



Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Van Yüzüncü Yıl University
The Journal of Social Sciences Institute
Yıl / Year: 2020 - Sayı / Issue: 47
Sayfa/Page: 75 - 98
ISSN: 1302-6879



Liszt ve Senfonik Şiir: Mazeppa'ya Analitik Bakış*

Liszt and Symphonic Poem: An Analytical Approach to Mazeppa

• Selin OYAN*

*Dr. Öğr. Üyesi, Adıyaman Üniversitesi,
Devlet Konservatuvarı,
Adıyaman / Türkiye.
Asst. Prof., Adıyaman University,
State Conservatory,
Adıyaman / Turkey.
selinoyan@adiyaman.edu.tr
ORCID: 0000-0001-8919-7230



Makale Bilgisi | Article Information
Makale Türü / Article Type: Araştırma
Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received:
06/02/2020
Kabul Tarihi / Date Accepted:
07/03/2020
Yayın Tarihi / Date Published:
31/03/2020

Atf: Oyan, S. (2020). Liszt ve Senfonik
Şiir: Mazeppa'ya Analitik Bakış. *Van
Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü Dergisi*, 47, 75-98

Citation: Oyan, S. (2020). Liszt and
Symphonic Poem: An Analytical Approach
to Mazeppa. *Van Yüzüncü Yıl University
the Journal of Social Sciences Institute*,
47, 75-98

Öz

“Liszt ve Senfonik Şiir: Mazeppa'ya Analitik Bakış” adlı bu çalışma, F. Liszt'in senfonik şiirlerinden Mazeppa adlı eserinin program, armoni ve biçim arasındaki ilişkisini incelemektedir. Bu ilişkiyi derinden ve açıkça analiz etmek için yapısal ve içeriksel analiz en uygun biçimiyle geliştirilmiştir. Tarihsel olarak Liszt'in senfonik şiirlerine sonat formu içinde yaklaşmak ya da sadece eklenmiş programla beraber ele alındığında anlam bulacak bir form olarak görme düşüncesi kolaya kaçılan bir düşünce olmuştur. Bu yüzden her iki fikir de bu analiz içinde dikkatlice ele alınıp incelenmiştir. Her bir senfonik şiirin derin analizi öncesinde motiflerin, bölmelerin ve ton merkezlerinin fonksiyonlarını ve birbirleriyle ilişkisini gösteren bir grafik eklenmiştir. Bu şiirlerin analizleri sonat formu üzerine kolaylıkla oturtulamadığından ve her bir şiirin, doğrudan programından aldığı kendine has bir yapısı olduğu düşüncesi, senfonik şiirlerin detaylı analizinde zor bir ayrımlenmiştir. Bu yüzden program ortak bir noktada desteklenmemiştir. Bu doğrultuda bestecinin programlarının genellikle motif tipleri ve genellikle sekvensler içinde ifade edilen uygun armoni açısından ifade edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Yani, program daha geleneksel ve biçimsel yapıların özelliklerini, sunan şiirlerin bireyin bütünsel düşünüşü ile sentezlenerek farklı bir bakış açısıyla ifade edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Liszt, romantik dönem, senfonik şiir, Mazeppa.

* Bu çalışma İnönü Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU danışmanlığında Selin OYAN tarafından hazırlanan “Romantik Dönemde Senfonik Şiir Üzerine Bir İnceleme: Liszt Mazeppa Örneği” başlıklı Doktora tezinden üretilmiştir.

Abstract

“Liszt and Symphonic Poem: An Analytical Approach To Mazeppa” examines the relationship between Mazeppa, the symphonic poem of F. Liszt, and the program, harmony and form. Structural and contextual analysis has been developed most appropriately to analyze this relationship deeply and clearly. Historically, it was a thought that easily escaped to approach Liszt’s symphonic poems in sonata form, or as a form that would be meaningful only when taken together with the added program. So both ideas have been carefully examined and analysed in this analysis. Before the deep analysis of each symphonic poem, a graph showing the relationship between the functions of the motifs, the divisions and the tone centres, and their relation to one another has been added. The analysis of these poems is a difficult distinction in the detailed analysis of symphonic poems since the analyses cannot be placed easily on the sonata form and each poem has its own unique structure taken from the direct program. As a result, the program cannot be supported at a common point. Accordingly, we have concluded that the program of the composer has generally been expressed in terms of motif types and the appropriate harmony expressed in the sequences. That is, the program has been expressed in a different way by synthesizing the characteristics of more traditional and formal structures with the presenting poems of the individual as a whole.

Keywords: Liszt, romantic period, symphonic poem, Mazeppa.

Giriş

“Programlı müzik” Franz Liszt’in tanımıyla senfonik şiir, Liszt için dinleyiciyi duyduğu müziği yanlış yorumlamada bulunacağı, mevcut olan bir hikâye ya da şiiri yanlış betimlemeden uzaklaştıracağı program aracılığıyla aktarılan bir müzik parçasına önsöz olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda, Liszt’in senfonik şiirleri incelendiğinde herhangi bir kural gözlemlenmemiştir (Wheeler, 2011: 5). Çalışmada seçilen senfonik şiir analizinin Mazeppa örnekleme ile ifade edilmesi ise, Liszt’in diğer senfonik şiirlerine göre yapısal farklılıkları ve hikâyesinin de dönemin birçok şair, yazar ve bestecileri etkilemesinden dolayı önem arz ettiği buna bağlı olarak bestecinin amaçladığı duygu aktarımının bu eserle daha kolay aktarılabilceği düşüncesidir.

Bu araştırmanın amacı; Liszt’in Mazeppa’sı örnekleminde senfonik şiire yönelik detaylı bir analiz gerçekleştirmek ve elde edilen bulgular ışığında konuya yönelik çeşitli tespitlerde bulunmaktır.

Senfonik şiir (symphonic poem, tone poem), diğer senfonik türden ve orkestra müziklerinden farklıdır. Bir şiirin, hikâyenin, romanın, resmin, manzaranın ya da herhangi bir müzik dışı kaynağın resimlendirildiği ya da canlandırıldığı tek bölümlü bir orkestra müziği olarak tanımlanmaktadır (İlyasoğlu, 2013: 134). Senfonik türden farklı

olmasından kaynaklı önemli ve farklı bir yere sahiptir. Senfonik şiir, bir bakıma “orkestra sonatı” diye de adlandırabileceğimiz klasik senfoninin yapı düzenini yıkmış, yerine başka bir yapı anlayışı getirmiştir. Bir “ana düşünüşten” yola çıkıp, klasik sonat yapısına karşıt özgür bir yapı oluşturmuştur (Mimaroglu, 2014: 98-99). İlk defa romantik bestecilerden Liszt tarafından yazılan on üç eseri için uygulanan senfonik şiir kavramı hem 19. yüzyılın yeni bir forma kavuşmasına hem de 20. yüzyıl müziğinin de birçok bestecilerini etkileyen bir kavram olmuştur (Mimaroglu, 2014: 98-99).

Bu çalışmada, Liszt’in Mazeppa eserinde senfonik şiir türüne analitik bakış ile şiir-müzik bağlantısı incelenecek, klasik sonat formu yapısı ile senfonik şiir yapısı arasındaki bağlantı saptanacak ve Mazeppa’nın hem şiir hem de form analizleri yapılacaktır.

1. Romantik Döneme Tarihsel ve Sosyolojik Bakış

18. yy, fikrîsel bakılacak olunursa ikilemlerle dolu olan bir çağ olarak adlandırılabilir. Çağın düşünce biçimi, akılcılığın baskın olma arzusu ile akla aykırılık arasında git-geller yaşanırken, sanatın her alanında birbirine karşıt iki akım egemen olmuştur (Hauser, 1984: 123).

Bir devrimin temeli atılan bu dönemde, her iki akım da bir önceki dönem olan klasizmden oldukça farklı bir düşünüş üzerine kurulmuştur. Bu iki Romantik Akım olan Erken ve Geç Romantizm, sadece bir akımı temsil etmemiş aynı zamanda bir devrimin başlangıcı olmuştur (Hauser, 1984: 149). 18. yy’ın duygusal oluşumu olarak adlandırılan Erken Romantizm, Devrim’e akla karşı dirense de yenik düşmüştür ve bundan sonra yepyeni bir olgu ile karşımıza çıkan Romantizm, yeni bir hayat ve bakış açısı yaratmış, daha da önemlisi, yepyeni bir sanat özgürlüğü kavramı getirmiştir. Bu özgürlük sadece üreten, yazan, resmeden veya besteleyen kimseler için bahşedilmemiş aksine doğada bulunan her bir canlıya bahşedilen bir hak olarak görülmüştür. İki akım arasındaki en büyük fark da bu iki oluşum ile keskin bir biçimde ayrılmış olmasıdır.

Yaşanan değişim ve gelişmelere yalnız iki akımın fikrîsel ayrılıklarına bağlamak yeterli olmamakla birlikte, yeni bir toplum ve kültürün doğuşunu temsil eden Fransız Devriminden fazlasıyla söz etmek doğru olacaktır. Çünkü bir akımın doğuşuna, bir dönemin kapanışına, yeni fikirler arama isteğine sebep olan, o dönemin içinde yaşanan sosyolojik ve psikolojik sorunsallardır. Tüm bu oluşumun çerçevesini çizerken, dönemi özümsemek ve buna bağlı olarak yargılamanın daha doğru olacağı düşünülmektedir. Dönemin en can alıcı meselelerinden olan 1789 Fransız Devrimi, burjuva diye adlandırılan ekonomik üstünlüğü olan kimselerin siyasi iktidarı ele

geçirerek burjuva kapitalist toplumunu kurması olarak bilinmektedir. Fransa'yı o dönemde bir üçgen gibi nitelendirecek olursak, üçgenin en üst noktasında aristokrasi diye adlandırılan saray kesimi, orta sınıfında burjuvazi ve en alt tabaka olarak tabir edilen kısmında ise köylüler, esnaf ve zanaatkarlar oluşturmaktadır. Bu durum sadece Fransa içinde değil o dönem Avrupa'sının bütün ülkelerinde karşılaşılabilecek durumlardan olmuştur (Rudé, 2015: 12, 19). Çünkü Fransız Devrimi, sadece aristokrat sınıfı ve kilise egemenliğinin baskınlığını sona erdiren tek bir olay değildir, aynı zamanda aydınlar ve burjuvazinin öncülüğünde ve halkın desteğiyle de gerçekleşmiş olan tarihsel ve siyasi bir olgudur (Duman, 2008: 104). Çünkü devrim, sadece yeni bir politik düzenin kurulmasını amaçlamamış, bu düzenin içinde bulunacak her bir role insancıl bir düzen getirmiştir.

Romantizm, tarihsel bilince ve tüm Romantiklerin düşüncelerine hâkim olmasa belki de bugünün özgür üretme anlayış yapısı oluşamaz tarihinin en büyük devrimlerinden birisi gerçekleşmezdi. Ancak devrimden ve Romantik Akım'dan sonra insanın ve toplumun doğasının evrim geçirebileceğine, aktif olabileceğine inanılmaya başlanmıştır. İnsanlığın ve kültürün sonu gelmez bir değişim ve savaşım içinde olduğu, entelektüel yaşamımızın, geçmişten geleceğe bir şeyler aktarma niteliği taşıyan bir süreç olduğu düşüncesi, Romantizmin verisidir ve çağımızın felsefesine en önemli katkıda bulunan düşünce biçimi olarak tarihteki yerini almıştır (Hauser, 1984: 153).

1.1. Romantik Sanat Akımının Üslup Özellikleri ve Liszt

Romantik akım içerisinde Romantik müziği tanımlayacak olursak; klasik formlar ciddi ölçüde korunmuştur. Bununla birlikte, ritimde özgürlük, nüans genişlikleri ve duygu bütünlüğünün yoğunlaşması da diğer dönemlere göre ayırıcı olmuştur (İlyasoğlu, 2013: 101).

Bu dönemde sözsüz şarkı, prelüd, etüd gibi küçük form yapısı açısından bağımsız eserler oluşmaya başlamıştır. Bu tür eserler her ne kadar karışık bir form yapısına sahip olmasa da hem izleyici açısından hem de eseri icra eden açısından bir sonat, konçerto formu kadar önemli bir etki yaratmıştır. Tek bir motifle anlatılmak istenen açıkça belirtilmiş ve tekrarlar, senfonik bir eser edasıyla aktarılmıştır. Bu duyguyu yaratmak, elbette sadece notayı çalarak mümkün olmayacağından Romantizmin en önemli özelliği olan bireysellik ön plana geçerek, icracının notaları özgürce yorumlayabilme hakkı, eserleri bağımsız kılmıştır (Altar, 2005: 82-85). Liszt'in eserlerini bu bağlamda değerlendirecek olursak, besteciyi herhangi bir üslup özellikleriyle

sınırlandırmak mümkün olmamaktadır. Liszt'in eserlerinin en önemli özelliği, hiçbir üslup özelliğine veya kalıplaşmış dönem özelliklerine bağlı kalmamasıdır. Eserlerini, dinleyicilerin zihninde başka bir algı yaratarak düşünce etkisi altına almaktadır. Eserlerindeki özgürlük, O'nu dönemin diğer bütün bestecilerinden bağımsız kılan unsur olmuştur. Bu nedenle Liszt, sadece bir piyanist olarak değil, Romantizmi bütün dinamikleriyle işleyen bir besteci olarak tarihe geçmiştir (İlyasoğlu, 2013: 134,137).

Müzikte Romantizmin tür, biçim, armonizasyon, ritm, tını renkleri vb. açılardan gelişim gösterdiğinden bahsetmiştik. Bu yenilikleri bütün olarak değerlendirdiğimizde Liszt'ın müziğini özünde düşünce gücünün aktarımı olan bir resmin, şiirin veya metnin orkestral müzikle hayat bulması olarak nitelendirebiliriz. Kendine özgü üslubu ile Liszt, klasik armoniden bağımsız alterasyon, kromatizm, anarmonik sesler gibi kavramları kullanarak atonalite (ton dışı müzik) teriminin ilk örneklerini hissettirmiştir (İlyasoğlu, 2013: 137).

1848 Wiemer döneminde önemli yeni orkestral eserleri veren Liszt, Faust Senfonisi, Dante Senfonisi, iki tane Piyano Konçertosu, 13 senfonik şiirlerinden olan 'Tasse, Hamlet, Mazeppa, Les Préludes', gibi eserlerinde, bu ismini güncellediği programlı müziği tanıtmıştır. Böylece Wagner'in uyguladığı bir 'Leitmotiv' düşüncesi meydana gelmiştir. Liszt, döneminde tema yoksunluğuna sahipmiş gibi anılsa da, iki tema ile sınırlandırdığı 'Le Préludes' adlı senfonik şiirinde olduğu gibi, tema tekrarlarını ustalıklı işleyen ve her tema geçişlerini farklı biçimde işleyen bir usta olmuştur (Selanik, 1996: 179-180). Liszt'in dünya edebiyatına el atması (Dante, Goethe) şahsi müzikal ifadede ulaşılmaya çalışılan düzeyin işareti olmuştur (Michels ve Gunter, 2015: 447-463). Temalar genellikle gösterişli jestler içerirken, eserler çok temalı sonat formunda yazılmıştır.

Romantik Dönem eserlerinin temelinde kişisel deneyimler veya bilinçaltındaki düşüncelerin tasviri olan müzikal düşünce baskın gelmektedir. Yani Cook'a (1999) göre, "Temelini Beethoven'ın attığı müzik dünyası sadece, sözsüz müzik fikrini geliştirmekle kalmadı; aynı zamanda, çelişkili bir şekilde, günümüzde sözle müzik ilişkisinde temel olarak benimsediğimiz modeli de belirledi: Söz, müziği açıklamalı". Benimsenen bu model, Liszt üzerinde daha spesifik kendini bulduğundan ötürü, kendisiyle çıkan yeni bir türü incelemenin daha anlamlı olacağı hususuna varılmıştır. Liszt, eski zamanlardan beri görüle gelmiş programlı müziğin en belirgin örneklerine rastlayacağımız, yepyeni bir tür geliştirmiştir. Bu tür 'Senfonik Şiir'dir. Liszt, bir konu, metin ya da şiirsel temel üzerine bestelenmiş orkestral form olan senfonik şiirin ilk örneklerini bestelemiştir. Liszt'in senfonik

şiiir tarzi, H. Berlioz'da olduğu gibi, konuyla birebir hareket etmektense; daha çok, konuya paralel olarak ilerleme göstermiştir (Griffiths, 2010: 187). Liszt'in senfonik şiiirleri, programlı müziğin boyutlarını genişletmiş ve bunun yanı sıra betimlediği konuyu veya şiiiri biçim ve işlev bakımından uzlaştırmış, özgürleştirmiştir.

2. Senfonik Şiir ve Liszt

1830'larda kendini göstermeye başlayan Fransız romantizmi ruh ve bedenın tümünü içeren bir duyusal ifadeyi açıkça tasvir eden 'programlı senfoni' (Berlioz) ve senfonik şiiir (Liszt) ile karşımıza çıkmaktadır (Michels ve Gunter, 2015: 447-463). Terim, ilk olarak Macar besteci F. Liszt tarafından bu amaçla yazdığı 13 eseri için uygulanmıştır (İlyasoğlu, 2013: 134). Estetik objektifleri içinde senfonik şiiir, bazı açılardan operayla ilişkilidir; söylenen bir metne sahip olmamasının yanında, operada olduğu gibi müzik ve drama birliği aranmaktadır (Macdonald, 2001: 428). Bu hususta bir eserin müzikal kalitesini de programa ya da müzik dışı içeriğe göre değil, yalnızca müziğe, müziğin ruhsal içeriğine ve sanatsal biçimine bağlı ilkesine dayandırılabilir.

Senfonik şiiirin form yapısını yorumsal olarak inceleyecek olursak; bestecinin yapıtında hangi hikâyeyi anlatmak istediği eserin başındaki metin veya şiiirden açıkça anlaşılmalıdır. Senfonik şiiirin sabit formu yoktur. Liszt, her eserini formunu dayandırdığı programdan almaktadır. Bu sonuca bütün senfonik şiiirlerine bakıldığında ulaşılabilmektedir. Orpheus, Mazeppa, Hamlet ve Prelüdlr, aslında bilinen metinlerin senfoniye aktarılmasından ötürü Liszt'in en çok çalınan ve üzerinde çalışma yapılan senfonik şiiirleri olmuştur. Senfonik şiiirlerin klasik senfoni formundan ayırıcı en önemli özelliği birçok değil tek bölümden oluşmasıdır. Bu oluşumun içine şiiir kelimesinin girmesi de anlamından da anlaşıldığı üzere 'uyum' bir nevi var olan bir metnin ya da şiiirin müzikle sentezlenmesi gibi düşünülebilir.

Liszt, tek bölümlü olmasına rağmen uzun olan eserlerini kısa motifli temalarından üretmiş ve bu motifleri ritimsel çeşitlemelerle karşımıza çıkararak bütünlük içinde aktarmıştır. Senfonik şiiirlerde belli karakterleri betimlenen temalar eser boyunca değişime uğrayarak karşımıza çıkmaktadır (İlyasoğlu, 2013: 137).

2.1. Senfonik Şiir Örneğinde "Mazeppa"

1826'da Liszt onbeş yaşındayken henüz Czerny'nin egzersizlerinin zorluklarıyla başa çıkmaya çalışırken "Etude en 48 exercices dans les tons majeurs et mineurs" (majör [büyük] ve minör [küçük] tonlarda 48 egzersiz çalışması) başlığı altında piyano etütlerini

besteleyip yayımlamıştır. Sadece on ikisi yayımlanmış ve sadece on iki tanesinin yazıldığı görülmüştür. 1838 yılında Liszt bu etütleri yeniden ele alıp “24 Grandes Etudes” başlığı altında, daha yüksek teknik beceri gerektiren versiyonlarını yayımlamıştır. Bahsedilen bu etütlerden hiçbirinin başlığı yoktur ancak Liszt, bunlardan dördüncüsü yani seçerek Mazeppa adını verdiği ve sonunu Victor Hugo’nun aynı başlıklı şiirine uyacağı şekilde değiştirmiştir. 1851 yılında Liszt, bu etütleri son bir kez daha ele almış ve Mazeppa’yı “Etudes d’execution transcendante” olarak bilinen koleksiyonuna dördüncü etüd olarak dâhil etmiştir. 1851 yılında Mazeppa’yı yeniden ele alarak bir senfonik şiire çevirmiştir. Mazeppa programının kullanımı Liszt’in önceden yazmış olduğu piyano etüdünü yeniden ele almasına sebep olmakla kalmamış, Liszt piyano etüdünün yapısını Hugo’nun şiirini, senfonik şiir biçimini daha kapsamlı ve etkili bir şekilde temsil edecek şekilde genişletmiştir (Johns, 1986: 127-128). Şiirin ilk kısmı, Mazeppa’nın vahşi ata bağlanması, atın aralıksız koşuşunun ardından ölümüyle birlikte ölümle burun buruna gelmesi ve nihayetinde bir gün Ukrayna aşiretlerinin prensi olacak olmasını hikâye etmektedir. Şiirin ikinci kısmı, ilk kısımda geçen olayların izini takip eder ancak alegoriye daha çok odaklanmaktadır. Mazeppa acı çeken sanatçı figürünü; at, sonsuz deha gücünü ve atın ölümü ve Mazeppa’nın ölümün eşğine gelişi ise yeniden doğum öncesi ölümü temsil etmektedir. Mazeppa’nın prens olacağı önerisi, savaş verme, feragat ve zaferle yükselme yoluyla sanatçının yeniden doğumu olarak yorumlanabilir.

3. Mazeppa

Mazeppa, Ivan Stepanovich Mazepa-Koledinsky (1640?-1709) olarak, Kiev ilindeki soylu bir ailede doğmuştur. Mazeppa, tarihte I. Petro’nun saltanatı boyunca (1694-1725) önemli bir Kazak isyancısı olarak bilinmektedir. Mazeppa’nın gücü elinde bulundurduğu zamanda yaptığı en önemli politik eylem, kendisi ve Kazak grubunun Doğu Ukrayna’yı işgal etmekte olan İsveç kralı Onikinci Charles’a katılmak için Petro’ya karşı durduğu (1709) Pultova Savaşı’dır (Riasanovsky, 1977: 246-247). İsveçliler, Mazeppa ve adamlarının yardımına rağmen savaşı kaybettiler ve Mazeppa Türkiye’ye kaçtı ve burada intihar ettiği düşünülmektedir (Searle, 1970: 293). Ancak Mazeppa, Pultova’daki hainliğinden en çok gençliğindeki harika deneyimiyle bilinmektedir, en azından sanatta. Eğitim alması için Avrupa’ya gönderilen Mazeppa Polonya kralı ikinci John Casimir’in (1648-1668) sarayında uşak olmuştur. Burada Mazeppa, bir Polonya soylusunun karısına, güzel Therese’ye romantik olarak bağlanmış ve gönül ilişkileri ortaya çıkmıştır. İlişkileri farkedildikten sonra Mazeppa ceza olarak kendi

atına çıplak bir şekilde bağlanarak memleketi Ukrayna'ya gönderilmiştir. Bir dizi şair, ressam ve müzisyene ilham kaynağı olan da bu işkence olmuştur: Lord Byron'un epik şiiri Mazeppa, (1818); 1827'de sergilenen, birinin başlığı Mazeppa, diğeriinki ise Mazeppa ve Kurtlar olan, Lous Boulanger'a ait iki tablo; Pushkin'in Mazeppa adlı şiiri ki bu da 1829 tarihlidir; Liszt'in senfonik şiiri, Mazeppa, 1852; ve Çaykovski'nin bir operası (Fry, 1988: 3-4).

Byron'un şiiri, Mazeppa'nın binicisine yönelik en kapsamlı edebi betimlemeyi sağlamaktadır. Byron bu biniciyi şöyle tasvir eder: üç gün sürer ve bu süre zarfında at ve koşucu, dağları, vadileri, köyleri, ormanları ve çölleri aşar. Kısırak sürüleri onları takip eder. At nihayetinde yorgun düşer, ölür ve Mazeppa da düşerek bilincini kaybeder. Sonra söylenene göre bir grup gezinen Kazak tarafından bulunur ve sonunda liderleri olur. Ancak bizim ilgilendiğimiz, Liszt'in senfonik şiiri Mazeppa'nın programını sağlayan, bu hikâyenin çok daha kısa bir hali olan Hugo'nun şiiridir (Fry, 1988: 5).

3.1. Victor Hugo'nun Şiiri: Mazeppa

Hugo'nun Mazeppası, ilk olarak Ocak 1829'ta yayımlanan Les Orientales başlıklı koleksiyonda 34. şiir olarak görüldü. Hugo, ilk basımının önsözünde “oryantal” kavramının özellikle Uzak Doğu kültürlerine yönelik bir ilişki ima etmediğini belirtir. Bu etiket, daha çok Batı Avrupa kültürü dışındaki herşeyi belirtmek için kullanılmıştır ve “egzotik” kavramıyla eşanlamlı olarak yorumlanabilir (Hugo, 1944: 88). 19. Yüzyıl Romantik Fransız Şairleri kitabının yazarı Robert Denomme'nin (1969) belirttiği gibi bu koleksiyondaki imgelemlerin çoğu muhtemelen Hugo'nun yabancı kültürlerle ilgili geniş okuma alışkanlığından gelmektedir ki kariyerinin bu noktasına kadar Fransa'nın dışına sadece bir kere çıkmıştır. Bir koleksiyon olarak bu şiirler esas olarak renk, tını ve efsane odaklıdır ve sonraki işlerinin sosyo politik doğasını pek az taşımaktadır. Yine de Denomme'nin açıkladığı üzere bu şiirlerin üçü, Têtes du Serail (Haremdeki Başlar), Mazeppa ve L'Enfant Grec (Yunan Çocuğu) Yunan Devriminin bastırılmış kurbanlarına sempati ifadeleri olabilirler (Fry, 1988: 6).

Yapısal olarak Hugo'nun şiiri, sırayla I ve II Roma rakamlarıyla numaralandırılmış iki kısma ayrılmaktadır. 17 kıta uzunluğundaki Kısım I, Mazeppa'nın binicisinin bir betimlemesiyle sadece 6 kıta uzunluğundaki Kısım II, bu temanın Mazeppa'nın talihsizliğinin Pegasus imgesine kıyaslayan bir yorumu ya da “şairane ilham”ın etkileridir (Barineau, 1954: 139).

Derlenmiş Hugo şiirleri için önemli eleştiriler yazan Elizabeth Barineau, bu iki kısımlı yapının başka bir önde gelen Fransız Romantik

şairlerinden Alphonse de Lamartine (1790-1869) ile muhtemel bir ilişkisini belirttiğini önerir. Hugo'nun şiirinin Roma rakamlarıyla işaretlenmiş iki ana kısma bölüldüğü gibi Lamartine'in L'Enthousiasme'ı da iki kısma bölünür ancak numaralandırılmaz (Fry, 1988: 6).

Bu yapı benzerliği, kendisi içinde böyle bir sonucu garantilemez; ancak konu üzerine yapılmış bir çalışma ve bundaki yaklaşım, Barineau'nun iddiasını desteklemeye yardım etmektedir. Her iki şiirin de ilk kısımları birer hikâye aktarmaktadır. Hugo'nun şiirinde Mazeppa efsanesi, Lamartine'inde ise tanrılara sakilik yapan Ganymède'in hikâyesi konu edilmiştir. Her iki hikâye, kendi iradeleri dışında bir güce bağlanmış, mücadeleye kapılmış ve nihayetinde özgürlüklerine kavuşmuş iki ölümlünün masalları olmaları açısından benzerdirler. Lamartine'in şiirindeki güç bir kartaldır (hayvan formundaki Zeus ya da Jüpiter). Kartal (yani tanrı), Ganymède'i dünyadan kapıp götürerek diğer tanrıların ayaklarına yatırır. Her iki şiirin de ikinci kısımları bu gücün bir uzatımı ya da yorumlanmasıdır ve Hugo burayı "Inspiration", Lamartine ise "Enthousiasme" olarak etiketler. Bu "güce" verilen terimlerin, genel kullanımda farklı oldukları görülse de anlamları temelde aynıdır. Her iki şiir de doğrudan bu gücün dünyevi tecessümlerine değinir; Hugo için bu at iken Lamartine için kartaldır ve "tu" (sen) şahıs zamirini kullanır (Fry, 1988: 7).

Hugo'nun Byron'un şiirini bir çeviriden çalışmış olması olasıdır. Hugo pek İngilizce okumadığından, Barineau'nun belirttiği üzere Amédée Pichot'nun bir çevirisine bel bağlamış olması muhtemeldir. Hugo'nun el yazması kayıp olduğundan Byron'un şiirindeki imgelerden tam olarak nasıl bir fikir aldığını belirlemek zordur. Ancak Byron'un eserinden yeterli imge bu Byronik sekansta korunarak sunulmuştur ve bu İngilizce şiirle yakın bir benzerlik oluşmasına olanak vermektedir (Fry, 1988: 8).

3.1.1. Victor Hugo Mazeppası'nın Yorumsal Analizi

Bu şiirin her bir bölümü daha detaylı olarak ele alınacak, alt kısımların varlığı odak, konu, fiziki konum, önemli imgeler ve tekrar eden kelimeler ya da cümleciklerce belirtildiği gibi kaydedilecektir. Şiirin aşağıdaki çevirisi, bu çalışmaya özgü işbirlikçi bir çaba ile yapılmış bir "literal çeviri"¹dir ve bu sebepten dolayı tamamen yorumsal bir yaklaşımla ele alınmıştır. Sadece, ismin veya sıfatın

¹ Kısacası birebir çeviri olarak adlandırılan terim, cümlenin veya paragrafın anlam bütünlüğüne bakılmaksızın yapılan çeviridir.

anlamı değiştirmeyeceği belirli yerlerde gramersel değişimlere başvurulmuştur. Bu tip bir çevirinin amacı, okuyucuya mümkün olduğunca açık bir imgelem fikri vermek ve belirli Fransızca mısralara gönderme yapmaya yardım etmektir. Bildiğim kadarıyla partisyonda yazılan Almanca çevirisi hariç Hugo'nun Mazeppa'sının, okuyucunun ulaşabileceği yalnız bir çevirisi bulunmaktadır ve bu, senfonik şiir üzerine yapılan diğer çalışmaların çoğunluğunda sıklıkla kullanılan çeviridir.

F. Corder tarafından çevrilen ve Mazeppa senfonik şiirinin Breitkopf & Härtel basımına dâhil edilmiş olan bu çeviri kulağa daha memnun edici gelmektedir. Ancak kafiye düzenini korumak adına bazı imgeler açıklıkla sunulmamıştır ve Fransızca şiirle her zaman mısrası mısrasına karşılık gelmemektedir. Sonuç olarak o kadar çekiçi olmasa da “literal” bir çeviriye ihtiyaç duyulmuştur (Fry, 1988: 8).

Yorumsal analizi içlerinde yer alan ruh hali ve hareketi göstermek için her bir bölme için başlıklandırmayı seçtim. Birinci bölümü, kendi içinde beş alt kısma ayırdım. Bu başlıkları şu şekilde kodladım: bölme I - “The Binding”, bölme II - “The Initiation” (“They go”), bölme III - “Mazeppa's Visions”, bölme IV - “The Tormentors”, bölme V - “Despair”. Aşağıdaki tablo şiiri, kıta kıta belirtilen şiirin orijinal hali yani Fransızcası, yapılmış, bilinen ve kullanılan İngilizce çevirisi ve yapmış olduğum Türkçe çevirisi ile bizlere sunmaktadır.

Bölme I'in (“The Binding” – 1. ve 2. kıtalar) başlıca amacı, arkasından gelecek olayların gelişimi için sahneyi hazırlamaktır. Korku içinde inleyen Mazeppa'nın ata bağlanışını canlı bir şekilde tasvir etmektedir. Atın ve binicinin bu betimlenişi büyük ölçüde romantize edilmiştir. Atın bu tasviri (ateş soluduğu gösterilmektedir), başka bir mitsel yaratığa, ejderhaya da uymaktadır.

3.2. Liszt Mazeppa Örnekleminin Yorumsal ve Form Analizleri

3.2.1. Liszt Mazeppa Örnekleminin Form Analizi

Liszt'in senfonik şiiri Mazeppa, 1848 ve 1857 yılları arasında (Liszt'in Weimar döneminde) yazılmış oniki senfonik şiirden biridir. Pikolo, iki flüt, iki obua, korangle, iki klarinet, bas klarinet, üç fagot, tuba, zil, bas davul ve yaylılar için orkestralanmıştır. Mazeppa başlığı, Liszt'in yönetiminde 16 Nisan 1854 tarihindeki ilk tam seslendirilişinde verilmiştir. Bu senfonik şiir, programında olduğu gibi iki öncelikli ve bölünebilir kısma ayrılır:

1. Bölüm: Koşu (1-435. ölçüler arası) ve 2. Bölüm, Yürüyüş (436-622. ölçüler arası). Bu senfonik şiirin yayımlanışının öncesinde Koşu'nun temel müziksel materyali piyano parçası olarak birkaç yıl

öncesinden zaten yazılmış bulunmaktadır. Öte yandan Yürüyüş kısmı, Liszt'in 1826'da başlayıp 1837 yılında tekrar ele aldığı bu orkestralanmış piyano parçasına bir tamamlayıcı sonuç kısmı olarak 1851 yılı dolaylarında yazılmıştır. Dahası, bu iki kısmın, Liszt'in orkestrasyonun ilk sayfasındaki şu belirtmesinden dolayı "ayrılabilir" olduğu söylenmektedir: "Der Schlußsatz (von Seite 87 Allegro an beginnend) kann ohne das Vorhergehende separat aufgeführt werden.", ya da "bu kısım (sayfa 87'den itibaren Allegro ve alla breve başlayan), öncesindeki kısım olmadan da çalınabilir." (Fry, 1988: 22). Yürüyüş, ilk olarak 1859'da bu şekilde J. Strauss'un yönetiminde seslendirilmiştir. Yürüyüş bölümünün ise Koşu bölümü olmadan seslendirilişi, uygun bir sonuç kısmı bulunmayacağından başarılı olamamıştır.

Bölüm I, beş alt kısma ayrılabilir. Başlıca müzik ögesi olarak, bir giriş tarafından öncelenen ve arkasından Yürüyüş'e taşıyan bir köprü gelen bir üç bölmeli yapı (rondo ve üç bölmeli biçim bileşimi). Aşağıdaki grafik Bölüm I'deki bu ayrımları daha açık bir şekilde göstermiştir.

Tablo 1: Liszt'in Mazeppası'nın Form Analizi

GİRİŞ	A	B	A	GEÇİŞ
1-36	122	263	402	436
	3- BÖLÜM FORM (Rondo-Üçlü)			

Giriş (1-36. ölçüler), arkasından gelen üç bölmeli yapı için ruh hali ve tempoyu belirlemektedir. 6/4 (2x3/4), Allegro agitato gibi alışılmamış bir ölçü sayısı ile başlar. Bu giriş, Hugo'nun şiirinin çalkantılı, fırtınası atmosferini canlandıran, sarsıcı bir yazı parçasıdır: "bir toz girdabının sesi" ya da "kara bir bulut" ya da "ateşten yılan" (yıldırım).

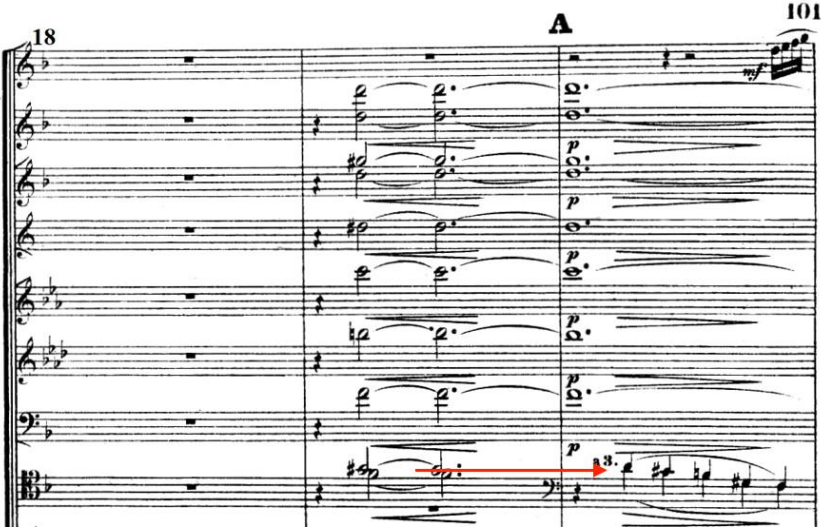
Armonik açıdan bu kısım belirsiz, kararsız ve neredeyse tamamen bu Romantik bestecinin favorisi olan bir eksik akor ilerleyişinden oluşmaktadır. Ana ton Re minör olsa da bu tonda, ana temanın girdiği ve giriş kısmının sonu olan 36. ölçüye kadar tam bir şekilde karar kılınmamaktadır. Ezgisel açıdan giriş kısmı, Ramann'ın "dekoratif, elastik bir motif" olarak belirttiği aşağıda da gösterildiği gibi bir figürle noktalanmaktadır (Ramann: 1880: 276).

Örnek 1: Mazeppa, Senfonik Şiir 4. ve 5. Ölçüler



Bu figürün, giriş kısmı boyunca 15 tekrarı yapılmaktaysa da dokuz farklı biçimde görülmektedir. Ramann'ın bahsettiği "elastiklik" ya da "esneklik" muhtemelen bu olmuştur. Figür, yalnızca es ile birlikte beş nota arasında uzunluğu değişmemekte ve 15 görünümünün 12'sinde de aynı şekilde verilmekte ve bunların yanında, en önemlisi aralıkları hâkim armoniye göre farklılık göstermektedir. Aşağıdaki örnekteki 'si' nin si bemole olan değişiminin sol# eksik yediden re minöre hareketi yansıtsı aşağıdaki örnekte görülmektedir.

Örnek 2: Mazeppa, Senfonik Şiir 20. ve 21. Ölçüler



102

Sonuç olarak, çeşitlemelerinin çokluğundan ötürü bu figürün gerçek biçimini ya da ses dizilimini belirlemek zordur. Başlıca müzik materyali (36. ve 402. ölçüler), önceden belirtildiği gibi alışlagelmedik bir rondo ve üç bölmeli biçim karışımıdır. Rondo örüntüsü, ana tema olarak işlev gören bir ezginin yeniden getirilmesiyle yaratılmaktadır. Liszt bu ezgiye, sonradan göreceğimiz üzere bir programatik olaylar dizisini yansıtan çeşitli şekillerde ele almaktadır (ton, ölçü birimi ve süsleme). 32 ölçü uzunluğunda bir çift dönemden oluşan bu tema, başlangıçta sunulmakta ve tamamı beş kez tekrarlanmaktadır. İlk sunumu trombonlarla çalınmakta ve aşağıdaki gibi görünmektedir:

Örnek 3: Mazeppa, Senfonik Şiir 36. ve 41. Ölçüler

V. A. 518.



Örnek 4: Mazeppa, Senfonik Şiir 42. ve 47. Ölçülerin devamı



Ezginin senfonik şiirlerdeki öneminin üstünde fazla durulamaz çünkü karakterler ve deneyimledikleri duygular genellikle temasal malzemeye ve işlenişine sıkı sıkıya bağlıdır. Örneğin Liszt'in ilk senfonik şiiri olan "Ce qu'on entend sur la Montagne" (1857) da adını ve konusunu Hugo'nun başka bir şiirinden almaktadır. Burada iki önemli tema vardır; Doğa'nın sesi (mutlu), ve İnsanlık'ın sesi (mutsuz). Bu iki ses, bir "ses karmaşası"ndan yükselir, birbirine karşı durur ve sonunda barışırlar (Niecks, 1969:197). Programatik dizaynı yaratan şey bu temaların kullanımımıdır. Liszt, Hamlet'teki Ophelia ya da Faust Senfonisi'ndeki Faust, Gretchen ve Mephistopheles temaları ile olduğu gibi temaları belirli insanlarla ilişkilendirir. Öyküyü portreleyen şey, tematik malzemelerin etkileşimi ve transformasyonudur. Mazeppa'da da durum böyledir. Liszt, temayı bir dizi yollarla ele alarak öznenin çeşitli hallerini yansıtmaktadır. Dolayısıyla bunu "Mazeppa teması" olarak adlandırmamız uygun olur.

Üç bölmeli yapı izlenimi başka etkenlerle sağlanmaktadır. Tonal plan üç kısımlı bir şemadır. Temanın 1. ve 2. sunumları ana ton Re minördedir. 3. ve 4. sunumlar ise sırayla Si bemol minör ve Si minörde yapılmaktadır. Son iki sunum (5 ve 6) tekrar ana tonda yapılmaktadır:

Tablo 2: Senfonik Şiir'in Tonal Şeması

A		B		A	
T1	T2	T3	T4	T5	T6
Re minör minör 36	Re	Si bemol minör 222	Si minör	Re minör 263	Re minör

Bu iki sunum *espressivo dolente* ile işaretlenmiştir ve *fortissimo* yerine temanın diğer sunumları gibi *forte* çalınmaktadır. Dahası bu iki sunumun eşliği B bölmesinin ruh halinin değişimine katkıda bulunmaktadır. Üçleme figürü önceki A bölmesinden kalma olsa da öncekinde olduğu gibi devamlı değildir. Eşliksel örgü daha hafiftir; dalgalı ve tereddütlü bir doğaya sahiptir ve yaylılarda pizzicato ve col legno teknikleriyle zenginleştirilmiştir. Düşünce, daha içedönük ve hüznüldür.

Diğer iki pasaj B bölmesine dâhil edilmiştir ki bu bölmenin karşıt ve gelişime açık doğasına katkı sağlamaktadır. İlki (216- 231. ölçüler), temanın sadece ilk üç kısmını kullanan bir kanon episodudur. İkincisi (232-263. ölçüler) ki temelde bir geçit pasajıdır, aynı kesiti kullanmaktaysa da beklenmedik bir şekilde Mi majör tonundadır. Bu pasaj nihayetinde ana ton olan Re minöre dönmekte ve A bölmesinin dönüşünü başlatmaktadır.

Bu *Andante* köprü pasajı (402- 436. ölçüler) reçitatifs bir pasajdır ve çalındığı süre boyunca Mazeppa temasının kesitleri çeşitli çalgılarca tekrar edilmektedir. Bu pasaj programsal bakış açısıyla ilginçtir ve çalışmanın ilerisinde daha detaylı olarak ele alınacaktır.

Marş (465-611. ölçüler), tamamen yeni iki tema sunmaktadır. Liszt üzerine kitaplar ve makaleler yazmış olan Humphrey Searle (1980), ilkinin (465-488. ölçüler) Liszt'in 1849'dan önce erkek sesleri için yazdığı *Arbeitor Chor*'undan alındığını söylemektedir. İkinci tema ise Searle tarafından "oryantal bir tada sahip bir Kazak teması" olarak tanımlar. Searle neden bunu bir "Kazak" teması olarak kabul etmektedir? Belirli bir Ukrayna ezgisine yönelik hiçbir referans bulunmamaktadır. Belki de bu temanın orkestralanışı, üçgen ve zillerin etkisiyle Doğu müziği etkisi önermektedir.

Örnek 5: Mazeppa Marş Kısmı, Birinci Tema 463-466. Ölçüler

Örnek 6: Mazeppa Marş Kısmı, İkinci Tema 498-501. Ölçüler

Bu iki tema Marş için başlıca malzemeyi sağlamakta ve 526. ölçüdeki tekrar işaretiyle birlikte bütünüyle tekrar edilmektedir. Ancak Marş'ı Koşu'yla ilişkilendirme ihtiyacından olsa gerek Liszt, Koşu kısmından Marş kısmına iki fikir dâhil etmiştir. İlk olarak 578. ölçüde Mazeppa temasına bir referans yerleştirmiştir. Fa majör tonundaki bu *grandioso* sunum, tamamlanmamış olsa da Koşu'ya olan tek temasal bağlantıdır. İkincisi koda kısmındaki 607. ölçüde *fortissimo* bir akor bulunmaktadır ve bu Re majöre giden final kalış yolunda oldukça şaşırtıcı bir kesintidir. Bu kesinlikle eserin başlangıcındaki Si bemol minör akorun bir yansımasıdır ve müziğe bir “çerçeve” sağlamaktadır.

Aşağıdaki diyagram, bu senfonik şiirdeki büyük yapısal bölümlerin daha açık bir şekilde dış hatlarını çizmektedir:

Tablo 3: Senfonik Şiir'in Form Grafiği

KOŞU			MARŞ			
Giriş: A	B	A	Köprü	1. Tema	2.Tema	Koda
36	122	263	402-435-436	465	500	592

Bu grafiğin şiirle olan bir karşılaştırması, şiirin ruh hali ve duygu açısından şiirin hatlarını takip ettiğini gösterecektir. Dahası bu müzik sesle boyama örnekleri içermektedir ki bu, bu büyük bölümlerin bazılarını açıkça işaretlemektedir.

Tablo 4: Liszt'in Mazeppası'nın Yapısal Grafiği

GİRİŞ	A	B	A	KÖPRÜ
1-36	122-263 3 Bölmeli Form			402-436

Mazeppa'nın, Les Préludes adlı senfonik şiirindeki gibi karmaşık bir tarihi vardır. 1826'da Liszt "*Etude en 48 exercices dans les tons majeurs et mineur*" başlığı altında on iki adetten oluşan piyano etütlerini bestelemiştir. 1838 yılında Liszt bu etütleri yeniden ele alıp "*24 Grandes Etudes*" başlığı altında, daha yüksek teknik beceri gerektiren versiyonlarını yayımlamıştır. Bahsedilen bu etütlerden hiçbirinin başlığı yokken Liszt, bunlardan dördüncüsü olan şiirine "*Mazeppa*" başlığını vermiş ve sonunu Victor Hugo'nun aynı başlıklı şiirine uyacağı şekilde değiştirmiştir. 1851 yılında Liszt, bu etütleri son bir kez daha ele almış ve *Mazeppa*'yı "*Etudes d'execution transcendante*" olarak bilinen koleksiyonun dördüncü etüdü olarak icracılara ve dinleyicilere sunmuştur. Aynı yıl *Mazeppa*'yı yeniden ele alarak bir senfonik şiire çevirmiştir. *Mazeppa* programının kullanımı Liszt'in önceden yazmış olduğu piyano etüdünü yeniden ele almasına sebep olmakla kalmamış, Liszt piyano etüdünün yapısını Hugo'nun şiirini, senfonik şiir biçimini daha kapsamlı ve etkili bir şekilde temsil edecek şekilde genişletmiştir (Johns, 1986: 127-128). Victor Hugo'nun şiiri *Mazeppa*, kendi ilginç yapısı ile bir fikirler alegorisi olarak adlandırmak yerinde olacaktır. Şiirin genel bir yapısından söz edecek olursak, ilk kısmı *Mazeppa*'nın vahşi ata bağlanması, atın aralıksız koşuşunun ardından ölümüyle birlikte ölümle burun buruna gelmesi ve nihayetinde birgün Ukrayna aşiretlerinin prensi olacak olmasını hikâye etmektedir. Şiirin ikinci kısmını ise, ilk kısımda geçen olayların izini takip eder ancak alegoriye daha çok odaklanmaktadır. *Mazeppa* acı çeken sanatçı figürünü; at, sonsuz deha gücünü ve atın ölümü ve *Mazeppa*'nın ölümün eşiğine gelişi ise yeniden doğum öncesi ölümü temsil etmektedir. *Mazeppa*'nın prens olacağı önerisi, savaş verme, feragat ve zaferle yükselme yoluyla sanatçının yeniden doğumu olarak yorumlanabilir. Liszt'in kullandığı şekliyle senfonik şiirde kullanılan

unsurlar şunlardır:

- 1) Duraksız deha dürtüsünü temsil eden vahşi koşu (1-104. ölçüler)
- 2) Atın çöküşü ve Mazeppa'nın ölümün eşliğine gelişi (403-435. ölçüler)
- 3) Kurtarılma, yeniden doğuş, değişim

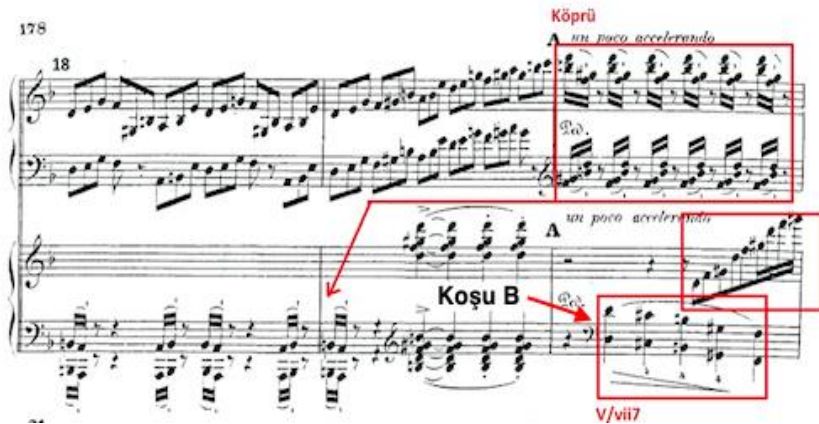
Bu programın özünün (*Tasso* ve *Prometheus* ile benzerliğiyle birlikte) acı çekme ve yeniden doğuş olması gerekmesi şaşırtıcı değildir ve bu bir kere daha Liszt'in ızdırap/dönüşüm dikotomisi ile ilgili takıntısını ve arketipik Romantik sanatçı figürü temsil edişini ortaya koymaktadır.

Mazeppa, beş motif ve bu motiflerin çeşitlemeleri üzerine kuruludur.

Örnek 7: Motif 1 / Koşu A 1-2. Ölçüler



Örnek 8: Motif 1 / Koşu B 20-21. Ölçüler



Örnek 9: Mazeppa'nın Koşusu / Sanatçının Deha Tarafından Sürülmesi
36-43. Ölçüler

67

ff Mazeppa.

And.

Soprano, Tenor, Bass

Örnek 10: B Teması 44-47. Ölçüler

And.

ff

Örnek 11: Motif 3/ Yeniden Doğuş Öncesi Yoksunluk 404-409. Ölçüler

Andante.

mf Solo.

cresc.

sehr lang.

pizz.

V. A. 518.

Örnek 12: Motif 4 / A Fanfar 438-444. Ölçüler

Allegro.

in E.

marziale, nobile

Örnek 13: B Yeniden Doğuş 466-479. Ölçüler

Allegro marziale.

V. A. 518.

Örnek 14: Motif 5/ Ukrayna Kabilelerinin Prensi Mazeppa 501-504. Ölçüler

503 195

497 N

Mazeppa'nın biçimsel yapısı muhtemelen senfonik şiirler içinde en karmaşık olanıdır. Giriş, tema ve çeşitlemeler ve atın çöküşü kısımları piyano etüdünden alınmıştır ancak giriş ve marş (sonradan) eklenmiştir. Eser, birbiriyle ilişkili motifler malzeme ile birlikte oldukça üç bölümlü bir yapıya benzemektedir: 1. Hızlı (tema ve çeşitlemeler, 2-10. kısımlar); 2. Yavaş, recitativo (11. kısım); 3. Hızlı, marziale. Eklenmiş marziale, Liszt'in yönlendirmesine göre kendi başına bir eser olarak çalınabilir (Johns, 1986: 131). Mazeppa'nın yapısal karmaşıklığından dolayı, yapıyı daha açıkça temsil etmesi için iki yapısal tablo sunulmuştur.

Sonuç

Bu konunun incelenmesine sebep olan en önemli husus, eserin üzerinde yeterince düşünülmemiş ve beraberinde çalışılmamış olduğunu saptamak olurken, bu müzik türünün nedenini sorgulamak ise amaç kılınmıştır. Bu yüzden senfonik şiirleri her açıdan anlaşılır kılabilmek adına detaylı bir analiz yapılmıştır.

Çalışmada, 18. yy Romantik Döneme genel bir bakış izlenmiştir. Bu yüzyıl, tarih bakımından devrim yaratan bir dönem olduğu için "devrim çağı" olarak da adlandırılmaktadır. Yüzyılın devrimlerinden biri olan bestecinin kabul ettirdiği senfonik şiir kavramı, Mazeppa örneklemini üzerinden biçimsel ve yorumsal analiz ile aktarılmaya çalışılmıştır.

Mazeppa hem piyanoda hem de orkestra versiyonunda tekrarlayıcıdır. Koşu bölümünde, temanın tam ifadesi armoni, melodi veya eşlik eden figürlerde çok az çeşitlilikle sunulmuştur. Belki de bu, Mazeppa'nın üç günlük çilesinin eziyet verici deneyimini müzikal olarak açıklamak için yapılan kasıtlı bir girişim olan Liszt'in niyeti olmuştur. Marş, daha önce belirtildiği gibi, bir tam tekrar içermektedir. Ancak iki tema da kendine özgü niteliklerden yoksundur. Searle'ye göre Marş kısmı “düz ve sığ müzik”tir.

Liszt'in belirttiği gibi, müzikte anlam arayışının anlamsız hale geldiği ve müziğin doğru bir şekilde anlaşılmasının tersine dönüşebileceğini düşündüren bir nokta vardır. Belki de bu kelimenin tam anlamıyla yorumlanmaya yönelik eğilim popülerlik kazanma çabasıdır. Liszt'in eserlerinin bir diğer tartışılan parçası da ilgi yaratma çabasıdır. Hemen hemen aynı temaları farklı biçimlerde tasvir eden Liszt, senfonik şiir kavramıyla kendisinden sonraki özellikleri Rus besteciler başta olmak üzere, dönemin en ünlü isimlerinede ışık olmuştur. Bugün hala Liszt'in eserlerinin ve ayrıca spesifik olarak ele aldığımız senfonik şiirlerinin de aynı hayranlıkla tüm dünyada çalınmasının asıl sebebi, Liszt'in müziğini doğru yorumlama ve aktarabilme çabası olarak düşünülebilir.

Kaynakça

- Altar, C. M. (2005). *Sanat Felsefesi Üzerine*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Barineau, E. (1954). “*Critical Notes*” *Les Orientales Victor Hugo*. Paris: Didier.
- Cook, N. (1999). *Müziğin ABC'si*. Doğan, T. (Çev.). İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Denonm , R. (1969). *Nineteenth-Century French Romantic Poets*. London&Amsterdam: Feffer and Simons Inc.
- Duman, M. Z. (2008). Fransız Devriminin Politik Sonu ları ve Tocqueville'in Devrime İlişkin Görüşleri. *Sosyoloji Dergisi*, 19 (19), 103-119. Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/593549>
- Fry, J. D. (1988). *Liszt's Mazeppa: The History and Development Of A Symphonic Poem*, Athens: The Ohio State University.
- Griffits, P. (2015). *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*. Spatar, M. H. (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hauser, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. Gölönü, Y. (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hodeir, A. (2011). *Müzikte Türler ve Biçimler*. Usmanbaş, İ. (Çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Hugo, V. (1944). *Oeuvres Poétiques Compl tes*, Montreal: Valiquette.

- İlyasoğlu, E. (2013). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Johns, K. T. (1986). *A Structural Analysis of the Relationship Between Programme, Harmony and Form in the Symphonic Poems of Franz Liszt*. Australia: The University of Wollongong.
- Macdonald, H. (2001). *Transformation, thematic*, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie. Second Edition London: Macmillan, 29 vols. ISBN 0-333-60800-3
- Michels, U. ve VOGEL, G. (2015). *Müzik Atlası*. Uçar, S. (Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Mimaroğlu, İ. (2014). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Ramann, L. (1880). *Franz Liszt als Künstler und Mensch*. Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- Riasanovsky, V. N. (1977). *A History of Russia*. New York: Oxford Press.
- Rudé, G. (2015). *Fransız Devrimi*. Dalgıç, A. İ. (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Searle, H. (1970). "Orchestral Music" *Franz Liszt, The Man and His Music*. London: Barrie&Jenkins.
- Searle, H. (1980). "Franz Liszt", *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. United States: Macmillan Pub. Ltd.
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayımcılık.
- Wheeler, M. (2011). Liszt and the Symphonic Poem, *Instrumental Ensemble Literature*. 1-15. Erişim: <https://www.d.umn.edu/~rperraul/MU5204-EnsembleLit/MWheeler.pdf>