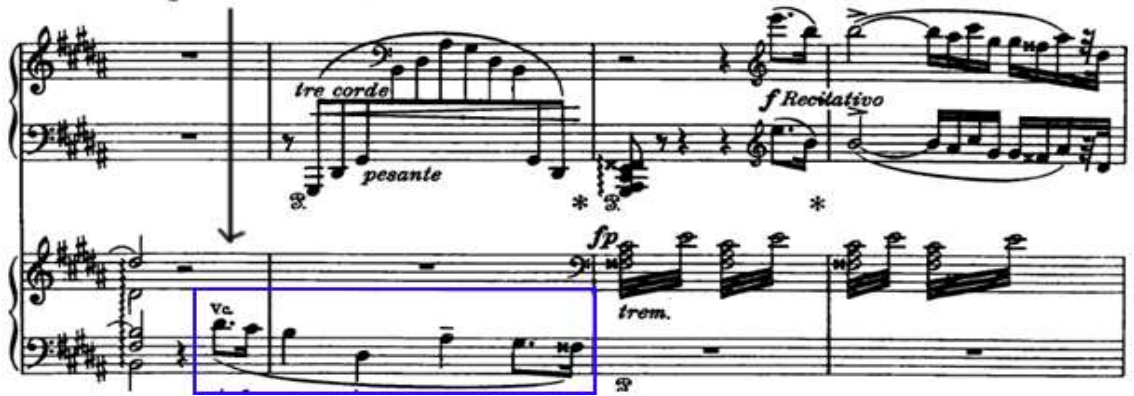
Allegretto
D *Allegretto*
Allegretto



yeni melodi

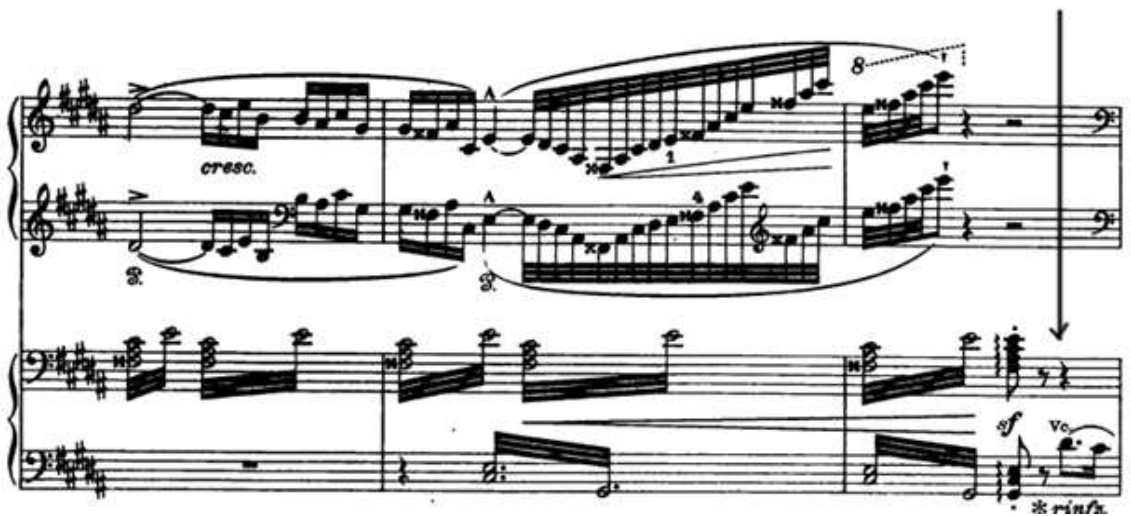
tre corde
pesante
f *Recitativo*
fp *trem.*

Vc



b1 periyodu

cresc.
8
1
1
1
sf Vc
rin/fx



First system of a musical score. The top staff is in bass clef with a key signature of two flats and a common time signature. It features a melodic line with a slur and a fermata, followed by a section marked *f Recitativo* and *cresc.*. The bottom staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment with a slur and a fermata, marked *pesante* and *fp trem.*. A double bar line with an asterisk is present at the end of the system.

Second system of the musical score. The top staff continues the melodic line with a slur and a fermata, marked *rinfs.* and *ed appassionato assai*. The bottom staff continues the accompaniment with a slur and a fermata, marked *trem.* and *cresc. molto*. A double bar line with an asterisk is present at the end of the system.

Third system of the musical score. The top staff features a complex melodic passage with slurs and a fermata, marked *energeticamente* and *f pesante o rit.*. The bottom staff continues the accompaniment with a slur and a fermata, marked *rinforz.*. A double bar line with an asterisk is present at the end of the system.

una corda
quiesco
dolce amoroso
(pp)

dolcissimo
E
Fl.
dolce espr.
una corda

Örnek 11. **B** (**b** ve **b1**)

C olarak tanımlanan son kısım da A ve B kısımları gibi iki periyottan(**c** ve **c1**) oluşur. **c** kısmında gelen birinci cümlede piyano, flüt eşliğinde ezgiyi trillerle süsler ve ikinci cümle sonunda tonik akor ile bitirir. **c1** kısmında gelen birinci cümlede ise obua farklı bir tonalitede duyulur, ardından viyolonsel ikinci cümleye giriş yapar ve klarinetin ezgiyi almasının ardından kısım sona erer.(Örnek 12.)

C

c periyodu

1. cümle

dolcissimo

*dolce espr.
una corda*

2. cümle

un poco marc. la mano sinistra

c1 periyodu

1. cümle

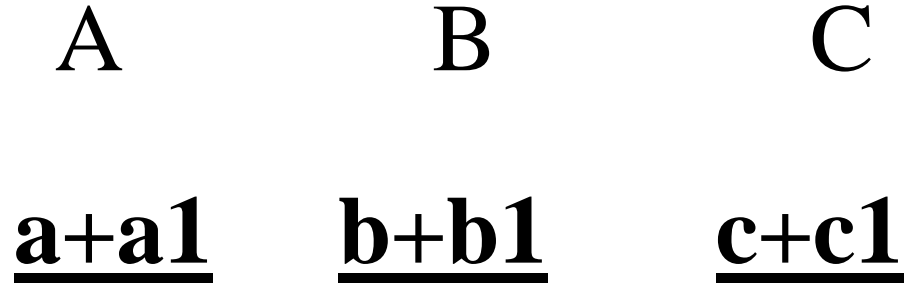
2. cümle

sempre pp

*Vc. Solo
p*

Örnek 12. C(c ve c1)

İkinci bölümü ifade eden şema aşağıdadır.



Şema 2. İkinci bölümün şeması

2.3. Üçüncü Bölüm – *Allegretto vivace*

Üçüncü bölüm *Scherzo* olarak yazılmıştır³⁰. O dönemde *Scherzo* 'lar genellikle A-B-A veya A-B-C formunda yazılmıştır. Ancak Liszt, bu bölümde daha önce yazılmamış bir *Scherzo* formu kullanmıştır. A-A1-A2 formunda yazmış olduğu bu bölüm üç temalı varyasyon özelliği sergiler. Daha önce konçerto yazımında kullanılmayan bu *Scherzo* formuyla beraber Liszt, üçgen zili 'triangle' (Trgl.) son derece ön planda tutmuş ve yeniliklerle dolu, farklı bir esere imza atmıştır.

A kısmında üç tema bulunur ve birbirinin özelliklerini taşıyarak devam eden, geliştirilen bu temalar **a, b, c** olarak adlandırılabilir. Genellikle klasik formda, üçüncü bölümler ana tonalitede ya da ana tonalitenin etrafında gelişen ilgili tonlarda yazılır. Liszt'in, Mi bemol Majör tonunda yazdığı ve istisna olarak göze çarpan, Mi bemol minör tonaliteyi duyurduğu bu konçertonun tonal açıdan da o dönemde yazılan diğer konçertolardan farklı özellikler taşıdığı söylenebilir. Üçgen zilin karakteristik bir ritimle girişinin ardından yaylı çalgıların da katılımıyla ezgi devam eder. (Örnek 13)

³⁰"Scherzo" (it.) – Şaka. Hafif, nükteci beste tarzını ifade eder. Senfoni, sonat ve kuvartetlerde Andante ile Final kısımları arasındaki üç zamanlı Menuet'nin yerini Scherzo almıştır. Menuet'in hep bilinen hız derecesinden daha canlıcadır, kıvraktır (Gazimihal, M. , 1961:224).

a

The image displays a musical score for a piano piece. The first system is titled "Allegretto vivace." and features a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It includes an 8-measure rest in the treble and a whole rest in the bass. The second system, also titled "Allegretto vivace.", shows the piano's entry. The treble staff contains a melodic line with trills (Trgl.) and slurs, marked with dynamics *pp* and *p*. The bass staff provides harmonic support with chords and slurs, marked with dynamics *pp* and *p*. The piece concludes with a *marc.* (marcato) section in the bass staff. The third system is titled "capricioso scherzando" and features a treble staff with a complex, rhythmic pattern and a bass staff with a steady accompaniment. The piece ends with a trill (Trgl.) in the treble and a horn (Hr.) and keyboard (Kb.) part in the bass.

Örnek 13. a teması

b teması piyanonun, Mi bemol minör tonalitede *capricioso scherzando* biçiminde süslemelerle çalınmasının ardından üçgen zil ve kornonun duyurduğu karakteristik ritim ile tamamlanır (Örnek 14).

b

karakteristik ritim

capricioso scherzando

p

Trgl.

Hr.

f

f *str.*

p *schersando*

p *schersando*

di - - mi -

men - - do

Örnek 14. b teması

c temasında ezgi, La Majör tonalite ile başlar. Tema, b temasının melodik özelliklerini taşıırken, süslemeler ve orkestranın trilleri ile altı ölçü boyunca devam eder. c temasının son beş ölçüsünde yeni bir motif duyurulur. Bu motif tekrar eden sekvensler halinde La Majör tonundan, Mi bembol minör tonuna geçiş için hazırlık yapar (Örnek 15.).

The image displays a musical score for Example 15, consisting of two systems. The first system shows a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "men - - do". The piano accompaniment is marked "p schersando" and features a trill in the right hand, which is highlighted with a red box. A red arrow points to this trill from the text "orkestranın trilleri" above. The second system continues the piano accompaniment, with a "poco cresc." marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Örnek 15. *c teması*

Scherzo'nun ikinci kısmı olan **A1**, A kısmının varyasyonu şeklindedir. Kendi içinde üç temasının bulunduğu görülmektedir. Birbirinin özelliklerini taşıyarak devam eden, geliştirilen bu temalar **a1**, **b1**, **c1** olarak adlandırılabilir. **a1 teması**, a temasının özelliklerini taşır ve Mi Bemol minör tonunda yazılmıştır, aynı zamanda melodinin a kısmındaki bir önceki duyuruşuna göre daha kısa yazılmış olduğu görülmektedir (Örnek 16.).

Örnek 16. *a1* teması

b1 temasında, b temasının bir çeşit varyasyonu işlenmektedir (Örnek 17.).

Örnek 17. *b1* teması

c1 temasında ise, c temasının özelliklerini taşıdığı ve bununla beraber, La Majörden tonundan, Fa diyez minör tonuna geçildiği görülmektedir. (Örnek 18.)

c1

Örnek 18. *c1 teması*

Scherzo'nun üçüncü kısmı olan **A2** kısmında da üç tema bulunur. Birbirinin özelliklerini taşıyarak devam eden, geliştirilen bu temalar **a2**, **b2**, **c2** olarak adlandırılabilir. **a2 temasının**, a temasının ezgisel özelliklerini taşıdığı ve bununla beraber, temada duyurululan melodinin daha kısa yazıldığı görülmektedir. (Örnek 19.).

a2

Örnek 19. a2 teması

b2 teması, Mi Bemol minör tonalite ile başlar, Mi Majör tonunda geçiş akorları duyurularak Re Majör tonunda geçilir. Re Majör tonu orkestra ve piyanoda aynı anda duyurulur. Piyano, orkestranın icra ettiği bazı sesleri alarak çeşitlilik yapar (Örnek 20).

b2

The musical score is presented in two systems. The first system begins with a piano introduction in B-flat minor. The treble clef staff contains a melodic line with eighth notes, and the bass clef staff provides accompaniment. A red box highlights a section of the piano accompaniment in the bass clef staff. The second system shows the main theme starting with a 'simile' marking. The treble clef staff features a melodic line with eighth notes, and the bass clef staff provides accompaniment. The key signature changes from B-flat minor to D major.

The image displays a musical score for a piano and violin. The score is in G major and 4/4 time. It consists of two systems of piano and violin parts. The first system shows the piano part with a trill in the right hand and a melodic line in the left hand. The second system shows the piano part with a cadenza and a trill in the right hand, and the violin part with a melodic line. The score includes dynamic markings such as *pp*, *p*, and *p Vol.*, and performance instructions like "trill" and "more".

Örnek 20. *b2 teması*

Re Majör tonunda olan **c2 temasında** ise c temasının karakteristik özelliği olan triller, orkestra partisinde görülmektedir (Örnek 21).

The image shows a musical score for a piano piece. The score is written for piano, violin, and bass. The piano part is in the upper staves, the violin part is in the middle staff, and the bass part is in the lower staves. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score is marked with 'cresc.' (crescendo) and 'pp (subito)' (pianissimo subito). A red box highlights a trill in the violin part, which is annotated with 'c2' and 'karakteristik triller'. The violin part is also marked with 'p scherzando' (piano scherzando). The score includes various musical notations such as slurs, trills, and dynamic markings.

Örnek 21. c2 teması

Üçüncü bölümü ifade eden şema aşağıdadır.

A

a b c

A1

a1 b1 c1

A2

a2 b2 c2

Şema 3. Üçüncü bölümün şeması

2.4. İlk üç bölümün röprizi

Bu kısım, ilk üç bölümün röprizi olarak tanımlanabilir. Röprizin başında ana (A) temanın özellikleri görülmektedir. Piyanoda oktavlar kullanılarak iki oktav kromatik yürüyüş ile ana temaya geçiş için hazırlık yapılır (Örnek 22.).

A temasının özeliği

The image shows a musical score for a piano piece. The title above the score is "A temasının özeliği". The score is in 2/4 time, key of D major, and marked "Allegro animato". The piano part (left hand) features a chromatic octave descent in the left hand, highlighted with a red box. The right hand plays a melodic line with staccato notes. The score includes dynamics like "p" and "f", and markings like "stacc. sempre" and "(cresc.)".

Örnek 22. Röprizin başında ana temanın motifi

Röprizde, ana temanın ve birinci bölümün giriş kısmındaki melodik ve ritmik yapıdan örneklerle ezgi devam eder (Örnek 23.).

Birinci bölümün giriş kısmındaki ezgi

The image shows a musical score for the first section of a piece. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano introduction with a forte (ff) dynamic. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The introduction is highlighted with a red box. The score includes a treble clef, a bass clef, and a key signature of one sharp (F#). The introduction consists of several measures of music, including a triplet of eighth notes in the right hand and a corresponding accompaniment in the left hand.

Ana tema

The image shows a musical score for the main theme of a piece. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano introduction with a forte (ff) dynamic. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The main theme is highlighted with a red box. The score includes a treble clef, a bass clef, and a key signature of one sharp (F#). The main theme consists of several measures of music, including a melody in the right hand and a corresponding accompaniment in the left hand.

Örnek 23. Röprizde ana temanın ve birinci bölümün giriş kısmındaki ezgiler

Buradaki röprizde, eserin ikinci bölümündeki C (c ve c1)'nin müzikal teması kullanılmaktadır. (Örnek 24.) Sırasıyla obua, klarinet, keman, fagot ve daha sonra viyolonsel ezgiye katılır. Her enstrüman melodiyi, kendinden önce ezgiye katılan enstrümana göre daha tempolu icra eder. Bu esnada piyano, melodiden kopmadan yaptığı triller ile orkestraya eşlik ederek farklı bir renk oluşturur.

2. Bölümünün
C (c ve c1) kısmındaki motifler

The image displays a musical score for Example 24, which is the melody of the second section C. The score is written for a piano and includes parts for Oboe (Ob.) and Violin I (Vl.). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score begins with a piano introduction marked 'ff' and 'poco a poco più animato'. The main melody is played by the Oboe and Violin I parts, with the Violin I part highlighted in a red box. The score includes dynamic markings such as 'ff' and 'f', and performance instructions like '(marcato)' and 'f. marcato'. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 8 and the second system starting at measure 9. The second system includes a 'cresc.' marking and a 'f. marcato' marking.

Örnek 24. Röprizde ikinci bölüm C kısmının melodisi

Röprizin sonunda, ana tema ve giriş bölümünden motifler ele alınarak bu kısım sonlandırılır ve dördüncü bölüme geçiş yapılır (Örnek 25.).

Ana temanın motifi

Girişin motifi

The image displays two systems of musical notation. The first system, labeled 'Ana temanın motifi', shows a piano score with a red box highlighting a specific melodic phrase in the right hand. The second system, labeled 'Girişin motifi', shows a piano score with a red box highlighting a specific melodic phrase in the right hand. Both systems include dynamic markings such as 'stringendo' and 'ff'.

Örnek 25. Röprizin sonunda, ana tema ve birinci bölümün giriş kısmındaki motifleri

2.5. Dördüncü Bölüm – *Allegro marziale animato*

Dördüncü bölüm, konçertonun “*final*” adı verilen son bölümüdür. Liszt, özellikle kadanslarda kullandığı kompozisyon tekniği ve yazım stili ile klasik bir konçertonun karakteristik özelliklerinin dışına çıkmak istemiş ve kadanslarda serbest hareket biçiminde değişikliklere yer vermiştir. Amacı; uygulanan anlamsız formlardan kaçmak ve aynı zamanda klasik bir konçertoyu karakterize eden estetik dengeyi sağlamaktır. Final bölümünde klasik olan yapıyı bırakarak, konçertonun diğer bölümlerinde yer alan temaları tekrar etmiştir.

Bu bölüm “*rondo*” formunda işlenmiştir³¹. Dört temadan oluşmaktadır.

A temasında, ikinci bölümün A kısmındaki melodi kullanılmıştır³². Farklı olarak; melodinin ikinci bölümdeki lirik yapıdan, marşa dönüşmüş olduğu görülmektedir (Örnek 26.). Bu tema, Mi bemol Majör tonunda duyurulur.

Allegro marziale animato.

The image displays two systems of musical notation. The top system is for the piano, featuring a treble and bass clef with a 3/4 time signature. It includes the tempo marking 'Allegro marziale animato.' and the performance instruction 'non legato'. The bottom system is for the violin, also in 3/4 time, with a 'mf' dynamic marking and a first ending bracket labeled '8'.

³¹Klasik “*rondo*” (Frans. *rondeau*) ana temanın temel tonalitede en az üç defa belirtildiği müzik formunu temsil etmektedir ve şeması A-B-A-C-A şeklindedir. Çoğunlukla, klasik sonat, senfoni ve konçertonun son bölümüdür. Müzikal açıdan zirve olarak görülmektedir ve tempo neredeyse her zaman çok hızlıdır (Skovran, D., Pericic, V., 1956).

³²İkinci bölümün A kısmındaki melodi

L'istesso tempo.

The image shows a short musical excerpt for piano and violin. It is marked 'L'istesso tempo.' and features a piano part with a 'p' dynamic marking.

Örnek 26. *A teması*

B temasında ikinci bölümün C kısmındaki melodi kullanılmıştır³³(Örnek 27.).Buradaki fark; üçlemelere ağırlık verilmiş olması *venon legato distintamenie* biçiminde melodinin duyurulmasıdır. Bu özellik, eserin müzikal yapısına farklılık kazandırmıştır. Ezgide, başparmağa ağırlık verilerek diğer parmaklarla temaya zenginlik kazandırılmıştır. Piyanoda tema çalınmaya devam ederken orkestrada sırasıyla obua,

³³İkinci bölümün C kısmındaki melodi

korno ve klarinet duyulur. Bu tema Si Majör tonunda başlar ve Mi bemol Majör tonuna geçiş için hazırlık yapılır.

Ezgi baş parmakta

The image displays two systems of musical notation for piano. The first system features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The melodic line in the first system is marked with a red box, indicating a specific phrase. The score includes dynamic markings such as *p* and *non legato*, and articulation like *distintamente*. The second system continues the melodic and bass lines, with a *non legato* marking in the bass line. The score is written in a key signature of two sharps (D major) and a time signature of 3/4.

B teması orkestrada

The image displays three systems of musical notation for the B theme in an orchestra. Each system consists of a piano accompaniment (grand staff) and a solo instrument part.

- System 1:** The piano part features a complex, rhythmic accompaniment. The solo part is marked *grazioso*. A red box labeled "Ob." is placed above the solo line, and a red box labeled "espr." is placed below the piano part.
- System 2:** The piano part continues with a similar rhythmic pattern. The solo part is marked *espress.*. A red box labeled "Hr." is placed above the solo line.
- System 3:** The piano part continues with a similar rhythmic pattern. The solo part is marked *espr.*. A red box labeled "Ob." is placed above the solo line, and a red box labeled "Str." is placed below the piano part.

Each system begins with a first ending bracket marked with the number 8. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 3/4.

Örnek 27. B teması

A teması, orkestra ile başlar. Piyanoda alterne kırık oktavlar duyurularak temaya zenginlik ve çeşitlilik kazandırılır. Orkestranın temayı seslendirmesinin ardından piyano, solo olarak temayı duyurmaya devam eder (Örnek 28.).

alterne kırık oktav

Orkestrada A teması

The image displays a musical score for the 'A' theme, divided into two systems. The top system is labeled 'Orkestrada A teması' and the bottom system is labeled 'alterne kırık oktav'. The piano part is written in a complex, fast-moving style, featuring many octaves and a 'volante' section. The orchestra part provides harmonic support with chords and a steady rhythm. The score includes dynamic markings like 'f' and 'rinforz.', and various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

Piyanoda A teması

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The middle staff is in treble clef and contains a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with eighth notes. A red box highlights the final measure of the top staff, which is marked with the instruction *incalzando martellato*. Above the first measure of the top staff, there is a bracket with the number 8, indicating an eighth-note pattern.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The middle staff is in treble clef and contains a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with eighth notes. A red box highlights the first two measures of the top staff, which are marked with the instruction *incalzando martellato*. Above the first measure of the top staff, there is a bracket with the number 8, indicating an eighth-note pattern.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The middle staff is in treble clef and contains a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with eighth notes. Above the first measure of the top staff, there is a bracket with the number 8, indicating an eighth-note pattern. Above the third measure of the top staff, there is a bracket with the number 38, indicating a triplet of eighth notes. The bottom staff has the instruction *(pizz.)* written below it.

Örnek 28. A temasına tekrar dönüş

C temasında, üçüncü bölüm *Scherzo*'nun B temasındaki ezgi³⁴ işlenerek C temasındaki ezgiye dönüşür. Bu tema iki farklı versiyon halinde işlenmiştir. İlk versiyonda üçleme ağırlıklı ezgiler, daha sonra gelen ikinci versiyonda ise beşinci parmağa ağırlık verilerek, temanın onaltılık notalarla icra edildiği görülmektedir (Örnek 29.).

Birinci versiyon C teması

sempre staccato e spiritoso

VI. marcato

İkinci versiyon C teması

non legato brillante

Piu mosso.

³⁴Scherzo'nun B temasındaki ezgi



Örnek 29. C teması

A temasında, en baştaki temanın sadece ritimsel özelliği ele alınır³⁵ melodide farklılıklar görülmektedir (Örnek 30.).

A temasının karakteristik ritmi

Örnek 30. A temasına tekrar dönüş

D teması olan bu son temada melodi, büyük bir coşkuyla icra edilerek tüm eser yükseklerle çıkartılır, adeta taçlandırılır. Konçertonun ana temasını alarak

³⁵A teması

karakteristik ritim
↓

3+3kromatik yürüyüş yapılmasının ardından farklı bir tema duyurulur. Bu tema iki farklı versiyon halinde işlenmiştir (Örnek 31.). Birinci versiyonda, piyanoda sağ el onaltılık notalarla işlenirken sol elde üçlemeler yer alır, orkestra ise yumuşak bir sesle melodiyi duyurur. İkinci versiyonda ise, orkestrada ritmik olarak tüm vuruşlar duyurulurken, piyano *staccatissimo* biçiminde çalınır. Ayrıca orkestra ve piyano *più presto* özeliğindedir.

Birinci versiyon C teması

Alla breve. Più mosso (ma non troppo)

mf appassionato

sempre accel. sin al fine

col Ped.

Alla breve.. Più mosso (ma non troppo)

İkinci versiyon D teması

più presto

staccatissimo

più presto

p

Örnek 31.D teması

D temasının sonunda Kodaya geçmek için hazırlık yapılır. Üçüncü bölüm Scherzo'nun B teması ile eserin ana temasının motifi duyurularak, orkestra ile beraber akorlantırılır ve onsekiz ölçü uzunluğundaki kodaya hazırlık kısmı büyük bir coşkuyla icra edilir. Piyano ise orkestraya akorlar, oktavlar, süslemeler ve trillerin olduğu pasajlarla eşlik eder (Örnek 32.).

akorlar



oktavlar



This section of the musical score illustrates two concepts: "akorlar" (chords) and "oktavlar" (octaves). The first system features a piano accompaniment with a treble and bass clef. A blue box highlights a sequence of chords in the right hand, with the instruction *(strepitoso)* written below. A second blue box highlights a sequence of octaves in the right hand, marked with *ff*. The second system shows a continuation of the piano accompaniment with various chordal textures.

süslemeler



This section of the musical score illustrates "süslemeler" (decorations). The first system shows a piano accompaniment with a treble and bass clef. A blue box highlights a sequence of decorative elements, including triplets and slurs, in the right hand. The second system shows a continuation of the piano accompaniment with a *marcatissimo* marking in the right hand.

This section of the musical score shows further decorative elements. The first system features a piano accompaniment with a treble and bass clef. A blue box highlights a sequence of triplets and slurs in the right hand. The second system shows a continuation of the piano accompaniment with a *Hr.* marking in the right hand.

triller

pasaj

8 trillo

fff

2

P

ff

Örnek 32. Geçiş

Kodada, noktalı ve ritimsel olarak paralel kromatik ve ters kromatik geçkiler yapıldıktan sonra, ana temanın motifi coşkulu bir şekilde hem orkestra hem de piyano ile işlenerek subdominant ve tonik kadanslar duyurulur (Örnek 33.). Ardından ana tonalite olan, Mi bemol Majör tonunun güçlü bir biçimde duyurulması ile eser sona erer.

paralel kromatik

Presto

sempre ff

Presto.

sempre ff

Presto.

ters kromatik

A musical score snippet for piano. The top system consists of two staves (treble and bass clef). The bottom system also consists of two staves. A red rectangular box highlights a specific passage in the top staff, which is labeled 'ters kromatik' with a downward arrow. The passage shows a chromatic scale-like movement.

Ana temanin motifi

A musical score snippet for piano. The top system consists of two staves. The bottom system consists of two staves. Two red rectangular boxes highlight specific motifs in the top and bottom staves, both labeled 'Ana temanin motifi' with arrows. The motifs are marked with 'fff' (fortissimo).

kadans

A musical score snippet for piano. The top system consists of two staves. The bottom system consists of two staves. A large purple rectangular box highlights a section of the score, labeled 'kadans' with arrows. The section includes a double bar line and a repeat sign.

Örnek 33.*Koda*

Dördüncü bölümü ifade eden şema aşağıdadır.

A B A C A D Koda

Şema 4. *Dördüncü bölümünün şeması*

3. BÖLÜM

PIYANİSTİK AÇIDAN ESERİN TEKNİK ANALİZİ

Piyano tekniği açısından Franz Liszt'in, klasik dönem piyano tekniklerinin yanısıra, bunları zenginleştirerek bazı yenilikler de kullandığını ve geliştirdiğini görüyoruz. Bu yenilikler tek ya da çift elin başparmağı ile melodi oluşturma, büyük aralıklı atlamalar, sıklıkla tremolo ve glisendonun kullanımı, keman tekniğinde kullanılan bir takım hareketlerin piyano tekniğine uyarlaması vs. şeklinde sıralanabilir. Bu konçertodaki kullanılan teknikler arasında en çok öne çıkan; oktav ve akorların çalınış tekniğidir.

3.1. Oktav tekniği

Oktav tekniği ele alınacak olursa, Liszt'in bu konçertoda oktavların çalınması konusunda farklı teknikler kullandığını görüyoruz. Bunlar; 7/5 üzerinde arpejler halinde sunulan paralel oktav tekniği (Örnek 34.), Kromatik oktav tekniği (Örnek 35.), Atlamalı oktav tekniği (Örnek 36.), Bilekten oktav tekniği (Örnek 37.), Ters hareket halinde oktavlar (Örnek 38.), Bileğin devrede olduğu ters hareket halinde oktavlar (Örnek 39.), Alterne kırık oktavlar (Örnek 40.), Bilek esnekliğine dayalı eşlik şeklinde oktavlar olarak sıralanabilir (Örnek 41.).

Örnek 34. 7/5 üzerinde arpejler halinde sunulan paralel oktav tekniği

Örnek 35. Kromatik oktav tekniği

Örnek 36. Atlamalı oktav tekniği

capricioso scherzando

Örnek 37. Bilekten oktav tekniği

Örnek 38. Ters hareket halinde oktavlar

Örnek 39. Bileğin devrede olduğu ters hareket halinde oktavlar

Örnek 40. *Alterne kırık oktavlar*

Örnek 41. *Bilek esnekliğine dayalı eşlik oktavlar*

3.2. Akor tekniği

Eser incelenirken elde edilen bilgiler paralelinde, kullanılan akor teknikleri; Paralel akorlar (Örnek 42.), Alterne akor tekniği (Örnek 43.), Kırık akorlarla işlenen ana motif, şeklinde göze çarpmaktadır (Örnek 44.).

Örnek 42. *Paralel akorlar*

Örnek 43. Alterne akor tekniği

Alla breve. Più mosso (ma non troppo)

Örnek 44. Kırık akorlarla işlenen 'ana motif'

3.3. Gam

Eserdeki gam teknikleri incelenirken 'Çift sesli gam' (Örnek 45.) ve 'Çift sesli kromatik gam' örnekleri görülmüştür (Örnek 46.).

Örnek 45. Çift sesli gam

Örnek 46. Çift sesli kromatik gam

3.4. Çift ses

Eserde çift ses akorlar incelendiğinde, 'Çift ses alterne teknik' (Örnek 47.), 'Bağlamalı (çift bağlı sesler) çift ses' (Örnek 48.), 'Bağlamalı alterne çift ses' (Örnek 49.), 'Üst sesi hareketli çift ses' (Örnek 50.) örnekleri görülmüştür.

Örnek 47. Çift ses alterne teknik

Örnek 48. Bağlamalı çift sesler

Örnek 49. Bağlamalı alterne çift sesler

Örnek 50. Üste sesi hareketli çift sesler

3.5. Süslemeler

Eserdeki süslemeler incelendiğinde, geniş hatlı *fioriture* (Frans. süsleme) örnekler, (Örnek 51.), Dijital yapıda süslemeler (Örnek 52.), Alterne tekniğiyle tuşe üzerinde gezinen süslemeler (Örnek 53.), Çift sesli atlamalı süsleme (Örnek 54.) örnekleri görülmektedir.

Example 51 shows a wide interval fioritura in the right hand, starting with a series of ascending notes and ending with a descending line. The left hand provides a simple accompaniment with a few chords and a single note. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'I'.

Örnek 51. Süsleme ve geniş hatlı fioriture

Example 52 features a digital structure of ornaments in the right hand, characterized by a series of repeated notes with varying dynamics. The left hand provides a simple accompaniment with a few chords and a single note. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'lungo trillo pp'.

Örnek 52. Dijital yapıda süslemeler

Example 53 shows ornaments on the keyboard using the alterne technique in the right hand, characterized by a series of repeated notes with varying dynamics. The left hand provides a simple accompaniment with a few chords and a single note. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4.

Örnek 53. Alterne tekniğiyle klavye üzerinde gezinen süslemeler

Example 54 features double-note jumps in the right hand, characterized by a series of repeated notes with varying dynamics. The left hand provides a simple accompaniment with a few chords and a single note. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4.

Örnek 54. Çift sesli atlamalı süslemeler

3.6. Arpejler

Eserdeki arpejler incelendiğinde, iki farklı türde arpej yazımı görülmüştür. Bunlar Çift hatlı arpejler (Örnek 55.) ve Geniş hatlı arpejler (Örnek 56.).

poco a poco cresc. e string.
a tempo
(ben accentato)

Örnek 55. Çift hatlı arpejler

a tempo
non legato
quasi arpa

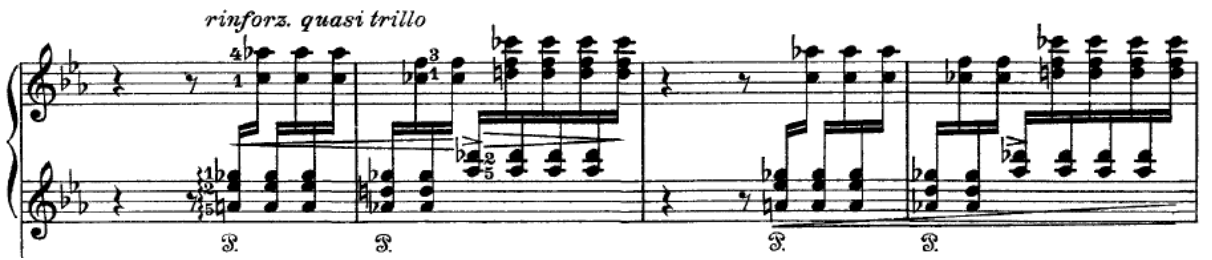
Örnek 56. Geniş hatlı arpejler

3.7. Triller

Eserde triller iki türdedir; Zayıf parmaklarla triller (Örnek 57.), Çift sesli alterne triller (Örnek 58.) olarak sıralanabilir.



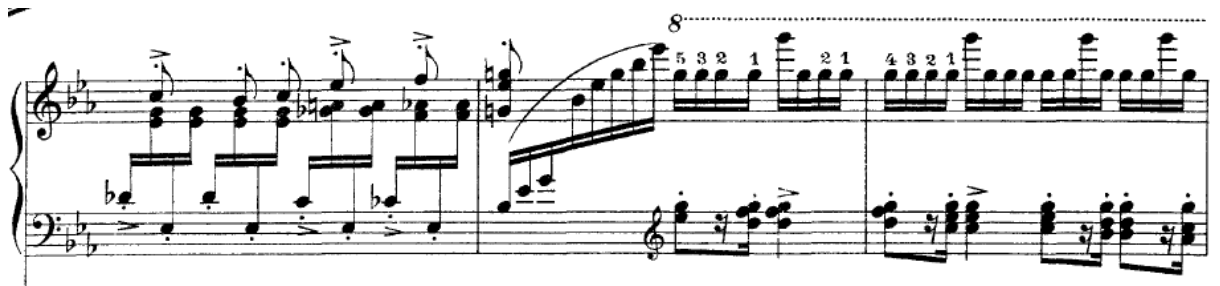
Örnek 57. Zayıf parmaklarla triller



Örnek 58.Çift sesli alterne triller

3.8.Repete teknik

Eserde sadece bir çeşit repete teknik görülmüştür (Örnek 59).



Örnek 58. Repete teknik

SONUÇ

Eserin analizinin yapılmasıyla elde edilmiş olan bilgiler şu şekilde sıralanabilir:

Eser dört bölümden oluşmuştur. Farklı olarak, eserin birinci bölümünün başında kadans bulunduğu görülmektedir. Scherzo bölümü, üç temalı varyasyon formunda yazılmıştır. Eserin üçüncü bölümü olan Scherzo'dan sonra, ilk üç bölümde işlenen temalardan oluşan bir röpriz (tekrar) bölümü bulunur. Bu tekrar bölümü tematik olarak dördüncü bölüme geçiş için hazırlık yapılmasını sağlar. Bu özelliğiyle eser, monotematik bir form kazanmış olur.

Yeniliklerden bir diğeri de ele alınan temanın, kompozisyonun tüm bölümlerinde ortaya çıkmasıdır. Bu yazım stili, *monotematizm* (bir, iki veya en fazla üç temanın sürekli tekrar edilerek ve sürekli geliştirilerek yazıldığı form türü) olarak da adlandırılır ve esere döngüsel bir form vermektedir.

Klasik konçertoların yanı sıra Liszt, bu konçertoda farklı bir üslup kullanmıştır. Örneğin; klasik konçertonun ekspozisyon bölümünde birinci tema, Mi bemol Majör tonunda ise ikinci tema genellikle Si bemol Majör ya da Do minör tonunda yazılır. Liszt'in kullanmış olduğu farklı tonal yaklaşımlara, bu konçertonun ekspozisyon bölümünde ele alınan birinci temanın (A) Mi bemol Majör, ikinci temanın (B) Mi Majör tonunda olması örnek olarak verilebilir.

Piyano tekniği açısından göze çarpan yeniliklere; tek ya da çift elin başparmağı ile melodi oluşturma, büyük aralıklı atlamalar, tremolo ve glisendo kullanımı ve keman tekniğinde kullanılan bir takım hareketlerin piyano tekniğine uyarlanması gibi örnekler verilebilir.

Bu eser piyano literatüründe çok önemli bir yere sahiptir. Teknik ve müzikal açılardan içerdiği farklılıklar nedeniyle hem bestecilere hem de piyanistlere adeta bir rehber olmuştur.

KAYNAKÇA

- Abraham, Dž. (2004): Oksfordska istorija muzike III (Prevod: Vesna Mikić), Klio, Beograd;
- Andreis, J. (1966): Historija glazbe, Školska knjiga, Zagreb;
- Čavlović, I. (1998): Muzički oblici, Univerzitetska knjiga, Sarajevo;
- Gazimihal, M. (1961): Musıki Sözlüğü, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul;
- Gatalica, A. (2002): Zlatno doba pijanizma, Glas srpski, Banja Luka;
- Kršić, J. (1990): Nastava klavira, Prosveta/Pro musica, Beograd;
- Muzika 2 (1982), Vuk Karadžić, Beograd;
- MüzikAnsiklopedisi (1985), Cilt3., Sanem Matbaası, Ankara;
- Mužić, V. (1979): Metodologija pedagoškog istraživanja, IGKRO "Svjetlost", Sarajevo;
- Öztaş, D. (1999): Liszt'in Piyano Yazısındaki Özellikler Üzerine Bir Çalışma, Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi;
- Plavša, D. (1998): Muzički portreti i profili, FIN&EK, Beograd;
- Searle, H. (1966): The Music of Liszt, Dover Pubns, New York;
- Searle, H. (2012): The Music of Liszt, DoverPubns; New York;
- Skovran, D., Peričić, V. (1986): Nauka o muzičkim oblicima, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd;
- Stričević, B. (1997): Prilozi metodici nastave klavira, Univerzitet u Prištini, Priština;
- Walker, A. (1983): Franz Liszt: The Virtuoso Years, 1811-1847, Vol. 1, Cornell University Press, Ithaca, New York;

Walker, A. (1989): *Franz Liszt: The Weimar Years 1848-1861, Vol. 2*, Cornell University Press, Ithaca, New York;

Walker, A. (1997): *Franz Liszt: The Final Years 1861-1886, Vol. 3*, Cornell University Press, Ithaca, New York.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Naka Nikşiç
Doğum Yeri ve Tarihi : Novi Pazar, Sırbistan, 16.02.1979

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi :Srednja muzicka skola 'Stevan Mokranjac' Pristina
Yüksek Lisans Öğrenimi :Fakultet umetnosti Pristina
Bildiği Yabancı Diller :İngilizce, Sırpça, Boşnakça, Hırvatça
Bilimsel Faaliyetleri :

İş Deneyimi

Stajlar :
Projeler :
Çalıştığı Kurumlar :Univerzitet u Beogradu

İletişim

E-Posta Adresi : naniknp@yahoo.com

Tarih : 27/04/2015