

FRANZ LISZT'İN “MAZEPPA” TRANSANDANTAL ETÜDÜNÜN PİYANO EĞİTİMİNE SANATSAL VE TEKNİK YÖNDEN KATKISI

SAMİR MİRZAYEV*

ÖZ

Romantik Dönemin en önemli bestecilerinden Franz Liszt'in Transandantal Etütleri dünya piyanistlerinin repertuvarında geniş yer almaktadır. Bu etütlerin büyük çoğunluğu Programlı Konser Etütleri olarak birer hikayeye sahiptir. Bu serinin içinde yer alan Mazeppa etüdü sevilen bir sanat eseri olmakla beraber teknik açıdan içerdiği zorluklar ile de ünlüdür. Araştırmanın amacını bu etüdün piyano eğitiminde teknik ve sanatsal yönlerden öğrencilere sağladığı katkının incelenmesi ve bu anlamda önerilerde bulunulması oluşturmaktadır. Araştırmanın evrenini F. Liszt'in "On iki Transandantal Etüdü" oluşturmaktadır. Örneklem olarak Mazeppa etüdü seçilmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinden faydalanan araştırmada Breitkopf & Hartel yayınevi nota baskısı üzerinden etüdün yapısal ve sanatsal analizi yapılmıştır. Ayrıca literatür taraması yapılarak betimsel araştırma tekniğinden yararlanılmıştır. Eserde bulunan teknik zorluklar incelenmiş, bestecinin ve yayınevinin notalarda önerdiği çözümlerle beraber zorlukların aşılması için alternatif seçenekler sunulmuştur. Eserin sanatsal boyutunu incelemek için form analizi yapılmış ve etüdün programını teşkil eden Victor Hugo'nun orijinal hikayesine ulaşılmıştır. Hikayenin detaylarına etüdün hangi kısımları ile karşılık verildiği saptanmış ve bu kısımlara sanatsal yorum önerileri verilmiştir. Araştırmada verilen teknik ve sanatsal önerilerle eğitimci ve öğrencilere eserin deşifre aşamasında yardımcı olabilecek kaynak oluşturulması amaçlanmıştır. Mazeppa etüdü içerdiği sanatsal yorum seçenekleri ve teknik zorluklar sebebiyle lisans ve lisans üstü programları öğrencileri için uygun bulunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mazeppa, Etütler, F. Liszt, Piyano Eğitimi, Piyano Tekniği.

* Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Antalya Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, rimasveozrim@yahoo.com, <https://orcid.org/0000-0002-7855-966X>.

** Çalışmada herhangi bir destek ve teşekkür beyanı veya çatışma beyanı yoktur.

*** Mirzayev, S. (2025). Franz Liszt'in Mazeppa Transandantal Etüdünün Piyano Eğitimine Sanatsal ve Teknik Yönden Katkısı. Akdeniz Sanat (36), 227-252.

THE CONTRIBUTION OF FRANZ LISZT’S “MAZEPPA” TRANSCENDENTAL ETUDE TO PIANO EDUCATION FROM AN ARTISTIC AND TECHNICAL PERSPECTIVE

SAMİR MİRZAYEV*

ABSTRACT

Franz Liszt’s Transcendental Etudes have long been part of the repertoire of pianists around the world. The majority these concert etudes are programmatic, and they each have their own story. The Mazeppa Etude from this series is one of the most popular pieces, but it is also known for its technical difficulties. The aim of the study is to investigate the contribution of this etude to piano pedagogy, from the position of developing students; technical and artistic aspects, as well as possible suggestions necessary for performance. The object of the study is “Twelve Transcendental Etudes” by Liszt. The etude Mazeppa was chosen as a sample. The study used the method of qualitative research. A content analysis of the etude was carried out on the basis of sheet music material from the publisher “Breitkopf & Hartel”. A literature review was also conducted and descriptive research technique was used. The technical difficulties found in the piece were analysed, as well as their solutions proposed by the composer and the publisher. In order to analyse the artistic aspect of the work, the form was analysed and an original story from Victor Hugo’s work, which forms the programme of the etude, was found. Parts of the sketch that correspond to the details of the story’s plot were identified, and suggestions were given for the artistic execution of these parts. Based on the technical and artistic suggestions provided in the research, the aim was to create a resource that could assist educators and students in the transcription phase of a piece. The etude Mazeppa is suitable for undergraduate and graduate programmes due to its technical difficulties and numerous variants of artistic interpretation.

Keywords: Mazeppa, Etudes, F. Liszt, Piano Education, Piano Technique.

* Ass. Prof., Akdeniz University, Antalya State Conservatory Music Department, rimasveozrim@yahoo.com, <https://orcid.org/0000-0002-7855-966X>.

1. GİRİŞ

Piyano eğitimi tarihinde öğretmenlerin kitaplığında her zaman var olan parmak egzersizleri XIX. yüzyılın başlarından bugüne inanılmaz bir değişim göstermiştir. Her şey 1804 senesinde meşhur virtüöz John Baptist Cramer'in kendi egzersizlerini bir metot halinde yayınlamasıyla başlamıştır. Bu tip parçalar öğrencilerin parmak becerilerini, koordinasyon ve dayanıklılığını geliştirmek için yazılmaktaydı (Gültek, 2007, s. 182). İzleyen yıllarda birçok ünlü icracı ve eğitmen, kendi egzersiz kitabını yayınlamaya başlamış ve bu eğilim XX. yüzyılın sonlarına kadar sürmüştür. Egzersizler veya başka bir deyişle etütler bir piyano öğrencisine bütün eğitim süreci boyunca eşlik etmektedir. Etütlere devlet konservatuvarlarının ilkökul ve lise devrelerinde, güzel sanatlar liselerinin yıllık programlarında, müzik kurslarının, sahne sanatları ve güzel sanatlar fakültelerinin müfredatlarında ve hatta güzel sanatlar enstitülerinin yüksek lisans programlarında da rastlanmaktadır. Öğrencilerin teknik becerilerinin gelişimini amaçlayan bu parçalar, farklı yaş grupları için farklı zorluklarda tasarlanmış ve de farklı piyano tekniklerinin geliştirilmesini desteklemektedirler. Araştırmada Türkiye'deki üniversitelerin (Akdeniz Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi, Kocatepe Üniversitesi, Mersin Üniversitesi vb.) devlet konservatuvarları ve sahne sanatları fakültelerinin piyano bölümü müfredatları incelenip karşılaştırılmıştır. Konservatuvarların ilkökul devresindeki öğrencilere C. Czerny op. (Opus) 239, op.599, op.849, op.636, F. Beyer op.101, H. Bertini op.28, op.32, C.A. Löschhorn op.382, op.136, J.B. Duvernoy op.120, op.276 ve eşdeğer düzeylerde etüt kitapları, Lise Devresi öğrencilerine genel olarak M. Moszkowsky op.72, C. Czerny op.299, op.740, İ.B. Cramer'in, İ. Moscheles'in, S. Prokofiev'in etütleri (Anadolu üniversitesi, 13.09.2024), bazen de F. Chopin'in kolay etütleri tavsiye edilmektedir (Akdeniz Üniversitesi, 13.09.2024). Lisans ve Yüksek Lisans programı öğrencileri için ise F. Chopin op.10, op.25, S. Rachmaninov "Etudes Tableaux" op.33, op.39 (Akdeniz Üniversitesi, 14.09.2024), C. Debussy L136, A. Scriabin op.8, op.42, op.65, F. Liszt "Grandes Études de Paganini" S141, "Douze Études d'Éxecution Transcendante" S139 etüt takımları, S. Lyapunov "Études d'Éxecution Transcendante" op.11, A. Saygun'un, I. Stravinsky'nin, G. Ligeti'nin etütleri tavsiye edilmektedir (İstanbul Üniversitesi, 13.09.2024). Öğrencilerin teknik becerilerinin geliştirilmesine yönelik bu çalışmalar içinde en ünlüsü, araştırmacıların "ürkütücü" diye nitelendirdikleri (Griffiths, 2010, s. 186) ünlü Macar besteci ve piyanist Franz Liszt'in S139 eser sayılı "On iki Transandantal (Deneyüstü) Etütler" takımındır. F. Chopin'in ortaya çıkardığı sosyal kabullenilebilir formdaki (Gültek, 2007, s. 289) "Konser Etütleri" olgusunu Liszt daha da ileriye götürerek "Programlı Konser Etütleri" tanımını ortaya koymuştur. XIX. yüzyılda ortaya çıkan bu tanım araştırmanın kavramsal çerçevesini oluşturmaktadır. Programlı Konser Etütlerinin artık birer konusu (anlatılabilir öyküsü) vardır, bunlar literatürden, doğa olaylarından, manzaralardan ve gerçek hikayelerden etkilenecek bestelenmişlerdir (Alekseev, 1988, s. 231). Bu kavram başka besteciler tarafından da kullanılmıştır (örn., S. Lyapunov, S. Rachmaninov, G. Ligeti, K. S.

Sorabji vb). Liszt'in S139 eser sayılı etütleri içinde en ünlülerinden olan Mazeppa araştırmanın odak noktasıdır. Etkileyici hikayesi ve aşılması güç teknik zorluklarıyla bu etüt dünya piyanistlerinin dikkatini çekmektedir. Bu eserin sanatsal ve teknik açıdan incelenmesinin piyano öğrencilerinin eğitimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

2. LİTERATÜR TARAMASI

Araştırmaya ilişkin literatür taraması yapılmış, konu ile ilgili yazılı ve dijital kaynaklar bulunarak incelenmiştir. Franz Liszt'in yaratıcılığı ve Transandantal Etütleri ile ilgili Rus müzikolog Yakov Milshteyn'in "F. Liszt" başlıklı monografisi başta olmak üzere birçok araştırma mevcuttur. Yabancı kaynaklar içinde konuyla ilgili N. Steyt'in (2021, s. 166-181), D. Gultsova'nın (2016, s. 104-116), M. Druskin'in (2002, s.218-293), A. Alekseev'in (1988, s. 213-235), H. Kenneth'in (2008, s. 225-255) çalışmaları dikkat çekmektedir. Türkçe kaynaklardan O. Eren'in (2014, s. 109-112), İ. Vurucu'nun (2021, s.5-43), B. Gültek'in (2007, s. 256-275) araştırmalarını örnek gösterebiliriz. Yalnız tüm bu çalışmalarda Liszt'in Mazeppa etüdü veya herhangi bir etüdü değil, Transandantal Etütlerinin tamamı takım olarak ele alınmıştır. Etütlerin yapısal ve sanatsal özellikleri detaylı incelenmemiş ve onların icrası üzerine teknik önerilerde bulunulmamıştır. Bestecinin Mazeppa etüdünü konu alan araştırmanın veri tabanında yer alan orijinal basılı nota albümleri, müzik bilimi konulu kitaplar ve internet kaynaklarındaki ulaşılabilir dijital belgeler yer almaktadır. Araştırmada mülakat, anket gibi araçlar kullanılmamaktadır.

2. 1. Nota Albümleri

Günümüzde internet üzerinden birçok eserin notalarının eksik ve şüpheli versiyonlarını bulmak mümkündür. Bu nedenle araştırmaya güvenilir veri tabanı oluşturmak için orijinal, profesyonel icracılar tarafından yaygın olarak kullanılan nota edisyonları seçilmiştir. Bu nota albümlerinin, saygın uluslararası yayınevleri tarafından (örn., Leipzig: Breitkopf & Hartel Musikverlag; New York: Dover Publications, Inc.) basılmış olması, taranan nota materyallerinin güvenilirliğine teminat sağlamaktadır.

2. 2. Yazılı Kaynaklar

Araştırmada ulaşılan ve incelenen müzik bilimi üzerine kitaplar Türkçe ve Rusçadır. Kitapların XX. yüzyılın sonları ve XXI. yüzyılın başlarında yazılarak zamanın süzgecinden geçmiş olması, verilerin güncel, büyük olasılıkla geçerli ve güvenilir olması anlamına gelmektedir. Bunlara ek olarak araştırma konusuna ilişkin Fransızca ve İngilizce yazılı kaynaklara da ulaşılmış ve incelenmiştir.

2. 3. Dijital Kaynaklar

Ulaşılan yazılı kaynaklardan başka araştırmada internet kaynaklarına da (örn., İstanbul Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi, Akdeniz Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi vd. devlet konservatuvarlarının ilkökul, lise ve lisans devreleri piyano müfredatları, müzik bilimlerine

ilişkin dijital yayınlar, yerli ve yabancı bilimsel dergilere ait makaleler) yer verilmiştir. Bu kaynakların da güncel ve geçerli olması kontrol edilmiş, ulaşım tarihleri kaydedilmiştir.

2. 4. Verilerin Analizi

Toplanan veriler Liszt'in piyano tekniklerinin sınıflandırılması (Druskin, 2002, s. 246) bağlamında dikkate alınmış, S139 Transandantal Etütler serisi ve Mazeppa etüdünde bu tekniklerin nerede, nasıl, hangi sıklıkla ve ne amaçla kullanıldığı incelenmiştir. Bestecinin bu virtüöz piyano teknikleri ile hangi sanatsal ve teknik hedeflere odaklandığı araştırılmıştır. Veri analiz aşamaları olarak öncelikle teknik, sonrasında da sanatsal konular belirtilmiştir. Verilerin içerik analizinde araştırmacının konser çalışmalarından ve bu etüdün icrasından edindiği bilgi ve kişisel deneyimler de kullanılmıştır.

3. YÖNTEM

Nitel araştırma yöntemlerinden faydalanan bu çalışmada, F. Liszt'in yaratıcılığında görülen piyano tekniği türlerinin ne sıklıkla ve hangi amaçla Mazeppa etüdünde kullanıldığı, bu tekniklerin çalışılmasının öğrencilerin eğitiminde gelişim ve sanatsal yönden ne gibi katkılar sağladığı araştırılmıştır. Söz konusu eserin son versiyonunun güvenilir bir baskısının notaları incelenmiş, literatür taraması yapılarak nitel veri toplama ve analiz tekniklerinden yararlanılmıştır. Bu bağlamda betimsel ve içerik analizine dayanan araştırmanın evrenini (Ural; Kılıç, 2010, s. 33) F. Liszt'in meşhur "Douze Études d'Éxecution Transcendante" S139 etüt serisi ve burada kullanılan piyano tekniği türleri oluşturmaktadır. Örneklemini (Kaptan, 1998, s. 118) ise bu serinin en ünlü ve teknik açıdan zorlayıcı eserlerinden olan dört numaralı meşhur Mazeppa teşkil etmektedir (Karasar, 2018, s. 34). Araştırmanın amacı bu etüdün sanatsal ve teknik yönlerini araştırarak aşağıdaki soruları yanıtlamaktır:

1. F. Liszt'in Mazeppa etüdünün piyano eğitimine teknik yönden katkısı nedir?
2. F. Liszt'in Mazeppa etüdünün piyano eğitimine sanatsal yönden katkısı nedir?

Bu soruların yanıtlanıp gereken önerilerin sunulmasıyla günümüzde konser programlarının vazgeçilmez olan bu etüdün eğitimci ve öğrenciler tarafından daha kolay anlaşılması, içerdiği zorluklara rağmen sahnelerde hak ettiği yeri alması hedeflenmektedir. Eserin teknik ve sanatsal analizine yönelik gerçekleştirilen bu çalışmada, monografik örnekleme modeli (Ural; Kılıç, 2010, s. 43) kullanılmıştır. Teknik zorlukların aşılması için öğrenci ve icracı adaylarına önerilerde bulunulmuştur. Eserin müzikal çevrelerde geniş kabul gören "Leipzig; Breitkopf & Hartel Musikverlag" edisyonu (Liszt, 1982, s. 1) üzerinden incelenmesi, bu araştırmanın tekrarının da yapılabilmesi açısından önem taşımaktadır. Bundan dolayı çalışmada adı geçen önemli eserlerin uluslararası kabul gören katalog numaraları da verilmektedir.

4. BULGULAR

XIX. yüzyıla damgasını vuran besteci, piyanist-virtüöz, orkestra şefi, pedagog ve yazar Franz Liszt (1811-1886) Macar halkının milli gururudur (Druskin, 2002, s. 229). Bu efsanevi müzik

insanı hayatı boyunca birçok yeniliğe imza atmıştır. Weimar Opera Tiyatrosu'nun Müzik Direktörlüğünü (1848-1858), Budapeşte Kraliyet Müzik Akademisi'nin Onursal Başkanlığını (1875) da üstlenen besteci müzik tarihinde Romantik Dönem Weimar Ekolü'nün yaratıcısı gibi tanınmaktadır (Veimarskaya shkola, 09.09.2024). Liszt monotematik (tek temalı) gelişme prensibini (Milshteyn, 1956, s. 254) teklif ederek Senfonik Şiir, Tek bölümlü Sonat, Rapsodi gibi form ve biçimleri de yaratmıştır. Piyano literatürüne sağladığı katkılarıyla efsaneleşen bestecinin birçok farklı formdaki eserlerinin yanı sıra dünyaca ünlü etüt serileri de mevcuttur. "Douze Études d'Éxecution Transcendante" S139, "Grandes Études de Paganini" S141, "Trois Études de Concert" S144 ve "Zwei Konzertetüden" S145 günümüzde de konser sahnelerinin vazgeçilmezlerindendir. "Grandes Études de Paganini" genel olarak programlı seri sayılmasa da içerisinde programlı etüt örneği (La Campanella) bulunmaktadır (Liszt, 1988, s. 20). Bu serilerden "Douze Études d'Éxecution Transcendante" S139 ("On İki Transandantal Etüt") ve içerdiği piyano teknikleri araştırmanın evrenini teşkil etmektedir.

Franz Liszt olağanüstü virtüöz tekniklerini kendi bestelerinde sık kullanmıştır. Bu teknikler eserlerin programlarının (hikayelerinin) müzik dili ile anlatımına yardımcı olmak için gerekmektedir. Piyano icracılarına aşılması güç zorluklar çıkaran bu teknikler araştırmacılar tarafından incelenerek sınıflandırılmıştır. Bu anlamda F. Liszt'in piyano teknikleri dört genel kategoriye ayrılmaktadır;

Nº 1. Oktavlar ve akorlar,

Nº 2. Tremololar,

Nº 3. İkili notalar,

Nº 4. Gam ve arpejler (Druskin, 2002, s. 246).

Her kategori kendi içinde alt sınıflara ayrılabilirdiği gibi (örneğin her iki elde paralel veya ayrılan gam, ikili notalardan üçlü, dördü, beşli, altılı vb. aralıkların farklı ellerde kullanımı), iki farklı kategoriden teknikleri aynı zamanda ayrı ellerde (örneğin sol elde oktavlar/sağ elde ikili notalar, sol elde tremolo/sağ elde gamlar gibi) de kullanmak mümkündür. Bundan başka farklı teknik kategorilerinin birleştirilmesi de (örneğin oktavlardan oluşan arpejler veya akor gamları) sık kullanılmaktadır. Bu olgunun iki ayrı elde farklı varyasyon ve kombinasyonlarda kullanımı yüksek zorluklar içerse de eserlerde zengin tını çeşitliliğine neden olmaktadır. Bu teknik çeşitlilik fazlalığı sanatsal anlatım zenginliğini de mümkün kılmaktadır. Virtüöz piyanist Liszt'in teknik cephanesindeki bu zenginlik besteci olarak kendi eserlerinde çok farklı hikayeleri anlatabilmesine olanak sağlamaktadır. Bu hikayelerde (programlı eserlerde) tabiat manzaralarını, kahramanlık öykülerini, doğal afetleri, aşk masallarını duyabilmek mümkündür. Bestecinin "Douze Études d'Éxecution Transcendante" S139 serisi de bu teknik çeşitliliğin farklı sanatsal anlatımlara olanak sağladığı parlak örneklerdendir.

F. Liszt dahi Alman bestecisi J.S. Bach'ın ünlü "Das Wohltemperierte Klavier" kitaplarından etkilenerek tüm majör ve minör tonlarda etütler planlasa da bu projeyi tamamlamamıştır. Aslında 48 parçadan oluşması planlanan albüm son (onikili) haliyle 1852 yılında

yayınlanmıştır. Besteci tarafından 1826-1852 yılları arasında albümün tam olarak 3 farklı versiyonu piyasaya sürülmüştür (Eren, 2014, s. 110). Araştırmada serinin dünyada kabul gören son basımı (edisyonu) baz alınmaktadır. Albümde 12 etüt bulunmaktadır. Bunlar bemol ton sırasıyla (ilgili minörü ile beraber) dörtlü çemberdeki sıralamaya göre (C-Dur/a-moll; F-Dur/d-moll; B-Dur/g-moll) dizilmişlerdir (Liszt, 1982, s. 2-99). Etütlerin on tanesi besteci tarafından isimlendirilmiştir. Eserlerin isimleri ve tonları şöyledir;

№1 "Preludio" ("Giriş-Başlangıç"), C-Dur;

№2 İsimsiz etüt, (temposundan dolayı "Molto vivace" olarak da isimlendirilmektedir), a-moll;

№3 "Paysage" ("Manzara"), F-Dur;

№4 "Mazeppa" (Bir kahramanın infaz sahnesi, V. Hugo'nun şiirinden), d-moll;

№5 "Feux Follets" ("Hayalet Işıklar", ayrıca "Ateşböcekleri" olarak da isimlendirilmektedir), B-Dur;

№6 "Vision" ("Görüntüler", Napoleon'un cenaze töreninin hatırlanması üzerine bestelenmiştir), g-moll (Druskin, 2002, s. 246);

№7 "Eroica" ("Kahramani Etüt"), Es-Dur;

№8 "Wilde Jagd" ("Vahşi Av"), c-moll;

№9 "Ricordanza" ("Hatıralar"), As-Dur;

№10 İsimsiz etüt (Ayrıca "Appassionata" olarak da isimlendirilmektedir), f-moll (soundtimes.ru, 17.09.2024);

№11 "Harmonies du soir" ("Akşam Armonileri"), Des-Dur;

№12 "Chasse-Neige" ("Kar Fırtınası"), b-moll.

Dikkat edilirse bestecinin bemol tonlarının sonuna gelmediği görülmektedir. S139 etütler serisi beş bemollü tonlarda bitmektedir. Eksik olan dört ton eklendiği takdirde seri 16 etütten oluşacaktı ve bu da bestecinin ilk projesinden çok farklı bir görüntü oluşturabilirdi. Lakin müzik literatüründe 12, 24, 48 gibi sayılı setlerin tüm dönemlerde daha yaygın ve popüler olduğu bilinmektedir (örn., Bach 48 Prelüd ve Füg, Beethoven 12 varyasyon, Paganini 24 Kapris, Chopin 24 Prelüd, Debussy 12 Etüd, Karayev 12 Füg, Shostakovich 24 Prelüd ve Füg vb.). Büyük ihtimalle bu eğilimler Liszt'in üzerinde de etkili olmuştur. Etütler serisinin bitirilmemesi ilginç sanatsal sonuçlar da doğurmuştur: XX. yüzyılın başlarında Rus besteci, piyanist ve pedagog Sergey Lyapunov (1859-1924) Liszt'in S139 serisinin devamı gibi tasarladığı kendi On İki Transandantal Etüdünü (op.11) bestelemiştir. Bu Etütler de programlıdır, dörtlü çemberde dizilmiş ve Liszt'e ithaf edilmişler, lakin diyez tonlardadırlar. İlk etüt Liszt'in serisinin devam etmesi gereken yerden, yani Ges-Dur tonunda başlamalıdır ama burada anarmonik (sesdeş) ton, yani Fis-Dur kullanılmıştır. Lyapunov'un Etütlerinin sonuncusu (e-moll) Liszt'in dörtlü çemberini bitirmekte ve "Liszt'in Anısına Eleji" adını

taşımaktadır (Gultsova, 2016, s. 110).

Araştırmanın evrenini teşkil eden "Douze Études d'Éxecution Transcendante" etütler serisindeki piyano tekniklerine göz atmak gerekirse №1, "Başlangıç" etüdüdür. Seriyeye giriş niteliğindeki bu etüt en kısa ve en kolay sayılmakta olsa da iyi icra edildikçe parlak bir izlenim bırakır. Etütte arpej pasajları, akorlar, ikili notalar kullanılmıştır. Lise ve Lisans programlarının tercih edilen etütlerindendir. İdeal icra süresi bir dakikanın altındadır. №2, isimsiz etüt olsa da çok hızlı yükselen oktav pasajlardan dolayı bazı yorumcular tarafından "Fusees" ("Roketler") olarak anımsanmaktadır (Vurucu, 2021, s. 6). İkili notaların tremolo tekniğinde kullanılması, ayrılan oktav pasajlarının icrası kolay olmamakla beraber, özellikle "Prestissimo" kısmı akor sıçramalarıyla oldukça zordur. №3, "Manzara" etüdü yavaş tempoludur. Besteci legato tekniğine ve ikili notaların birbirine bağlanması tekniğine odaklanmıştır. Her iki elde görülen akorlar içinde farklı ses katmanlarının oluşturulması hedeflenmiştir. №4, Mazeppa etüdü araştırmanın örneklemini oluşturduğu için ayrıca incelenecektir. №5, "Hayalet ışıklar" etüdü serinin en zor etütlerinden biridir. Sağ eldeki kromatik gam pasajları sol eldeki temaya eşlik ederek irrasyonel bir ortam yaratmaktadır. Etüt ilerledikçe sağ eldeki kromatik pasajlar ikili yürüyüşlere dönüşüp etüdün icrasını neredeyse imkansız hale getirmektedir. №6, "Görüntüler" uzaktan gelen çan seslerini andıran ikili nota temasıyla başlamakta, ona geniş serimde arpejler eşlik etmektedir. Etüdün ilerlerinde sol elde ikili tremolo'lar sağ elin ikili nota pasajlarına eşlik etmektedir. Etüt geniş serimde arpejlerin farklı çeşitleri üzerine kurulmuştur. №7, "Kahramani Etüt" bir marş niteliğindedir. Oktav ve akorlarla sergilenen temaya küçük serimde arpej pasajları eşlik etmektedir. Sonradan bu teknikler kombine olarak paralel oktav arpejlerine dönüşmektedirler. Etüt Lisans programlarında çok popülerdir. №8, "Vahşi av" Liszt'in sık kullandığı destansı konulara adanmıştır ve etüdün alt başlığı "Lanetlenmiş Avcı"dır. Etüt yüksek hızda icra edilen oktav ve arpejlerden oluşsa da trioller üzerine kurulu romantik bir orta bölüme sahiptir. №9, "Hatıralar" orta tempoda olsa da tüm klavye üzerinde dolaşan "leggiero" pasajlar piyanistlere ciddi zorluklar vadetmektedir. Bu pasajlar sol eldeki temaya eşlik etmektedir. Etütte triller ve arpeggiato akorlar da sık kullanılmıştır. №10, serinin ikinci isimsiz etüdünü bazı yorumcular "Appassionata" (Etyudi Lista, 18.09.2024) olarak isimlendirmektedir. Eser aşağıya doğru hareket eden akor tremolo'ları ile başlamaktadır. Poliritmik beste tekniği (Milshteyn, 1956, s. 273) sık kullanılmıştır, triol'ler ve arpejler oktavlara eşlik etmektedir. Lisans programlarının popüler eserlerindendir. №11, "Akşam Armonileri" başta çok romantik bir ortam vadetse de ikili notalar, geniş serimde akorlar, arpejler içermektedir. Etüdün ortalarında Liszt dört katman oluşturarak bunları iki ele oktavlar ve akor eşlikleri şeklinde dağıtmaktadır. Eser büyük eller için düşünülmüştür. №12, "Kar Fırtınası" tamamen tremolo tekniğine odaklanarak bestelenmiştir. Tremololar tekli ve ikili olarak etüdün her yerinde pasaj, akor ve oktavlara eşlik etmektedirler. Besteci tek elde aynı zamanda farklı teknikler kullanarak işitsel bir şölen yaratmıştır. Dünya sahnelerinin vazgeçilmezi olarak da bilinen bu etüdün icrası hakkında birçok ünlü piyanistin önemli fikir ayrılıkları bulunmaktadır (Berman, 2006, s. 202). Bu bulgulara hızlıca göz atıldığında S139 serisinin içinde en fazla kullandığı teknik kategorisinin başında "oktav ve akorların" (№1)

geldiği görülmektedir. En az yer verilen teknik kategori ise Tremolo'lardır (№2).

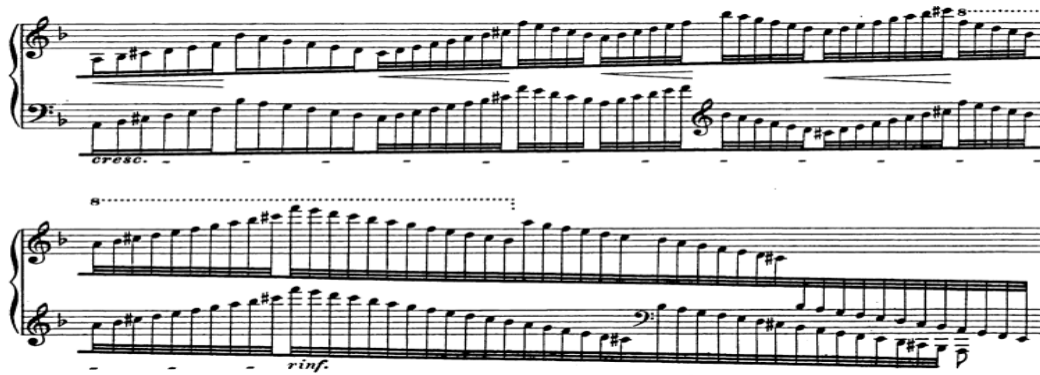
Araştırmanın örneklemini teşkil eden Mazeppa etüdünü besteci, Fransız şair Victor Hugo'nun (1802-1885) "Les Orientales" şiirinden etkilenecek bestelemiştir. Gerçek bir hikayeyi anlatan eserde Ukraynalı bir asilzadenin infaz sahnesi canlandırılmaktadır. Kont Mazeppa düşmanları tarafından çıplak şekilde atlara bağlanmış ve atlar kırbaçlanmıştır. Polonyalı düşmanların amacı delirmiş atların asilzadeyi kendi vatanının taşlarına, kayalarına çarpıp parçalamasıdır. Lakin Kont bu inanılmaz işkenceye dayanmış ve ağır yaralı şekilde Kozaklar tarafından bulunmuştur. Zamanla Mazeppa Kozak topluluğunun başkanı mertebesine yükselmiş ve onları zaferlere götürmüştür. Etüdün sonunda şiirden bir dize (Hugo, 2017, s. 739) bulunmaktadır; "Il tombe enfin... et se releve Roi!" (Sonunda o düştü... ve Kral olarak kalktı!). Besteci bu hikayeden çok etkilenmiş olsa gerek ki aynı temada Senfonik Şiir (S100) de bestelemiştir (imsip.org, 12.09.2024). Bu farklı eser sonradan iki piyano için (S640/R362) de düzenlenmiştir. Etüt atların kırbaçlanması sahnesi ile başlamaktadır (Görsel 1), bu efekt iki elde arpeggiato akorlarla verilmektedir;



Görsel 1: "Mazeppa" etüdünün ilk akorları.

Kaynak: Liszt F. (1982). *Douze Études d'Éxecution Transcendante*. Leipzig: VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag, s. 12.

Şunu da belirtmek gerekiyor ki, bu akorlar serisi besteci tarafından eserin ikinci basımında eklenmişti ve on bir akordan oluşmaktaydı. Son basımda bu akorların sayısı on ikiye çıkmış (Kenneth, 2008, s. 122), armonisi zenginleştirilmiş ve arpeggiato eklenerek kırbaçlama sahnesi oluşturulmuştu. Arpeggiato sol elden sağ ele doğru teklif edilse de kırbaç sesine daha fazla benzemesi için bazen iki elde de aynı zamanda icra edilmektedir. Kırbaçlanan atlar şaha kalkıyor ve bu görüntüyü aktarmak için besteci iki elde hızla yükselen unison gam pasajları (Görsel 2) kullanmaktadır;



Görsel 2: Unison pasaj.

Kaynak: Liszt F. (1982). *Douze Études d'Éxecution Transcendante*. Leipzig: VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag, s.12.

Bu pasaj "Cadenza ad libitum" (serbest çalınan kadans) başlığı altındadır ve ölçü çizgileri olmadan yazılmıştır. Burada besteci icracının teknik imkanlarına ve yorumcu inisiyatifine (karar yetkisine) güvenmektedir. Kadans'ın sonunda eserin ihtişamlı Ana Teması (d-moll) devreye (Görsel 3) girmektedir;



Görsel 3: Ana tema.

Kaynak: Liszt F. (1982). *Douze Études d'Éxecution Transcendante*. Leipzig: VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag, s. 13.

Monotematik gelişme prensibi üzerine kurulmuş Mazeppa etüdünde bu tema üç farklı bölümde beş defa duyurulmaktadır. Temanın her sunumunda ona farklı teknik detaylar eşlik etmektedir. İlk geçişte besteci tema ve eşliği üç porte üzerine yaymış, eşliği orta porteye yerleştirmiştir. Tema oktavlarla, eşlik çoğunlukla paralel ikili notalarla verilmiştir. Eşliğin hızlı olması için el değiştirerek icra edilmelidir; sol el 4/2-4/2, sağ el 4/2-4/2, sol el 4/2-4/2. Bazı yorumcular Liszt'in yazdığı bu parmak numaralarını kullanmayarak kendi versiyonlarını teklif etmektedirler. 15 ölçü devam eden bu görkemli tema "Mazeppa Senfonik Şiiri"nde de kullanılmakta ve kahramanın sarsılmaz iradesini simgelemektedir. 22. ve 23. ölçülerde ikili notalardan oluşan bir tür "geçiş köprüsü" görülmektedir;



Görsel 4: Geçiş köprüsü.

Kaynak: Liszt F. (1982). *Douze Études d'Éxecution Transcendante*. Leipzig: VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag, s. 14-15.

Bu iki oktavlık yükselen geçiş dört katmanlıdır (Görsel 4) ve orta katmanlarda paralel kromatik gamlar kullanılmıştır. Benzer köprüler etüdün birkaç yerinde de görülmektedir. Geçişin sonunda (25. – 30. ölçüler arası) piyanisti ihtişamlı bir pasaj (Görsel 5) beklemektedir;



Görsel 5: Oktav pasajı.

Kaynak: Liszt F. (1982). *Douze Études d'Éxecution Transcendante*. Leipzig: VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag, s. 15.

Bu pasaja etüdün son kısmında bir daha rastlanılmaktadır. İcracıya ciddi problemler vadeden üç satırlık bu pasaj paralel oktavlardan oluşmakta ve ana temanın 2. sunumunu hazırlamaktadır. İkinci sunum da ilki gibi ezgiyi akor dolgulu oktavlarla (Görsel 6), eşliği ise paralel üçlülerle vermektedir;



Görsel 6: Temanın ikinci sunumu.

Kaynak: Liszt F. (1982). *Douze Études d'Éxecution Transcendante*. Leipzig: VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag, s. 16.

Yalnız bu sefer eşlik sadece iki defa el değiştirmekte ve bu da temanın daha da hızlanmış duyulmasına neden olmaktadır. Liszt burada koşan atların hızlandığını ima etmektedir. 24 ölçü süren ikinci sunumda besteci birçok modülasyona başvurmuştur. Sırasıyla f-moll, Es-Dur, As-dur, d-moll, B-Dur, e-moll, A-Dur duyulmaktadır. 16 ölçülük periyodun ana tonda (d-moll) tamamlanmasından sonra eşliklerin el değişme sayısı dörde çıkmaktadır. Bu sunumun sonunda (55.-56. ölçüler) kromatik gamdan oluşan bir "geçiş köprüsü" daha görülmekte, yalnız bu defa köprü aşağı inmekte ve yeni bir ihtişamlı pasaj (Görsel 7) başlatmaktadır;



Görsel 7: Kromatik geçiş köprüsü.

Kaynak: Liszt F. (1982). *Douze Études d'Éxecution Transcendante*. Leipzig: VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag, s. 17.

Bu pasaj da oktavlardan oluşmuş, fakat bu kez besteci iniş için oktav-tremolo, çıkış için ise oktavlarla kromatik gam tekniğini kullanmıştır. Pasaj ve tüm ikinci sunum fortissimo nüansında teklif edilmiştir ve pedal işaretleri konusunda tartışmaya açıktır (Liszt, 1982, s. 17). Oluşturduğu kuvvetli kromatik ses duvarıyla tüm önceki armonileri kulaklarımızdan silen Liszt, etüdün orta kısmını beklenilmeden majör tonda (Görsel 8) vermektedir;



Görsel 8: Etüdün orta kısmının ilk ölçüleri.

Kaynak: Liszt F. (1982). *Douze Études d'Éxecution Transcendante*. Leipzig: VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag, s. 18.

Temanın üçüncü sunumu aynı zamanda etüdün orta kısmını oluşturmaktadır. Bu kısım hem ton hem tempo hem nüans hem de temanın yerleştiği konum olarak esere zıtlık teşkil etmektedir. Besteci bu sunumda ışıklı B-Dur tonunu kullanmış ve nüans belirtmese de sakin bir atmosfer ima etmiştir. Sağ elde ikili notalarla çıkıp-inen uzun arpejler, sol elde arpeggiato (kırık) akorlar kullanılmıştır. Etüdün teması burada majörde seslendirilmiş ve arpeggiato akorların ucuna yerleştirilmiştir. Burada Liszt'in uyguladığı yeniliklerden birisi olan her iki elin baş parmağı ile orta katmanda ezgi icrası görülebilmektedir (Milshteyn, 1971, s. 144). 14 ölçülük B-Dur sergilemesinden sonra orta kısımda gelişme başlamakta, müzikal doku 4 katmana çıkmaktadır (Görsel 9). Sol elde baslar ve kromatik çıkışlı repetisyon (tekrarlanan) akorlar; sağ elde oktavlarla tema ve ortayı dolduran ikili nota repetisyonları görülmektedir;



Görsel 9: Repetisyon akor eşlikleri.

Kaynak: Liszt F. (1982). *Douze Études d'Éxecution Transcendante*. Leipzig: VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag, s. 18.

Toplamda 40 ölçüden oluşan orta kısımda tansiyon gittikçe yükselmektedir. Kromatik çıkışlar sağ ele verildikten sonra bu kısmın doruk noktasına ulaşıyor ve adeta bir çığ gibi aşağı inen 8 ölçülük devasa kromatik akorlar serisi (Görsel 10) başlıyor;



Görsel 10: Kromatik akorlar inışı.

Kaynak: Liszt F. (1982). *Douze Études d'Éxecution Transcendante*. Leipzig: VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag, s. 19.

Breitkopf & Hartel yayınevi notalarında bu akor pasajı için parmak numaraları teklif edilmiş olsa da pratikte farklı parmak numaraları alternatifleri de mevcuttur. Bu akorlar fırtınası orta kısmın sonunu getirmekte ve daha önce de görülen (25 – 30. ölçüler) paralel oktavlar pasajıyla beraber temanın dördüncü sunumunu (Görsel 11) hazırlamaktadır;



Görsel 11. Temanın dördüncü sunumu.

Kaynak: Liszt F. (1982). *Douze Études d'Éxecution Transcendante*. Leipzig: VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag, s. 20.

6/8'lik ölçülerde tema aynı kalsa da eşlik değişmiştir. Liszt burada staccato ikili notalara çarpmalar uygulamaktadır. Dördüncü sunum 15 ölçüden oluşmakta ve ikinci sunumu hatırlatmaktadır, yalnız çarpmaların uygulanmasıyla tempo daha da yükselmektedir. Nüansın mezzo-piano (*mp*) olması gelecek olan beşinci sunumun ihtişamına psikolojik ve akustik zemin hazırlamaktadır. İkili nota ve paralel oktavlardan oluşan geçişten sonra Mazeppa etüdünün teması son defa (Görsel 12) sunulmaktadır;



Görsel 12. Ana Temanın son sunumu.

Kaynak: Liszt F. (1982). *Douze Études d'Éxecution Transcendante*. Leipzig: VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag, s. 22.

2/4-lük ölçülerde fortissimo (*ff*) nüansında sunulan tema en yüksek hızına ulaşmış, eşlikler ikili çarpmalardan akor çarpmalara evrilmiştir. Bu sunum 31 ölçü sürmekte ve etüdün en dramatik kısmını başlatmaktadır. Etüdün trajik doruk noktalarından sayılan 162.-169. ölçülerde temanın motifleri sol elde (Görsel 13) verilmektedir;



Görsel 13. Etüdün doruk noktalarından biri.

Kaynak: Liszt F. (1982). *Douze Études d'Éxecution Transcendante*. Leipzig: VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag, s. 23.

Kahramanın yaşama azmini simgeleyen bu motifler daha önce (55.-56. ölçüler) görülmüş olan "geçiş köprüsü" ve çılgın akor pasajları ile seyirciyi eserin tek durağan karakterli (Görsel 14) epizoduna (farklı bir fragman) ulaştırmaktadırlar;



Görsel 14: "Mazeppa" etüdünün durağan epizodu.

Kaynak: Liszt F. (1982). *Douze Études d'Éxecution Transcendante*. Leipzig: VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag, s. 24.

Koral benzeri bu epizodda etüdün temasının motiflerine de rastlanmaktadır. Bunlar büyük altılı ve küçük yedili aralıklardır. Yorumu fazlasıyla açık olan bu epizod icracılar için bir bulmacadır. Beklenilmeden ortaya çıkan paralel oktavlar icracıyı ışıklı D-Dur tonuna getirmektedir. Nihayetinde Vivace temposundaki 8 ölçülü çalın akorlar pasajı ile bu muhteşem eser bitirilmektedir.

Elde edilen bulgular ışığında Mazeppa etüdünde F. Liszt'in dört genel piyano tekniği kategorisinden ikisinin (№1: Oktav ve akorlar; №3: İkili notalar) çok sık kullanıldığı, birisinin (№4: gam ve arpejler) az kullanıldığı, birisinin (№2: tremololar) de neredeyse hiç kullanılmadığı (60. ölçüdeki oktav tremolosu'na benzer yer hariç) anlaşılmaktadır. Bu genel eğilim bestecinin "Douze Études d'Éxecution Transcendante" serisinde de görülmektedir; 1. ve 3. kategoriler her etütte, 4. kategori birkaç etütte, 2. kategori (tremolo tekniği) ise sadece bir etütte (Kar Fırtınası) kullanılmaktadır. Bu bulgular bize Mazeppa etüdünde daha çok büyük çaplı tekniklere (oktavlar, akorlar, uzak atlamalar vb.) üstünlük verildiği, küçük tekniklerin (kromatik gamlar, süslemeler, dar aralıklı tremololar vb.) az kullanıldığını açıklamakla beraber, parmak aralığının oktavdan fazla olan piyanistlerin bu etüdün icrasında çok daha avantajlı olabileceğine işaret etmektedir.

Etüdün birçok teknik detayı incelendiğinde bunların icracı yorumuna açık olduğu gözlemlenmektedir. Burada sanatsal yorumun eserin teknik detaylarını etkilemesi de muhtemel gözükmemektedir. Örneğin, eserin girişindeki arpeggiato akorların (Liszt, 1982, s. 12) daha keskin duyulabilmesi, kırbaç sesini anımsatabilmesi için onların her iki elde aynı anda (Görsel 15) başlaması tavsiye edilebilir;



Görsel 15: Kırbaç sesini anımsatan akorlar.

Kaynak: Liszt F. (1982). *Douze Études d'Éxecution Transcendante*. Leipzig: VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag, s. 12.

Bu küçük çaplı teknik değişiklik öğrencinin ve seyircinin gözleri karşısında daha parlak görüntü canlandırarak hayal gücünün gelişmesine yardımcı olmayı hedeflemektedir. Sonrasında başlatılan paralel gam pasajını besteci tek pedal ile işaretleyerek onun temizlenmesini icracıya bırakmıştır. Eserin icra edildiği salonların akustik durumuna göre pasajın pedal fonu seçilmelidir. Bu seçim icracının sanatsal zevkine bırakılmıştır. Etüdün devamında daha bir anlatımsal detayın teknik özelliklerine dikkat edilmesi gerekmektedir.

temasının (Liszt, 1983, s. 3) farklı varyasyonlarda sunulması örnek olarak verilebilir. Orada dans karakterli varyasyon da mevcuttur ve Mazeppa etüdü de bu konuda istisna değildir. Bu hikâyeyi seyirciye hissettirmek için piyanist hayal gücünü zorlamalı, gereken tonu, nüansı ve tempoyu yakalamalıdır. Temanın dördüncü sunumunda bir geçiş köprüsü daha (Görsel 21) görülmektedir;



Görsel 21: Geçiş köprüsünde tavsiye edilen parmak numaraları.

Kaynak: Liszt F. (1982). *Douze Études d'Éxecution Transcendante*. Leipzig: VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag, s. 21.

Bu kısmın problemsiz geçilmesi için örnekte gösterilen kırık arpej parmak numaralarının kullanılması araştırmacı tarafından tavsiye edilmektedir.

Köprü ve oktavlar pasajı dinleyiciyi/ıcracıyı temanın beşinci ve en hızlı sunumuna bağlamaktadır. Burada ritim 2/4 ölçüde verilmiş, oktavlara çarpma akorlar eşlik etmektedir. Hızlı değişen armoniler ve uzak atlamalar icracıları çok zorlamaktadır. Temiz çalmak için bu atlamalar duraksama metoduyla ayrıca çalışılmalıdır. Besteci bu sunumda da pedal kullanımını piyanistlere bırakmıştır. Pedal işaretlerinin olmaması onların hiç kullanılmaması anlamına gelmemektedir. Her sekizliğin üzerinde staccato olması pedallere başvurulduğu takdirde bile kullanımının çok kısıtlı olması gerektiğini göstermektedir. Pedalın oktavlarda basılması ve eşlik akorunda çekilmesi araştırmacı tarafından tavsiye edilmektedir (Görsel 22);



Görsel 22: Temanın dördüncü sunumunda pedal tavsiyeleri.

Kaynak: Liszt F. (1982). *Douze Études d'Éxecution Transcendante*. Leipzig: VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag, s. 22.

Bu durumda tema daha dolgun duyulmaktadır. Farklı pedal seçenekleri arasında çalışarak eserin ruhuna ve sanatsal hedefine uygun olanı seçmek öğrencinin kendi teknik imkanlarını zorlamasına ve geliştirmesine vesile olmaktadır. Ayrıca bu gibi durumlarda sanatsal zevkin gelişmesi söz konusudur. Beşinci sunumdaki yaşama azmini simgeleyen motiflerin de (162.-169. ölçüler) pedal işaretleri bulunmamaktadır. Burada da pedalların sol eldeki ezgileri takip edecek şekilde düzenlenmesi gerekmektedir.

Eserin sonundaki durağan fragmandan (180.-192. ölçüler) önce baştaki "kırbaç akorları" benzeri akorlar görülmektedir. On sert akorun sonuncusu felsefi düşünceler dolu bu kısmı başlatmaktadır. Son akorun tek notasının uzaması (Liszt, 1982, s. 23) sert darbeden sonra

kulak çınlamasını ima etmektedir. Büyük ihtimalle Liszt burada kahramanın sonunda attan düşerek taşlara çarpmasını ve ağır yaralanarak bayılmasını tasvir etmiştir. Sonrasında başlayan akorlarla koral benzeri birkaç ölçü (Piu Moderato) de beklenen matem törenine işaret etmektedir. Gittikçe sönerek birkaç defa tekrarlanan motifler de Mazeppa'nın olası ölüm uykusuna dalışını simgelemektedir. Bu kısım piyanistten teknik donanım dışında ciddi sanatsal altyapı ve ikna edicilik talep etmektedir. Uzun süren sönüş ve beklenilmeden ani yükseliş gibi nüans karşıtlıkları ustalıklıca icra edilip seyirciye şok etkisi yaşatmalıdır. Son satırda zafer simgesi anlamındaki tekrarlanan akorları farklı parmaklarla icra etmek hızı belli ölçüde kısıtlayabildiğinden bu akorların sağ elde aynı parmaklarla çalınması da (Görsel 23) araştırmacının tavsiyeleri arasındadır;



Görsel 23: Son akorlarda parmak numaraları tavsiyeleri.

Kaynak: Liszt F. (1982). *Douze Études d'Éxecution Transcendante*. Leipzig: VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag, s. 24.

Bu çılgın akorlar hayatın zaferini simgelemekte, aynı zamanda V. Hugo'nun "...ve Kral olarak kalktı!" dizesinin (Liszt, 1982, s. 24) karşılığını vermektedir.

3. SONUÇ

Araştırmada Franz Liszt'in S139 Transandantal Etütler serisi Programlı Konser Etütleri kavramsal çerçevesi ve bestecinin dört piyano tekniği kategorisi bağlamında incelenmiş, dominant (baskın) olan teknikler belirlenmiştir. Orijinal hikayesine ulaşılarak aynı bağlamda incelenen ve araştırmanın örneklemini teşkil eden Mazeppa etüdünde de aynı tekniklerin baskın olduğu ortaya çıkmıştır.

Elde edilip incelenmiş bulgular Franz Liszt'in bu etüdünün sadece ileri teknik donanım ve becerilere sahip piyano öğrencilerine tavsiye edilebileceğini kesinleştirmektedir. Bu donanım ve beceriler büyük çoğunlukla uzmanların "Büyük Teknik" tabirine uyan (Steyt, 2021, s. 168) teknikler kategorisinde yer almaktadırlar. Bunlar №1 (Oktav ve akorlar) ve №3 (İkili notalar) kategorileridir. №2 (Tremololar) saf halinde kullanılmamaktadır. Tamamı 204 ölçüden oluşan bu eserin sadece bir ölçüsünde №4 (Gam ve arpejler) kategorisinden pasaj yer almaktadır. Aynı zamanda akor ve arpejlerin genelde oktav diyapazonunu aşmadığı da gözlemlenmektedir. Liszt repertuarında sık görülen oktav üstü, örneğin 10'lu aralık serim akorları (Liszt, 1982, s.10) burada sadece ilk ölçülerde (1.- 5. ölçüler) arpeggiato halinde görülebilmektedir. Lakin akorların çok da geniş olmaması onların icra zorluklarını düşürmemektedir. El diyapazonu oktav ve altında olan piyano öğrencilerinin bu etüdün deşifresine acele etmemeleri tavsiye edilmektedir. İçerdiği yüksek teknik zorlukları göz

önünde bulundurarak, el ve kolların gelişimi açısından bu etüt konservatuvar lisans devresi öğrencileri için öngörülmektedir.

Elde edilmiş bulgular sonucunda araştırmanın amacını teşkil eden sorulardan ilkinin yanıtı şu şekildedir;

1. Mazeppa öğrencinin tekniğini geliştirmek için değil, öğrencinin var olan iyi derecede piyano potansiyelini daha da ileri götürmek için ideal bir etüt seçimidir. Eğitim programında bu etüt oktav ve daha fazla açılma kapasitesi olan eller için önerilmektedir. Bununla beraber eserde F. Liszt'in dört piyano tekniği kategorisinden oktavlar/akorlar (№1) ve ikili notalar (№3) ağırlıklı olarak kullanıldığından öğrenci çok fazla efor sarf etmeye dayanıklı olmalıdır. Bu ilkin şartları karşılayan öğrencilerin eğitimine Mazeppa etüdü teknik açıdan çok büyük katkı sağlamaktadır. Etüdün en büyük özelliği adı geçen piyano tekniklerinin birleştirilmesi (sentezi) ve kombine edilmesindedir. Burada karşımıza saf halde paralel oktavlar (25.-30. ölçüler, 59.-62.; 81.; 111.-116.; 136.-138.; ve 193. ölçüler), akor pasajları (56.-58.; 99.-102.; 173.-179.; 197.-203. ölçüler), ikili nota geçişleri (22.-23.; 47.-49.; 55.-56.; 78.-79.; 170.-173. ölçüler) çıksa da etüdün çok büyük kısmı iki elde kombine edilmiş tekniklerden oluşmaktadır. Bunlar yatay ve dikey olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Yatay kombine teknikler müzik cümlesinin içinde farklı tekniklerin birbirinin ardından gelmesinden (örn.: oktav- arpej – oktav - arpej), dikey kombine teknikler ise her iki elde aynı anda farklı tekniklerin kullanımından (örn.: sağ el akor, sol el gam) ortaya çıkmaktadırlar. Yatay kombine teknik geçişlerine 7.-21., 31.-54. ölçülerde (akorlar ve ikili notalar), 82.-93., 117.-131., 139.-161. ölçülerde (oktavlar ve ikili notalar), dikey kombine teknik hareketlerine ise 22.-23., 55.-56., 170.-172. ölçülerde (ikili nota ve kromatik gam), 63.-80., 162.-169. ölçüler arasında (ikili nota arpejleri ve akorlar), 82.-93. ölçülerde sol elde (akorlar ve kromatik gam), 94.-98. ölçülerde (ikili notalar ve akorlar) rastlayabilmekteyiz. Etüdün farklı tekniklerden oluşan kısımlarının ayrıştırılıp birer blok halinde çalışılması daha iyi sonuç vermektedir. Yatay ve dikey kombine teknik hareketlerinin bir arada görüldüğü yerler de (82.-93. (oktavlar/akorlar/ikili notalar/kromatik gam), 94.-98. (akorlar/ikili notalar/kromatik gam), 99.-102. (akorlar/oktavlar/üçlü paralel kromatik gam) ölçüler) mevcuttur. Bu kısımlar aşırı zorluklarıyla seçilmektedirler ve hatta ileri seviye piyanistlere bile bu fragmanların önce ayrı ellerle çalışılması tavsiye edilmektedir. Bundan başka etütte az sayıda olsa da birleştirilmiş (sentez edilmiş) teknikler de vardır. Bunlar farklı teknik kategorilerinin tek elde icrası (örn., akor gamı veya oktav arpeji) zamanı ortaya çıkmakta ve esere akustik zenginlik katmaktadırlar. Birleştirilmiş tekniklere örnek olarak 59. ölçüyü (oktav arpeji), 60. ölçüyü (oktav tremolosu), 61.-62. ölçüleri (oktav kromatik gamı), 82.-93., 99.-106. ölçüleri (kromatik akorlar), 132.-133. ölçüleri (ikili nota kırık arpejleri) gösterebiliriz. Büyük ve küçük tabir edilen tekniklerin birleştirilmesi icracılara beklenmeyen zorluklar çıkarabilir, bu kısımların paradoksal olsa da ayrı ellerle çalışılmaması, en baştan iki elle çalışılması tavsiye edilmektedir.

2. Sanatsal açıdan Mazeppa etüdü öncelikle icracıdan gelişmiş bir hayal gücü talep etmektedir. Etüdün deşifresine başlamadan önce esere konu olan şiiri okumak ve hikayenin tarihi boyutunu incelemek gerekmektedir. Bu ön çalışma piyaniste eserin icra senaryosunu çizmeye yardımcı olacaktır. Bu senaryo olmadan etüdün icrası sadece teknik zorlukların aşımına dönüşmektedir. V. Hugo'nun şiirine vesile olan tarihi olayları ve eserin teknik incelemesi sırasında bulunan kısımları da göz önünde bulundurarak içerdiği bölümler doğrultusunda Liszt'in Mazeppa etüdü için şu senaryoyu çizmek mümkündür;

Girişteki akorlar: Kırbaç darbeleri,

Gam pasajı: Atların şahlanması,

Temanın ilk iki sunumu: Atların koşması ve Kahramanı sürmesi,

Yavaş orta kısım: Bayılma, hayaller veya halüsinasyon, hatıralar,

Kromatik akorlar geçişi: Kahramanın kendine gelişi,

Temanın son sunumları, doruk: Atların hızlanması ve Mazeppa'yı kayalara çarpışı,

Koral bölümü: Matem,

Son pasaj: Kahramanın hayata dönüşü.

Bu tahmini senaryo etüdün icrasına yardım etmekle beraber kesin bir program olmamakta ve bir öneri niteliği taşımaktadır. Farklı icracılar tarafından etüde çeşitli senaryolar teklif edilebilir. Eserin her bir kısmına, bazen her pasajına da anlam bulunması mümkündür. Farklı programlar uygulandığı takdirde etüdün icrası tempo ve yorum açısından farklılıklar gösterebilmektedir, örneğin Koral epizodunun (Liszt, 1982, s. 24) nüans ve temposunu değiştirerek sahneyi kilise ayininden matem yürüyüşüne dönüştürmek mümkündür. Hikayeden etkilenerken esere çeşitli sanatsal anlamlar yüklemek ve bu doğrultuda icra etmeye çalışmak öğrencinin hayal gücünün gelişmesine kesinlikle katkıda bulunmaktadır. Bu denemeler aynı zamanda piyanistin kendi teknik potansiyelini de iyi öğrenmesine, gerektiği zaman sınırlarını zorlamaya kalkmasına da neden olmaktadır. Farklı yorumlar üretme çabalarında hikayeye bağlı kalmak, besteci tarafından verilmiş programın sınırlarını aşmamak da önemlidir. Bazı icracılar tercih ettikleri yorumlarda aşırıya kaçarak seyirciler tarafından eleştiri konusu olabilmektedir. Bu tip yorumların bir örneği 21.11.2008 tarihinde IX. Uluslararası Antalya Piyano Festivali'nde gerçekleşmiş olan meşhur piyanist İvo Pogorelich resitalinde sergilenmiştir (Antalya Piyano Festivali, 13.09.2024). Piyanist tarafından Mazeppa etüdünün aşırı yavaş tempoda icrası ve eserin anlamının kayboluşu o konserde bulunan seyirciler tarafından hala hatırlanmaktadır. Farklı yorumlar üretmekle beraber verilmiş sanatsal çerçevede kalabilmeyi öğrenmek bu etüdün çalışılmasında en önemli hususlardan birisidir.

Araştırma bulgularından elde edilmiş sonuçlara göre Franz Liszt'in transandantal Mazeppa etüdünün sahne icrası için piyaniste sadece ileri teknik donanım yetmemektedir. İracının teknik donanım dışında gelişmiş sanatsal hayal gücünün olması da önemlidir. Bu eserin icrası zamanı teknik donanım sanatsal düşüncenin hizmetinde olmalı, yorum planının değiştiği

takdirde icra aksamamalı, piyanistin teknik seviyesi her türlü zorluğun üstesinden gelebilmelidir. Eğitim zamanı etüt üzerinde yürütülen teknik çalışmaların piyanistin iyi seviyede olması gereken tekniğinin daha da üst seviyeye taşınması kuvvetle muhtemeldir. Eserin icrası zamanı aşılması gereken teknik zorluklar piyano öğrencisini konservatuvar eğitim programlarının en yüksek hedeflerinden birine, virtüöz olma hedefine götürmektedir. Yalnız Mazeppa etüdünün hedefi sadece virtüözlük değildir, üst düzey teknik donanım ile meşhur bir hikayenin dramatik anlatımıdır. Sahnede sanatsal boyutunun kesinlikle ön planda olması gereken bu etüdün icrasının olgun icracılara, lisans devresi ve lisansüstü eğitim programları öğrencilerine verilmesi tavsiye edilmektedir. Eğitim süreci boyunca eserin dramaturjisi (eserin yazım, düzenleme ve sergileme süreci) üzerindeki çalışmalarıyla bir virtüöz adayı öğrenci, sanatçı olma yolunda daha üst seviyelere adım atmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Lisans Devresi Piyano Müfredatı. (2024). https://webis.akdeniz.edu.tr/uploads/1037/files/piyano_mfrdt_lisans.pdf (Erişim: 14.09.2024).
- Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Lise Devresi Piyano Müfredatı. (2024). https://webis.akdeniz.edu.tr/uploads/1037/files/lise%20devresi%20ders%20m%C3%BCfredat/C.-piyano_mfrdt_lise.pdf (Erişim: 13.09.2024).
- Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Piyano Müfredatı. (2024). <https://konservatuvar.anadolu.edu.tr/egitim-ogretim/giris-sinavleri/muzik-bolumu-giris-sinavleri/piyano-anasanat-dali-giris-sinavleri/anadolu-universitesi-devlet-konservatuvari-muzik-bolumu-piyano-anasanat-dali-lisans-giris-sinavi> (Erişim: 13.09.2024).
- Antalya Piyano Festivali. (2024). <https://apf.com.tr/arsiv/> (Erişim: 13.09.2024).
- Eren, O. (2014). *Klasik Batı Müziği Tarihinde Kırılma Anları*. Ankara: Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Griffiths, P. (2010). *Batı Müziğinin Kısa Tarihi (Çev.: M.H. Spatar)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gultsova, D. (2016). "Transcendental Etudes" by Franz Liszt and Sergei Lyapunov in line with the philosophy and genre-style romanticism searches. *"Music and Art Culture, 23"*. 104-116. doi.org/10.31723/2524-0447-2016-23-104-116
- Gültek, B. (2007). *Piyano. Bir Çalgının Biyografisi*. Ankara: Epilog Yayınları.
- Hugo, V. (2017). *Poesie, vol. 3: Les Orientales (Classic Reprint)*. London: Forgotten Books.
- IMSLP Petrucci Music Library. (2024). [https://imslp.org/wiki/Mazeppa,_S.100_\(Liszt,_Franz\)](https://imslp.org/wiki/Mazeppa,_S.100_(Liszt,_Franz)) (erişim: 24.12.2024).
- İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Lise Devresi Piyano Müfredatı (2024). <https://konservatuvar.istanbul.edu.tr/tr/content/mufredatlar/lise> (Erişim: 13.09.2024).
- Kaptan, S. (1998) *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*. Ankara: Bilim Kitap Kirtasiye Ltd. Şirketi, 11. Baskı.
- Karasar, N. (2018). *Araştırmalarda Rapor Hazırlama*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 20. Baskı.
- Kenneth, H. (2008). *After the Golden Age. Romantic Pianism and Modern Performance*. New-York: Oxford University Press, Inc.
- Kültür Engin. (2024). <https://kulturengin.com.tr/tyatroda-anlatim-teknikleri-ve-dramaturji/> (Erişim: 29.12.2024).
- Liszt, F. (1982). *Douze Etudes D'execution Transcendante*. Leipzig: VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag.
- Liszt, F. (1983). *Tötentanz (Danse macabre) für Klavier und Orchester*. Budapest: Editio Musica, Z 40048
- Liszt, F. (1988). *Complete Etudes for Solo Piyano*. Series II. New York: Dover Publications, Inc.,

Ural, A., Kılıç, İ. (2011). *Bilimsel Araştırma Süreci ve SPSS ile Veri Analizi*. Ankara: Detay Yayıncılık.

Vurucu, İ. (2021). *Franz Liszt Transandantal Etütlerin İncelenmesi*. (Sanatta Yeterlilik Sanat Çalışması Raporu). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. <https://www.openaccess.hacettepe.edu.tr/handle/11655/24603> (Erişim: 13.09.2024).

Алексеев, А. Д. (1988). *"История Фортепианного Искусства"*. Москва: Музыка.

Берман, Л. (2006). *"Годы Странствий. Размышление Музыканта"*. Москва: Классика-XXI. Веймарская Школа. (2024). <https://www.belcanto.ru/weimarskaya.html> (Erişim: 09.09.2024).

Друскин, М. (2002). *История Зарубежной Музыки. Вторая Половина XIX Века*. Издательство. Санкт-Петербург: Композитор.

Мильштейн, Я. (1956). *"Ф. Лист I"*. Москва: Государственное Музыкальное Издательство.

Мильштейн, Я. (1971). *"Ф. Лист. Издание Второе, Расширенное И Дополненное"*. Москва: Издательство "Музыка".

Стейт, Н. Г. (2021). "Трансцендентные Этюды Ференца Листа В Аспекте Эволюции Исполнительского Искусства XX Века." *Вестник Академии Русского Балета Им. А. Я. Вагановой*. 166-181. Санкт-Петербург, N4 (75). <https://cyberleninka.ru/article/n/transtsendentnye-etyudy-ferentsa-lista-v-aspekte-evolyutsii-ispolnitelskogo-iskusstva-xx-veka> sayfasından erişilmiştir (Erişim: 30.12.2024).

Этюды Листа. (2024). <https://soundtimes.ru/kamernaya-muzyka/udivitelnye-muzykalnye-proizvedeniya/etyudy-lista>. (Erişim: 18.09.2024).

STRUCTURED ABSTRACT

The Transcendental Etudes by Franz Liszt, one of the most important composers of the Romantic Period, are widely included in the repertoire of world pianists. The majority of these etudes have a story as Programmed Concert Etudes. These works are included in the curricula of all conservatories in the world. Many researchers and pianists regard these etudes as an encyclopaedia of Liszt piano techniques. The Mazeppa etude in this series is a favourite work of art and is famous for its technical difficulties. The story of the etude is also very remarkable. The aim of this study is to analyse the technical and artistic contribution of this etude to piano education and to make suggestions in this sense. At the same time, the aim of the research is to answer the following question by investigating the artistic and technical aspects of this etude:

What is the technical and artistic contribution of F. Liszt's Mazeppa etude to piano education? The nature of the study consists of F. Liszt's 'Twelve Transcendental Etudes'. Mazeppa etude was chosen as the sample among these etudes. Qualitative research methods were used in the study and the etude was analysed structurally and artistically. Here, the studies were carried out on the Breitkopf & Hartel publishing house note edition. In addition, a literature review was conducted and descriptive research techniques were utilised. A literature review was conducted, analysing both written and digital sources related to the subject. In the studies found, it was determined that Liszt's Transcendental Etudes were generally handled as a set, not Mazeppa or any etude. In these studies, the structural and artistic features of the etudes were not analysed in detail and no technical suggestions were made on their performance.

The presented research is particularly focused on Liszt's Mazeppa etude. The technical difficulties in the work are analysed. In addition, the solutions suggested by the composer and the publisher in the notes, as well as alternative options for overcoming the difficulties are presented. The researcher's own stage experience was utilised here. In order to examine the artistic dimension of the work, form analysis was performed and the original story of Victor Hugo, which constitutes the programme of the etude, was reached. The etude was composed under the influence of the poet's poem 'Les Orientales'. In the work, which tells a true story, the execution scene of a Ukrainian nobleman is enacted. Count Mazeppa is tied to horses and whipped by his enemies. The aim of the Polish enemies was that the mad horses would crush the nobleman against the stones of his homeland. However, the Count survived the execution and was found seriously wounded by the soldiers of the Cossack army. Over time, Mazeppa rose to the rank of head of the Cossack community and led them to victories. The details of the story have been analysed by identifying the parts of the etude to which the details of the story are responded, and artistic interpretations have been suggested.

The piece begins with a scene of horses being whipped. After this scene we hear the main theme of the piece. The theme symbolises the running of the horses. This theme is presented

in four different technical variations throughout the piece. In the middle of the piece, there is a slow episodic middle section. Here too we hear the motifs of the Main Theme. At the end of the piece, there is also an episodic section reminiscent of choral music. This part describes the hero's fall and his approach to death. The final passages symbolise Mazeppa's ascension and progress towards victory.

The study analyses which of Liszt's virtuoso piano techniques are used in four different parts of the etude. As is known, Liszt's piano techniques are divided into four different categories. These are: octaves and chords; tremolos; double notes; scales and arpeggios. When we analyse the composer's 'Twelve Transcendental Etudes' series, we see that octaves and chords, scales and arpeggios are used very frequently. Double notes are used relatively less in this series. Tremolo technique is used only in one etude. In this study, it is analysed which of Liszt's virtuoso piano techniques are used in four different parts of the etude. We see this general tendency in the series also in the Mazeppa etude. As a result of the findings, it is understood that two of F. Liszt's four piano technique categories (octaves and chords; double notes) are used very frequently, one (scales and arpeggios) is used less frequently, and one (tremolos) is almost never used in this piece. These findings explain that in the Mazeppa etude, large-scale techniques (octaves, chords, distant skips, etc.) are mostly emphasised and small techniques (chromatic scales, ornaments, tremolos with narrow intervals, etc.) are rarely used. This indicates that pianists with a finger range of more than an octave may be more advantageous in the performance of this etude.

With the technical and artistic suggestions given in the research, it is aimed to create a resource that can help educators and students in the deciphering stage of the work.

