

T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANASANAT DALI  
PIYANO PROGRAMI

LİSZT'İN RAPSODİLERİ VE BESTECİNİN  
“İSPANYOL RAPSODİSİ” ADLI ESERİNİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ  
Pelin Naz SAVAŞOĞLU

Danışman: Prof. Seher TANRIYAR

İSTANBUL - 2016

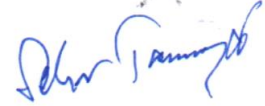
Pelin Naz SAVAŞOĞLU tarafından hazırlanan **Liszt'in Rapsodileri ve Bestecinin "İspanyol Rapsodisi" Adlı Eserinin İncelenmesi** adlı bu çalışma aŐađıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliđiyle / Oyçokluđuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 23 / 11 / 2016

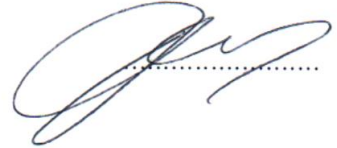
( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Seher TANRIYAR (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Eser BİLGEMAN ŐAKİR (İ.Ü.Öđr.Üy.)



Jüri Üyesi : Prof. Esin KANBEROĐLU





# İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY.....	V
GİRİŞ.....	1
<b>BÖLÜM 1. LISZT, ÇİGAN MÜZİSYENLERİ VE VERBUNKOS .....</b>	<b>3</b>
1.1. Liszt'in Hayatı .....	3
1.2. Çıgan Müzisyenler .....	9
1.2.1. Çıgan Müzisyenlerin Tarihi Ve Sosyal Statüleri .....	9
1.2.2. Çıgan Müzisyenlerin Performans Tarzı - Hongrois Stili .....	12
1.3. Liszt'in Döneminde Macaristan Ve Müzik.....	13
1.4. Liszt ve Çıgan Etkisi.....	14
1.5. Verbunkos .....	16
1.5.1. Verbunkos Gamları .....	17
1.5.1.1. Verbunkos Minör (Bárdos'un kullandığı isim: Artmış Dörtlü Minör veya Çıgan Minör); .....	17
1.5.1.2. Verbunkos Eolyen (Bárdos'un kullandığı isim: Artmış Dörtlü Eolyen) .....	18
1.5.1.3. Verbunkos Doryen (Bárdos'un kullandığı isim: Artmış Dörtlü Doryen) .....	18
1.5.1.4. Melodik Verbunkos Minör (Bárdos'un kullandığı isim: Melodik Macar veya Çıgan Minör).....	19
1.5.1.5. Armonik Majör (Bárdos da aynı ismi kullanmıştır.).....	19
1.5.1.6. Kalindra (Bárdos da aynı ismi kullanmıştır.).....	19
1.5.1.7. Eolyen Kalindra (Bárdos'un kullandığı isim: Büyük Üçlü Aralığı olan Frigyen) ..	20
1.5.1.8. Armonik Frigyen (Bárdos'un kullandığı isim: Armonik Frigyen, Napoliten Minör) .....	21
1.5.1.9. Verbunkos Frigyen (Bárdos'un kullandığı isim: Çıgan Frigyen veya Macar Frigyen) .....	21
1.5.1.10. Eolyen Majör (Bárdos'un kullandığı isim: Melodik Majör; Pikardi Eolyen).....	22
1.5.1.11. Artmış İkili Majör (Bárdos da aynı ismi kullanmıştır.) .....	22
1.5.1.12. Verbunkos Lidyen (Bárdos'un kullandığı isim: indo-Lidyen) .....	23
1.5.1.13. Akustik Gam (Bárdos'ta aynı ismi kullanmıştır.) .....	23

<b>BÖLÜM 2. MACAR RAPSODİLERİ .....</b>	<b>25</b>
2.1. Macar Rapsodilerinin Kökeni .....	25
2.2. Macar Ulusal Melodileri ve Macar Rapsodileri .....	25
2.2.1. Macar Ulusal Melodileri .....	26
2.2.2. Macar Rapsodileri .....	69
<b>BÖLÜM 3. İSPANYOL RAPSODİSİ VE İNCELEMESİ .....</b>	<b>208</b>
3.1. İspanyol Rapsodisi - <i>Folies De'spaigne Et Jota Aragonesa</i> .....	208
3.1.1. La Folia .....	208
3.1.2. Jota .....	210
3.2. İspanyol Rapsodisi'nin İncelenmesi .....	210
<b>BÖLÜM 4. SONUÇ.....</b>	<b>223</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>224</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>225</b>

## ÖNSÖZ

Liszt'in rapsodilerini konu alan bu çalışmada, bestecinin gözlemlediği ve etkilendiği Çıgan müzisyenlerin, performans tarzlarının ve kullandıkları kendilerine özgü biçimsel öğelerin rapsodilerindeki işleyiş biçimi tespit edilmiştir.

Öncelikle, araştırmam süresince yardım ve önerileriyle çalışmamın en büyük destekçisi olan sevgili danışmanım Prof. Seher Tanrıyar'a teşekkür etmek istiyorum. Ayrıca fikirleriyle çalışmamı zenginleştirmeme yardımcı olan hocalarım Mehmet Nemutlu'ya ve Ahmet Altinel'e de teşekkür ederim.

Sadece çalışmamı hazırlarken değil, desteğini her zaman hissettiğim eşim Sadun Serhan Savaşoğlu'na, çevirilerimde bana yardımcı olan sevgili ablam Özge Kuruoğlu Little'a ve tüm arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Ve en önemlisi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen tüm aileme, özellikle de emeklerini asla ödeyemeyeceğim anneme sonsuz teşekkürler.

## ÖZET

Ünlü besteci Franz Liszt'in (1811-1886), rapsodilerinde, etkilendiği Çıgan müzisyenlerinin performans tarzlarına ait özellikleri ve eserleri icra ederlerken kullandıkları kendilerine özgü müzikal materyalleri tespit etmeyi amaçlayan bu çalışma, Giriş ve dört ana bölümden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde, bestecinin Macar Rapsodileri ve Macar etkisinde yazdığı diğer eserlerinin ortaya çıkmasına vesile olan Macaristan ziyaretlerine değinilmiş, çalışmanın amacı ve bu amaca ulaşmak için izlenen yol belirtilmiştir.

Birinci bölümde, bestecinin hayatı anlatılmış, bestecinin etkisinde kaldığı Çıgan müzisyenler sosyal açıdan incelenmiş, performans tarzları ve kullandıkları kendilerine özgü olan materyaller tespit edilmiş ve Liszt'in bu materyalleri nasıl ele aldığı anlatılmıştır. Ayrıca Liszt'in, Macar Ulusal müzik tarzına dair önemli bir kaynak olan, geleneksel Verbunkos müziğini ele alış biçimi tespit edilerek, rapsodilerinin tümünde sıklıkla kullandığı ve bu sayede ton geçişlerinde oldukça esnek davranabildiği Verbunkos gamları açıklanmıştır.

İkinci bölümde, Macar Rapsodileri'ne temel oluşturan Macar Ulusal Melodileri ve Macar Rapsodileri bu bağlamda incelenmiştir.

Üçüncü bölümde, bestecinin İspanyol Rapsodisi adlı eserinin içinde bulunan La Folia teması ve Jota dansı araştırılmış ve aynı bağlamda eser incelemesi yapılmış, diğer rapsodilerde işlenen materyaller bu rapsodide de tespit edilmiştir.

Son olarak çalışmanın sonuç kısmını oluşturan dördüncü bölümde, incelemelerle tespit edilen tüm detaylar genel bir çerçevede açıklanmıştır.

Anahtar kelimeler: Liszt, Çıgan müzisyenleri, Çıgan müzisyenlerin performans tarzları, Verbunkos, Verbunkos gamları, Macar Ulusal Melodileri, Macar Rapsodileri, La Folia, Jota, İspanyol Rapsodisi.

## SUMMARY

This study aims at identifying the specific musical materials that the gypsy musicians used and their performance features that imposed the rhapsodies of the famous composer Franz Liszt (1811-1886). It is composed of an introduction as well as four main parts.

The introduction part refers to the Hungarian Rhapsodies of the composer and his visits to Hungary, which lead to the other works written under the effect of Hungary. It also informs about the aim of the study and the path followed through the study.

Part one includes the biography of the composer, a social study of the Hungarian gypsy musicians that affected the composer, an identification of their performance styles and the specific materials they use and Liszt's approach for these materials.

In addition, it explains how Liszt approaches the traditional Verbunkos music which is an important source for Hungarian national music and explains the Verbunkos scales that he uses frequently in his rhapsodies in a way that could be flexible in tonne transitions.

In the second part the Hungarian national melodies that form the base of the Hungarian Rhapsodies and the Hungarian Rhapsodies are examined.

In the third part, the 'La Folia' theme and 'Jota dance' from within the composers work, named the Spanish Rhapsody is examined and the materials processed in other rhapsodies are also identified in this rhapsody.

Finally, in part four, every detail identified in the study is summarized in a general frame.

Key words: Liszt, Hungarian Gypsy musicians, Performance styles of the Hungarian Gypsy musicians, Verbunkos, Verbunkos scales, Hungarian National Melodies, Hungarian Rhapsodies, La Folia, Jota, The Spanish Rhapsody.

## GİRİŞ

Ünlü besteci ve piyanist Franz Liszt (1811-1886), Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun günümüzde Avusturya sınırları içerisinde kalan Raiding şehrinde doğmuştur. Liszt her zaman kendini Macar olarak görmüş ve her yerde öyle tanıtmıştır.

Daha çocukken Çıgan müzisyenlerin müzikal performanslarına tanıklık eden besteci, hayatının ilk on bir yılını geçirdiği Macaristan'da çocuk olarak son konserini 1823 yılında, Czerny ve Salieri ile bir yıl çalıştıktan sonra Viyana'dan döndüğünde vermiştir. Bu konserde Liszt, ünlü Rákóczi Marşı'nı çalmıştır. Liszt aynı zamanda bu performansında, Çingene olmayan Macar müzisyenler János Lavotta (1764-1820) ve Anton Csernák (1774-1822) ile Çıgan müzisyen János Bihari (1784-1827) tarafından düzenlenen Macar melodilerini çalmıştır. Bu çalışmalardan sonra, on iki yaşındaki Liszt, fantezilerini ve doğaçlamalarını sergileyerek herkesi şaşırtmıştır. 1823'teki konser sonrası Liszt ve babası Paris'e gitmek üzere Macaristan'dan ayrılmışlardır. Liszt bundan sonraki on altı yıl boyunca memleketini ziyaret etmemiştir.<sup>1</sup>

Liszt'in Macaristan'ı yeniden ziyaret ettiği yıllar, virtüöz olarak zirve yaptığı yıllardır. 1838 yılında Macaristan'da yaşanan sel felaketine maruz kalanlar için Viyana'da çok büyük bir yardım konseri düzenlemiş ve Macaristan için hissettiği derin duyguları açık bir biçimde ifade etmiştir. Macarlar, bir teşekkür borcu olarak Liszt'i on altı yıldır görmediği anavatanını ziyaret etmesi için çağırmışlardır.

1839-1840 yıllarında anavatanını yeniden ziyaret eden besteci, bu ziyaretinde Çıgan müzisyenlerin müziklerini dinlemiş, gözlemlemiş ve onlarla iletişim kurmuştur. Bunun sonucunda Magyar Dalok (Macar Ulusal Melodileri) adlı on bir adet eser ortaya çıkmıştır.

6 Ocak 1840'da Ulusal Tiyatro'da, muazzam başarılı ve alkış fırtınasının yaşandığı bir konser sonrası, halk onu "Onur Kılıcı" ile ödüllendirmiştir. 6 Ocak'taki bu başarıdan sonra anavatanında on gün daha kalan besteci, yeni kurulan Ulusal Müzik Konservatuvarı'na para toplamak için 11 Ocak'ta Ulusal Tiyatro'da bir konser daha vermiştir. Öğrencilerin yeteri kadar bilgi sahibi olmaları ve kendilerini geliştirmeleri için

---

<sup>1</sup> Elizabeth Loporits "Hungarian Gypsy Style In The Lisztian Spirit: Georges Cziffra's Two Transcriptions Of Brahms' Fifth Hungarian Dance", s. 35-37

bu konservatuvara çok fazla zaman ve enerjisini ayırmıştır. Elli yıl sonra 1925'te, enstitü, okulun adının Franz Liszt Müzik Akademisi olarak değişmesini kabul etmiştir.<sup>2</sup>

Liszt 1846'daki ikinci Macar konser turu esnasında, repertuarını genişletmek için milliyetçi ruhtan daha fazla ilham almıştır. Bunun sonucu olarak, "Magyar Rhapsodiak" adlı koleksiyonu ortaya çıkmıştır.

Oldukça entelektüel biri olan Liszt, anavatanına yaptığı ziyaretleri esnasında Macar halk müziğine sahip çıkan köylerde değil, Çıgan müzisyenlerin halk müziklerini kendi tarzlarında icra ettikleri kentlerde bulunmuştur. Liszt, Çıgan müzisyenlerin icra ettikleri popüler müzik ile Macar halk müziğini bir tutmuş olsa da aslında etkilendiği şey Macar halk şarkılarının melodik ve cümle özelliklerinin yanı sıra, Çıgan müzisyenlerin bu müzikleri icra ederken kendilerine özgü kullandıkları materyaller ile performans ve yorumlama tarzları olmuştur.

Çalışmanın amacı, Liszt'in etkisinde kaldığı bu öğeleri, rapsodilerine işleyiş tarzını ortaya koymaktır.

Bu çerçevede, Liszt'in etkilendiği öğeleri tam olarak anlayabilmek için, ilk önce Macaristan'daki çingene müzisyenler sosyal açıdan incelenmiş, ardından müziklerinde kullandıkları kendilerine özgü materyaller, performans tarzları ve Macar halk müziğini kendi tarzlarında yorumlayış biçimleri araştırılmıştır. Daha sonra Liszt'in, Macaristan ziyaretleri esnasında milli ruhtan fazlasıyla ilham alarak ve Çıgan müzisyenlerin müziği icra ediş biçimlerinden etkilenerek bestelediği Macar Rapsodileri ve bestecinin İspanyol Rapsodisi adlı eseri teker teker incelenmiş, bestecinin etkilendiği bu öğeleri rapsodilerine işleyiş biçimi tespit edilmiştir.

---

<sup>2</sup> Elizabeth Loporits "Hungarian Gypsy Style In The Lisztian Spirit: Georges Cziffra's Two Transcriptions Of Brahms' Fifth Hungarian Dance", s. 35-37

# BÖLÜM 1. LISZT, ÇİGAN MÜZİSYENLERİ VE VERBUNKOS

## 1.1. Liszt'in Hayatı

Macar besteci Franz (Macarca adı ile Ferenc) Liszt, zamanının en ünlü ve başarılı piyanisti olarak Romantik Dönem'e damgasını vurmuştur. Piyanonun yeri geldiğinde şarkı söyleyebilen, yeri geldiğinde de bir orkestra tınısı elde edilebilen, çok geniş bir renk paletine sahip olduğunu ortaya çıkartmış ve bunu uygulamaya geçirmiştir. Bu yüzden günümüz modern piyano tekniğinin kurucusu olarak anılmaktadır.

Franz Liszt, Avrupa'nın bir kısmını saran Napolyon Savaşları sürerken, 22 Ekim 1811 tarihinde Avusturya Macaristan İmparatorluğu'nun Sopron bölgesindeki Raiding<sup>3</sup> şehrinde dünyaya gelmiştir. Maria Anna Lager ve Adam Liszt'in tek çocuğudur. O dönemde bölgede devletin resmi dilinin Almanca olmasının yanı sıra, Liszt ailesinin de geçmişten gelen dilinin Almanca olması, ailenin evinde bu dilin konuşulmasına sebep olmuştur. Aslında Liszt ailesi, Avusturya ve Alman kültürüne sahiptir. Ancak Liszt, Macaristan'ı anavatanı olarak görmüş, kendisini her yerde Macar olarak tanıtmış, Macarca öğrenmeye çabalamış (bunu ancak altmışlı yaşlarında, 1870'lerde başarabilmiştir.), Çigan müziği öğelerini müziklerinde kullanarak Macaristan'da önemli bir figür olmuştur. Çok küçük yaştan itibaren Avrupa'da tanınan en ünlü Macar olduğu düşüncesiyle de halk kahramanı olarak değerlendirilmiştir.

Küçük yaşta müziğe ilgisi olduğu anlaşılan Liszt'in, ilk öğretmeni babası olmuştur. Babası Adam Liszt, piyano, gitar, keman ve çello çalabilen amatör bir müzisyendir. Esterhazyler'in sarayında, ailenin menkullerinin bir kısmının koruyucusu, kasaba okulunda öğretmenlik müdürlük gibi görevlerde bulunmuştur.

Liszt, babasıyla iki yıllık çalışmasının ardından piyanoda Mozart (1756- 1791), Bach (1685-1750), Clementi (1752- 1832) gibi bestecilerin eserlerini içeren bir repertuvara hakim olmaya başlamıştır. Ayrıca doğaçlama yeteneği de gelişmiştir. Babasının görevi dolayısıyla çevre kentlere gerçekleştirdiği ziyaretlerinde yanında bulunması, kasabalarda bulunan Çigan müzisyenlerinin gösterilerini izleme fırsatı bulmasına yol açmıştır. Ayrıca babasının Fransisken<sup>4</sup> manastırına yaptığı ziyaretler esnasında da yanında bulunmuş, kilise müziği ile tanışmıştır. Bu iki dünyaya ait unsurlar Liszt'in hayatına büyük etkide bulunmuştur.

<sup>3</sup> Günümüzde Avusturya'da bulunan Şehrin Macarca adı Doborján'dır.

<sup>4</sup> Fransiskenler, 13. yüzyıl başlarında Assisili Aziz Francesco'nun kurduğu Hıristiyan tarikatıdır.



Besteci 9 yaşına geldiğinde babası ile çalışmalarında oldukça ilerlemiş, Oedenburg'da halka açık ilk konserini gerçekleştirmiştir. Bu konserinde oldukça başarılı olmuş, bunun üzerine Pressburg'da daha büyük bir izleyici kitlesi önünde konser tekrarlanmıştır. Bu başarılı konserin ardından aralarında Kontes Amade ve Kont Szapary'nin de bulunduğu Macar soyluları, Liszt'in çok iyi bir eğitim alabilmesi için gereken maddi ve manevi tüm yardımı sağlayacaklarını söylemişlerdir.

Adam Liszt daha sonra oğluna öğretmen olarak Beethoven'in(1770-1827) öğrencisi Carl Czerny'yi (1791-1857) belirlemiş, bunun üzerine tüm aile 1822 yılında Viyana'ya taşınmıştır. Franz Liszt, burada Czerny'den piyano, Antonio Salieri'den (1750-1825) de teori, kontrpuan ve partiyon okuma dersleri almıştır. Ayrıca besteci ve yayıncı Diabelli'nin (1781-1858), kendisine ait bir valsın teması için çeşitli bestecilere sipariş vermiş ve bunları bir albüm haline getirmiş olması, bu albümde Liszt'in bestesinin de yer almış olması o dönemde gerçekleşen önemli bir olaydır.

Liszt, Viyana'da ilk konserini 1 Aralık 1822'de vermiştir. Daha sonra Peste'de Macar milli kostümüyle bir konser daha vermiştir. Bu konser bir veda konseri niteliğinde gerçekleşmiştir. Daha sonra uzun bir süre Liszt anavatanını ziyaret etmemiştir.

Sonrasında babası Adam Liszt ile beraber Paris'e turneye gitmişler ve Münih, Augsburg, Strassburg, Stuttgart şehirlerinde konaklamışlardır ve bu kısa süreli konaklamalar sırasında Liszt başarılı konserler vermiştir.

Liszt ve ailesi, 1823 yılında Paris'e ulaşmıştır. Burada piyano yapımcısı Erard ailesinin ilgisini kazanan Franz Liszt, babası ve Sebastien Erard tarafından Paris Konservatuvarı'na, eğitimine devam etmek üzere götürülmüş ancak müdür Luigi Cherubini tarafından ilgisiz karşılanmıştır. Cherubini, F. Liszt'i o dönemde yürürlükte olan yasaları bahane ederek, Fransız vatandaşı olmaması sebebiyle okula kabul etmemiştir. Bunun üzerine Liszt, o günkü konuşmada bulunan iki büyük müzisyen Antonin Reicha (1770-1836) ve Ferdinand Paer'den (1771-1839) özel ders alarak eğitimine devam etmiş, Antonin Reicha ile teori, Ferdinand Paer ile kompozisyon çalışmaya başlamıştır. O döneme göre en yeni ve deneysel girişimlere açık olan, eserlerinin yanı sıra çok sayıda teori ve kompozisyon kitabı olan, müzik tarihi açısından çok erken sayılabilecek o yıllarda yazılarında politonalite, poliritim ve mikrotonalite gibi kavramlardan söz etmiş olan Reicha'nın Liszt'e ders vermeye başlaması, Liszt'in ilerideki yenilikçi tutumlarını etkilemiştir.

Eğitimi sırasında oldukça başarılı olan Liszt'e, sayısız tavsiye mektubuyla Paris salonlarının kapısı açılmıştır. Daha sonra Louis Philippe adıyla Fransa kralı olan Orlean dükü, Liszt ve ailesine oturacakları bir ev ve yaşamlarını sürdürmeleri için

gereken tüm olanakları sağlamıştır. Erardlar'ın desteğine sahip olan Liszt, yeni buluşlarla geliştirilen mekanizmaya sahip, teknik olarak zor pasajların daha rahat çalındığı, yedi oktavlık Erard marka piyanolarda çalışmış ve bu kolaylık kendi tekniğini geliştirmesinde ona yardımcı olan büyük bir etken olmuştur.

Liszt, bu dönemde (1824-1827), düzenli ve kısıtlayıcı bir konservatuvar sistemine bağlı olmadığı için, turnelerine ve kariyerine devam edebilmiştir. Paris'te ünlenmeye başladığında "Petit Litz" takma adı ile anılan Liszt, Erardlar'ın desteğiyle üç kere İngiltere'yi ziyaret etmiş ve orada "Master Liszt" olarak anılmıştır. Bu esnada piyano için pek çok eser yazan Liszt'in besteciliğinin de erken yaşta şekillendiği düşünülebilir. 1826 yılında yayımlanan *Étude en douze exercices* (12 Etüt) adlı albümü, daha sonraki yıllarda bestelemiş olduğu *Études d'exécution transcendante* (Üstün İcra Etütleri) adlı ustalık eserlerinin temelini oluşturmaktadır. Ayrıca bu dönemde yazdığı en önemli eserlerden biri de "*Don Sancho*" adlı operettir. Bu eseri, hocası Paer'in gözetiminde bestelemiştir ve 1825 yılında Paris'te dört gece sahnelenmiştir.

1827 yılında İngiltere'deki son turneden dönen Franz ve Adam Liszt, dinlenmek üzere deniz kıyısındaki Boulogne şehrinde zaman geçirmişlerdir. Adam Liszt, burada yakalandığı tifo hastalığı sonucu hayatını kaybetmiş ve bu durum genç Liszt'in ilk büyük sarsıntısı olmuştur. Adam Liszt için 28 Ağustos'ta acele bir şekilde düzenlenmiş olan cenaze töreni, Liszt'in hayatında önemli bir yere sahip olmuş ve bu olayın etkisi, ileride *Apparitions, De Profundis, Pensée de Port* gibi birçok bestesinde ortaya çıkmıştır.<sup>5</sup>

Liszt'in toparlanması kolay olmamıştır. Borçları sebebiyle Erard marka piyanosunu satmak zorunda kalmış, annesiyle geçimini sağlamak için aristokrat ailelerin çocuklarına ders vermeye başlamıştır. Bu buhranlı dönemde, bir de ders verdiği soylu bir kıza âşık olmuş, kızın ailesi tarafından kovulunca daha ağır bir sarsıntı geçirmiştir. Çocukluğundan beri ilgi duyduğu dini düşüncelere iyice kendini kaptırarak vaktini müzik ile değerlendirmek yerine kilisede geçirmeye başlamıştır. 1830 yılındaki "*Temmuz Devrimi*"<sup>6</sup> olarak adlandırılan halk ayaklanması, onu bu buhranlı halinden kurtaran en önemli etken olmuştur. Liszt, bu sosyal olaya kayıtsız kalamamış, "*Devrim Senfonisi*" adlı esere başlamış ve ilk bölümünü yazmıştır. Bu parça ileriki yıllarda "*Héroïde Funèbre*" adlı bir senfonik şiir olarak karşımıza çıkmaktadır.

<sup>5</sup> Cebeci, (2013), Liszt ve Ses Transkripsiyonu, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s. 10.

<sup>6</sup> Fransa'da 27 Temmuz 1830'da başlayan ve Bourbon Hanedanının kesin olarak yıkılarak liberal bir monarşinin kurulmasına ve Restorasyon Dönemi'nin kapanmasına yol açan devrimdir.

Liszt, yirmili yaşlarında klasik Latin ve Alman edebiyatına hakim olmuş, Rousseau ve Voltaire'in eserleri ile tanışmış, Chateaubriand, Sainte Beuve, Hugo, Balzac, Lamartine'in eserleri ile romantik edebiyatı takip etmiştir. Ders verme ve para kazanma zorunluluğundan dolayı bu dönemde eskisi kadar konser veremeyen Liszt, diğer bestecilerin konserlerini, operaları takip etmeyi sürdürmüştür. Bu sayede Hector Berlioz (1803-1869), Frédéric François Chopin (1810-1849), Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847), Gioacchino Rossini (1792-1868), Ferdinand (von) Hiller (1811-1885) gibi bestecilerle tanışma fırsatı bulmuştur.

1832 yılında Niccolò Paganini'nin (1782-1840) Paris'te gerçekleşen ikinci konseri, Liszt için neredeyse bir dönüm noktasıdır. Paganini'nin kemanda ulaştığı inanılmaz virtüoziteden çok etkilenen Liszt, piyanoda böyle bir ustalık geliştirmek için büyük bir istek duymaya başlamıştır. Liszt, 1833 yılında, Paganini'nin si minör keman konçertosunun temasından yola çıkarak zorluğundan dolayı sık seslendirilmeyen "*La Clochette*" adlı fantezisini bestelemiştir. O dönemde geliştirilen tüm piyano çalış tekniklerine hakim olan Liszt'in bu eserde kendini gösteren ustalığı, dönemin diğer piyanistlerini gölgede bırakmaya başlamıştır.

Paris aristokrasisine ait evlerde yapılan sohbet toplantılarında, Fransız Devrimi'nin<sup>7</sup> getirdiği özgür ortam ve baskıcı Napolyon döneminden sonra devrimlerle ortaya çıkan aykırı fikirler tartışılır olmuştur. Bu toplantılara tanınmış sanatçılar da davet edilmektedir. Bu sayede Liszt, Sainte Beuve, Hugo, Heine, Balzac, George Sand, Mickiewicz gibi yazarlar, şairler ve Delacroix, Deveria, Scheffer gibi ressamlarla tanışmıştır. Bu durum, Liszt'in diğer sanatlar hakkında bilgisini arttırmıştır.

1832 yılında Liszt bu toplantılardan birinde Kontes Marie d'Agoult ile tanışmış ve daha sonra aralarında bir ilişki başlamıştır. Kontes, Kont Charles d'Agoult ile evli ve iki çocuk sahibi bir kadındır. Ancak çiftin araları bozulmuş ve boşanma olmasa da ayrı yaşamaya başlamışlardır. 1834 yılında Marie d'Agoult, kızının ölümü sebebiyle depresif ruh haline girmiş ve bu onu intihar girişimine sürüklemiştir. Bu durum Liszt ile daha da yakınlaşmalarına sebep olmuş ve 1835 yılında ilişkilerini gizlememeye karar vermiş, birlikte İsviçre'ye kaçmışlardır.

Liszt'in İsviçre'nin Cenova şehrinde yaşamaya başlaması, özellikle yeni kurulan konservatuvar çevresinde heyecan yaratmıştır. Liszt burada kısa bir süre piyano bölümü başkanı olarak görev yapmış, sonradan İsviçre'nin kırsal bölgelerine yolculuk

---

<sup>7</sup> 1789-1799 yıllarında gerçekleşmiştir, Fransa'daki mutlak monarşinin devrilip, yerine cumhuriyetin kurulması ve Roma Katolik Kilisesi'nin ciddi reformlara gitmeye zorlanmasıdır. Avrupa ve Batı dünyası tarihinde bir dönüm noktasıdır.

etmiştir. Wallenstadt Gölü, Chamonix Vadisi gibi turistik yerlerden edindiği izlenimleri müzikle ifade etmiştir. Bu çalışmalar, *Années de Pèlerinage* (Gezi Yılları) adlı albümünün İsviçre bölümünde karşımıza çıkar.

Liszt George Sand'ın Nohant'daki çiftliğinde üç ay geçirmiş ve burada Schubert'in (1797-1828) Lied'lerinin transkripsiyonlarına başlamıştır. Daha sonra Kuzey İtalya'da zaman geçirmiş ve Rossini (1792-1868) ve nota yayımcısı Ricordi ile tanışmıştır. Ricordi'nin kütüphanesini Liszt'e açmasıyla Liszt, İtalyan müziğini tanıma fırsatı bulmuştur. Bu şekilde edindiği bilgiler sayesinde, ileriki yıllarda İtalyan bestecilerin temalarından parafrazlar, düzenlemeler yaratabilmiştir.

1838 yılında Macaristan'da Tuna Nehri çevresinde su baskınları meydana gelmiş ve bunun sonucu olarak kıtlık oluşmuştur. Bunu haber alan Liszt, Nisan ayında Viyana'da düzenlenen on yardım konseriyle, büyük paralar toplamıştır. Bu konserler Liszt'in yeniden kitleler karşısında konsere çıkması açısından önem taşımaktadır. Viyana'da gerçekleştirdiği başarılı konserlerden sonra Liszt, İtalya'da Lugano, Milano, Pisa ve Floransa'yı dolaşmış ve aristokrat çevrelerinde pek çok başarılı konser vermiştir. Sonrasında bir süre Roma'da kalan çift, Liszt'in konser turnesine devam etmek istemesinden dolayı ayrılmaya karar vermiştir.

Bu karardan sonra Liszt, sekiz sene boyunca Rusya'da Saint Petersburg'dan İstanbul'a, İspanya ve Portekiz'den İskoçya'ya kadar birçok seyahat gerçekleştirmiş ve konserlere devam etmiştir. Bu konserlerde tüm piyano repertuarından eserleri, kendi yapıtlarını, doğaçlamalarını sergileyerek ezbere çalınan piyano resitali kavramını yaratmıştır. Bu dönem Liszt'in kariyerindeki zirve noktasıdır ve "parlak dönem" olarak adlandırılır.

Bu konserlere Viyana'da altı Beethoven konseri vererek başlayan Liszt, sonraki konserini yıllar sonra döndüğü anavatanı Macaristan'da Peşte'de vermiştir. Bu konserin gerçekleştiği dönem Macar milli duygularının geliştiği, milliyetçiliğin yayıldığı bir döneme rast gelmektedir. Liszt burada ulusal bir kahraman olarak karşılanmıştır. Liszt, bu ilgiye karşılık olarak Macaristan milli kostümüyle konsere çıkmış ve Avusturya otoriteleri tarafından milli duyguları içerdiği için yasaklanan *Rákóczi Marş*'tan yaptığı düzenlemeleri çalmıştır. Ayrıca bu ziyareti sırasında Çigan müzisyenlerle tanışmış, onların müziğini detaylı olarak incelemiştir. Bu incelemeleri sonucunda Macar Rapsodileri adlı eserlerini oluşturmuş ve bir de inceleme kitabı yazmıştır. Ancak o dönemde şehirlerde yaygın olan müzik türü gerçek Macar halk müziği değil Çigan müzisyenlerin sergiledikleri müziktir. Liszt, kitabında, Çigan

müzisyenlerin sergiledikleri müzik ile Macar halk müziğini karıştırmıştır. Bu karışıklığı, yıllar sonra Bartok, yaptığı incelemeler sonucunda ortaya çıkarmıştır.

Liszt 1839'dan 1847'ye kadar geçen yıllarda verdiği sayısız konserde bulunduğu ülkelerin yöneticilerinin pek çoğu tarafından madalyalar, nişanlar, unvanlarla ödüllendirilmiştir.

Liszt ikinci büyük ilişkisini 1847 yılında Kiev'de tanıştığı Prenses Carolyne de Sayn-Wittgenstein ile yaşamıştır. Prenses, Çar 1. Nicola'nın yaveri Prens Nicola de Sayn-Wittgenstein ile evlenmiş ancak mutsuz bir evlilik olması sonucunda çift ayrı yaşamaya başlamıştır. Aralarındaki ilişki aşka dönüşünce çift birlikte Weimar'a gitmiştir.

Liszt, Weimar'a yerleştiğinde, Almanya'da verdiği konserler esnasında şehrin yöneticisi Grand-Dük ve annesi (Rus Çarı 1. Nikola'nın kız kardeşi) Maria Pavlovna'nın kendisine sunduğu özel yetkilere sahip müzik yetkilisi ve orkestra şefliği pozisyonlarını tekrar değerlendirmiştir. 1848 yılından 1861 yılına kadar bu görevleri yapmış, Avrupa Müziğine yön veren önemli isimlerden biri olmuştur.

Bu dönem Liszt'in besteciliğinin ön plana çıktığı ve ustalık seviyesine ulaştığı yıllardır. Orkestra müziğinde yeni bir form yaratmıştır; Senfonik Şiir. Bu eserler, konularını edebi metinlerden veya imajlardan almaktadır ve tek bölümlüdür. Yazılı bir metne veya belirgin bir tasvire göre şekillendirilmiş hissi veren bu müziklere "programlı müzik" adı verilmektedir. Ve saf müziğe müzik dışı etkenlerin etki etmesi açısından gelecekteki bestecileri de etkilemiştir. On iki adet senfonik şiiri, Faust Senfonisi, Dante Senfonisi, Balkan ve Orta Doğu modlarını kullandığı Si minör Piyano Sonatı, Macar Rapsodileri bu dönemin ürünüdür. Ayrıca bu dönemde Beethoven'ın Schubert'in, Weber'in sonatlarını, Chopin'in etüdlerini yayına hazırlamıştır. Kendi eski eserlerini yeniden gözden geçirmiş ve yayınlamıştır.

1854 yılında Liszt'in başını çektiği yenilikçi besteciler "*Neu-Weimar Verein*" (Yeni Weimar Birliği) adında bir birlik kurmuşlardır. 1861 yılında başka şehirlerden de bu birliğe katılım gerçekleşmesinden dolayı bu birlik genişlemiş ve "*Allgemeiner Deutscher Musikverein*" (Genel Alman Müzik Birliği) adını almıştır.<sup>8</sup> Liszt ve çevresindekilerin beste ve icralara getirdikleri yenilikler daha muhafazakâr bestecileri rahatsız etmiştir.

---

<sup>8</sup> Cebeci, Liszt ve Ses Transkripsiyonu, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s. 21

1880 yılında besteci bir kaza sonucu uzun süre yatağa mahkûm kalmıştır. Bu durumun onu yakınlaştırdığı karamsarlık ve ölüm duygusu eserlerine, tonal sistemin iyice çözüldüğü, modern müzik çağının habercisi olan farklı uyumsuz akorlar, kromatizm gibi öğelerle yansımıştır.

1886 yılında yetmiş beşinci yaşı için İngiltere'ye davet edilen besteci, bu yolculuk dönüşü yorgun düşmüştür. Döndüğünde kızı Cosima tarafından ziyaret edilen besteci, Wagner'in ölmeden önce başlattığı Beyreuth Festivali'nin organizasyonunu üstlenen ve kendisini burada konser vermesi için davet eden kızını kıramamıştır. Temmuz ayında gerçekleşen bu festivalde, iyice durumu ağırlaşmış, ilk haftalarda temsillere katılmış ancak 31 Temmuz 1886'da zatürreden kaynaklanan bir öksürük nöbeti neticesinde hayatını kaybetmiştir.

## 1.2. Çıgan Müzisyenler

Çingeneler, yaşadıkları ülkelerin özelliklerine ve dil yapısına göre farklı isimlerle anılmışlardır. Macaristan'da yaşayan çingeneler ise "*Tsigane*" yani Çıgan ismiyle anılmaktadır.<sup>9</sup> Çıgan müzisyenler, Macar halk şarkılarını ve danslarını orijinal hallerinden çok farklı bambaşka bir tarzda yorumlamışlardır.

Sosyal statüleri nedeniyle Çıgan müzisyenlerin eğitim alma şansları olmamıştır. Birçoğu okuyamamış ve nota okumayı öğrenememiştir. Bu nedenle müziği kulaktan öğrenmişler ve sanatlarını tamamen doğaçlama icra etmişlerdir. Dinleyerek ve gözleyerek, dinleyicilerin verdiği tepkileri anlamışlar ve buna saygılı bir şekilde özel bir duyarlılık geliştirmişlerdir. Çıgan müzisyenlerin sanatı kendilerine has olmuştur. Bazen burjuva, bazen de köylü kesimlerinin hızla değişen geleneklerini özümsemek zorunda kalmışlardır.

### 1.2.1. Çıgan Müzisyenlerin Tarihi Ve Sosyal Statüleri

Çingeneler, 12. yüzyıl öncesinde Kuzey Hindistan'dan batıya doğru göç etmeye başlamışlardır. Çingene müzisyenlerin tarihine bakıldığında 15. yüzyıla kadar geri gitmek mümkündür. Macar akademisyenlerinden biri olan Bálint Sárosi'ye<sup>10</sup> göre, Çingene müzisyenleri 1410'lar boyunca Balkan Yarımadası'ndan batıya doğru seyahat etmişlerdir.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Melih Duygulu, "Türkiye'de Çingene Müziği", Pan Yayıncılık, İstanbul 2006, s. 12

<sup>10</sup> Halk müziği araştırmacısıdır. Çingene müziği ile ilgili çalışmaları mevcuttur.

Yerleşik toplumlar ve göçebe toplumlar arasındaki temel farklılıklar sık sık çatışmaya yol açmıştır. Kökeni Hindistan'a dayanan Çingenerler, sadece yabancı bir dil konuşmamakla birlikte Avrupa medeniyetlerinden tamamen farklı bir yaşam tarzı ve geleneklere de sahiplerdir. Hıristiyan olmamaları ve hiçbir dini inanışlarının olmaması onların Avrupa'ya kabulünü daha da zor bir hale getirmiştir. Ne kilise ne de devlet tarafından korunmadıkları için, her zaman herhangi bir yerdeki yasalar karşısında tamamen korunmasız kalmışlardır. Rusya dâhil pek çok Avrupa ülkesinden sınır dışı edilmek suretiyle cezalandırılmışlardır. Çingenerlerin çoğunun Macaristan'ı seçmelerinin sebebi, burada diğer ülkelerdeki kadar korkunç zulümle karşılaşmamış olmalarıdır. Hatta bazı Macar hükümdarları onlara sahip olmayı faydalı bulmuştur.<sup>12</sup>

Macaristan 16. yüzyıldan 17. yüzyılın sonlarına kadar Türkler tarafından boyunduruk altında tutulmuştur. 1686 yılında, yüz elli yıllık Türk işgalinden kurtulur kurtulmaz ise Habsburg egemenliği altına girmiştir.

16. ve 17. yüzyıl boyunca Çigan müzisyenlere, çoğunlukla prensler, hükümdarlar ve denk sosyal sınıftaki insanlar tarafından iş verilmiştir. 18. yüzyılda prenslerini örnek almak için, çok daha fazla müzisyen asil insanlar tarafından kiralanmıştır. 18. ve 19. yüzyıl boyunca, birkaç müzisyen grubu enstrümanları ile birlikte sürekli bir yerden başka bir yere seyahat etmişlerdir. 1800'lerde, zengin köylüler için çalışan en az bir veya birkaç Çigan müzisyenin olduğu köyler de olmuştur. Bu müzisyenler festivaller ve çoğunlukla da danslar için çalmışlardır. Köylüler ise Çigan müzisyenlerin icra ettiği bu müziği asla halk müziği olarak kabul etmemişlerdir. Bu nedenle gerçek Macar halk müziği köylüler tarafından en özgün haliyle korunmuştur.

1700'lü yıllarda Ferenc Rákóczi<sup>13</sup> önderliğinde, Habsburg Hükümeti'ne karşı bağımsızlık hareketi başlamıştır. Bu savaş (1703-1711), Macarlar tarafından Habsburg işgalini sonlandırmak ve Habsburg imparatoruna meydan okumak için yapılan bir girişim olmuştur. Aynı zamanda bu dönem, 19. yüzyıl Macar ulusal müzik

---

11 Elizabeth Loporits "Hungarian Gypsy Style In The Lsztian Spirit: Georges Cziffra's Two Transcriptions Of Brahms' Fifth Hungarian Dance" U.S.A. 2008, s. 14; Bálint Sárosi, "Musicians and Hungarian Peasant Music", Yearbook of the International Folk Music Council 2, (1970):9

12 Elizabeth Loporits "Hungarian Gypsy Style In The Lsztian Spirit: Georges Cziffra's Two Transcriptions Of Brahms' Fifth Hungarian Dance", s. 15; Bálint Sárosi, "Gypsy Musicians"

13 Macar bağımsızlık hareketinin önderidir. 1704-1711 yılları arasında Erdel prensi olarak görev yapmıştır. 1705'te ise Macaristan prensi ilan edilmiştir. 1708'de Macar bağımsızlıkçıların Avusturya kuvvetleri karşısında yenilmiş, bu çerçevede 1711 yılında barış görüşmeleri başlamıştır, Rákóczi güvenlik önlemi olarak Macaristan'ı terk etmiştir. Rákóczi önderliğinde başlatılan bağımsızlık savaşının sona ermesiyle Rákóczi'nin sürgün yılları başlamış 1711-1717 yılları arasında sırasıyla Polonya, İngiltere ve Fransa'da yaşamıştır. 1715'te ise Osmanlı Devleti'nin davetini kabul etmiş ve yandaşları ile birlikte Tekirdağ'a yerleştirilmiştir. 1735 yılında Tekirdağ'da ölmüştür. Tekirdağ'da oturduğu ev müze haline getirilmiştir.

stili için önemli bir ritmik ve melodik kaynak sunan Verbunkos şarkısı ve dansının popüler olmaya başladığı zamandır. Verbunkos, özgürlük savaşı için askerleri motive etmesi amacıyla askeri törenlerde söylenmiş ve bu müzik eşliğinde dans edilmiştir. Ancak Habsburg Hükümeti, milli duyguları tetikleyen müziklerin çalınmasını yasaklamıştır.

Dolayısıyla bu müzik, Çıgan müzisyenler tarafından çalınan ve yayılan bir müzik olmuştur. Bu yüzden bu dönemde Çıgan müzisyenler Macarların milli duyguları ile yakın temas kurmuşlardır.

1700'ler boyunca, János Bihari'nin (1784-1827) Çingene kökenli tek ünlü virtüöz olması dikkat çekicidir. 1800'lü yıllarda gerçekleşen Napolyon savaşları esnasında, müziği ile askerleri iyileştirme konusunda yetkilendirilmiştir. Çingene kökenli olmayan keman virtüözü János Lavotta (1764-1820) ve Anton Csernák (1774-1822) ile birlikte Bihari, Verbunkos geleneğinin en ünlü temsilcisi olmuştur.

Zamanın önde gelen Macar besteci ve müzik tarihçisi Gábor Mátray (1797-1875), Bihari'nin biyografisini yazan ilk kişidir. Çingenelerin ulusal müzik performansını karakterize eden değerli notlar bırakmıştır. Genellikle Çıgan müziği tarzının geleneksel unsurlarına karşılık gelen açıklamalar yapmıştır. Açıklamalarında Bihari'nin, özellikle ulusal müzikte her zaman yeniden doğaçlama yapar gibi ve özgürce yorumlayarak sergilediği performansıyla adını duyurduğunu ve bu performansının dinleyicileri heyecanlandırmasına yardımcı olduğunu ifade etmiştir. Aşırı abartılı süslemeler yapmadığını ve bazı melodileri tamamen basit çaldığını, fakat deyim yerindeyse tüm kalpleri etkilediğini söylemiştir.<sup>14</sup>

19. yüzyılın ortalarında Çıgan müzisyenler ve onların icra ettikleri müzik, hemen hemen her kasabada bir Çıgan orkestrası olacak kadar popüler hale gelmiştir.

1848-1849 yıllarında Habsburg'lara karşı kazanılan Macar Devrimi esnasında, Çıgan orkestralarının rolü, Verbunkos müziği çalarak askerlerin ve soyluların milli duygularını coşturmada yeniden ön plana çıkmıştır.

Devrim sonrası, Magyar-nota isimli hüzünlü ve yavaş Macar parçaları, Çıgan müzisyenler tarafından anlamlı bir şekilde yorumlanmıştır. Bu parçalar soylu sınıf arasındaki en popüler tarz olmuştur. Genellikle bu müzikler Çıgan müzisyenler tarafından yorumlandıktan sonra popüler zevke uygun hale gelmişlerdir. Magyar-nota

---

<sup>14</sup> Elizabeth Loparits “,Hungarian Gypsy Style In The Lsztian Spirit: Georges Cziffra’s Two Transcriptions Of Brahms’ Fifth Hungarian Dance ”, s. 20; Quoted in Baumann, 109



veya Çıgan müzisyenler tarafından çalınan popüler halk tarzı sanat müziği, *Hongrois Stili*'nin yani Çıgan müzisyenlerin performans tarzının ana temsilcisi olmuştur.

### 1.2.2. Çıgan Müzisyenlerin Performans Tarzı - Hongrois Stili

Klasik müzik sanatçılarının yaklaşımı karşısında geleneksel Çıgan müzisyenlerin performansının en ayırt edilebilir özelliklerinden biri, notalara sadık yorumla karşı olarak doğaçlamanın önemidir. Çingene sanatçıların müziği her zaman doğaçlamadır.<sup>15</sup>

*Hongrois Stili*'ni oluşturan öğelerin çoğu, Çıgan müzisyenlerin performansındaki enstrümantal gelenekten türemiştir. Orijinal metinler ile ve hızlı "*Friss*" ve yavaş "*hallgato*" veya "*Lassan*" dansların sık sık bir araya geldiği şarkılar, müziğin ana şeklini oluşturmaktadır. Rubatoların, bir enstrümantal fantezi gibi çok daha gevşek bir şekilde çalındığı gözlemlenmiştir. Müzisyenler, şarkıları notalarda yazılanın aksine koşarak, duygusal bir şekilde dokunarak, ağır bir şekilde duraksayarak, neredeyse orijinal yapısını ortadan kaldırarak çalmışlardır. Bu yüzden, doğaçlama geleneğinde icra edilen bu şarkıların orijinal niteliklerine yönelik küçük endişeler bulunmaktadır. Bellman'ın ifade ettiği gibi, Macar şarkıları, müzisyenler ve dinleyiciler arasında bir iletişim aracı olarak hizmet etmiştir.

Çıgan müzisyenin üstün virtüozitesi ve ateşli tarzının görüntüsü ise hızlı dans performanslarından kaynaklanmaktadır. Danslar, genellikle orta hızlı bir tempoda başlamakta ve neredeyse her zaman sona doğru ya basitçe hızlanmakta ya da *esztam*<sup>16</sup> vuruşu olarak adlandırılan ritmik bir değişikliğe uğramaktadır.<sup>17</sup>

Performansları genel olarak keskin notalı ritimler, olağandışı vurgular, aniden değişen ritimler, şaşırtıcı hareketler, armoni ve karakter değişiklikleri, zengin süslü çizgiler ve coşkulu, virtüözite gerektiren pasajlar içerir.

Müzikteki enstrümanların rengi de ayrıca karakteristiktir. Çıgan müzisyenlerin tipik olarak çaldıkları enstrümanlar keman, cimbalom, klarnet, viyola, ve kontrbasdır. Solo kemanın ana enstrüman olması geç hongrois tarzı ile ilişkilidir.<sup>18</sup> Ayrıca daha az

---

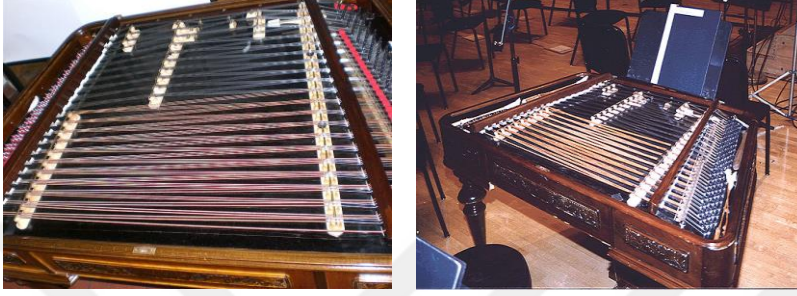
<sup>15</sup> Elizabeth Loporits "Hungarian Gypsy Style In The Lsztian Spirit: Georges Cziffra's Two Transcriptions Of Brahms' Fifth Hungarian Dance", s. 24

<sup>16</sup> Çift numaralı sekizliklerin aksanlı, tek numaralı sekizliklerin aksansız olduğu ritmik yapıdır. Bu ritmik yapı, Macaristan'da "Esztam" vuruşu olarak bilinmektedir.

<sup>17</sup> Elizabeth Loporits "Hungarian Gypsy Style In The Lsztian Spirit: Georges Cziffra's Two Transcriptions Of Brahms' Fifth Hungarian Dance", s. 25

<sup>18</sup> Elizabeth Loporits "Hungarian Gypsy Style In The Lsztian Spirit: Georges Cziffra's Two Transcriptions Of Brahms' Fifth Hungarian Dance", s. 26

bilinen bir enstrüman olan cimbalom, Çingene orkestralarında önemli bir role sahiptir. Macaristan, Romanya ve diğer komşu ülkelerin ulusal müziğinin merkezindeki cimbalom, geleneksel İran enstrümanı olan santur ile akrabadır. Genişliği dört oktavın çok az üzerindedir. Çingene orkestralarında sıklıkla bulunan cimbalom, ayrıca konser sahnelerinde de görülebilmektedir. Onun hızlı nota tekrarları, geniş aralıklı arpejleri ve vurmali sesi, Çingene orkestralarının müziğine özel bir renk katmıştır.



Resim 1-2: Cimbalom

### 1.3. Liszt'in Döneminde Macaristan Ve Müzik

19. yüzyıl Avrupa'sının müzikal dünyası yaygın olarak, Çigan müzisyenlerin icra ettikleri halk tipi sanat müziğini yanlış bir biçimde geleneksel Macar Halk müziği şeklinde yorumlamıştır. Bu halk tipi sanat şarkılarının çoğu yazılmamış veya yayınlanmamıştır. Bunun sebebi kısmen bestecilerin nota konusundaki bilgisizliği ve neredeyse sadece Çigan müzisyenler tarafından çalınmış olmalarıdır.

Bu müzik tarzı çalarak aktarılmış ve dinleyerek öğrenilmiştir. Halk tipi sanat müziği, Çigan müzisyenler tarafından özellikle kafeler, festivaller, danslar ve restoranlarda sunulmuştur. 19. yüzyıl boyunca bu halk tipi şarkılar oldukça popüler hale gelmiş ve gerçek Macar halk müziğini gölgede bırakacak kadar yaygın olarak bilinir hale gelmiştir. Sadece Liszt değil, aynı zamanda Macar aristokratları ve seçkinlerinin çoğu, aşırı duygusal ve süslü Magyar-nota tarzının Macar ruhunu temsil ettiğini hissetmişlerdir. 20. yüzyılda farklılıkları ortaya çıkaran kişi Bartok olmuştur. Bartok, 19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçerken ilk kez Macar müzikal üslubunu araştırmaya başladığında, genel olarak kabul edilen Verbunkos tarzı ve halk tipi sanat şarkılarının gerçek halk müziğinin bir formu olduğu fikrini sorgulamamıştır. O, bu bilindik tarzın içinde yeni melodiler bulmayı arzu etmiştir. Köylüler bu kapsamda başka örnekler sunulmasında rol oynamışlardır.

#### 1.4. Liszt ve Çıgan Etkisi

Liszt'in ilk Macar çalışmaları, 1823'ün hemen ardından Viyana ve Paris'te geçirdiği süre içerisinde oluşmuştur. Fakat *Zum Andenken* olarak adlandırılan iki bölümlü bu parçalarda, gerçek manada bir Macar etkisi gözlenmemektedir. (*Zum Andenken*'in kelime anlamı anı, hatıra demektir. 1823 yılı Liszt'in Macaristan'dan uzun süre ayrı kalmadan önce, çocukluğunda verdiği son konserini gerçekleştirdiği yıldır. *Zum Andenken*'in birinci bölümü, orijinal melodiyi izler ve tamamı yirmi ölçü uzunluğundadır. İkinci bölümü, otuz bir ölçü uzunluğundadır ve küçük bir çeşitleme içerir.)<sup>19</sup> Macar kaynaklı Schubert parçalarının transkripsiyonunun dışında, Liszt bir yetişkin olarak memleketine geri dönene kadar kendi vatanının parçalarıyla ilgilenmemiştir.

Liszt, Çıgan müzisyenlerin müzikal performansını daha çocukken tecrübe etmiştir. Alan Walker, Liszt'in ziyareti esnasında onun için dans eden ve enstrüman çalan Çıgan ailelerinin gösterdiği hoş geldin resmini çizmiştir. Liszt'in bu etkinliği tanımlaması ve onların performans tarzını gözlemlemesi aşağıdaki gibidir:

“Gerçek coşku serüveni başladığında, onların kemanları ve zilleri adeta uçuyordu. Friska, bu yükselen coşku içinde çok uzun sürmedi ve sonra neredeyse çıldırırçasına bir coşkuya dönüştü. Son sahnede, baş döndürücü ve sarsıcı bir zirve noktasına ulaşıldı.”<sup>20</sup>

Liszt ayrıca Edmund Singer'e şunu yazmıştır: “Bu müzik tarzı benim için, bazı zamanlarda çok ihtiyacını hissettiğim bir çeşit uyuşturucu gibidir.”<sup>21</sup>

Prenses Carolyne Sayn-Wittgenstein'e şöyle demiştir: “Bu müziğin benim üzerime uyguladığı özel etkinin ne olduğunu biliyorsun.”<sup>22</sup>

Usta Çingene keman virtüözü Bihari'nin, Liszt için özellikle unutulmaz oluşu, 1840'lardan kalan bir mektupta ortaya çıkmıştır: “1822'de bu muhteşem adamı (Bihari) duyduğum zaman daha yeni yeni büyümeye başlamıştım. O zamanın

---

<sup>19</sup> Elizabeth Loparits “,Hungarian Gypsy Style In The Lsztian Spirit: Georges Cziffra's Two Transcriptions Of Brahms' Fifth Hungarian Dance”, s. 34

<sup>20</sup> Elizabeth Loparits “,Hungarian Gypsy Style In The Lsztian Spirit: Georges Cziffra's Two Transcriptions Of Brahms' Fifth Hungarian Dance”, s. 37; Lina Ramann, ed., Franz Liszt's Gesammelte Schriften 6(Leipzig: Breitkopf& Härtel,1880-1883):137;Quoted in Walker,335

<sup>21</sup> Elizabeth Loparits “,Hungarian Gypsy Style In The Lsztian Spirit: Georges Cziffra's Two Transcriptions Of Brahms' Fifth Hungarian Dance”, s. 37; La Mara,Franz Liszt's Briefe 1(Leipzig: Breitkopf& Härtel,1893-1905):205

<sup>22</sup> Elizabeth Loparits “,Hungarian Gypsy Style In The Lsztian Spirit: Georges Cziffra's Two Transcriptions Of Brahms' Fifth Hungarian Dance”, s. 37; La Mara, 4: 316

geçmesine aldırış etmeden saatlerce çalardı. Onun performansı benim ruhuma işledi.”<sup>23</sup>

Walker’ın perspektifinden bakıldığında, “Liszt’in Çıgan müziğinde beğendiği şey onun dürtüsel doğası ve doğaçlamasıdır. Bu müzik, Liszt’in kendi sanatının görünüşü ile denk düşmektedir.”<sup>24</sup> 1840'lara kadar Liszt, doğaçlama sanatını kendisi pratik etmiştir. Konserlerinde sadece verilen temalar üzerine fanteziler yazması sıradan bir şey haline gelmekle kalmamış, aynı zamanda bu konserler esnasında standart olan eserlere de varyasyonlar yapmıştır.

Liszt müziklerinde Macar şarkı formu olan *Magyar Nota*’nın cümlesel özelliklerini bazen almış olsa da bunları Çıgan müzisyenlerden dinlediği için bu etkinin daha çok Çıgan müzisyenlerin performans tarzı yönünde olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin;

Macar şarkı formunda, form oldukça basittir. Birbiriyle eşleşen dört cümleden meydana gelir; A-A-B-A, A-B-B-A veya bunlara benzer daha farklı şekillerde de olabilir.<sup>25</sup>

Bazen ikinci cümle tekrarlanır. Bazen birinci cümle V. derece üzerinden tekrarlanır. Liszt’in rapsodilerinde ve onlara temel oluşturan Macar şarkılarında, özde bu tekrar mekanizması özelliğinden etkilendiğini gözlemlediğimiz örnekler mevcuttur.

Hızlı ve yavaş kesitlerin eşleşmesini, eseri yavaş bir başlangıçtan hızlı ve coşkulu bir bitişe doğru itmek için kullanmıştır. Her yavaş kesiti hızlı bir kesit izler. Giderek hızı ve coşkusu artan hızlı kesitlerin arasına giren yavaş kesitler, kendinden sonra gelen hızlı kesitlerin etkisini giderek güçlendirmektedir. Ayrıca bu coşku artışını sadece tempo ile değil müzikal öğelerle de destekleyerek gerçekleştirmiştir.<sup>26</sup>

Ayrıca Liszt’in müziklerinde, özellikle de rapsodilerinde, Verbunkos müzikal tarzının özelliklerini ve modları ve modlara dayalı Verbunkos gamlarını görmek mümkündür.

---

<sup>23</sup> Elizabeth Loporits “,Hungarian Gypsy Style In The Lisztian Spirit: Georges Cziffra’s Two Transcriptions Of Brahms’ Fifth Hungarian Dance” s. 37; Ramann; Quited in Walker, 63

<sup>24</sup>Elizabeth Loporits “,Hungarian Gypsy Style In The Lisztian Spirit: Georges Cziffra’s Two Transcriptions Of Brahms’ Fifth Hungarian Dance” s. 37; Walker, s. 62-63

<sup>25</sup> Shay Loya, Liszt’s Transcultural Modernism and Hungarian Gypsy Tradition, , University of Rochester Press, USA, (2011), s. 37.

<sup>26</sup> Shay Loya, Liszt’s Transcultural Modernism and Hungarian Gypsy Tradition, , University of Rochester Press, USA, (2011), s.37.

## 1.5. Verbunkos

Verbunkos, orduya asker toplamak için çalınan bir müziktir. Avusturya İmparatorluğu zamanında subaylar tarafından askerlere öğretilmiştir ve Çigan müzisyenlerin bu müziği icrası eşliğinde dans edilmiştir. Canlı tempoda, 2/4lük veya 4/8lik ölçüde, bol senkoplu, vurgulu, trioleli, doğaçlama tarzında olan bu müzik, o dönemde orduya asker toplamanın en gösterişli yolu olarak kabul edilmiştir. Önce Csárdás'ın<sup>27</sup> yavaş "Lassan" kesiti gibi yavaş bir girişle başlar ve ardından yine Csárdás'ın "Friss" kesiti gibi hızlı bir kesitle hızlanır. Koda benzeri süslemeli bir kesitle ilgi topladıktan sonra "Disz" adlı bir trio kesiti duyulur. Müzik, Trio'nun ardından, çalan müzisyenin ustalığını ispat edercesine gösterişli bir final ile sonuçlanır.<sup>28</sup>

Bu dans, 1780'li yıllarda yaygınlaşmıştır.1849 yılında Avusturyalılar zorunlu askerlik sebebiyle törenleri kaldırmışlardır. Bu yüzden Verbunkos yerini Csárdás'ın egemenliğine bırakmıştır.

Liszt, rapsodilerinde önemli yeri olan geleneksel Verbunkos tarzını modern bir şekilde ele almıştır. Bunu yaparken, tona değil, tondaki çözülmeye karşı durur. Buna zemin hazırlayan en güzel materyal ise Verbunkos gamları olmuştur. Bu gamlar, duyulduğunda oldukça ilgi çekici ve fark edilir özellikle gamlar olmakla birlikte, ton geçişleri açısından besteciyi tonal bağlantı kurallarından kurtaran ve bunun için ona çok çeşitli alternatif yollar sunabilen oldukça açık uçlu gamlardır.

Yazılarında karmaşık armoniler, uyumsuzluklar gözlemlediğimiz Liszt, Verbunkos temelli eserlerinde yazısını egzotik renklerle süsleyerek fark yaratmıştır. Bunu sağlayan en önemli malzeme de yine Verbunkos gamlarıdır. Liszt, Verbunkos gamlarını rastgele kullanmamıştır, seçerek, tonda ve formda fark yaratacak şekilde kullanmıştır. Formları kıran Liszt, (örneğin senfoni formunu kırmış, Senfonik Şiir formunu ortaya çıkartmıştır.) Verbunkos temelli eserlerinde forma ve var olan şemalara bağlı kalmıştır.

Szabolcsi<sup>29</sup> (1899-1973), Liszt'in, eserlerinde Verbunkos tarzını kullanma şeklini "keskin bir şekilde bölünmüş ama geniş bir yelpazeye yayılmış melodik örnekler." şeklinde tanımlamıştır.<sup>30</sup> Bunun anlamı Liszt'in, şarkı formunda, basit cümlelerden oluşan Verbunkos tarzını daha uzun ve karmaşık cümlelerle ele aldığıdır. Bu

---

<sup>27</sup> Macar halk dansıdır. Yavaş "Lassan" ve ona kontrast oluşturan, giderek hızlanan Friss" olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. İlk kez 1840'ta, baloda sosyeteye sunulmuş ve ilgi görmüştür.

<sup>28</sup> Aktüze, (2010), Müziği Anlamak; Ansiklopedik Müzik Sözlüğü, Pan Yayıncılık, İstanbul, s. 147.

<sup>29</sup> Macar müzik tarihçisi.

<sup>30</sup> Shay Loya, Liszt's Transcultural Modernism and Hungarian Gypsy Tradition, , University of Rochester Press, USA, (2011), s.38.

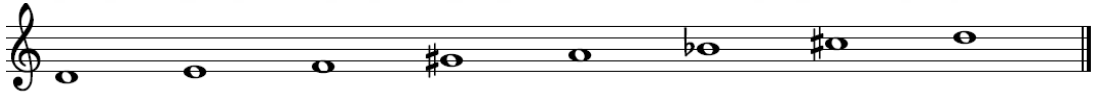
cümleleme, kısmen Verbunkos'un içinde yavaş karakterdeki *Hallgato* kesitlerde de görülmektedir. Liszt'in aslında kesitlerin kendisinden çok bunların karakteristik özelliklerini önemsemiş olduğunu (örneğin, sadece yavaş bir kesit olan *Hallgato*'nun kullanılmasını değil, bu yavaş kesitin uzun karmaşık cümleleme tekniğini de önemsemiş gibi) söyleyebiliriz.

### 1.5.1. Verbunkos Gamları

Lajos Bárdos<sup>31</sup> (1899-1986), Liszt'in müziklerinde de bulunan on üç farklı folklorik gamdan bahsetmiştir. Bu gamların en karakteristik özellikleri; artmış dördü, küçük altılı ve büyük yedili aralıklarıdır. Bazıları minör gamlarla bazıları modlara ilişkili, oldukça farklı gamlardır.<sup>32</sup>

#### 1.5.1.1. Verbunkos Minör (Bárdos'un kullandığı isim: Artmış Dördü Minör veya Çigan Minör);

Bu gam, Verbunkos gamlarının üç karakteristik aralığını da içermektedir. Tonal bir bağ kurmak gerekirse, küçük altılı ve büyük yedili aralıkları armonik minör gamda da bulunmaktadır. Armonik minör gamına Verbunkos gamlarının karakteristik aralıklarından artmış dördü eklenmesiyle oluştuğu da söylenebilir.



Örnek 1: Re Verbunkos Minör



Örnek 2: La Verbunkos Minör

<sup>31</sup> Macar koro müziğinin temellerini atmış olan Macar besteci, müzik teorisyeni ve akademisyen.

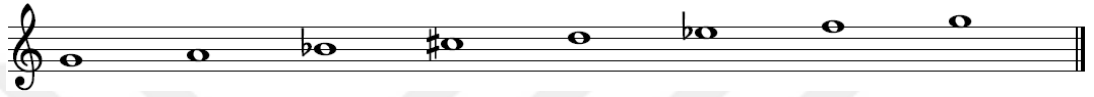
<sup>32</sup> Shay Loya, Liszt's Transcultural Modernism and Hungarian Gypsy Tradition, , University of Rochester Press, USA, (2011), s. 51.

### 1.5.1.2. Verbunkos Eolyen (Bárdos'un kullandığı isim: Artmış Dörtlü Eolyen)

Eolyen modu, doğal minör gamının temelini oluşturmaktadır. Verbunkos eolyen, eolyen gamının bu özelliğine ek olarak, Verbunkos gamlarının karakteristik aralığı olan artmış dörtlü aralığını da içermektedir.



Örnek 3: La Verbunkos Eolyen



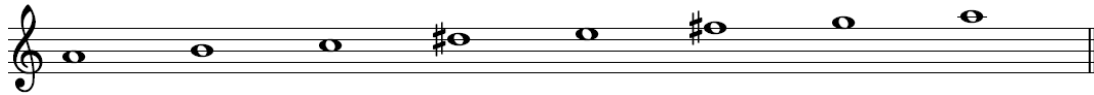
Örnek 4: Sol Verbunkos Eolyen

### 1.5.1.3. Verbunkos Doryen (Bárdos'un kullandığı isim: Artmış Dörtlü Doryen)

Doryen modunun aralıklarını incelediğimizde bu moddaki gamın, VI. derecesi tiz doğal minör gam olduğunu görürüz. Verbunkos doryen gamı, doryen modundaki bir gamın özelliklerine ek olarak, Verbunkos gamlarının karakteristik aralıklarından olan artmış dörtlü aralığını da içermektedir.



Örnek 5: Re Verbunkos Doryen



Örnek 6: La Verbunkos Doryen

#### 1.5.1.4. Melodik Verbunkos Minör (Bárdos'un kullandığı isim: Melodik Macar veya Çigan Minör)

Bu gam, melodik minör gamına artmış dördü aralığı eklenmesiyle oluşmaktadır.



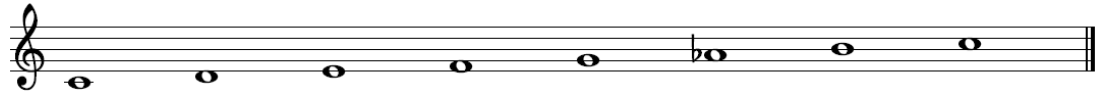
Örnek 7: Re Melodik Verbunkos Minör



Örnek 8: La Melodik Verbunkos Minör

#### 1.5.1.5. Armonik Majör (Bárdos da aynı ismi kullanmıştır.)

Armonik minör gamının III. derecesi büyütülerek oluşturulmaktadır. Bu gamın içinde yine küçük altılı ve büyük yedili aralıkları -ki armonik minör gamında da bulunan bu aralıklar aynı zamanda Verbunkos gamlarının karakteristik aralıklarındandır-görülmektedir.



Örnek 9: Do Armonik Majör



Örnek 10: La Armonik Majör

#### 1.5.1.6. Kalindra (Bárdos da aynı ismi kullanmıştır.)

Kalindra gamı, küçük ikili, büyük üçlü, küçük altılı ve büyük yedili aralıkları içermektedir. Küçük altılı ve büyük yedili aralıkları daha önce de bahsettiğimiz gibi Verbunkos gamlarının karakteristik aralıkları arasında yer almaktadır. Küçük ikili ve büyük üçlü aralıklarının da bu gamın karakteristik aralıkları olduklarını düşünebiliriz.

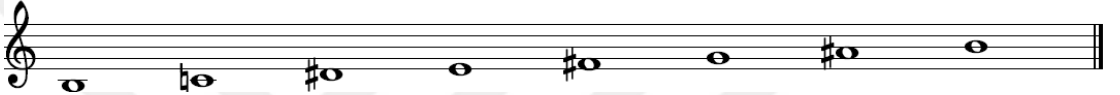


II. derecesinin pes olması dışındaki aralık özellikleri armonik majör gamında da bulunduğu için, bu gamın II. derecesi pes armonik majör gamı olduğunu söyleyebiliriz.

Ayrıca tonal bir bağ kurmak istersek ve bu karakteristik aralıkların armonik minör gamında da olduğunu göz önünde bulundurursak, bu gamın II. derecesi pes, III. derecesi tiz armonik minör gamı olduğunu da söyleyebiliriz.



Örnek 11: Re Kalindra



Örnek 12: Si Kalindra

#### 1.5.1.7. Eolyen Kalindra (Bárdos'un kullandığı isim: Büyük Üçlü Aralığı olan Frigyen)

Doğal minör gam yapısının temelini oluşturan eolyen moduna, Kalindra'nın karakteristik aralıklarını, yani küçük ikili ve büyük üçlü aralıkları eklediğimizde bu gam ortaya çıkmaktadır. Kalindra'nın karakteristik aralıklarının armonik minör gamı üzerinde değil, bir nevi doğal minör olan eolyen modu üzerinde oluşturulduğu düşünülerek bu gama "Eolyen Kalindra" ismi verilmiştir.

Bardos ise, II. derecesi pesleştirilmiş doğal minör olan Frigyen modu ile bağlantı kurarak bu gamı, "Büyük Üçlü Aralığı olan Frigyen" olarak tanımlamıştır.



Örnek 13: Si Eolyen Kalindra

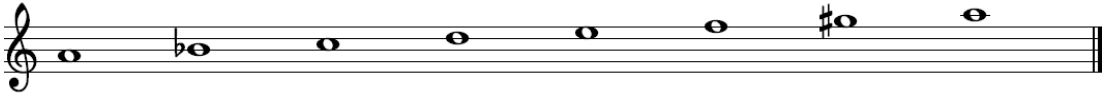


Örnek 14: La Eolyen Kalindra

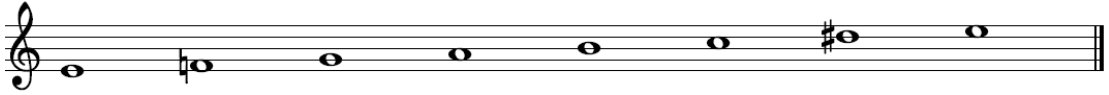
#### 1.5.1.8. Armonik Frigyen (Bárdos'un kullandığı isim: Armonik Frigyen, Napoliten Minör)

Frigyen moduna baktığımızda II. derecesi pesleştirilmiş doğal minör gam olduğunu görürüz. Bu karakteristik küçük ikili aralığının, doğal değil armonik minör gamı üzerinde kullanılmasının bu gamı oluşturduğu düşünülerek söz konusu gama "Armonik Frigyen" adı verilmiştir.

Bárdos, Frigyen modunun karakteristik aralığı olan küçük ikili aralığını, majör veya minör tonların II. derecelerinin yarım perde pesleştirilmesi ve üzerine beşli akor kurulmasıyla oluşturulan "Napoliten Beşli" akoruyla bağdaştırmıştır. Bu yüzden bu gamı "Napoliten Minör" olarak tanımlamıştır.



Örnek 15: La Armonik Frigyen



Örnek 16: Mi Armonik Frigyen

#### 1.5.1.9. Verbunkos Frigyen (Bárdos'un kullandığı isim: Çıgan Frigyen veya Macar Frigyen)

Frigyen modunun karakteristik aralığı olan küçük ikili ve Verbunkos gamlarının üç karakteristik aralığı; artmış dörtlü, küçük altılı ve büyük yedili aralıkları, bu gamda bir arada bulunmaktadır.



Örnek 17: La Verbunkos Frigyen



Örnek 18: Re Verbunkos Frigyen

#### 1.5.1.10. Eolyen Majör (Bárdos'un kullandığı isim: Melodik Majör; Pikardi Eolyen)

Doğal minör gamın III. derecesi büyütülerek elde edilir. eolyen modu, doğal minör gam yapısının temelini oluşturduğundan ve bir tonu majör ton haline getiren aralık büyük üçlü aralığı olduğundan, iki özelliğin birleştiği bu gam, "Eolyen Majör" olarak adlandırılmıştır.

Bárdos, büyük üçlü aralığını, 17. yüzyılın başlarından beri "mutlu son" veya "mutlu üçlü" olarak tanımlanan pikardi üçlüsüyle bağdaştırmış, bu yüzden bu gamı "Pikardi Eolyen" olarak tanımlamıştır.



Örnek 19: La Eolyen Majör



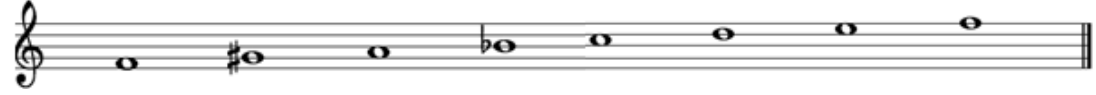
Örnek 20: Sol Eolyen Majör

#### 1.5.1.11. Artmış İkili Majör (Bárdos da aynı ismi kullanmıştır.)

Majör bir gamın II. derecesinin yarım perde tizleştirilmesiyle meydana gelen gamdır.



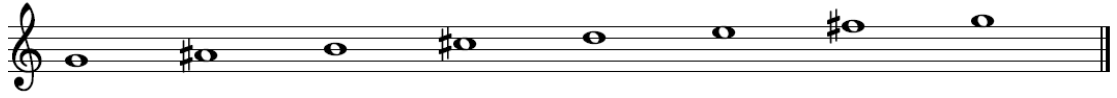
Örnek 21: Do Üzerinde Artmış Olan Majör



Örnek 22: Fa Üzerinde Artmış İkili Majör Gam

#### 1.5.1.12. Verbunkos Lidyen (Bárdos'un kullandığı isim: indo-Lidyen)

Modlar arasındaki en otantik mod olan lidyen modunun aralıklarına baktığımızda artmış dörtlü aralığı içeren majör gam olduğunu görürüz. Verbunkos Lidyen gamında, Verbunkos gamlarının karakteristik aralıklarından olan büyük yedili (majör gamlarda da büyük yedili aralığı bulunmaktadır.) ve aynı zamanda Lidyen modunun özelliği olan artmış dörtlü aralıklarını gözlemleriz. Bunlara ek olarak bu gamın II. derecesi tizleştirilmiştir.



Örnek 23: Sol Verbunkos Lidyen



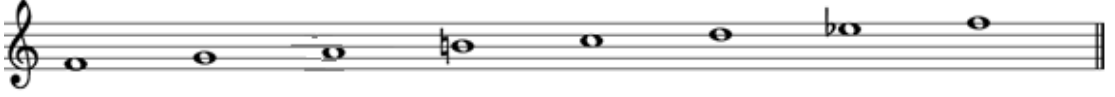
Örnek 24: Re Verbunkos Lidyen

#### 1.5.1.13. Akustik Gam (Bárdos'ta aynı ismi kullanmıştır.)

Bu gamın üçlüsü büyüktür. Dolayısıyla majör bir gam olduğu gözlemlenmektedir. Ancak Verbunkos gamlarının karakteristik aralığı olan artmış dörtlü aralığını ve küçük yedili aralığını da içermektedir.



Örnek 25: Re Üzerinde Akustik Gam



Örnek 26: Fa Üzerinde Akustik Gam



## BÖLÜM 2. MACAR RAPSODİLERİ

### 2.1. Macar Rapsodilerinin Kökeni

Liszt Macar Rapsodileri'ni bestelemeyen önce 1839-1847 yılları arasında Macar Ulusal Melodileri, Magyar Rhapsodiak ve Ungarische Rhapsodien isimleriyle birbirinin devamı olacak şekilde toplam yirmi iki parça bestelemiştir. Bunları oluşturmasında büyük ihtimalle 1839-40 yıllarında yaptığı Macaristan ziyaretleri etkili olmuştur.<sup>33</sup>

Daha sonra bu parçaları yeniden gözden geçirerek, yeniden düzenleyerek, o parçaları oluşturan tema ve materyalleri kullanarak Macar Rapsodileri adıyla on dokuz parça bestelemiştir. Liszt, bunlardan ilk on beş tanesini 1851 ve 1853 yılları arasında bastırılmış ve böylece on dokuz Macar Rapsodisi'nin büyük çoğunluğunu bir araya getirmiştir. 1880'lerde bastırıldığı son dört rapsodi ise onun geç çalışmalarıdır.

### 2.2. Macar Ulusal Melodileri ve Macar Rapsodileri

Liszt'in Çıgan müzisyenlerin müziğine olan ilgisi ve heyecanının ilk özellikli sanatsal sonucu olarak bestelediği Magyar Dallok- Magyar Nationalmelodien (Macar Şarkıları- Macar Ulusal Melodileri) adlı on bir adet kompozisyon, 1840 yılında Haslinger tarafından dört ciltte yayınlanmıştır.<sup>34</sup> Liszt'in Macar Ulusal Melodileri'nde kullandığı müzikal materyalin izlerine, Çıgan müzisyenlerin fevkalade bir şekilde sergilediği Verbunkos melodilerinde ve Macar halk tipi sanat müziğinde rastlanabilmektedir. Liszt bu performansları not almış ve bunları sadece temalarında kullanmaktan çok, Çıgan müzisyenlerin müziklerini süsledikleri biçimsel elemanları taklit etmiştir.<sup>35</sup>

İlk beş Macar Ulusal Melodisi, kısa ve basittir. Temel olarak bunlar Liszt'in eskiz olarak çalıştığı ve duyduğu bazı melodileri taklit ettiği düzenlemelerdir. Macar Ulusal Melodileri'nin sonraki beş parçası, üç kitapçıkta yayınlanmıştır ve bunlar diğerlerine göre daha gelişmiş yapıdadır. Bunlardan 7, 9 ve 11 numaralı parçalar, oldukça karmaşık formda olan çoklu temalara sahiptir. Ayrıca bu parçalar, tempolarında değişiklikler ve oldukça güzel varyasyonlar içermektedir.

Liszt 1846'daki ikinci Macar konser turu sonucunda ortaya çıkan Macar Rhapsodiak adlı koleksiyon, eskilerinin devamı olarak yayınlamıştır. Parçalar 12 numaradan

---

<sup>33</sup> B. Arnold, *The Liszt Companion*, Greenwood Press, London, (2000): s. 104

<sup>34</sup> E. Loparits, *Hungarian Gypsy Style In The Lisztian Spirit: Georges Cziffra's Two Transcriptions Of Brahms' Fifth Hungarian Dance*, s. 38

<sup>35</sup> E. Loparits, *Hungarian Gypsy Style In The Lisztian Spirit: Georges Cziffra's Two Transcriptions Of Brahms' Fifth Hungarian Dance*, s. 38

başlar, ayrıca kitapçıklar da eski cilt numaralarının devamı olarak 5 ile 10 arasında numaralandırılmıştır;

Kitap 5: No: 12. Heroide Elegiaque. Mesto. Mi minör

Kitap 6: No: 13. Rákóczi Marsch. Tempo di marcia. La minör

Kitap 7: No: 14. Lento a capriccio. La minör

Kitap 8: No: 15. Lento. Tempo e stilo zingarese. Re minör

Kitap 9: No: 16. Preludio. Andante deciso. Mi majör

Kitap 10: No: 17. Andante sostenuto. La minör

18-22 numaralı Ungarische Rhapsodien koleksiyonu;

No. 18: Adagio. Do diyez minör

No 19: Lento Patetico. Fa diyez minör

No. 20: Romanian Rhapsody. Allegro Vivace. Andante. Sol minör

No. 21: Lento. Tempo di marcia funebre. Mi minör

No. 22: Pester Karneval. Mi bemol majör

### 2.2.1. Macar Ulusal Melodileri

Macar Rapsodileri'ne temel oluşturan bu parçalarda, genel olarak Verbunkos gamları, çeşitlemeler, keskin, noktalı ritimler, hızlı-yavaş bölümler, sona doğru coşkulu bitişler gözlemlenmektedir.

#### 1. Macar Ulusal Melodisi

Birinci Macar Ulusal Melodisi, do minör tonundadır ve ölçüsüzdür. Soru-cevap (öncül-soncul) formunda sunulmuştur.



Örnek 27: Macar Ulusal Melodisi No: 1, Soru (Öncül)



Örnek 28: Macar Ulusal Melodisi No: 1, Cevap (Soncul)

Daha sonra cümle, küçük değişikliklere uğrayarak tekrar eder. İlk tekrarda, tematik değişikliğe uğramamıştır. İlk duyulan öncülde sadece sol el partisinde duyulan tema, tekrarında sağ elde de duyulmaktadır.(Örn. 29)



Örnek 29

İkinci tekrardan sonra öncül tematik değişikliğe uğramıştır. Soncul ise, daha önceki sonculun bir çeşitlemesi olarak karşımıza çıkmaktadır. (Örn. 30)



Örnek 30: Macar Ulusal Melodisi No: 1



Parçanın devamında öncül ve soncul, ufak değişikliklerle sunulmaya devam etmiştir.(Örnek 31 ve 32)

Örnek 31

Örnek 32

## 2. Macar Ulusal Melodisi

Do majör olan ikinci parça üç temadan oluşur. 2/4'lük ölçüye sahip olması, keskin ritimler içermesi gibi Macar jestleri görülür fakat sonraki rapsodilerde görülen ritmik enerji bu parçada bulunmamaktadır.

A teması ilk dört ölçüde sunulur, sonraki dört ölçüde daha farklı bir eşlik partisi eşliğinde tekrar eder.

**Andantino** (1840-1843)



Örnek 33: Macar Ulusal Melodisi No: 2, Ölçü No: 1 - 8, A Teması

B teması, 9. ölçüde başlar. Dörder ölçülük iki cümleden meydana gelir. (Öncül-Soncul) Öncül, V. derecenin V. derecesinde kalış yapar, soncul ise ana tonda sonuçlanır.



Örnek 34: Macar Ulusal Melodisi No: 2, Ölçü No: 9 - 16, B Teması

C teması, 17. ölçüde başlar ve A ve B cümleleri gibi dört ölçülük iki kesitten oluşmaktadır. (Öncül ve soncul) Öncül, la minör tonunda başlar, ana tonda sonuçlanır. Soncul ise la majör gibi başlayarak ana tona bağlanır ve parça ana tonda sonuçlanır.



Örnek 35: Macar Ulusal Melodisi No: 2, Ölçü No: 17 - 24, C Teması

### 3. Macar Ulusal Melodisi

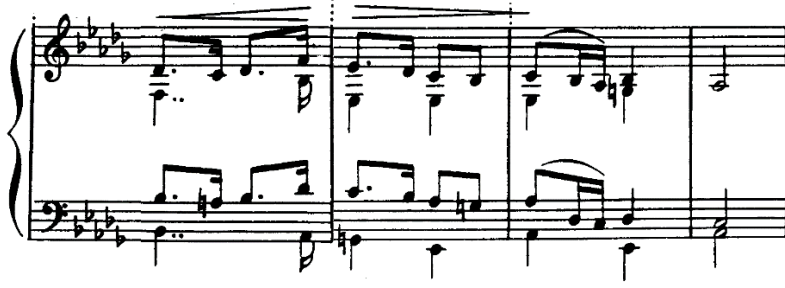
Re bemol majör tonundaki bu parça, otuz iki ölçüden meydana gelir ve ilk üç Macar Ulusal Melodisi arasında en gelişmiş olanıdır. Ancak bu gelişim rapsodilerdeki gelişimi hazırlayıcı nitelikte değildir.

A-B-A-B formundadır. Soru- cevap şeklinde sunulmaktadır. A cümlesinin ilk kesiti olan öncül, re bemol majör tonunun V. derecesi üzerinden başlar ve VI. derece üzerinde kalış yapar.



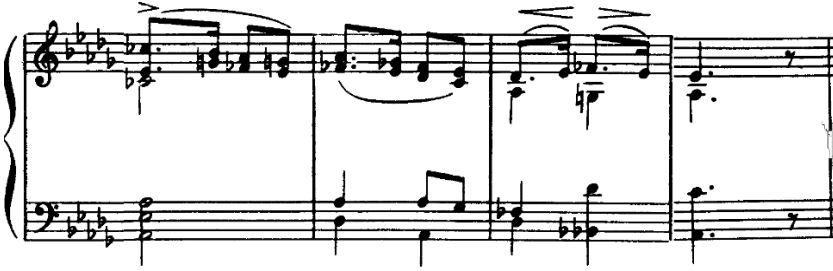
Örnek 36: Macar Ulusal Melodisi No: 3, Ölçü No: 1 - 4, A Cümlesi, Öncül

A cümlesinin ikinci kesiti olan soncul ise ana tonun V. derecesinde, la bemol majör tonunda kalış yapar.

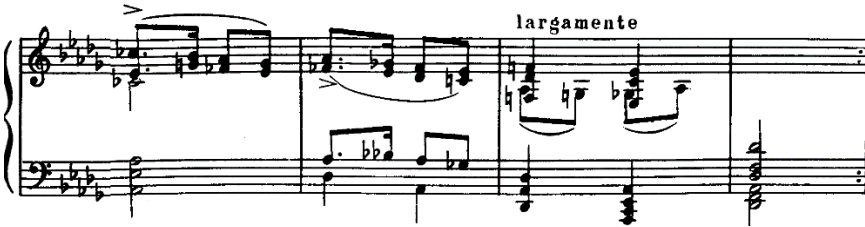


Örnek 37: Macar Ulusal Melodisi No: 3, Ölçü No: 5 - 8, A Cümlesi, Soncul

9. ölçüde B cümlesi soru-cevap şeklinde sunulur. Öncül, la bemol minör tonuna hareket eder ve bu tonda kalış yapar. Soncul ise ana tona geri hareket eder ve re bemol majör tonunda kalış yapar.



Örnek 38: Macar Ulusal Melodisi No: 3, Ölçü No: 9 - 12, B Cümlesi, Öncül



Örnek 39: Macar Ulusal Melodisi No: 3, Ölçü No: 13 - 16, B Cümlesi, Soncul

17. ölçüde A cümlesinin çeşitlemesi sağ el partisinde, sol eldeki arpejler eşliğinde duyulur.

The image displays a musical score for 'Macar Ulusal Melodisi No: 3'. The score is written in 2/4 time and consists of three systems. The first system is marked 'Ossia:' and includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is marked 'espressivo ed agitato'. The second system continues the piano accompaniment. The third system features a vocal line and a piano accompaniment, with the tempo marking 'len.' (lento) appearing twice. The score is written in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor).

Örnek 40: Macar Ulusal Melodisi No: 3, Ölçü No: 17 - 24

A cümlesinin tekrarının ardından 25. ölçüde B cümlesi tekrar etmektedir. Bu tekrarda öncül sol el partisinde, soncul ise sağ el partisinde görülür. Temaya yine arpejler eşlik etmektedir. Parça, son iki ölçüde daha geniş arpejlerle giderek güçlenerek, kararlı bir şekilde sona erer.

marcato espressivo

*largamente*  
*ff*

Örnek 41: Macar Ulusal Melodisi No: 3, Ölçü No: 25 - 32

#### 4. Macar Ulusal Melodisi

Parça A-B formundadır. A cümlesi iki kesitten oluşur ve ufak değişikliklere uğrayarak tekrar eder.

**Animato**

Örnek 42: Macar Ulusal Melodisi No: 4, Ölçü No: 1 - 16, A Cümlesi

B cümlesi 17. ölçüde başlar ve 25. ölçüde bir oktav yukarıdan tekrar eder.

Örnek 43: Macar Ulusal Melodisi No: 4, Ölçü No: 17 - 32, B Cümlesi

### 5. Macar Ulusal Melodisi

İlk dört Macar Ulusal Melodisi'ne göre enerjisi daha yüksektir. Re bemol majör tonundaki parça, tek bir temadan oluşmaktadır. Temanın ilk sunumu ilk sekiz ölçüde gerçekleşmektedir. İlk cümle, ana tonda başlayarak V. derece üzerinde sonuçlanmaktadır.

**Tempo giusto**  
*marcato assai* (1540-1543)



**Örnek 44: Macar Ulusal Melodisi No: 5, Ölçü No: 1 - 8, Birinci Cümle**

Tema, ilk sunulduğundan sonra üç kere daha değişikliklere uğrayarak tekrar eder. Ancak değişiklik ritmik yapıda ve melodide değil armonik yapıda gerçekleşmiştir. İlk tekrar 9. ölçüde başlar ve sadece eşlikte değişiklik görülmektedir. 17. ölçüde başlayan ikinci ve 25. ölçüde başlayan üçüncü çeşitlemeler ise IV. derece üzerinde başlar ve ana tonda sonuçlanır.

### **6. Macar Ulusal Melodisi**

Bu kompozisyon Jozsef Kossovits<sup>36</sup> (1750-1819)'in bir melodisine dayanmaktadır.<sup>37</sup>

Parça yavaş ve hızlı olmak üzere iki temadan ve bunların çeşitlemelerinden oluşmaktadır. Parça genel yapısı itibariyle A-B-A-B-A formundadır. (A teması yavaş kesiti, B teması hızlı kesiti temsil etmektedir.) A teması, sol minör tonundadır. İlk sekiz ölçüde sunulur.

<sup>36</sup> Macar müzisyen ve çellist.

<sup>37</sup> E. Loparits, *Hungarian Gypsy Style In The Lisztian Spirit: Georges Cziffra's Two Transcriptions Of Brahms' Fifth Hungarian Dance*, s. 38



**Leato** (1840-1843)  
*dolente espressivo assai*

The image shows two systems of musical notation for a piano piece. The first system is marked 'len.' and the second system is marked 'rinforz.'. The music is in a minor key and features a complex, arpeggiated texture in the left hand and a more melodic line in the right hand.

**Örnek 45: Macar Ulusal Melodisi No: 6, Ölçü No: 1 - 8, A Teması**

9. ölçüde, sağ el, akorlarla A temasını yeniden sunarken sol el, arpejlerle temaya eşlik eder. Ancak bu tekrar sadece ilk sunuluş için geçerlidir. Bu temanın daha sonra duyulacak olan tekrarlarında cümle tekrar etmemektedir.

The image shows three systems of musical notation for a piano piece. The second system is marked 'rinforz.'. The music is in a minor key and features a complex, arpeggiated texture in the left hand and a more melodic line in the right hand.

**Örnek 46: Macar Ulusal Melodisi No: 6, Ölçü No: 9 - 16**

17. ölçüde, si bemol majör tonunda B teması duyulmaktadır. B teması, iki kesitten oluşur. Bu kesitlerden ilki I. derece üzerinde, ikincisi ise V. derece üzerinde kalış yapmaktadır.

**Allegretto**

*mp ma sempre marcato*

Örnek 47: Macar Ulusal Melodisi No: 6, Ölçü No: 17 - 24, B Teması

25. ölçüde tema, ikinci kez tekrar eder ve bu kez sol minörün V. derecesi üzerinde kalış yapar. 32. ölçüde başlayan ve ana tonun V. derecesi üzerinde kalış yapan koda, sonunda yorumcunun istediği şekilde icra edebileceği bir kadansa bağlanır.

*cresc. molto*

*Cadenza ad libitum*

Örnek 48: Macar Ulusal Melodisi No: 6, Ölçü No: 25 - 35

Kadansın ardından 36. ölçüde tekrar A teması duyulur. 44. ölçüde ise B teması tekrar etmektedir. B temasının ikinci tekrarının sonunda, yine yorumcunun istediği şekilde icra edebileceği bir kadans bulunmaktadır.

Art arda tekrarlanan temalarla, müzik yavaş yavaş şiddetlenir, en son duyulan A temasının yazısının öncekilere göre daha kalabalıklaştığı görülmektedir. Parça fff gürlükte kromatik inici oktavlar, güçlü noktalı ritimler ve ardından gelen tremoloların ardından duyulan güçlü bir sol majör akoru ile sona erer.

Örnek 49: Macar Ulusal Melodisi No: 6, Ölçü No: 69 - 72

### 7. Macar Ulusal Melodisi

Bu parça, mi bemol majör tonundadır ve hızlı ve yavaş olmak üzere iki kesitten oluşur. Yavaş kesitte duyulan A teması, eksik ölçü ile başlayarak sunulur. Sonra toplam dört ölçüden oluşan bu temanın farklı çeşitlemelerinin sunumlarıyla parça devam eder.

**Andante cantabile quasi adagio**  
*marcato ed espressivo assai*

meno rit.

**Örnek 50: Macar Ulusal Melodisi No: 6, Ölçü No: 1 - 4, Yavaş Kesit, A Teması**

13. ölçüde görülen do bemol, la bekar, re bekar ve sol bemol sesleri, burada si bemol Kalindra<sup>38</sup> gamının hakim olduğunu göstermektedir.

**Örnek 51: Macar Ulusal Melodisi No: 7, Ölçü No:13, Si Bemol Kalindra**

26. ölçüde yavaş kesit içinde duyulan ikinci bir tema, B teması başlar ve tıpkı A teması gibi temanın sunumu ile başlayıp çeşitlemeleri ile devam eder.

<sup>38</sup> Si bemol Kalindra: si bemol-do bemol-re-mi bemol-fa-sol bemol-la bekar- si bemol seslerinden oluşmaktadır.

**Andantino**

**Örnek 51: Macar Ulusal Melodisi No: 7, Ölçü No: 26 - 33, Yavaş Kesit, B Teması**

31. ve 39. ölçülerde IV. dereceyi bir sonraki ölçüde V. dereceye bağlayan seslere<sup>39</sup> dikkat edecek olursak, yine si bemol Kalindra gamının hakim olduğunu görürüz.

**Örnek 53: Macar Ulusal Melodisi No: 7, Ölçü No: 32 - 34**

Her çeşitleme, daha fazla zor ve karmaşık bir hal alırken parçanın temposu da yavaş yavaş artış göstererek daha hareketli bir hal almaktadır.

59. ölçüde başlayan hızlı kesit *Più Animato*'da, C teması, sağ elde yanaşık hareket eden hızlı oktavlarla sunulurken, sol elde geniş atlamalı oktav ve akorlar bu temaya eşlik etmektedir.

<sup>39</sup> La bekar, do bemol

**Piu animato**  
(quasi Allegro)

*p dolce*

*cresc.*

1. 2.

**Örnek 54: Macar Ulusal Melodisi No: 7, Ölçü No: 59 - 67, Hızlı Kesit, C Teması**

68. ölçüde, sol elde C temasının motifleri ile şekillenen oktavların eşlik ettiği bir D teması karşımıza çıkar. Bu temada, V. dereceler üzerinde si bemol eolyen Kalindra gamının<sup>40</sup> hakimiyeti gözlemlenmektedir. Si bemol eolyen Kalindra gamında bulunan sol bemol ve do bemol notaları ile mi bemol minör tonuna bir geçiş söz konusu olmuştur ancak cümle yine ana tonda, yani mi bemol majör tonunda sonuçlanmıştır.

<sup>40</sup> Si bemol eolyen Kalindra: si bemol-do bemol-re bekar-mi bemol-fa-sol bemol-la bemol-si bemol

Musical score for Example 55, featuring a piano and forte section. The score is in 7/8 time and D major. The first system shows a piano section with a forte (ff) dynamic and a 'sempre' marking. The second system shows a forte section with a 'poco rall.' instruction. Red circles highlight specific notes in the piano section. The score includes first and second endings.

Örnek 55: Macar Ulusal Melodisi No: 7, Ölçü No: 68 - 75, Hızlı Kesit, D Teması

77. ölçüde C temasının bir çeşitlemesi, sağ elde kırık oktavlarla sunulur.

Musical score for Example 56, featuring a piano section with a 'leggero' marking and a 'p' dynamic. The score is in 7/8 time and C major. The first system shows a piano section with a 'leggero' marking and a 'p' dynamic. The second system shows a piano section with a 'leggero' marking and a 'p' dynamic. The third system shows a piano section with a 'leggero' marking and a 'p' dynamic. The score includes first and second endings.

Örnek 56: Macar Ulusal Melodisi No: 7, Ölçü No: 77 - 84, Hızlı Kesit, C Temasının Çeşitlemesi

93. ölçüde, C temasının motifleri ile şekillenen oktavların eşliğinde D teması yeniden duyulur ve hızlı kesit sona erer. 102. ölçüde koda, mi bemol frigen modu<sup>41</sup> hakimiyetinde, yavaş kesitte duyduğumuz B teması ile başlar.



Örnek 57: Macar Ulusal Melodisi No: 7, Ölçü No: 102 - 108, Koda

Parça, 110. ölçüde, hızlı kesitte karşımıza çıkan C temasını hatırlatarak devam eder ve her iki elde aynı anda duyulan güçlü, vurgulu, çok güçlü oktavlarla, görkemli bir şekilde, mi bemol majör tonunda sona erer.

<sup>41</sup> Mi bemol frigen: mi bemol-fa bemol-sol bemol-la bemol-si bemol-do bemol-re bemol-mi bemol





Örnek 58: Macar Ulusal Melodisi No: 7, Ölçü No: 109 – 120

## 8. Macar Ulusal Melodisi

Bu parça fa minör tonundadır ve tek bir fikre dayandırılmıştır; yavaş bir cenaze marşı.<sup>42</sup> Liszt'in eşlikte yaptığı kurnaz ve yaratıcı değişiklikler baştanbaşa ilgi uyandırır niteliktedir. İlk önce tema, çok yavaş tempoda sunulur. Öncül, sağ el partisinde soncul ise ona cevap niteliğinde sol elde gelmiştir.



Örnek 59: Macar Ulusal Melodisi No: 8, Tema

Tema, ilk sunumunun ardından eşlikte değişikliklere uğrayarak sürekli tekrar eder. 11. ölçüde, ilk iki vuruşta V. derecenin V. derecesi üzerinde sol eolyen Kalindra gamının<sup>43</sup>

<sup>42</sup> B.Arnold, The Liszt Companion, s. 104

<sup>43</sup> Sol eolyen Kalindra: sol-la bemol-si bekar-do-re bekar-mi bemol-fa-sol

hakimiyeti gözlenirken sonraki iki vuruşta ise V. derece üzerinde do eolyen Kalindra gaminın<sup>44</sup> hakimiyeti görülmektedir.



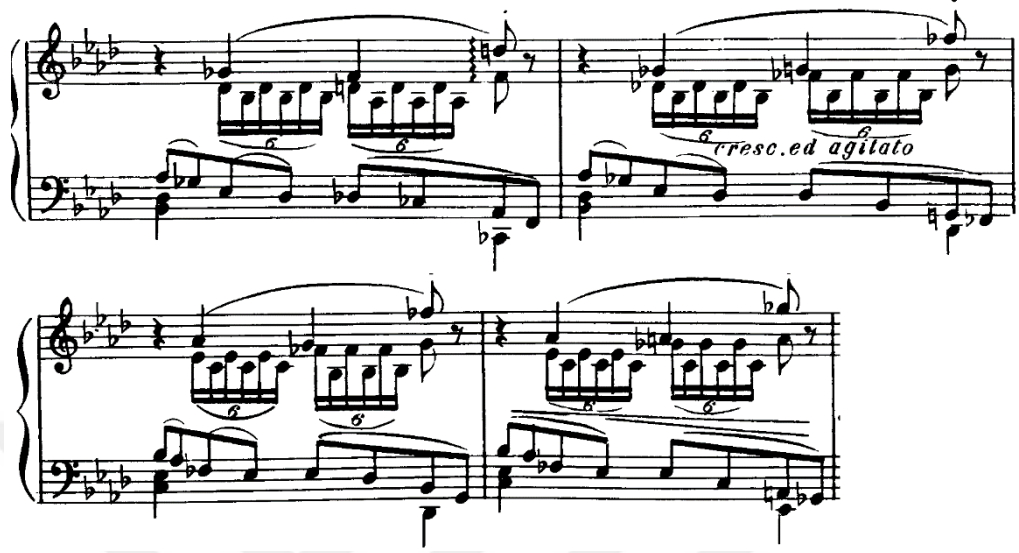
Örnek 60: Macar Ulusal Melodisi No: 8, Ölçü No: 11 - 12

21. ölçüde tema, sürpriz bir şekilde la bemol majör tonunda duyulur ve aralıksız kasveti bozar. Armoni yürüyüşü ile ana tona geri dönülür. Ufak bir köprü ile yeniden la bemol majöre geçiş olur ve tema majör tonda tekrar eder.

Örnek 61: Macar Ulusal Melodisi No: 8, Ölçü No: 21 - 34

<sup>44</sup> Do eolyen Kalindra: do-re bemol-mi bekar-fa- sol-la bemol-si bemol-do

Majör tonda duyulan temanın tekrarı 35. ölçüde başlayan ve toplam dört ölçüden oluşan bir köprü ile başlangıçtaki cenaze marşı fikrine geri döner.



The image shows two systems of musical notation for a piano piece. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. The music features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The first system includes the instruction "cresc. ed agitato". The second system continues the piece with similar notation.

Örnek 62: Macar Ulusal Melodisi No: 8, Ölçü No: 35 - 38

Parça, temayı oluşturan cümlelerin ilk kesitinde ısrar ederek cenaze marşı fikriyle sonuçlanır. Tema, sol el partisinde pes perdede görülmektedir.



The image shows two systems of musical notation for a piano piece. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. The music features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The first system includes the instruction "riten. pesante". The second system continues the piece with similar notation, including the instruction "cresc." and "ff".

Örnek 63: Macar Ulusal Melodisi No: 8, Ölçü No: 51 - 59

## 9. Macar Ulusal Melodisi

La minör tonundaki bu parça, kendi başına önemli bir çalışmadır. Parça boyunca virtüözüte gerektiren hızlı üçlü, altılı ve oktav gamlar ve *glissandolar*, *tremololar* ve *triller* görülmektedir. Parça, *tremoloların* süslü zil efektleri ile ağır tempoda başlar.<sup>45</sup>

The musical score for Example 64 is written for piano in 2/4 time, marked *Lento*. It begins with a piano introduction. The right hand starts with a tremolo effect, indicated by the word *tremolando*. The left hand has a *rinforz.* marking. The melody is in A minor and consists of nine measures.

Örnek 64: Macar Ulusal Melodisi No: 9, Ölçü No: 1 - 9

Parçanın ilk dokuz ölçüsü, parçanın yavaş kesitine bir giriş niteliğindedir. A temasını oluşturan hücreler bu giriş kısmında duyulmaktadır. La minörün V. derecesi üzerinde başlamaktadır.

The musical score for Example 65 is written for piano in 2/4 time, marked *Lento*. It begins with a piano introduction. The right hand starts with a tremolo effect, indicated by the word *tremolando*. The left hand has a *rinforz.* marking. The melody is in A minor and consists of two measures.

Örnek 65: Macar Ulusal Melodisi No: 9, Ölçü No: 1 - 2, Giriş, A Temasının Hücresi

<sup>45</sup> B. Arnold, *The Liszt Companion*, s. 104

5. ve 6. ölçülerde mi eolyen Kalindra gamının<sup>46</sup> hakimiyeti gözlemlenmektedir.



Örnek 66: Macar Ulusal Melodisi No: 9, Ölçü No: 5 - 6, Mi Eolyen Kalindra

9. ölçüde eksik ölçü ile yavaş kesitte duyulan A teması, la minör tonunda başlar. Temanın ilk sunuluşunda ana tonun IV. derecesi olan re notasının tizleştirilmiş olduğu gözlemlenmektedir. Bu sebeple burada la Verbunkos eolyen gamının<sup>47</sup> hakimiyeti söz konusudur. Temanın birinci kesiti olan öncül, V. derece üzerinde, mi armonik majör gamının<sup>48</sup> hakimiyetinde sonuçlanmaktadır.



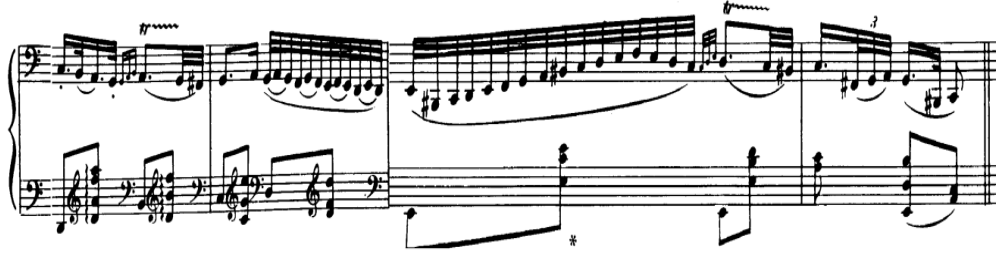
Örnek 67: Macar Ulusal Melodisi No: 9, Ölçü No: 10 - 13, Yavaş Kesit, A Teması, Öncül

<sup>46</sup> Mi eolyen Kalindra: mi-fa-sol diyez-la-si-do-re-mi

<sup>47</sup> La Verbunkos eolyen; la-si-do-re diyez-mi-fa-sol-la

<sup>48</sup> Mi armonik majör: mi-fa diyez-sol diyez-la-si-do-re diyez-mi

A temasının ikinci kesiti olan soncul, 14. ölçüde başlar ve 17. ölçüde, ana tonda, re diyez (yani IV. derecesi tizleştirilmiştir) notası sebebiyle la Verbunkos minör gamının<sup>49</sup> hakimiyetinde sonuçlanır.



Örnek 68: Macar Ulusal Melodisi No: 9, Ölçü No: 14 - 17, Yavaş Kesit, A Teması, Soncul

18. ölçüde, A teması ufak değişikliklere uğrayarak tekrar etmektedir. Bu kez temanın ilk sunuluşundan farklı olarak 18. ölçüde la minörün I. derecesinde re diyez notası ile beraber sol diyez ve fa diyez notalarının görülmesi ile temanın başlangıcına la melodik Verbunkos minör gamı<sup>50</sup> hakim olmaktadır. 21. ölçüde ise yine mi armonik majör gamının hakimiyeti görülmektedir. Cümle, tıpkı ilk sunuluşunda olduğu gibi la minör tonunda, gördüğümüz re diyez notası sebebi ile la Verbunkos minör gamının hakimiyetinde sona ermektedir.

<sup>49</sup> La Verbunkos minör: la-si-do-re diyez-mi-fa-sol diyez-la.

<sup>50</sup>La melodik Verbunkos minör: la-si-do-re diyez-mi-fa diyez-sol diyez-la

The image shows a musical score for a piece titled "Macar Ulusal Melodisi No: 9, Ölçü No: 18 - 25, A Teması". The score is written for piano and consists of four systems of music. The first system has two red circles around the first two chords in the right hand. The second system has an orange oval around a melodic phrase in the right hand. The third system has a red circle around a melodic phrase in the right hand. The fourth system has an orange oval around a melodic phrase in the right hand. The score includes various musical notations such as slurs, asterisks, and "poco ritard.".

Örnek 69: Macar Ulusal Melodisi No: 9, Ölçü No: 18 - 25, A Teması

26. ölçüde, B teması, do majör tonunda duyulur. 28. ölçüde, I. derece üzerinde do eolyen majör gamının,<sup>51</sup> 29. ölçüde, IV. derece üzerinde ise, bir önceki fonksiyonda duyduğumuz la bemol ve si bemol notalarının burada da duyulmaya devam etmesi sebebiyle normal fa melodik minör gamının hakimiyeti gözlemlenmektedir. B

<sup>51</sup> Do Eolyen Majör; do-re-mi-fa-sol-la bemol-si bemol-do. Söz konusu ölçülerde görülen do, mi, si bemol ve la bemol sesleri, bu gamın hakim olduğunu göstermektedir.

temasının ilk sunumu 34. ölçüde la minör tonunda ve yine la Verbunkos minör gamının hakimiyetinde sonuçlanmaktadır.

The image displays a musical score for a piano piece, likely a Hungarian folk melody. It consists of four systems of music. The first system is marked 'fenergico' and 'glissando'. The second system is marked 'len.' and 'marcato'. The third system is marked 'Largamento'. The fourth system is a continuation of the previous system. Red circles highlight specific chords in the second system.

Örnek 70: Macar Ulusal Melodisi No: 9, Ölçü No: 26 - 34, Yavaş Kesit, B Teması

Daha sonra B teması tekrar eder, bir köprü ile 45. ölçüde başlayan hızlı kesite bağlanır. 45-50 numaralı ölçüler arası hızlı kesitin ilk teması olan C temasına bir giriş niteliğindedir.





Örnek 71: Macar Ulusal Melodisi No: 9, Ölçü No: 45 - 50, Hızlı Kesit, C Teması, Giriş

Hızlı kesit, la minör tonunda başlar, beş adet tema ve bunların tekrarlarını içermektedir. 50. ölçünün son vuruşunda, eksik ölçü bu C temasının ilk sunumu gerçekleşir.



Örnek 72: Macar Ulusal Melodisi No: 9, Ölçü No: 50 - 58, Hızlı Kesit, C Teması

Daha sonra sırasıyla 67. ölçüde, do majör tonunda D teması, 77. ölçüde, la minör tonunda E teması, 86. ölçüde, do majör tonunda F teması ve 94. ölçüde do majör tonunda G teması sunulmaktadır.



Örnek 73: Macar Ulusal Melodisi No: 9, Ölçü No: 67 - 76, Hızlı Kesit, D Teması



Örnek 74: Macar Ulusal Melodisi No: 9, Ölçü No: 77 - 85, Hızlı Kesit, E Teması



Örnek 75: Macar Ulusal Melodisi No: 9, Ölçü No: 86 - 93, Hızlı Kesit, F Teması

Hızlı kesitin G teması, 94. ölçüde do majör tonunda gelir ve 102. ölçüde tekrar eder. Tekrar eden cümle yarım kalış üzerinde durur ve 109. ölçüde bir köprü görülür. Köprüde görülen sol diyez ve re diyez notaları, mi Kalindra gamının<sup>52</sup> hakimiyetini gözler önüne sermektedir. Bu gam hakimiyetinde, 115. ölçüde, la minör tonunda yavaş kesitte duyduğumuz A teması duyulacaktır.

<sup>52</sup> Mi Kalindra: mi-fa-sol diyez-la-si-do-re diyez-mi

The image shows three systems of piano accompaniment for a Hungarian folk melody. The first two systems are marked 'dolce' and feature a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more complex melodic line in the treble. The third system is marked 'cresc. assai' and shows a more active accompaniment with several notes circled in orange, indicating a change in the piece's dynamics and tempo.

Örnek 76: Macar Ulusal Melodisi No: 9, Ölçü No: 94 - 114, Hızlı Kesit, G Teması ve Köprü

115. ölçüde, A temasının çeşitlemesi, canlı bir tempoda duyulur ve ardından parçanın canlılığı kırılarak 122. ölçünün sonunda re minör tonunda, yeni bir tema; H teması ile yeniden yavaş bir kesit başlar. Yavaş kesitin bu tekrarı sadece bu yeni temadan ve onun çeşitlemelerinden oluşmakta ve 150. ölçüde, re minör tonunda sona ermektedir.

The image shows two systems of piano accompaniment for a Hungarian folk melody. The first system is marked 'Alternativo' and 'riten. il tempo quasi Andante' with 'dolce' in the bass. The second system is marked 'fioramento' and 'p'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Örnek 77: Macar Ulusal Melodisi No: 9, Ölçü No: 123 - 128, Yavaş Kesit, Yeni H Teması

151. ölçüde, (*Quasi Presto*) hızlı kesit, F teması ile yeniden başlar. F temasını, 158. ölçünün son vuruşundan başlayan G teması izlemektedir. G temasının ardından 174. ölçüden başlayan bir köprü ile hızlı kesitte duyulan C temasına bağlanılır. 179. ölçüde, C temasının girişi duyulur ve tema, 184. ölçünün son vuruşunda başlar. 200. ölçünün son vuruşundan itibaren D teması duyulur.

226. ölçüde, yavaş kesitte duyulan A temasının bir çeşitlemesi ile yeniden yavaş kesit başlar. Bu kez tema, la majör tonunda başlamaktadır. Cümle, 233. ölçüde, la minör tonunda V. ve I. dereceler üzerine kadans yapılmaktadır. Burada V. derece üzerinde görülen re diyez ve do bekar notalarından dolayı mi armonik majör gamının<sup>53</sup> hakimiyeti görülmekte, I. derece üzerine gelindiğinde ise hala do notasının bekar olması sebebiyle cümle, la minör tonunda sonuçlanmaktadır.

The image displays a musical score for a piano piece. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three systems of music. The first system starts with the instruction 'Come prima' and shows measures 226-228. A red circle highlights the first measure of this system. The second system shows measures 229-231, with a '8' marking above the first measure. The third system shows measures 232-233, with 'mar' and 'sem.' markings. Red circles highlight the notes in the second measure of this system.

Örnek 78: Macar Ulusal Melodisi No: 9, Ölçü No: 226 - 233, Yavaş Kesit, A teması

233. ölçüde, cümle kalış yaptıktan hemen sonra aniden la majör tonuna geçilmekte ve buradan itibaren la majör tonunda koda başlamaktadır. Parça, la majör tonunda, giderek güçlenerek, eğlenceli ve coşkulu bir biçimde sona erer.

<sup>53</sup> Mi Armonik Majör: mi-fa diyez-sol diyez-la-si-do bekar-re diyez-mi

## 10. Macar Ulusal Melodisi

Re majör tonundaki bu parça, baştan sona enerji doludur. İlk cümlelerin sunuluşunun ardından çeşitlemeleri duyulmaktadır. İlk yedi ölçüde, A teması duyulması ile yavaş kesit başlamaktadır.

**Adagio sostenuto a capriccio**



*f* *marcato assai*

*rinforz.*

Örnek 79: Macar Ulusal Melodisi No: 10, Yavaş Kesit, A Teması

Bu cümlelerin ilk ölçüsüne baktığımızda ölçüde parçanın tümüne hâkim olan motif duyulur. (Örn. 80)



*f* *marcato assai*

Örnek 80: Macar Ulusal Melodisi No: 10, Ölçü No: 1

2. ölçüde, I. derece üzerinde duyulan si bemol ve do bekar sesleri, buraya re eolyen majör gamının<sup>54</sup> hakim olduğunu göstermektedir. Bu gam hakimiyetinde duyulan

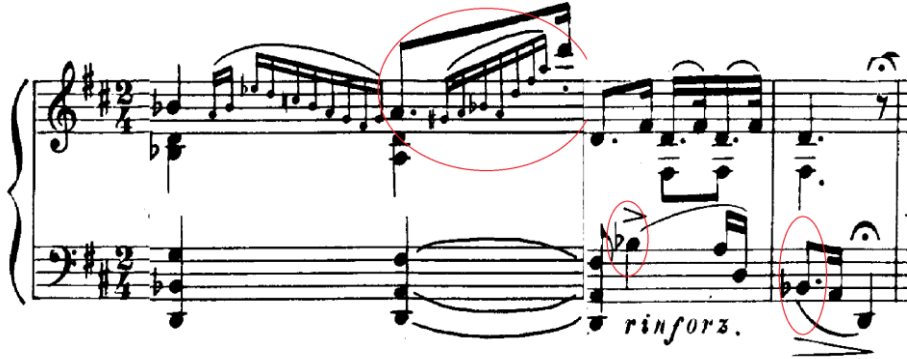
<sup>54</sup> Re eolyen majör: re-mi-fa diyez-sol-la-si bemol-do bekar-re

akor, sonrasında çözüldüğü IV. derece üzerindeki ton olan sol minör tonunun V. derecesi gibi duyulmaktadır.



Örnek: 81, Macar Ulusal Melodisi No: 10, Ölçü No: 2, Re Eolyen Majör

3. ölçüde IV. dereceye gidilir, ardından re armonik majörün<sup>55</sup> hakimiyetinde ana tona geri dönülür.



Örnek 82: Macar Ulusal Melodisi No: 10, Ölçü No: 3 - 5, Re Armonik Majör

6. ölçüde, re Kalindra gamı<sup>56</sup>, 7. ölçüde temanın çeşitlenmesine bağlanır. 8. ölçü, temanın ilk sunuluşunda olduğu gibi burada da I. derece üzerinde ancak do bekar notası sebebiyle yine IV. derecenin V. derecesi gibi duyulmaktadır. Kadansta, ilk sunumdan farklı olarak, mi bemol notası da bulunduğu için re eolyen kallindra gamının<sup>57</sup> hakimiyeti görülmektedir. Bu gam, 9. ölçüde ilk sunumda olduğu gibi IV. dereceye bağlanır. Ancak yine ilk sunumdan farklı olarak 10. ölçüde, IV. derece üzerinde üçlünün büyütüldüğü gözlenmektedir ki bu da cümlelerin sonunda kalış

<sup>55</sup> Re armonik majör: re-mi-fa diyez-sol-la-si bemol-do diyez-re

<sup>56</sup> Re Kalindra: re-mi bemol-fa diyez-sol-la-si bemol-do diyez-re

<sup>57</sup> Re eolyen Kalindra: re- mi bemol-fa diyez-sol-la-si bemol-do bekar-re

yapılan do majör tonunun V. derecesi olmaktadır. Cümle, 11. ölçüde görülen do majör gamının ardından 12. ölçünün ilk vuruşunda sonuçlanmaktadır.

The image shows a musical score for 'Macar Ulusal Melodisi No: 10'. It is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The score is divided into two systems. The first system begins with a piano (pp) dynamic and the instruction 'una corda'. The second system includes a 'dolcissimo' marking and a trill figure. Red and blue circles highlight specific notes and chords in both systems.

Örnek 83: Macar Ulusal Melodisi No: 10, Ölçü No: 6 - 11

Temanın yeni çeşitlemesi, 12. ölçünün son vuruşunda sol el partisinde başlayarak re majör tonunda duyulur. 13. ölçünün başında I. derece üzerinde görülen si bemol ve mi bemol notalarından dolayı re Kalindra gamının<sup>58</sup> hakimiyeti gözlemlenmektedir. Aynı ölçünün son vuruşunda görülen mi bekar ve do bekar sesleri ile re Kalindra gamı, hakimiyetini re eolyen majör gamına<sup>59</sup> bırakır ve ardından 14. ölçüde, IV. dereceye gidilir. 15. ölçüde, IV. dereceden hemen I. dereceye geri dönülür ve cümle, 16. ölçüde, re armonik majör<sup>60</sup> hakimiyetinde hızlı bir kadans ile sonuçlanır.

<sup>58</sup> Re Kalindra: re-mi bemol-fa diyez-sol-la-si bemol-do diyez-re

<sup>59</sup> Re Eolyen Majör: re-mi-fa diyez-sol-la-si bemol-do bekar-re

<sup>60</sup> Re Armonik Majör: re-mi-fa diyez-sol-la-si bemol-do diyez-re



Örnek 84: Macar Ulusal Melodisi No: 10, Ölçü No: 12 – 16

17. ölçüde re majör kök akorunun sesleri ile temanın girişi yeniden duyulur. Ancak yine do bekar notası sebebiyle sol minörün IV. derecesi gibidir ve 18. ölçüde re eolyen majör<sup>61</sup> gamının hakim olduğu hızlı kadansın ardından, 19. ölçüde, IV. dereceye bağlanılır. 20. ölçüde sol armonik majör<sup>62</sup> hakimiyetinde temanın motifleri duyulur. Cümle, 21. ölçünün ilk vuruşunda, IV. derece üzerinde sonuçlanır.

Örnek 85: Macar Ulusal Melodisi No: 10, Ölçü No: 17 - 21

<sup>61</sup> Re Eolyen Majör: re-mi-fa diyez-sol-la-si bemol-do bekar-re

<sup>62</sup> Sol Armonik Majör: sol-la-si-do bekar-re-mi bemol-fa diyez-sol



21. ölçüde ana tonun IV. derecesi üzerinde sol armonik majör hakimiyetinde sonuçlanan cümlelerin ardından, 23. ölçüde, yavaş kesitte duyulan B teması, sol notasına göre IV. derece üzerinde başlar, ikinci vuruşta V. dereceye gider. 24. ölçünün ilk vuruşunda yine sol notasına göre I. derece üzerinde görülen si bemol notası, sol melodik verbunkos gamının hakim olduğunu göstermektedir. Ardından yine V. derece üzerinde re eolyen majör gamının hakimiyeti görüldükten sonra 25. ölçüde, I. dereceye gidilmektedir. (yine sol notasına göre düşünülür ise.) 28. ölçüde, sol armonik majör gamının hakimiyetindeki kadansın ardından, temanın motiflerini içeren bir köprü ile temanın 33. ölçüde başlayan çeşitlemesine bağlanılır.

Örnek 86: Macar Ulusal Melodisi No: 10, Ölçü No: 22 - 28

B temasının 33. ölçüde başlayan çeşitlemesinde, temanın oktavlarla katlanarak güçlendirildiği görülür. Temanın ilk sunulduğu cümlede olduğu gibi, bu cümle de sol notasına göre IV. derece üzerinde başlar, V. dereceye ve ardından I. dereceye giderek kadans yapar. Cümlelerin sonunda ana tona geri dönülür ve kadansın, re armonik majör gamının hakimiyetinde olduğu gözlemlenmektedir.

Örnek 87: Macar Ulusal Melodisi No: 10, Ölçü No: 33 – 38

39. ölçüde, ana tonda hızlı kesit başlamaktadır. İlk iki ölçü giriş niteliğindedir. Bu kesitte duyduğumuz tema, 41. ölçünün son vuruşunda başlamaktadır. 42. ölçüde IV. derece üzerinde sol melodik verbunkos gamının hakimiyeti, 43. ölçüde ise I. derece üzerinde re armonik majör gamının hakimiyeti görülmektedir. Bu tema yavaş kesitte duyduğumuz A temasının motiflerini de içermektedir. Ancak A teması, re majör kök akorunun sesleri ile başlamakta, Hızlı kesit ise IV. derece üzerinde sol melodik verbunkos gamının hakimiyetinde başlamakta, devamında A temasının ritmik motifi duyulmaktadır. Tamamen yeni bir tema değildir.

Örnek 88: Macar Ulusal Melodisi No: 10, Ölçü No: 39 - 44

Parça, bu temanın çeşitlemeleriyle gelişerek devam etmektedir. 57. ölçünün son vuruşunda başlayan çeşitleme, yine sol melodik Verbunkos gamının hakimiyetinde başlamıştır ancak 59. ölçüde re Verbunkos eolyen gamının<sup>63</sup> hakimiyetine geçerek, 60. ölçüde fa majör tonunda karar vermektedir.



Örnek 89: Macar Ulusal Melodisi No: 10, Ölçü No: 57 - 60

80. ölçüde başlayan tema, sonrasında A temasının motiflerini içermeyen, la pedal sesi üzerinde sürekli modülasyonlar yaparak önce la armonik frigen gamının<sup>64</sup> hakimiyetinde, ardından da, la armonik majör hakimiyetinde duyulur.



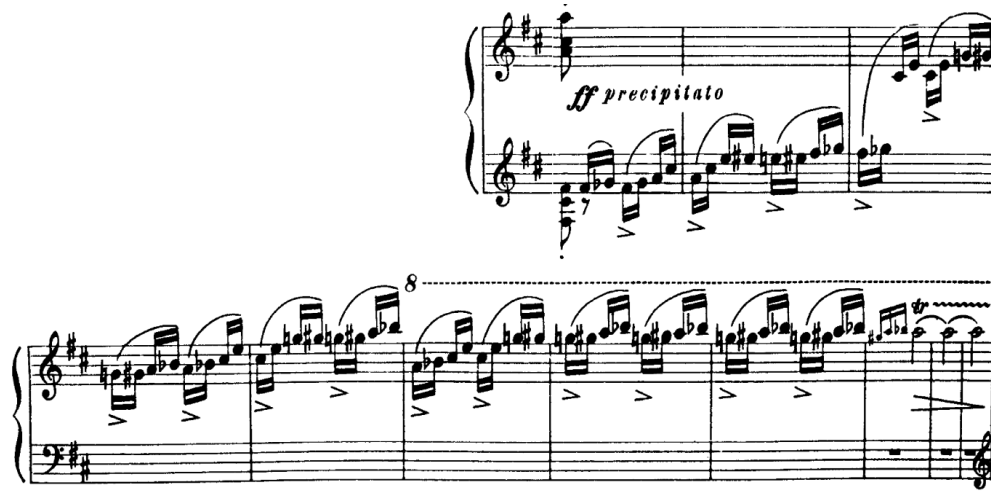
Örnek 90: Macar Ulusal Melodisi No: 10, Ölçü No: 79 - 84

Temanın motifleri ile gelişerek devam eden hızlı kesit, 106. ölçüde ana tonun V. derecesi üzerinde la Kalindra gamının hakimiyetinde hızlı bir kadansın ardından coşkusunu ve temposunu daha da arttırarak devam eder.<sup>65</sup>

<sup>63</sup> . Re Verbunkos eolyen: Re-mi-fa bekar-sol diyez-la-si bemol-do bekar-re

<sup>64</sup> La armonik frigen: la-si bemol-do bekar-re-mi-fa bekar-sol diyez-la

<sup>65</sup> La Kalindra gamı, la-si bemol-do diyez-re-mi-fa bekar-sol diyez-la. Seslerinden oluşmaktadır. Bu kadans, la-si bemol-do diyez-mi notalarından meydana gelmektedir. Yani V. derece üzerinde kurulmuştur ve II. derecesi pesleştirilmiş, III. derecesi ise tizleştirilmiştir. Bu aralık özelliği Kalindra gamına ait bir özellik olduğu için bu kadans, la Kalindra gamının hakimiyetindedir.



Örnek 91: Macar Ulusal Melodisi No: 10, Ölçü No: 106 - 116

Temanın motifleri ile gelişim devam eder. 117. ölçüde tempo daha da hızlanır. Tema, 117. ölçüde ara partide, 126. ölçünün son vuruşunda ise üst partide oktavlarla katlanarak güçlendirilmiş bir şekilde, karşımıza çıkmaktadır.



Örnek 92: Macar Ulusal Melodisi No: 10, Ölçü No: 117 - 120



Örnek 93: Macar Ulusal Melodisi No: 10, Ölçü No: 126 - 130

165. ölçüde re pedal sesi üzerinde re eolyen majör gamı<sup>66</sup> hakimiyetinde A temasının ritmik motifi duyulur, 167. ölçüde VI. dereceye gider ve 170. ölçüde ufak değişikliklere uğrayarak tekrar eder.

Örnek 94: Macar Ulusal Melodisi No: 10, Ölçü No: 165 - 172

175. ölçünün son vuruşunda, hızlı kesitin inici motifi duyulur ve sürekli bas partisinde oktav katlanmış, güçlü ve kararlı bir şekilde tekrar eder. 185. ölçüde yine re armonik majör gamının hakimiyetinde olan hızlı kadansın ardından parça, A temasının ritmik motifi ile şekillenen güçlü akorlar ile re majör tonunda sonuçlanır.

<sup>66</sup> Re eolyen majör: re-mi-fa diyez-sol-la-si bemol-do bekar-re

Örnek 95: Macar Ulusal Melodisi No: 10, Ölçü No: 175 - 194

### 11. Macar Ulusal Melodisi

Aslında si bemol majör tonunda olan parça, üçlüsü küçültülmüş olarak, si bemol minör tonunda başlamaktadır. Ağır ve kasvetli A teması, ilk sekiz ölçüde sunulmakta ve ardından oktav katlanıp güçlendirilerek tekrar etmektedir. 2. ölçünün sonunda aniden duyulan re bekar ile üçlü büyür ve IV. dereceye gidilir. 5. ve 6. ölçülerde, I. derece üzerinde si bemol Verbunkos eolyen gamının<sup>67</sup> hakimiyeti gözlemlenmektedir. Cümle, 8. ölçüde si bemol majör tonunda sonuçlanmaktadır.

<sup>67</sup> Si bemol Verbunkos eolyen: si bemol-do-re bemol-mi bekar-fa-sol bemol-la bemol-si bemol

**Andante sostenuto**

*marcato ed espressivo assai*

**Örnek 96: Macar Ulusal Melodisi No: 11, Ölçü No: 1 - 8, A Teması**

B teması, 17. ölçüde, sol minör tonunda karşımıza çıkmaktadır. Cümlelerin ilk üç ölçüsünde, I. derece sol pedalı üzerinde sol Verbunkos eolyen minör gamının<sup>68</sup> hakimiyeti gözlenmekte, 4. ölçüde, V. derece üzerinde re Kalindra gamının<sup>69</sup> hakimiyetinde karar verilmektedir. Tıpkı A teması gibi B teması da ufak değişikliklere uğrayarak tekrar etmektedir.

<sup>68</sup> Sol Verbunkos eolyen minör: sol-la-si bemol-do diyez-re-mi bemol-fa-sol.

<sup>69</sup> Re Kalindra: re-mi bemol-fa diyez-sol-la-si bemol-do diyez-re



un poco animato  
dolce  
I due Pedali  
poco ritard.  
marcato

Örnek 97: Macar Ulusal Melodisi No: 11, Ölçü No: 17 - 20, B Teması

Her yeni temada parçanın canlılığı biraz daha artmaktadır. B temasının tekrarının ardından yine sol minör tonunda C teması başlamaktadır. 25. ölçüde başlayan ve tekrar etmeyen bu temanın sunulduğu cümle, iki kesitten meydana gelmekte ve V. derece üzerinde re Kalindra ve I. derece üzerinde sol Verbunkos minör arasında gidip gelmekte, en sonunda üçlüsü büyütülerek sol majör tonunda karar vermektedir.

Liszt bu iki fonksiyon, dolayısıyla bu iki Verbunkos gamı arasında rahat bir şekilde geçiş yapabilmektedir. Çünkü her iki Verbunkos gamının çıkış noktaları farklı olsa da karakteristik sesleri ortaktır.<sup>70</sup>

sempre più animato (Tempo rubato)  
poco rall.  
lunga pausa

Örnek 98: Macar Ulusal Melodisi No: 11, Ölçü No: 25 - 32, C Teması

<sup>70</sup> Her ikisinde de mi bemol-fa diyez-si bemol ve do diyez sesleri bulunmaktadır.



C temasının sunulması ardından 33. ölçüde yeniden duyulan A teması ile her yeni temada artan coşku, yerini kısa bir süre en baştaki ağır ve kasvetli havaya bırakır. Bu hatırlatma, 41. ölçüde başlayan hızlı kesitin etkisini arttırmaktadır. Hızlı kesit, tüm kesite hakim olan yeni bir tema ile 41. ölçüde, si bemol majör tonunda ve si bemol pedal sesi üzerinde başlamaktadır. Tema sekiz ölçü sürmekte ve ardından oktavlarla güçlendirilerek tekrar etmektedir.

Örnek 99: Macar Ulusal Melodisi No: 11, Ölçü No: 41 - 57

57. ölçüde temanın bir çeşitlemesi duyulmaktadır. Bu çeşitleme re Kalindra gamının<sup>71</sup> hakimiyetinde başlamakta, ardından, mi bekar sesi ile re Kalindra hakimiyetini re armonik majör gamının<sup>72</sup> hakimiyetine bırakmakta ve cümle re majör tonunda sonuçlanmaktadır.

<sup>71</sup> Re Kalindra: re-mi bemol-fa diyez-sol-la-si bemol-do diyez-re

<sup>72</sup> Re armonik majör: re-mi bekar-fa diyez-sol-la-si bemol-do diyez-re



Örnek 100: Macar Ulusal Melodisi No: 11, Ölçü No: 57 - 54

Sonrasında bu temanın çeşitlemeleri sunulmaya devam ederken, parçanın temposu ve canlılığı da artmaya devam eder. Parça, her iki elde birden duyulan coşkulu, güçlü ve hızlı oktavların ardından, si bemol majör tonunda sonuçlanır.

### 2.2.2. Macar Rapsodileri

Macar Rapsodileri ismi, ilk ortaya çıkışında Macar Ulusal Melodileri'nin devamı olarak yayınlanmışsa da bu parçalar aslında tamamen bağımsızdır. Liszt, Macar Ulusal Melodileri'ni ve bunların devamı olarak yayınlanan Magyar Rhapsodiak adlı koleksiyonunu, daha sonra yeniden gözden geçirmiştir ve Macar Rapsodileri adı koleksiyonu bu şekilde ortaya çıkmıştır.

Liszt, son dört rapsodiyi, 1880'lerde yazmıştır. Bu parçalar, ilk on beş rapsodi ile ortak bir enerjiye sahiptir. Planlaması ve sertliğiyle Liszt'in geç dönemindeki tarzını gösterirler ve önceki rapsodilere göre daha fazla uyumsuzluk içerirler. Bunların en uzununu 19. Rapsodi'dir. En kısa iki rapsodi ise 17. ve 18. Rapsodiler'dir.

Zoltan Gardonyi'nin (1906-1986)<sup>73</sup> çalışmalarına göre, Liszt'in Macar Rapsodilerinde kullandığı temaların neredeyse yarısının Csárdás ve Verbunkos kökenli olduğuna dikkat çekmiştir. Bunların bilinen bestecilerinden bazıları, Anton Csernák (1774-1822), Márk Rózsavölgyi (1789-1848) ve Beni Egressy'dir (1814-1851). Geri kalan temaların yarısı Macar halk tipi sanat müziğine aittir. Bunların bestecilerinden bazıları Ferenc Erkel (1810-1893), Karoly Thern (1817-1886), Egressy'dir. Rakoczy Marşı

<sup>73</sup> Macar besteci ve müzikolog.

(15. Rapsodi'de bulunan) ve Kossovits'in sanat müziği kompozisyonu (5. Rapsodi'de bulunan) da ayrıca rapsodilerinde kullanılmıştır.

Rapsodilerinin yapısı göz önüne alındığında, Liszt özel bir plan izlememiştir. Aksine, Çıgan müzisyenlerin performans tarzındaki ve müziklerindeki doğallığı örnek almıştır. Liszt, birlik amaçlamadan yavaş (*Lassu-Lassan*) ve hızlı (*Friss*) kesitlerin eşleşmesini kullanmıştır. Melankolik ve yavaş kesit, daha hızlı ve hareketli *Allegretto* ile sık sık tezat oluşturmaktadır. Bunu, hızlı tempoda ateşli bir bitiş takip etmektedir.

Son dört parça, 1882-1886 yılları arasında, Liszt'in kendi temalarına dayanan ancak diğer rapsodilerden büyük ölçüde farklılık gösterecek şekilde bestelenmiştir. Liszt'in geç dönem bestelerine ait basitlik, seyrek doku, ileriye dönük armoniler, karanlık ve çok ileri bir virtüözitenin olmayışı gibi özellikler taşımaktadır. Bu farklılıklar Liszt'in büyük virtüözlük özellikleri gösteren daha önceki rapsodileri ile karşılaştırıldığında şaşırtıcı gözükmemektedir.

Liszt'in rapsodilerinde, Çıgan müzisyenlerin performans tarzının doğaçlama karakterine dikkat çektiği doğrudur. Liszt, doğaçlamanın doğasını vurgulamak için, melodik çizgisinde, kadanslarda, *rubato* tarzının kullanılmasında ve özgür tempo değişikliklerinde oldukça zengin ayrıntılara yer vermiştir. György Cziffra<sup>74</sup> (1921-1994), Liszt'in rapsodilerinin pek çoğuna doğaçlama pasajlar eklemiştir. Vladimir Horowitz'in (1903-1989) (2. Rapsodi, 15. Rapsodi-Rákóczi Marşı) veya Marc-André Hamelin'in<sup>75</sup> (6. Rapsodi) kayıtlarında olduğu gibi diğer piyanistler de aynı şeyi yapmışlardır. Doğaçlamaların *Hongrois Stili*'ne uygun olup olmadığı bazen sorgulanabilmektedir. Cziffra'nın performansları istisnadır ve onlar doğrudan Çıgan geleneğinin köklerine dayandığı için yakından incelemeye değerdir.<sup>76</sup>

Liszt'in rapsodilerinde kullandığı Çıgan performansının kendine has olan özgürlük, romantik heyecan, sıra dışı modülasyon, fikir ve duygulardaki ani değişiklik gibi özellikleri, Brendel'in (1931- ) de savunduğu gibi Liszt'in kendi müzikal tarzı ile bağdaşmaktadır. Liszt, müziği ile Çıgan performans tarzını resmedebilen çok iyi bir doğaçlamacıdır. Macar Rapsodileri, Çıgan tarzı taklitlerinden daha çok sofistike kompozisyonlar olmuştur. Liszt'in tematik dönüşümler, armonizasyon, biçimsel yapı gibi kompozisyon tekniğinin karakteristik unsurları tüm bu çalışmaların nihai şeklini belirlemiştir. Liszt, bu çalışmalarında karakteristik bir ses yakalamak için Çıgan

---

<sup>74</sup> Macar piyanist. En çok Franz Liszt eserlerinin kaydı ile tanınmıştır. Frederick Chopin ve Robert Schumann'ın da pek çok eserinin kaydını yapmıştır.

<sup>75</sup> Kanadalı piyano virtüözü ve besteci.

<sup>76</sup> Loparits, Hungarian Gypsy Style In The Lisztian Spirit: Georges Cziffra's Two Transcriptions Of Brahms' Fifth Hungarian Dance, s

gruplarının kullandığı çalgıları taklit etmiştir. Bazı bölümlerde cimbalomun sesini duymak mümkündür. Ayrıca keman süslemeleri sık sık taklit edilmiştir. Lina Ramann<sup>77</sup> (1833-1912), 3. Rapsodi için kendi yorumunda şöyle demiştir: “Eserin karakteri ve performansı içerisinden kemancı ve cymbal (zil) sanatçısının ilham kaynağını hissetmeniz gerekir.” Ayrıca zilin gümbürtüsüne, keman gibi vibrasyon etkisine, keskin ritmik Macar özelliklerine ve karanlık ifadeli *rubato* bölümüne dikkat çekmiştir. Keman benzeri ses 13. Rapsodi’de görülmektedir ve 3. Rapsodi’de *pizzicato* taklit edilmektedir.

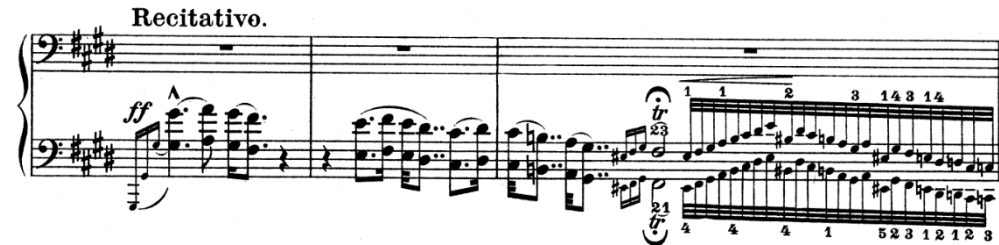
### 1. Macar Rapsodisi

Macar Ulusal Melodileri, bu rapsodiye temel oluşturmamıştır. Bu rapsodi do diyez minör tonundadır. Yavaş kesit, sol elde gelen A teması ile başlar, 3. ölçüde on altılık notalarla IV. derece üzerinde, fa diyez doryen modunda küçük bir kadans yapar.



Örnek 101: Macar Rapsodisi No: 1, Yavaş Kesit, Tema, Ölçü No: 1 - 3

A temasının ilk sunumunun ardından, 4. ve 7. ölçüler arasında bu temanın motifleri tempo içinde duyulur. 8. ölçüde, serbest şekilde ve oktavlarla katlanarak A teması tekrar duyulur, sonunda yine IV. derece üzerinde, fa diyez doryen modunda küçük bir kadans görülür. Ancak bu kadansın ilkinden biraz daha farklı olduğu gözlemlenmektedir.



Örnek 102: Macar Rapsodisi No: 1, Ölçü No: 8 - 10

<sup>77</sup> Alman yazar ve öğretmendir. Liszt ile ilgili kitap yazmıştır; "Franz Liszt, the artist and man" (Franz Liszt als Künstler und Mensch)

Temanın ikinci gelişinin ardından 11. ölçüde yine tempoya girilir; *Andante con moto*. Burada temanın motifleri ile bir gelişim süreci gözlemlenmektedir. Kesit, 11. ölçüde mi majör tonunun V. derecesi üzerinde başlar ve 22. ölçüde yine mi majör tonunun V. derecesi üzerinde sonuçlanır.

11-14 numaralı ölçüler arasında kullanılan si-do bekar-re diyaz-mi-fa diyaz-sol bekar-la-si seslerini ele alacak olursak, II. derecesi pes, III. derecesi tiz bir doğal minör gam olduğunu söyleyebileceğimiz si eolyen Kalindra gamının hakim olduğunu görürüz. Ayrıca 21. ölçüdeki hızlı kadansa fa lidyen hakimdir.

Andante con moto.

una corda, espressivo

sf simile

sfz

smorz.

fresante

tr

Örnek 103: Macar Rapsodisi No: 1, Ölçü No: 11 - 22,

23. ölçüde mi majör tonunda A temansın bir çeşitlemesi duyulur ve modülasyonlarla gelişerek 34. ölçüde sonuçlanır.

**Andante (assai moderato)**

*p sempre cantando espressivo*

*cresc.*

*rit.*

*dolente*

Örnek 104: Macar Rapsodisi No: 1, Ölçü No: 23 - 34

48. ölçüde, temanın bir çeşitlemesi daha başlamakta ve sağ elde gizlendiği görülmektedir.

*sempre legato ed espressivo*

*pp*

*ppp*

Örnek 105: Macar Rapsodisi No: 1, Ölçü No: 48 - 50

60. ölçüde, A temasının yeni bir çeşitlemesi karşımıza çıkar. Bu kez tema sağ elde ancak iki ayrı partide, bir konuşma biçiminde duyulmaktadır.



Örnek 106: Macar Rapsodisi No: 1, Ölçü No: 59 - 64

74. ölçüde bulunan do diyez Verbunkos minör gamları,<sup>78</sup> 76. ölçüde uzun ve hızlı bir kadansa bağlanır.



Örnek 107: Macar Rapsodisi No: 1, Ölçü No: 74 - 75

Gamların bağlandığı kadansın sonunda, ton anarmonik olarak değişir ve 77. ölçüde, re bemol majör tonunda B teması karşımıza çıkar.

<sup>78</sup> Do diyez Verbunkos minör: do diyez-re diyez-mmi-fa çift diyez-sol diyez-la-si diyez-do diyez



**Andantino.**

*una corda*  
*p*  
*sempre*  $\text{♩}$

*dolce*  
*placido*

**Örnek 108: Macar Rapsodisi No: 1, B Teması, Ölçü No: 77 - 91**

B temasının da çeşitlemeleri A temasında olduğu gibi art arda sunulmaktadır. B temasının birçok çeşitlemesi sunulmuştur ancak her birinde tema ayırt edilebilmektedir. 166. ölçüde koda başlar ve yavaş kesit re bemol majör tonunda sonuçlanır.

185. ölçüde canlı C temasının sunulması ile hızlı kesit başlar. C teması, mi majör tonundadır. Ancak başlangıçta tema re majör tonunda sunulur, 210. ölçüde mi majör tonunda, çeken pedalı üzerinde gelmektedir.

**Allegro animato.**

*p sotto voce*

**Örnek 109: Macar Rapsodisi No: 1, C Teması, Ölçü No: 185 - 191**

**Örnek 110: Macar Rapsodisi No: 1, C teması, Ölçü No: 210 - 214**





316. ölçüde, A ve C temalarının motifleri bir arada kullanılmıştır. Önce A temasının motifi görülür. Ardından C temasının ikinci motifi görülür.

Örnek 113: Macar Rapsodisi No: 1, Ölçü No: 316 - 319

Bu hızlı kesit, 342. ölçüde, do diyez minörün çeken fonksiyonunda yarım kalış yaptıktan sonra B cümlesinin motifleri, mi majör tonunda duyulur.

Örnek 114: Macar Rapsodisi No: 1, Ölçü No: 343 - 349

Parçanın coşkusu da temposu da giderek artar. 355. ölçüde koda başlar ve parça, hızlı ve güçlü oktavlardan sonra, mi majörün I. ve V. dereceleri üzerinde art arda gelen akorlarla sona erer.

## 2. Macar Rapsodisi

Bu rapsodi, şüphesiz Liszt'in en ünlü rapsodilerden biridir. Tıpkı ilk rapsodi gibi bu rapsodi de Macar Ulusal Melodileri'nden yola çıkılarak yazılmamıştır.

Parça, do diyez minör tonunda, keskin ve sert ritimli, ağır ancak güçlü bir giriş ile başlar; *Lento a Capriccio*.



Örnek 115: Macar Rapsodisi No: 2, Ölçü No: 11 - 8, Giriş, Lento a Capriccio

9. ölçüde yavaş kesit olan *Lassan* başlamaktadır. Bu kesitin ilk iki ölçüsü A temasına giriş niteliğindedir. A teması, 11. ölçüde, eksik ölçü ile başlayıp sekiz ölçü sürmektedir. Temanın ilk dört ölçüsü olan öncül, do diyez minör tonundadır. Öncülün sonunda, mi majör tonuna modülasyon gözlemlenir. Temanın mi majör tonunda başlayan ikinci kesiti sonculun sonunda, 18. ölçünün ikinci vuruşunda, do diyez minörün çeken fonksiyonunda gelen akor ile tekrar ana tona dönüş gerçekleşir ve temanın öncül, oktavlarla katlanarak tekrar eder. Ancak bu kez cümle, 24. ölçüde, do diyez minörün V. derecesinin V. derecesi üzerinde kadans yapıldıktan sonra 26. ölçüde sol diyez minör tonunda sonuçlanır.

The image displays a musical score for 'Macar Rapsodisi No: 2, Ölçü No: 9 - 26, Lasso, A Teması'. The score is written for piano and consists of four systems of staves. The first system includes the tempo marking 'Lassan. Andante mesto.' and the performance instruction 'molto espressivo'. The second system features the instruction 'l'accompagnamento pesante' and 'cresc.'. The score is in 2/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The music is characterized by a slow, expressive tempo with a focus on melodic lines and a heavy accompaniment.

Örnek 116: Macar Rapsodisi No: 2, Ölçü No: 9 - 26, Lasso, A Teması

27. ölçüde mi majör tonuna geçilir ve temanın motifleriyle müzik ilerler. 30. ölçünün sonunda, mi majörün V. derecesi üzerinde sonuçlanan kesit, kromatik bir geçişle kırık kadans yaparak VI. dereceye bağlanır ve 34. ölçüde, do diyez minörün V. derecesi üzerinde sonuçlanır.

Örnek 117: Macar Rapsodisi No: 2, Ölçü No: 26 - 34

35. ölçüde, *Friska*'nın birinci teması olan B teması, do diyez minör tonunda, sağ el partisinde tiz ses bölgesindeki sol diyez pedal sesi ile beraber duyulur.

Örnek 118: Macar Rapsodisi No: 2, B Teması, Ölçü No: 35 - 42

43. ölçüde, B temasının bir çeşitlemesi duyulur.

sempre *pp* leggerissimo

Örnek 119: Macar Rapsodisi No: 2, Ölçü No: 43 - 50, B Temanın Çeşitlemesi

51. ölçüde, keskin ritimler ve süslemelerle B temasının motifleri karşımıza çıkar.

*p* sempre giocando

Örnek 120: Macar Rapsodisi No: 2, Ölçü No: 51 - 54

57. ölçüde, do diyez majör tonunda karar verilir. 61. ölçüde do diyez majör üzerinde duyulan hızlı kadansın ardından ani bir şekilde en başta duyduğumuz keskin ritimli ve güçlü giriş temasına geri dönülür. Ardından A teması, 71. ölçüde bu kez sol elde, pes

ses bölgesinde duyulur. İlk seferde olduğu gibi, ikinci tekrarı hızlı bir kadansa bağlanır. 82. ölçüde do diyez minörün V. derecesi üzerinde karşımıza çıkan kadans, sol diyez Kalindra, sol diyez eolian Kalindra ve sol diyez armonik frigyen gamları arasında devinmektedir.

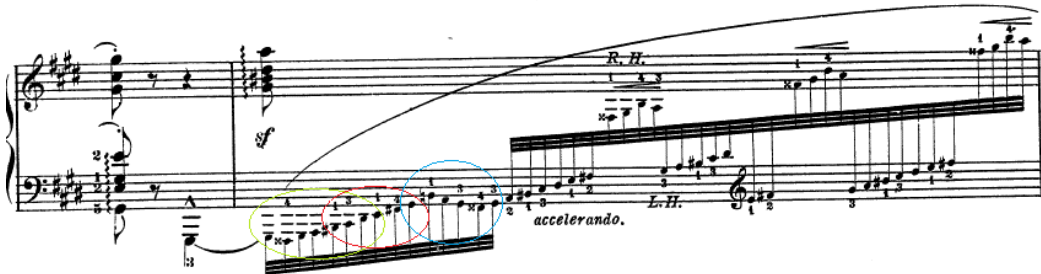
Kadans, sol diyez-la- bazen si bekar, bazen ise si diyez-do diyez-re diyez-mi bekar- bazen fa diyez, bazen ise fa çift diyez seslerinden oluşmaktadır. Si notası önce diyez sonra bekar olarak karşımıza çıkmakta ve aynı sırayla tekrar etmektedir. Fa notası ise önce çift diyez sonra diyez olarak karşımıza çıkmakta ve yine aynı sırayla tekrar etmektedir.

Si notasını diyez, fa notasını da çift diyez olarak ele alırsak (sol diyez-la-si diyez-do diyez-re diyez-mi-fa çift diyez-sol diyez): II. derecesi pesleştirilmiş, III. derecesi tizleştirilmiş bir armonik minör gamını, dolayısıyla sol diyez Kalindra gamının seslerini elde etmiş oluruz.

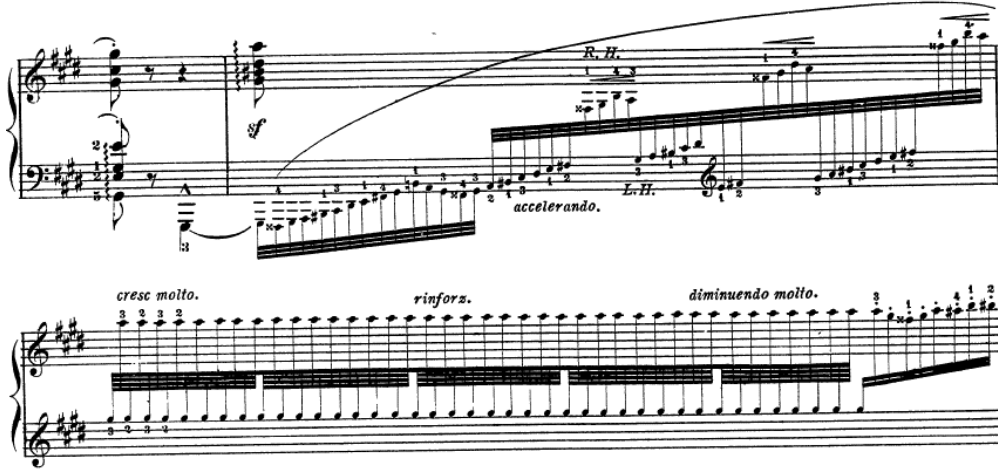
Si notasını da, fa notasını da diyez olarak ele alırsak (sol diyez-la-si diyez-do diyez-re diyez-mi-fa diyez-sol diyez): II. derecesi pesleştirilmiş, III. derecesi tizleştirilmiş bir doğal minör gamını, dolayısıyla sol diyez eolyen Kalindra gamının seslerini elde etmiş oluruz.

Si notasını bekar, fa notasını çift diyez olarak ele alırsak (sol diyez-la-si-do diyez-re diyez-mi-fa çift diyez-sol diyez): II. derecesi pesleştirilmiş bir armonik minör gamını, dolayısıyla sol diyez armonik frigyen gamının seslerini elde etmiş oluruz.

Si notasını bekar, fa notasını diyez olarak ele aldığımızda ise (sol diyez-la-si bekar-do diyez-re diyez-mi-fa diyez-sol diyez): frigyen modu karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu kadansta, notaların sırasına dikkat edecek olursak frigyen modundan ziyade az önce bahsi geçen Verbunkos gamlarının görüldüğünü söyleyebiliriz.



Örnek 121: Macar Rapsodisi No: 2, Ölçü No: 84, Kadans İçindeki Verbunkos Gamları



Örnek 122: Macar Rapsodisi No: 2, Ölçü No: 83 - 85, Kadansın Tamamı

Kadansın ardından A teması tekrar eder ve 110. ölçüde girişteki melodi, sol elde, pes ses bölgesinde ve ana tonda yeniden duyulur. Cümle, 117. ölçüde, bir sonraki ölçüde fa diyez minör tonunda tekrar duyacağımız B temasının V. derecesi olan do diyez majör tonunda sonuçlanır.

118. ölçüde yeniden B teması, bu kez daha hızlı ve daha coşkulu bir şekilde fa diyez minör tonunda tekrar duyulur. Buradan itibaren çeşitli temalar karşımıza çıkmakta ve parçanın hızı ve coşkusu giderek yükselmektedir.



Örnek 123: Macar Rapsodisi No: 2, Ölçü No: 118 - 125, B Teması

B temasının çeşitlemelerinin ardından 178. ölçüde, sol elde geniş atlamalı oktavların eşlik ettiği, sağ elde oktavlarla güçlendirilmiş *Friska*'nın ikinci teması olan C teması karşımıza çıkar.



Tempo giusto-vivace.

*f marcato assai*

Örnek 124: Macar Rapsodisi No: 2, Ölçü No: 178 - 185, C Teması

202. ölçüde, C temasının bir çeşitlemesi hızlı on altılıkların arasına gizlenmiş bir şekilde karşımıza çıkar.

Più mosso.

Örnek 125: Macar Rapsodisi No: 2, Ölçü No: 202 - 209, C Temasının Çeşitlemesi

218. ölçüde, sağ elde açık oktavlı on altılıkların eşlik ettiği, sol elde çarpmalarla duyulan D teması karşımıza çıkmaktadır.

8.....

*leggiero ma ben marcato*

A

Örnek 126: Macar Rapsodisi No: 2, Ölçü No: 218 - 221, D Teması

226-233 ölçüleri arasında, D temasının sağ eldeki eşlik partisi ufak değişikliklerle devam ederken sol elde D teması yerine aralıklı olarak C temasının motifleri görülmektedir.

8.....

*marcato*

A

Örnek 127: Macar Rapsodisi No: 2, Ölçü No: 226 - 233

234. ölçüde *Friska*'nın E teması karşımıza çıkmaktadır.

8.....

*sempre piano, e poco a poco accelerando il tempo*

A

8.....

Örnek 128: Macar Rapsodisi No: 2, Ölçü No: 234 - 241, E Teması

E temasının sunulmasından sonra temanın çeşitlemeleri art arda gelir. Her iki elde aynı anda duyulan güçlü oktavlar, parçanın coşkusunu ve gücünü daha da arttıran bir köprü görevi üstlenir ve *ff.* gürlükte güçlü ve atlamalı oktavlarla 273. ölçüde D temasının bir çeşitlemesine bağlanır.

The image shows two systems of musical notation for a piano piece. The first system is in 2/4 time and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is marked 'a tempo' and 'ff' with 'briosso assai'. The bass line is marked 'ff' and 'Rd.'. The second system is a continuation of the first, also marked 'ff' and 'Rd.'. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

Örnek 129: Macar Rapsodisi No: 2, Ölçü No: 273 - 280, D Temasının Çeşitlemesi

D temasının çeşitlemeleri art arda duyulur ve ardından daha önce de olduğu gibi 289-296 numaralı ölçüler arasında eşlik partisi ufak değişikliklerle devam ederken D teması yerine aralıklarla C temasının motifleri duyulur.

305. ölçüde, F teması karşımıza çıkar.

The image shows two systems of musical notation for a piano piece. The first system is in 2/4 time and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is marked 'sotto' and 'pp senza pedale'. The bass line is marked 'pp senza pedale'. The second system is a continuation of the first, also marked 'pp senza pedale'. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

Örnek 130: Macar Rapsodisi No: 2, Ölçü No: 305 - 312, F Teması

F temasının çeşitlemeleri de art arda duyulmaktadır. Daha sonra iki elde aynı anda duyulan güçlü oktavlarla, 360. ölçüde, D temasına yeniden dönülür. D teması bu tekrarında iyice güçlenmiştir ve her iki elde birden duyulmaktadır.



Örnek 131: Macar Rapsodisi No: 2, Ölçü No: 360 - 367, D Temasının Çeşitlemesi

D temasının çeşitlemeleri yine art arda gelmeye devam eder. 368. ölçüde, sol elde oktavlarla katlanmış olarak duyulur. Ardından 376. ölçüde melodi çizgisi tersine çevrilmiş olarak karşımıza çıkar. Normalde önce çıkıcı sonra inici bir melodik çizgiyi takip eden tema, bu çeşitlemede hızlı otuz ikiliklerle inici bir dizi ve ardından üç oktav genişliğinde hızlı bir çıkıcı gam ile karşımıza çıkmaktadır.



Örnek 132: Macar Rapsodisi No: 2, Ölçü No: 376 - 379, D Temasının Çeşitlemesi

392. ölçüden itibaren sol elde ara ara C temasının motifleri görülür. 408. ölçüde, B temasının daha önce 51. ölçüde karşımıza çıkan çeşitlemesinin bir benzeri görülür ve B teması hatırlatılır. Bu tema, fa diyez minör tonunun V. derecesi üzerinde kalış yapmakta ve kadansa bağlanmaktadır.



Örnek 133: Macar Rapsodisi No: 2, Ölçü No: 410 - 419, B Temasının Çeşitlemesi

Kadansın ardından 420. ölçüde, koda, F teması ile başlar. Tema çok hızlı ve çok hafif sesle, sağ elde oktavlarla başlar, giderek sesin gürlüğü artar ve sol el de oktavlarla katlanarak güçlendirilir. Parça, fa diyez majör tonunda, güçlü akorlarla sonuçlandırılır.

Liszt bu Rapsodi'de, ağır ve kasvetli *Lassan*'ı ve hatta giriş temasını, *Friska*'dan sonra tekrar kullanmıştır. Yavaş kesiti yeniden duyurduktan sonra *Friska*'yı daha güçlendirerek ve tematik olarak daha çeşitlendirerek kullanmıştır. İki *Friska* arasında gelen yavaş kesit, ikinci *Friska*'nın etkisini daha da güçlendirmiştir. Liszt, *Friska*'nın giderek artan coşkusunu daha da pekiştirmek için bu sırayı izlemiştir.

### 3. Macar Rapsodisi

Parça, si bemol majör tonunda olmasına rağmen, Liszt parçayı si bemol minör olarak başlatmıştır. Yavaş; *Andante* ve hızlı; *Allegretto* olmak üzere iki kesiten oluşmaktadır.

Yavaş kesit tek bir tema oluşturmaktadır. Bu tema (A teması), ilk 8 ölçüde, sol elde, pes ses bölgesinde sunulmaktadır.

**Örnek 134: Macar Rapsodisi Np: 3, Yavaş Kesit, A Teması**

Tema sunulduktan sonra, 9. ve 16. ölçüler arasında oktavlarla katlanarak tekrar eder ve si bemol majör tonunda sonuçlanır.

B teması, 17. ölçüde, sol minör tonunda, sol Verbunkos minör gamının<sup>79</sup> hakimiyetinde duyulur. Tema, 19. ölçüde V. derece üzerinde kalış yapar ve yine V. derece üzerinde, re Kalindra<sup>80</sup> gamının hakimiyetinde küçük bir kadans ile süslenir; ardından 20. ölçüde tekrar eder.

<sup>79</sup> Sol Verbunkos minör: sol-la-si bemol-do diyez-re-mi bemol-fa diyez-sol

<sup>80</sup> Re Kalindra: re-mi bemol-fa diyez-sol-la-si bemol-do diyez-re

**Allegretto.**

*pp*  
*una corda*  
*poco rit.*  
*ppp*

Örnek 135: Macar Rapsodisi No: 3, B Teması, Sol Verbunkos, Re Kalindra

23. ölçüde C teması sol Verbunkos minör gamının hâkimiyetinde karşımıza çıkar, 27. ölçüde, sol majör tonunda sonuçlanır.

*pp*  
*calando*

Örnek 136: Macar Rapsodisi No: 3, Ölçü No: 23 - 27, C Teması, Sol Verbunkos Minör Gamı

Daha sonra B ve C temaları art arda eşlik partisinde gerçekleşen ufak değişikliklerle tekrar eder. 39. ölçüde A temasının çeşitlemesi duyulur. Bu çeşitleme 53. ölçüde si bemol minör tonunda karar verir ve ardından 54. ölçüde koda başlar.

54. ölçüden itibaren, sol elde A temasında bulunan hücre ile sağ elde B temasında bulunan hücrenin birlikte kullanıldığını görülmektedir. Ayrıca si bemol Verbunkos minör gamı<sup>81</sup>, hakim gözükmemektedir.

Örnek 137: Macar Rapsodisi No: 3, Ölçü No: 54 - 55

60. ve 61. ölçülerde sol elde si bemol pedalı vardır. Parça, si bemol majör tonunda sonuçlanmaktadır.

Örnek 138: Macar Rapsodisi No: 3, Ölçü No: 60 - 61

Örnek 139: Macar Rapsodisi No: 3, Ölçü No: 62 - 66

<sup>81</sup> Si bemol Verbunkos minör: si bemol-do-re bemol-mi bekar-fa-sol bemol-la bekar-si bemol



#### 4. Macar Rapsodisi

Bu rapsodi, 7. Macar Ulusal Melodisi'ni temel almaktadır. Üç bölümden oluşan 7. Macar Ulusal Melodisi, 4. Rapsodi içinde bir bütün olarak görülmektedir. Rapsodi, mi bemol majör tonunda başlar ve eksik ölçü ile başlayan, dört ölçüden oluşan A teması duyulur. Bu tema ana tonda I. derece üzerinde kalış yapmaktadır.

1-8 numaralı ölçüler arasında A temasının çeşitlemesi gelmektedir. Bu ölçüler her iki parçada da paralel bir şekilde devam etmektedir. Ancak Liszt'in Macar Ulusal Melodisi'ndeki sol el partisini, 4. Rapsodi'de, basit bir şekilde tekrar düzenlemiş olduğunu görürüz. 7. ölçüde, sağ eldeki melodik çizgi noktalı notalarıyla aynen devam etmiştir ancak Rapsodi'de ölçünün son vuruşundan önce otuz ikilik altılıma kullanılarak daha süslü bir hale getirilmiştir.

Quasi adagio, altieramente  
marcato

*f*

*mf*

*l'accompagnamento piano*

*poco riten.*

*p*

*maestoso*

Örnek 140: Macar Rapsodisi No: 4, Ölçü No: 1 - 8

Andante cantabile quasi adagio  
marcato ed espressivo assai

*f*

*l'accompagnamento p*

*cresc.*

*poco rit.*

Örnek 141: Macar Ulusal Melodisi No: 7, Ölçü No: 1 - 8

A teması üçüncü kez tekrar etmeden önce araya 8. ölçünün son vuruşundan başlayıp 16. ölçüye kadar süren keskin ritimli bir melodi girer. Bu kısım, IV. V. ve I. dereceler arasında geçiş yapan bir bir kadans niteliğindedir.

*ff*

*plleggiro*

*plleggiro rin*

*forzando*

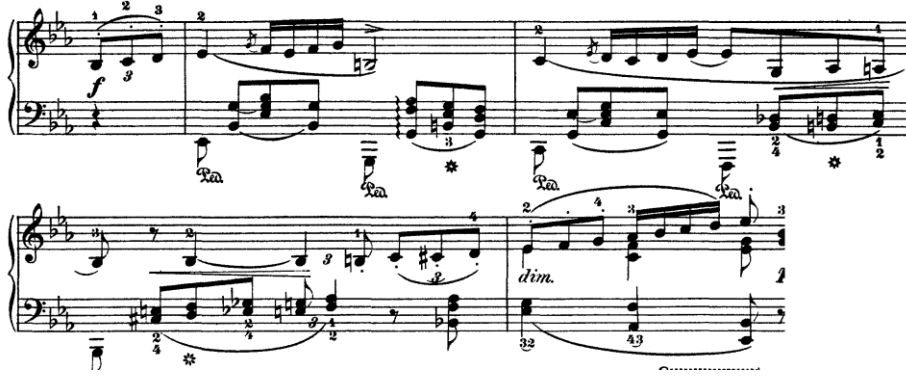
*slarg.*

*marcato*

Örnek 142: Macar Rapsodisi No: 4, Ölçü No: 9 - 16

16. ölçünün son vuruşunda A temasının bir çeşitlemesi daha duyulur. Burada tema, her iki parçada da sağ elde duyulmakta, 20. ölçünün son vuruşunda başlayan bir sonraki çeşitlemede ise sol ele geçmektedir. Temanın duyulduğu partilerde Macar Ulusal Melodisi'ne göre daha sade bir yazı görülmektedir.

Örneğin; 17. ölçüde, Macar Ulusal Melodisi'nde temanın olduğu sağ el partisinde sadece tema değil bir parti daha bulunmakta ve sol el arpejlerle eşlik etmektedir. Macar Rapsodisi'nde ise, Tema sağ elde tek başına duyulurken son elde akorlar temaya eşlik etmektedir. Macar Ulusal Melodisi'nde üçleme ve ikilemeler birlikte kullanılmıştır. Bu durum, Macar Rapsodisi'nde yoktur. Ayrıca Rapsodi'nin 18. ve 19. ölçülerine dikkat edecek olursak, Macar Ulusal Melodisi'nin 19. ölçüsünde sol elde bulunan kromatik çıkıcı dizinin, burada iki ölçüye yayılıp üçlülerle güçlendirildiği görülmektedir.



Örnek 143: Macar Rapsodisi No: 4, Ölçü No: 17 - 20



Örnek 144: Macar Ulusal Melodisi No: 7, Ölçü No: 17 - 20

26. ölçüden itibaren B teması duyulmaktadır. Bu temada, Macar Ulusal Melodisi'nde olmayan işaretler görülmektedir; *staccatolar*. B temasının sunumunun ardından çeşitlemeleri gelmektedir.

Örnek 145: Macar Rapsodisi No: 4, Ölçü No: 26 - 33, B Teması

Macar Ulusal Melodisi'nde oktavlarla katlanmış olan eşliğin Rapsodi'de daha sade olduğu görülmektedir. Liszt, temanın bir sonraki çeşitlemesinde, Rapsodi'deki eşliği ve temayı oktav katlayarak yazmış ve biraz daha güçlendirmiştir.

Macar Ulusal Melodisi'nde, 42. ölçüde B temasının bir çeşitlemesi başlarken, Rapsodi'de, otuz ikilik notalardan oluşan yeni bir motif görülmektedir. Bu kısımda her iki parçada da atmış dörtlük notalardan oluşan hızlı kadans benzeri pasajlar bulunmaktadır ve bu pasajlar Rapsodi'de daha uzundur. Burada, Macar Ulusal Melodisi'nde herhangi bir Verbunkos gamı görülmezken, Rapsodi'de ana tonun ilgili minöründe sağ elde IV. derecenin tizleştirildiği (fa diyez), dolayısıyla do verbunkos minör gamının<sup>82</sup> hakim olduğu görülmektedir. 45. ölçüde do minörün V. derecesi üzerinde kalış yapılır ve cümle, 50. ölçüde mi bemol majör tonunda sonuçlanır, ardından ufak değişikliklere uğrayarak tekrar eder.

<sup>82</sup> Do Verbunkos minör: do-re-mi bemol-fa diyez-sol-la bemol-si bekar-do

Örnek 146: Macar Ulusal Melodisi No: 7, Ölçü No: 42 - 49

Örnek 147: Macar Rapsodisi No: 4, Ölçü No: 42 - 46

61. ölçünün son vuruşunda hızlı kesit, C teması ile başlar. Bu tema, Macar Ulusal Melodisi'nde 59. ölçüde eksik ölçü olmadan başlamaktadır. Macar Ulusal

Melodisi'nde temanın ilk sunumunda geniş atlamalı oktavlar ve akorlar görülmektedir. Rapsodi'nin eşlik partisi ise daha sadedir.

Allegretto

*p*

*sempre stacc.*

Örnek 148: Macar Rapsodisi No: 4, Ölçü No: 61 - 69, Allegretto, Tema

Macar Ulusal Melodisi'nde olduğu gibi bu Rapsodi'de de aynı karşı tema karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu karşı tema Rapsodi'de ufak melodik değişikliklere uğramıştır. Ayrıca burada ana tonun V. derecesi üzerinde si bemol eolyen Kalindra<sup>83</sup> gamının hakimiyeti görülmektedir.

*sempre stacc.*

*poco rall.*

*a tempo*

Örnek 149: Macar Rapsodisi No: 4, Allegretto, Karşı Tema, Ölçü No: 78 - 85

<sup>83</sup> Si bemol eolyen Kalindra: si bemol-do bemol- re-mi bemol-fa-sol bemol-la bemol-si bemol

Macar Ulusal Melodisi'nde daha önce de incelediğimiz gibi, bu karşı tema ile beraber sunulan kısım tekrar etmektedir. Daha sonra kırık oktavlarla ana temanın bir çeşitlemesi duyulur. Ardından tema yeniden karşı tema ile beraber duyulur. 102. ölçüde yavaş kesitte duyulan B teması ile başlayan koda, hızlı kesitin temasını oluşturan motiflerle birlikte coşkulu ve kuvvetli bir şekilde parçayı sonlandırmaktadır.

Rapsodi'de ise, karşı tema ile beraber duyulan cümle tekrar eder. 101. ölçünün son vuruşunda tempo giderek hızlanır ve C temasının çeşitlemeleri sadece tema ve eşlik, sonra da karşı tema ile beraber duyularak art arda sunulmaya devam eder. Hızlanan tempo 125. ölçüde *Presto*'ya ulaşır ve parça C temasının motiflerini içeren güçlü ve vurgulu oktavlarla coşkulu bir biçimde sona erer.

### **5. Macar Rapsodisi - Héroïde Élégiaque**

Bu rapsodi, genel olarak sakin karakterde bir rapsodi olarak karşımıza çıkmaktadır. Biri majör biri minör tonda olmak üzere iki temadan oluşmaktadır.

İlk sekiz ölçüde mi minör tonunda, A teması duyulur. Liszt'in, bu temanın 2. , 4. ve 7. ölçülerinde Verbunkos gamlarından faydalandığı açıkça gözlenebilmektedir.

2. ve 4. ölçülerde karşımıza çıkan gam, ana tonun V. derecesi üzerine kurulmuş si Kalindra<sup>84</sup> gamıdır. 7. ölçüde I. derece üzerinde tema tam kalıpla sonlandırılırken, bir akor ile V. dereceye dönmüş ve ardından I. derecede tam kalış yapılmıştır.

---

<sup>84</sup> Si Kalindra: si-do-re diyez-mi-fa diyez-sol-la diyez-si

## Héroïde-Elégiaque.

(Erschienen: 1854.)

The image shows a page of musical notation for the piece 'Héroïde-Elégiaque' by Frédéric Chopin. The score is in G major, 3/4 time, and marked 'Lento, con duolo.' It consists of four systems of piano accompaniment. The first system is marked 'sotto voce' and 'ten.' (tenuto). The second system is marked 'ten.' and 'cresc.' (crescendo). The third system is marked 'ten.' and 'cresc.'. The fourth system is marked 'ten.' and 'cresc.'. Red circles highlight specific musical phrases in the first, second, and fourth systems.

Örnek 150: Macar Rapsodisi No: 5, Ölçü No: 1 - 8, A Teması

8. ölçünün sonunda temanın çeşitlenmesi duyulur, 16. ölçüde ana tonda sonuçlanır. Ardından sol majör tonunda, sakin ve huzurlu B teması, sol elde yumuşak üçlemeler eşliğinde duyulur. B teması, dört ölçüde sunulur. 4. ölçünün sonunda (20. ölçü) V. derece üzerinde kalış yapılır ve temanın tekrarına bağlanılır. 20. ölçüde, V. derece üzerinde II. derecesi tizleştirilmiş re majör gamın sesleri kullanılmıştır, dolayısıyla re üzerine kurulmuş artmış ikili majör gamının<sup>85</sup> hakimiyeti söz konusudur.

Temanın tekrarının ardından 25. ölçüde, mi minörün çeken fonksiyonu üzerinde bir kadans yapılır ve ardından yeniden A temasının bir çeşitlenmesi duyulur.

<sup>85</sup> Re artmış ikili majör: re-mi diyez-fa diyez-sol-la-si-do diyez-re



25. ölçüdeki kadans, II. derecesi pesleştirilmiş, III. ve IV. dereceleri ise tizleştirilmiş armonik minör gamının seslerinden oluşmuştur.<sup>86</sup> Burada III. derece mi minörün yeden sesidir. Kadans sonunda, mi minör tonunda ana temaya bağlanılacağı için re diyez olmuştur. Bunun yanı sıra bu si armonik minör gamının II. derecesinin pesleşmiş, IV. derecesinin tizleşmiş olması, bu kadansa si Verbunkos frigen gamının hakim olduğunu göstermektedir.

Örnek 151: Macar Rapsodisi No: 5, Ölçü No: 17 - 26, B Teması

Kadansın ardından 27. ölçüde, A teması her iki elde beraber ilkinden biraz daha kararlı ve güçlü bir şekilde yeniden duyulur. İlk sunuluşunda olduğu gibi bu çeşitlemede de 29. ve 31. ölçülerde si eolyen Kalindra gamının hakimiyeti görülmektedir.

<sup>86</sup> Si armonik majör: si-do-re diyez-mi diyez-fa diyez-sol-la diyez-si

Örnek 152: Macar Rapsodisi No: 5, Ölçü No: 27 - 30

35. ölçüde duyulan A temasının tekrarı, 41. ölçüde, ilk iki vuruşta I. derece üzerinde kalış yapar. Burada görülen la diyez sesi, mi Verbunkos minör gamının<sup>87</sup> hakimiyetini göstermektedir. Üçüncü vuruşta ise V. derece üzerinde kalış yapılır ve 42. ölçüde mi majör tonunda B teması yeniden duyulur.

<sup>87</sup> Mi Verbunkos minör: mi-fa-sol-la diyez-si-do-re diyez-mi

Örnek 153: Macar Rapsodisi No: 5, Ölçü No: 39 – 47

50. ölçüde sol diyez Kalindra gamının<sup>88</sup> hakim olduğu bir kadans duyulmaktadır.

Örnek 154: Macar Rapsodisi No: 5, Ölçü No: 50

Kadanstan sonra, mi majör tonunda A temasının motifleri ile bir gelişim süreci başlar ve 76. ölçüde mi minörün V. derecesi üzerinde kalış yaparak 77. ölçüde son kez A

<sup>88</sup> Sol diyez Kalindra: sol diyez-la-si diyez-do diyez-re diyez-mi-fa çift diyez-sol diyez

temasına bağlanılır. Ağır ve hüzünlü A teması, ana tonda son kez duyulduktan sonra parça, mi minör tonunda sona erer.

## 6. Macar Rapsodisi

Liszt, bu rapsodiyi yazarken dördüncü, beşinci ve on birinci Macar Ulusal Melodileri'ni birleştirip yeniden düzenlemiştir. Bu rapsodi, önce hızlı kesit ile başlamaktadır. Hızlı kesitten sonra yavaş kesit gelir. Ardından *Allegro (Friska)* kesit başlar ve eser daha da hızlanır.

Rapsodinin neşeli A teması, 5. Macar Ulusal Melodisi'nin temasıdır. İki parça da re bemol majör tonundadır. Liszt, Macar Ulusal Melodisi'nde doğrudan temaya başlarken, Rapsodi'de, dört ölçümlük bir girişin ardından tema duyulmaktadır. Temalar aynı olsa da, Rapsodi'deki yazının daha süslü ve detaylı olduğu görülmektedir.

The image shows a musical score for the beginning of Liszt's Hungarian Rhapsody No. 6, measures 1-12. The score is in 2/4 time, key of D-flat major (two flats). It starts with 'Tempo giusto' and features a piano introduction with 'p subito' marking. The music includes various ornaments and dynamic markings like 'f' and 'p'. The score is written for piano and includes a treble and bass clef. The first system shows the piano introduction with 'p subito' marking. The second system shows the main theme with 'f' marking. The third system shows the continuation of the theme with 'p' marking. The score includes various ornaments and dynamic markings like 'f' and 'p'. The score is written for piano and includes a treble and bass clef.

Örnek 155: Macar Rapsodisi No: 6, Ölçü No: 1 - 12, Giriş ve A Teması

The image shows a musical score for a piece titled "Macar Ulusal Melodisi No: 5". The score is written for piano and bass. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 2/4. The piece starts with a forte (f) dynamic and a marcato articulation. The piano part features a series of chords and melodic lines, while the bass part provides a steady accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like "f" and "marcato". There are also asterisks (\*) and a "sw." marking in the bass line.

Örnek 156: Macar Ulusal Melodisi No: 5, Ölçü No: 1 - 8, A Teması

Her iki eserde de tema sunulduktan sonra çeşitlemeleri gelmektedir. 40. ölçüde IV. derece üzerinde kadans yapılı ve kesit, I. derece üzerinde karar verilerek sona erer. 42. ölçüde aynı zamanda 4. Macar Ulusal Melodisi'nin de teması olan B teması gelmektedir. B temasının tonu anarmonik olarak değişmiş, do diyez majör olmuştur. Hem Macar Ulusal Melodisi'nin hem de Rapsodi'nin tonları aynıdır. Liszt, Rapsodi'de sol el partisini biraz sadeleştirmiştir. Bunun dışında temanın ilk sunumunda ikisi arasında önemli ölçüde bir fark yoktur.

Presto

*p*

*f*

*p*

*f*

Ped. \*

*p*

*f*

Ped. \*

Ossia

*p*

*f*

*p*

*f*

Ped. \*

Ossia

*p marcato*

*f*

Ped. \*

Ossia

*f*

Ped. \*

segue

Örnek 157: Macar Rapsodisi No: 6, Ölçü No: 42 - 73, B Teması

**Animato**

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The piece is marked 'Animato'. The score is divided into four systems. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes a forte (*f*) dynamic. The second system continues with piano and forte dynamics. The third system is marked 'marcato' and includes a forte dynamic. Below the main staff, there is a section labeled 'Ossia:' with a different bass line. The fourth system concludes with a forte dynamic and a final cadence. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Örnek 158: Macar Ulusal Melodisi No: 4, Tema.

74. ölçüde ton yine anarmonik olarak değişir, re bemol majörün ilgili minörü olan si bemol minör tonunda, C teması ile yavaş kesit başlar. Bu kesit, tıpkı bir Çigan müzisyenin ağır kesitleri yorumlayış tarzında olduğu gibi, daha duygusal, daha serbest şekilde yorumlanan bir kesittir. 86. ölçüde ve 93-95 numaralı ölçüler arasında kadanslar görülmektedir. Her kesitte olduğu gibi temanın sunuluşunun ardından çeşitlemeleri gelmektedir.

Andante

*mf espress. una corda*

*riten. a piacere*

*Sopra*

*Sotto*

*rit.*

*p*

Örnek 159: Macar Rapsodisi No: 6, Ölçü No: 74 - 81, C Teması

93. ölçüde, si bemol minörün V. derecesinde başlayan kadansın ardından, 96. ölçüde, si bemol majör tonunda, D teması ile *Allegro (Friska)* kesit başlar. Bu tema, aynı zamanda 11. Macar Ulusal Melodisi'nin D temasıdır. Üç ölçünlük girişten sonra, sol elde si bemol pedal sesi ve atlamalı çift sesler eşliğinde, sağ elde temanın ilk sunumu gerçekleşir.

*Allegro*

*poco rit.*

*pp*

*p*

Örnek 160: Macar Rapsodisi No: 6, Ölçü No: 96 - 106, D Teması



D temasının ilk sunumunun ardından çeşitlemeleri gelir. 114. ölçünün sonunda, temanın başka bir çeşitlemesi duyulmaktadır. Re majör tonunda ve la pedal sesi üzerinde karşımıza çıkan bu çeşitlemede, 115. ölçüde, I. derece üzerinde görülen fa diyez ve do diyez sesleri, re Kalindra gamının<sup>89</sup> hakimiyetini göstermektedir. 117. ölçüde V. dereceye gidilir, burada VII. derece pesleşmiş olarak karşımıza çıkmakta, dolayısıyla miksolidyen modunun hakimiyeti gözlemlenmektedir. 118. ölçüde tekrar I. dereceye gidilir. 119. ölçüde ise yine I. derece üzerinde görülen mi bekar-fa diyez-si bemol-do diyez sesleri sebebiyle re armonik majör gamının<sup>90</sup> hakimiyeti gözlemlenmektedir. Bu cümle, 122. ölçüde, re majör tonunda tam kalış yaparak sonuçlanmaktadır.

Örnek 161: Macar Rapsodisi No: 6, Ölçü No: 115 - 122

<sup>89</sup> Re Kalindra: re-mi bemol-fa diyez-sol-la-si bemol-do diyez-re

<sup>90</sup> Re armonik majör: re-mi bekar-fa diyez-sol-la-si bemol-do diyez-re

D teması, temposunu ve coşkusunu giderek arttırarak ve güçlenerek, hızlı oktavlarla, geniş atlamalı akorlarla, geniş ve hızlı arpejlerle çeşitlenerek tekrarlanır. Parça, si bemol majörün V. ve I. dereceleri üzerinde duyulan güçlü akorlarla sonuçlanır.

### **7. Macar Rapsodisi**

Re minör tonunda olan parça, yavaş ve hızlı olmak üzere iki kesitten oluşmaktadır. Hızlı, çıkıcı gamlar ve süslemeler içeren, tıpkı bir Çıgan müzisyenin *Lassu* performansında olduğu gibi biraz serbest çalınan yavaş kesitte duyulan A temasının ilk sunumu, 20. ölçünün ilk vuruşuna kadar devam etmekte, ardından cümle, oktavlarla katlanarak ve ince ses bölgesinde duyulan sert akorlarla güçlendirilerek tekrar etmektedir.

A temasının sunulduğu ilk cümlenin 2. ölçüsünün ikinci vuruşunda, I. derece üzerinde görülen sol diyez notası, burada re Verbunkos minör gamının<sup>91</sup> kısa süreliğine hakim olduğunu göstermektedir. Yakın fonksiyonlar arasında geçişler görülür. 18. ölçüde, V. derece üzerinde görülen si bekar-do diyez-sol diyez notaları ise la armonik majör gamının<sup>92</sup> hakimiyetini göstermektedir. Cümle, re minör tonunda sonuçlanmaktadır.

---

<sup>91</sup> Re Verbunkos minör: re-mi-fa-sol diyez-la-si bemol-do diyez-re.

<sup>92</sup> La armonik majör: la-si bekar-do diyez-re-mi-fa-sol diyez-la

**Lento.** *Im trotsigen, tiefsinnigen Zigeuner-Stil vorzutragen.* (Erschienen: 1854.)

The musical score is written for piano and bass. It features a variety of musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings. The tempo is marked 'Lento' and the style is 'Zigeuner-Stil'. The score is divided into five systems, each with a distinct character: 'non legato' and 'marcato assai', 'f', 'a capriccio' and 'dolce', 'a tempo' and 'p', and 'capricciosamente'. Red circles highlight specific notes in the first, third, and fourth systems.

**Örnek 162: Macar Rapsodisi No: 7, Ölçü No: 1 - 20, A Teması**

Cümlenin daha güçlendirilmiş tekrarının ardından hızlı kesit başlamaktadır. 32. ölçüde, yine re Verbunkos minör gamının hakimiyetinde başlayan hızlı kesit, tam olarak 37. ölçünün son vuruşunda, B teması ile başlamaktadır. 32-37 ölçüler arası giriş niteliğindedir. 42. ölçüde la armonik minör olarak başlayan kesitin daha sonraki ölçülerinde görülen si bemol ve do diyez notaları, la Kalindra gamının hakimiyetini gösterir. 46. ölçüde önce I. derece üzerinde re Verbunkos minör gamının, sonra V. derece üzerinde, la Kalindra gamının hakimiyeti gözlemlenmekte, kesit I. derece üzerinde sonuçlandıktan hemen sonra 48. ölçüden itibaren ufak değişikliklerle tekrar etmekte ve cümle, 56. ölçünün ilk vuruşunda, re minör tonunda sona ermektedir.

Vivace.  
*p*  
*cresc.*  
*p*  
\*  
\*  
5

Örnek 163.1: Macar Rapsodisi No: 7, Ölçü No: 32 - 41, Hızlı Kesit, Giriş ve B Teması

*pizz*  
*cresc.*  
*ff*  
8

Örnek 163.2: Macar Rapsodisi No: 7, Ölçü No: 42 - 55, Hızlı Kesit, Giriş ve B Teması

56. ölçüde sert ve güçlü akorlar içeren C teması karşımıza çıkmaktadır. 58. ölçüde ana tonun III. derecesi üzerinde kalış yapılır. 59. ölçüde yeniden I. dereceye gidilir ve cümle, 61. ölçüde, V. derece üzerinde sonuçlandıktan sonra ufak değişikliklere uğrayarak tekrar eder.

The image displays a musical score for Example 164, which is a section from the Hungarian Rhapsody No. 7. The score is written for piano and features a complex harmonic structure. The top system shows a piano passage with a forte (ff) dynamic and a 'martellato' (hammered) articulation. The middle and bottom systems show a piano passage with a forte (sf) dynamic. Red circles highlight specific chords in the piano part, which are identified as the C theme in the text. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Örnek 164: Macar Rapsodisi No: 7, Ölçü No: 56 - 67, C Teması

68. ölçüde, la Kalindra gamının hakimiyetinde karşımıza çıkan D teması, 73. ölçüde re majör tonunda kalış yapmaktadır. Cümle ilk sunuluşunun ardından ufak değişikliklerle tekrar etmektedir.

Örnek 165: Macar Rapsodisi No: 7, Ölçü No: 68 - 79, D Teması

D temasının sunulduğundan sonra, 80. ölçüde C teması, 92. ölçüde ise D teması oktavlarla katlanarak daha da kuvvetlendirilmiş bir şekilde yeniden tekrar eder. 105. ölçüde ani bir şekilde sol majör tonuna geçilir ve E teması duyulur. E temasının sunulduğu cümlede, öncül ve soncul kendi içinde tekrar etmektedir. Öncül, 110. ölçüde, sol majör tonunda sonuçlanır, soncul ise 117. ölçüde başlar, 122. ölçüde, mi armonik majör gamının<sup>93</sup> hakimiyetinde sonuçlanır.

<sup>93</sup> Mi armonik majör: mi-fa diyez-sol diyez-la-si-do-re diyez-mi

The image shows a musical score for Example 166, Macar Rapsodisi No: 7, Ölçü No: 105 - 128, E Teması. The score is in 2/4 time, key of D major, and consists of four systems of piano and bass staves. The first system is marked 'p scherzando'. The second system is marked 'simile'. The third and fourth systems have red circles highlighting specific chords in the piano part.

Örnek 166: Macar Rapsodisi No: 7, Ölçü No: 105 - 128, E Teması

E temasının 129. ve 152. ölçülerde başlayan çeşitlendirmeleri, ilk sunuluşunda olduğu gibi, mi armonik majör gamının hakimiyetinde sonuçlanır. 180. ölçüde, mi majör arpeji ile şekillenen hızlı kadansın ardından, 185. ölçüde, B temasının bir çeşitlendirmesi karşımıza çıkar ve sıkça görülen modülasyonlarla gelişir. 199. ölçüde C temasının, 207. ölçüde, D temasının motifleri ile gelişim devam eder. Parçanın gelişim sürecinde coşkusu da giderek artmakta ve gürlük olarak giderek daha da kuvvetlenmektedir. 219. ölçü itibarıyla gelişim, re majör tonunda duyulan E teması ile daha da güçlü bir şekilde devam eder. Parça, re majör tonunda sonuçlanmaktadır.

### 8. Macar Rapsodisi

Fa diyez minör tonundaki bu rapsodinin ilk sekiz ölçüsü giriş niteliğindedir. Girişin ilk iki ölçüsünde ölçü birimi yoktur, serbest çalınır. İlk ölçü, ana tonda görülmektedir. 2. ölçüde, do diyez notası anarmonik olarak değişime uğratılmış, ani bir geçişle si bemol minör tonuna modülasyon yapılmıştır. 3. ölçüden itibaren iki dördlük ölçü birimi ile



tempo içine girilir. Burada ana tona geri dönmüştür. Giriş, 6. ölçüde duyulan mi Kalindra'nın<sup>94</sup> ardından, 8. ölçüde, ana tonun V. derecesi üzerinde sonuçlanmaktadır.

Örnek 167: Macar Rapsodisi No: 8, Ölçü No: 1 - 8, Giriş

A temasının ilk sunuluşu, 9-24 numaralı ölçüler arasında gerçekleşmekte, ana tonda başlayıp fa diyez majör tonunda sonuçlanmaktadır. 19-24 numaralı ölçüler arasında cümlenin ikinci kesitinin bir çeşitlemesi görülmektedir. 16. ölçüde VI. derece üzerinde görülen yedili akor ile birlikte duyulan inici do diyez Kalindra gamının ardından 17. ölçüde sırayla IV. ve V. dereceler üzerine gidilerek 18. ölçüde fa diyez majör tonunda karar verilmektedir. Bu karardan sonra, cümlenin ikinci kesiti, değişikliklere uğrayarak tekrar etmektedir.

<sup>94</sup> Mi Kalindra: mi-fa bekar-sol diyez-la-si do bekar-re diyez-mi



*marcato.*

Örnek 168: Macar Rapsodisi No: 8, Ölçü No: 9 - 18, A Teması

Örnek 169: Macar Rapsodisi No: 8, Ölçü No: 18 - 24, A Temasının İkinci Kesitinin Çeşitlemesi

25. ölçüden itibaren sol el partisinde A temasının çeşitlemesi karşımıza çıkmaktadır. Bu çeşitleme, hızlı kadanslar içermektedir. 34. ölçüde fa diyez majörde kalış yapılır ve cümlenin ikinci kesiti tekrar eder. Cümle, 40. ölçüde, fa diyez majörün V. derecesi üzerinde sonuçlanmaktadır.

41. ölçüde, hızlı kesit, fa diyez majör tonunda başlar. 41-44 numaralı ölçüler, B temasına giriş niteliğindedir. B teması, 45-53 numaralı ölçüler arasında sunulmaktadır. Tema fa diyez majör tonunda başlayıp aynı tonda sonuçlanmakta, ardından bir oktav yukarıdan tekrar etmektedir.

Allegretto con grazio.

dolce.

Örnek 170: Macar Rapsodisi No: 8, Ölçü No: 41 - 53, B Teması

Daha canlı olan C teması, 63-70 numaralı ölçüler arasında, si bemol majör tonunda sunulur.



Örnek 171: Macar Rapsodisi No: 8, Ölçü No: 62 - 70, C Teması

71. ölçüde, fa diyez majöre ani bir dönüş gerçekleşir ve C teması tekrar eder. 79. ölçüde başlayan köprünün ardından, 86. ölçüde B temasının bir çeşitlemesine bağlanılmaktadır. Burada tema, sol el partisinde karşımıza çıkmaktadır. Fa diyez majör tonunda başlayan tema, 95. ölçüde, V. derecesinde yer alan do diyez majör tonunun V. derecesine gider ve do diyez majör tonunda sonuçlanır.



Örnek 172: Macar Rapsodisi No: 8, Ölçü No: 85 - 95, Hızlı Kesit, B Temasının Çeşitlemesi

96. ölçüde, ani bir ton geçişi ile la majör tonunda C temasının bir çeşitlemesi karşımıza çıkar. Cümle, 103. ölçüde la majör tonunda karar vermektedir.



Örnek 173: Macar Rapsodisi No: 8, Ölçü No: 96 - 103, C Temasının Çeşitlemesi

104. ölçüde C temasının bir çeşitlemesi daha duyulur, Tema bu kez fa diyez majör tonunda başlamaktadır. Parçanın hızı ve coşkusu giderek artarken, C temasının motifleriyle girilen gelişim sürecinde art arda duyulan ton geçişlerinin ardından 138. ölçüde fa diyez majörün V. derecesi üzerinde karar verilir ve 139. ölçüde, fa diyez majör tonunda, D teması duyulur. Parça burada, daha parlak, daha güçlü ve daha hızlı bir hal almıştır.

139-166 numaralı ölçüler arasında, D temasının ilk sunuluşu gerçekleşir. Cümle, tekrar eden iki kesitten meydana gelmektedir.

Presto giocoso assai.

*sf ff sempre marcantissimo.*

Örnek 174: Macar Rapsodisi No: 8, Ölçü No: 139 - 150, D Teması, Birinci Kesit

*rinforz.* *p*

*ff* *rinforz.* *p* *ff*

*rinforz.* *p* *ff* *rinforz.* *p*

Örnek 175: Macar Rapsodisi No:8, Ölçü No: 151 - 166, D Teması, İkinci Kesit

D temasının ilk sunuluşunun ardından çeşitlemeleri art arda duyulur. Parça, ikinci kesitteki motiflerle, coşkulu ve çok kuvvetli bir şekilde, fa diyez majör tonunda sonuçlanır.



Örnek 176: Macar Rapsodisi No: 8, Ölçü No: 209 - 219

### 9. Macar Rapsodisi - "Pester Karneval"

Mi bemol majör tonundaki bu rapsodi, beş adet temadan ve bu temaların çeşitlemelerinden meydana gelmektedir. Rapsodinin ilk on yedi ölçüsü (*Moderato*), giriş niteliği taşımakta ve A ve B temalarının motiflerini içermektedir. İlk sekiz ölçüde A temasının motifleri, 12-15 ölçüleri arasında ise B temasının motifleri duyulmaktadır.



Örnek 177: Macar Rapsodisi No: 9, Ölçü No: 1 - 8, Giriş, A Temasının Motifleri

8 A  
dolce grazioso  
espr.  
3

Örnek 178: Macar Rapsodisi No: 9, Ölçü No: 11 - 16, Giriş, B Temasının Motifleri

18. ve 19. ölçüler A temasının girişi niteliğindedir, A teması, 19. ölçünün son vuruşunda, mi bemol majör tonunda başlamaktadır. Tema, 20-27 numaralı ölçüler arasında sunulur, ardından çeşitlemeleri duyulur.

Sempre moderato a capriccio marcato  
p  
f con grazia  
Ossia:  
triumph

Örnek 179: Macar Rapsodisi No: 9, Ölçü No: 18 - 27, A Teması

29. ölçüde A temasının bir çeşitlemesi duyulur, ardından 36. ölçünün son vuruşundan başlayarak B teması sunulur ve ufak değişikliklere uğrayarak tekrar eder.

The musical score for Example 180, Macar Rapsodisi No: 9, Ölçü No: 36 - 40, B Teması, is presented in three systems. The first system shows a 4-measure phrase with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system shows an 8-measure phrase with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The third system shows a 4-measure phrase with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments.

Örnek 180: Macar Rapsodisi No: 9, Ölçü No: 36 - 40, B Teması

45. ölçüde, eksik ölçü ile A temasının bir çeşitlemesi yeniden duyulmaktadır. Bu kez tema, iki partiye bölünmüştür, karşılıklı konuşma biçiminde görülmektedir. Temanın sağ el partisinde görülen kısımda hızlı on altılık ve otuz ikilik notalardan oluşan pasajlara karşılık, temanın sol el partisinde görülen kısımda daha sade bir yazı gözlemlenmektedir.





*marcato*

*marcato*

*scherzando*

*piu facile: L.H. L.H. L.H.*

Örnek 182: Macar Rapsodisi No: 9, Ölçü No: 52 - 56, A Temasının Çeşitlenmesi

60. ölçünün son vuruşunda, B temasının bir çeşitlenmesi sağ el partisinde karşımıza çıkmaktadır.

*un poco vivo*

*un poco vivo*

*pp*

Örnek 183: Macar Rapsodisi No: 9, Ölçü No: 60 - 64, B Temasının Çeşitlenmesi

Bu çeşitlemenin sunumunun ardından 68. ölçüde mi bemol majörün IV. derecesi üzerinde bir köprü ile 70. ölçüde kadansa bağlanılır. Kadansın ardından 71. ölçüde, ana tonda C teması sunulur ve ufak değişikliklere uğrayarak tekrar eder.

Allegretto  
mf marcato  
p non legato

Örnek 184: Macar Rapsodisi No: 9, 71 - 78, C Teması

95. ölçüde, C temasının motifleri görülmektedir. 105. ölçüde mi bemol majörün V. derecesi üzerinde karar verilir. 106. ölçüde D teması karşımıza çıkar.

tempo  
89  
p  
rinforz.

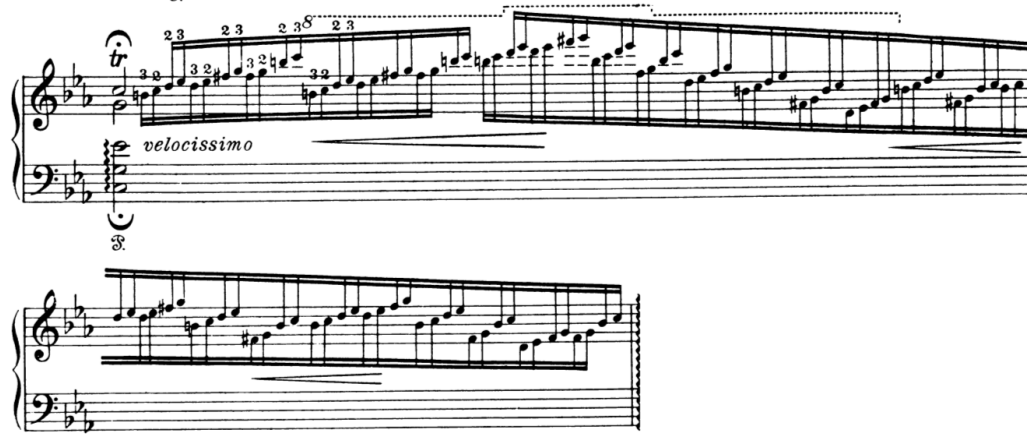
Örnek 185: Macar Rapsodisi No: 9, Ölçü No: 106 - 115, D Teması

128. ölçüde, C teması duyulur. 135. ölçüde, mi bemol majör tonunda tam kalış yapılır. 136. ölçüde C temasının bir çeşitlemesi kromatik on altılıklarla karşımıza çıkar. 145. ölçüde ise C temasının motifleri sağ elde hızlı on altılıklar arasına gizlenmiş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.



Örnek 186: Macar Rapsodisi No: 9, Ölçü No: 145 - 152

166. ve 167. ölçülerde tempo giderek yavaşlar ve 168. ölçüde, VI. derece üzerinde kalış yapıldıktan sonra do Verbunkos minör gamının<sup>95</sup> hakimiyetinde küçük bir kadans yapılır.



Örnek 187: Macar Rapsodisi No: 9, Ölçü No: 168

Kadansın ardından, 170. ölçüde D temasının motifleri ile koda başlamaktadır. 190. ölçüde C temasının çeşitlemesi duyulur. 213. ölçüde, mi bemol majör tonunda kalış yapılır.

Parça ilerledikçe temposu ve coşkusu daha da artmaktadır. 218. ölçüde E teması ile final kesiti başlamaktadır.

<sup>95</sup> Do Verbunkos minör: do-re-mi bemol-fa diyez-sol-la bemol-si bekar-do



Örnek 188: Macar Rapsodisi No: 9, Ölçü No: 218 - 229, E Teması

242. ölçüde la bemol majör tonuna geçiş yapılır ve burada karşımıza çıkan cümlede E temasının motifleri ile beraber başka motifler de görülmektedir. Ancak başlı başına yeni bir tema yoktur.



Örnek 189: Macar Rapsodisi No: 9, Ölçü No: 242 - 252

270. ölçüde B temasının motifleri, giriş kesitinde görüldüğü şekilde, mi majör tonunda ve orta partide duyulan si pedal sesi ile birlikte yeniden duyulur. Tempo, burada kısa süreliğine biraz daha yavaşlamaktadır.

Cümle iki kesitten oluşmaktadır. Birinci kesit, mi majör tonundadır ve sunuluşunun ardından tekrar etmektedir. İkinci kesit, 280. ölçüde, si minör tonunda başlamaktadır.

283. ölçüde, IV. derece üzerinde, si Verbunkos doryen gamının<sup>96</sup> hakimiyeti söz konusudur.

<sup>96</sup> Si Verbunkos doryen: si-do diyez-re bekar-mi diyez-fa diyez-sol diyez-la-si

Allegretto

*dolce*  
*lusingando*  
*non legato*

*poco sostenuto*

*in tempo*

*poco sostenuto*

*simile*

*rit.*

Örnek 190: Macar Rapsodisi No: 9, Ölçü No: 270 - 291

292. ölçüde, B temasının motifleri ile şekillenen cümleler oktavlarla katlanarak güçlendirilmiş bir şekilde tekrar eder. 316-321 numaralı ölçüler arasında B temasının motifleri, sağ elde hızlı on altılık notalar eşliğinde, sol el partisinde görülmektedir.

*dolce*  
*espressivo*

Örnek 191: Macar Rapsodisi No: 9, Ölçü No: 316 - 323

328. ölçüde tempo hızlanır ve E temasının mi bemol majör tonunda bir çeşitlenmesinin daha duyulmasının ardından, bu motiflerle şekillenen bolca ton geçişinin olduğu kısa bir gelişim sürecine girilir. 360. ölçüde, *fff* gürlükte, re diyez minör tonunda F teması duyulur. Tema, III. derece üzerinde başlayıp I. derece üzerinde sonuçlanmaktadır.

The image displays a musical score for Example 192, consisting of four systems of music. The first system is a grand staff (piano and bass clefs) with the tempo marking 'Più animato' and the dynamic marking 'fff'. The second system is a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The third system is a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The fourth system is a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The score includes various musical notations such as chords, single notes, and rests, along with dynamic markings and articulation symbols.

Örnek 192: Macar Rapsodisi No: 9, Ölçü No: 360 - 381, F Teması

F teması, ilk sunuluşundan sonra ufak değişikliklere uğrayarak tekrar eder. Ardından 407. ölçüde, mi bemol majör tonunda, oktav atlamalı akorların eşliğinde, oktav katlanarak güçlendirilmiş bir şekilde A teması yeniden duyulur.



95 Allegro moderato

*ff e marcantissimo il tema*

Örnek 193: Macar Rapsodisi No: 9, Ölçü No: 407 - 414, A Temasının Çeşitlemesi

422. ölçünün son vuruşundan itibaren, sağ elde atlamalı ve hızlı on altılıkların eşliğinde, sol el partisinde B temasının çeşitlemesi mi bemol majör tonunda karşımıza çıkmaktadır.

*incalzando e stringendo al Presto*

Örnek 194: Macar Rapsodisi No: 9, Ölçü No: 422 - 426, B Temasının Çeşitlemesi



426. ölçünün son vuruşundan itibaren sağ el partisinde B temasının başka bir çeşitlemesi duyulur. Bu temanın motifleri ile şekillenen köprünün ardından, 436. ölçüde, B temasının giriş kısmında duyulan motifleri, atlamalı ve güçlü oktavlarla daha da güçlendirilmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu motifler, 458. ölçüden itibaren sağ elde hızlı arpejlerin eşliğinde sol el partisinde duyulmaya devam eder. Ardından atlamalı oktavlar coşkuyu ve gücü giderek artırır. Parça, çok güçlü oktavlar ve akorlar ile mi bemol majör tonunda sonuçlanır.

### 10. Macar Rapsodisi

Mi majör tonundaki bu rapsodinin ilk beş ölçüsü giriş niteliğindedir. Mi majörün V. derecesi üzerindeki girişin ardından, 6. ölçüde A temasının ilk sunumu gerçekleşir ve Rapsodi'nin yavaş kesiti başlar.

The image shows a musical score for the beginning of the Hungarian Rhapsody No. 10, measures 1-5. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a piano introduction with a forte (f) dynamic. The right hand plays a series of ascending octaves, while the left hand plays a rhythmic accompaniment. The score includes fingerings, dynamics like 'col s.' and 'ff', and a star symbol at the end of the fifth measure.

Örnek 195: Macar Rapsodisi No: 10, Ölçü No: 1 - 5, Giriş

Andante deciso

*f*

*dolce con eleganza*

Örnek: 196, Macar Rapsodisi No: 10, Ölçü No: 6 - 13, A Teması

A temasının ilk sunumunun ardından, 14. ölçüde, çeşitlenmesi duyulmaktadır. Bu çeşitlenmede tema, bir sol el partisinde, bir sağ el partisinde ardından her iki elde birden duyularak sonuçlanmaktadır.

Örnek 197: Macar Rapsodisi No: 10, Ölçü No: 13 - 21, A Temasının Çeşitlenmesi

22. ve 30. ölçülerde, A temasının farklı çeşitlenmeleri, hızlı otuz ikilik ve altmış dördlük notalar eşliğinde duyulmaktadır. 39. ölçüde, mi majör tonunda duyulan kadansın ardından, 40. ölçüde, mi minör tonunda B temasının sunulur. Tema, 47. ölçüde V. derece üzerinde sonuçlanır. 48. ölçüde tempoya girilerek temanın çeşitlenmesi duyulur.

**Allegretto capriccioso**

*p*

*smorz.*

*dolce con grazia*

Örnek 198: Macar Rapsodisi No. 10, Ölçü No: 40 - 55, B Teması

B temasının 56. ölçü itibariyle duyulan çeşitlemesinde, temanın ilk ölçüsünde görülen motifin, ikinci ölçüde görülen motif ile aynı anda kullanıldığını görürüz.

*dolcissimo*

*poco rit.*

Örnek 199: Macar Rapsodisi No: 10, Ölçü No: 56 - 63, B Temasının Çeşitlemesi

63. ölçüde mi minör tonunda kalış yapıldıktan sonra 64. ölçüde, la minöre modülasyon gerçekleşir ve yine B temasının bir çeşitlemesi duyulur. Bu çeşitleme la minör olarak başlar, mi minör tonunda sonuçlanır. 82. ölçüde başlayan kadansta çeşitli Verbunkos gamları kullanılmıştır. La pedalı üzerinde sırayla I. , IV. ,V. ve I. derecelere gidilen kadansta IV. derece üzerindeki 82. ve 86. ölçülerde la Verbunkos eolyen gamının<sup>97</sup> hakimiyeti söz konusudur. V. derece üzerindeki 83. ve 87. ölçülerde, si eolyen Kalindra gamı<sup>98</sup> hakim iken, otuz ikilik notalar geldiğinde II. ve IV. dereceler de tizleştiği için si Verbunkos liden gamı<sup>99</sup> hakimiyeti devralmıştır. I. derece üzerindeki 84. ve 88. ölçülerde ise mi Verbunkos minör gamı<sup>100</sup> hakimdir.

Örnek 200: Macar Rapsodisi No: 10, Ölçü No: 82 - 85

Kadansın ardından C teması, *glissandoların* arasına gizlenmiş olarak do majör tonunda sunulur. Tema, do majörün V. derecesi üzerinde başlamaktadır.

<sup>97</sup> La Verbunkos eolyen: la-si-do-re diyez-mi-fa-sol-la

<sup>98</sup> Si eolyen Kalindra: si-do bekar-re diyez-mi-fa diyez-sol-la-si

<sup>99</sup> Si Verbunkos frigen: si-do çift diyez-re diyez-mi diyez-fa diyez

<sup>100</sup> Mi Verbunkos minör: mi-fa diyez-sol-la diyez-si-do-re diyez-mi

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. The first system is labeled 'Ossia:' and includes the instruction 'non legato'. The second system is labeled 'Vivace' and includes the instruction 'p glissando'. The third system continues the 'Vivace' section. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Red circles highlight specific notes in the right-hand part of the 'Vivace' section, and a white arrow points to the first system.

Örnek 201: Macar Rapsodisi No: 10, Ölçü No: 89 - 92, C Teması

C teması, 89. ölçüde la minör tonunun III. derecesi üzerinde başlar. 98. ölçüde la minörün V. derecesi üzerinde biten bu temanın ardından bir çeşitlemesi duyulur. 105-108 numaralı ölçüler arasında, si pedal sesi üzerinde mi minör tonunun çeken fonksiyonuna geçilir ve 109. ölçüde B temasının bir çeşitlemesi mi minör tonunda duyulur.

**Più animato**  
8

*sempre forte brioso e staccato*

Örnek 202: Macar Rapsodisi No: 10, Ölçü No: 109 - 116, B Temasının Çeşitlemesi

117. ölçüde, B temasının bir çeşitlemesi daha karşımıza çıkmaktadır ve bu çeşitlemede B temasını oluşturan ilk ölçüde görülen motif, daha önce de olduğu gibi ikinci ölçüde görülen motif ile aynı anda kullanılmıştır. Ancak bu hareketin ilk görüldüğü cümleden farklı olarak, burada kanonik bir yapı olduğu gözlemlenmektedir.

Örnek 203: Macar Rapsodisi No: 10, Ölçü No: 117 - 121, B Temasının Çeşitlemesi

Bu çeşitlemenin ardından, güçlü oktav ve akorların oluşturduğu küçük bir köprü ile mi majöre geçiş yapılır ve 125. ölçüde C temasının bir çeşitlemesi duyulur. Çok hızlı tempoda yüksek sıçramalar ve güçlü, atlamalı oktavlarla duyulan bu çeşitlemede *glissando* yoktur. Parça, C temasının motifleri ile güçlenir ve hızlanır, çarpma notalarla yazılmış ve çok güçlü akorlarla mi majör tonunda sonuçlanır.



## 11. Macar Rapsodisi

La minör tonundaki bu rapsodi, Çigan orkestralarının vazgeçilmez rengi olan cimbalom adlı çalgıyı taklit eden *tremololarla* serbest bir şekilde başlamaktadır. İlk on sekiz ölçü giriş niteliğindedir ve çok hızlı kadanslar içermektedir.

Lento a capriccio (Erschienen: 1854)

*p quasi zimbalo una corda*

*smorz. pp*

Örnek 204: Macar Rapsodisi No: 11, Ölçü No: 1 - 2

9. ölçüde, III. derece tizleştirilerek bir kalış yapılmıştır. Daha sonra la minörün II. derecesine gidilir ve pasaj, 11. ölçüde V. derece üzerinde sonuçlanır.

12. ölçüde, giriş kısmının Verbunkos gamları da içeren çeşitlemesi karşımıza çıkmaktadır. Sus ile başlayan ölçünün ikinci vuruşunda la Verbunkos minör gamının<sup>101</sup> hakimiyeti gözlemlenmektedir. Üçüncü vuruş ise sol Verbunkos lidyen gamının<sup>102</sup> hakimiyetindedir.

*p non legato*

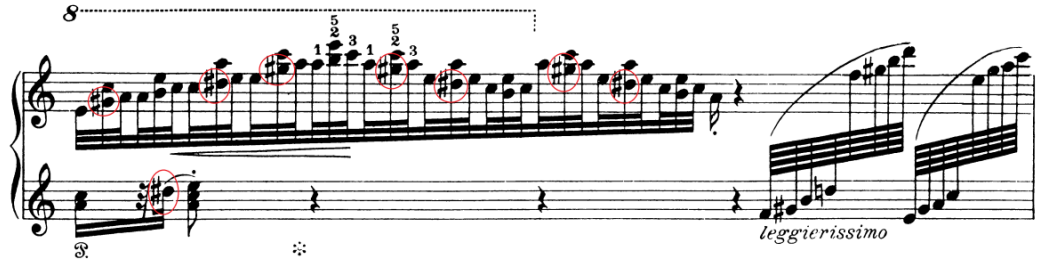
Örnek 205: Macar Rapsodisi No: 11, Ölçü No: 12

<sup>101</sup> La Verbunkos minör: la-si-do-re diyez-mi-fa-sol diyez-la

<sup>102</sup> Sol Verbunkos lidyen: sol-la diyez-si-do diyez-re-mi-fa diyez-sol



12. ölçü, sonrasında la melodik Verbunkos minör gamı hakimiyetinde kalış yapılmıştır.



Örnek 206: Macar Rapsodisi No: 11, Ölçü No: 13

15. ölçüde I. derece üzerinde kadans yapılmaktadır. 16. ölçüde la Verbunkos lidyen gamının<sup>103</sup> hakimiyetinde la majör tonuna modülasyon gerçekleşir ve giriş kesiti sonuçlanır.



Örnek 207: Macar Rapsodisi No: 11, Ölçü No: 16

A teması, 17. ölçüde, la majör tonunda karşımıza çıkmaktadır. Bu tema, 7. Macar Ulusal Melodisi'ndeki B temasının motifini içermektedir.

<sup>103</sup> La Verbunkos lidyen: la-si diyez-do diyez-re diyez-mi-fa diyez-sol diyez-la

Andantino

*f*  
*fieramente sempre marcato*

*mf*  
*p*

Örnek 208: Macar Ulusal Melodisi No: 7, B Teması, 11. Macar Rapsodisi'nin A Temasına Temel Oluşturan Motif

Andante sostenuto

*quasi forte, altieramente*

*p*  
*ten.*  
*f*

*p*  
*dolce*

Örnek 209: Macar Rapsodisi No: 11, Ölçü No: 17 - 24, A Teması

A teması, 24. ölçüde IV. derece üzerinde kalış yapar ve ardından çeşitlemeleri duyulur. Çeşitlemelerin içinde kadans benzeri hızlı pasajlarla II. ve IV. derecelere kısa geçişler yapılmış, ardından I. derece üzerinde sonuçlanmıştır.

41. ölçüde hızlı kesit, B teması ile fa diyez minör tonunda başlar. Cümle, 50. ölçüde V. derece üzerinde görülen do diyez eolyen Kalindra gamının ardından, 51. ölçüde I. derece üzerinde sonuçlanmaktadır.

The image shows a musical score for 'Vivace assai' from Macar Rapsodisi No: 11, measures 41-51. The score is in 2/4 time and D major. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The melody is in the treble clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo is 'Vivace assai'. The score shows a sequence of chords and melodic lines. A red circle highlights a specific chord in the bass clef at measure 51.

Örnek 210: Macar Rapsodisi No: 11, Ölçü No: 41 - 51, B Teması, Do Diyez Eolyen Klindra

B temasının ilk sunuluşunun ardından duyulan çeşitlemede, 61. 62. ve 63. ölçülerde do diyez eolyen Kalindra gamının hakimiyeti görülmektedir. Ancak bu kez I. derece üzerinde karar verilmiş, 64. ölçüde başlayan kadans benzeri uzun bir köprü ile fa diyez majörün V. derecesi üzerinde kalış yapılarak 126. ölçüde fa diyez majör tonundaki C temasına bağlanılmıştır.

**Prestissimo**

*mf sempre staccato*

*cresc. - -*

*rinforz.*

Örnek 211: Macar Rapsodisi No: 11, Ölçü No: 126 - 141, C Teması

Temanın ilk sunumunun ardından atlamalı ve daha kuvvetli oktavların eşlik ettiği çeşitlenmesi duyulur. Bu çeşitlenmenin sonunda parça, I. ve V. dereceler arasında devinen kuvvetli oktavlarla fa diyez majör tonunda sonuçlanmaktadır.

## 12. Macar Rapsodisi

Bu rapsodi, do diyez minör tonunda, kasvetli ancak güçlü bir giriş ile başlamaktadır. 2. ölçüde, eksilmiş yedili akoru üzerinde, cimbalom etkisi yaratan *tremololar* duyulur.

**Introduzione**  
**Mesto**

*f marcato*

*p trem.*

*ff >*

Örnek 212: Macar Rapsodisi No: 12, Ölçü No: 1 - 3

İlk iki ölçüde duyulan motif, 4. ölçüde, ana tonun V. derecesi üzerinde tekrar etmektedir.





*Un poco più lento  
in tempo ad libit.*

*espress.*

*rit. a piacere*

Örnek 216: Macar Rapsodisi No:12, Ölçü No: 21 - 25, A Teması

İlk cümle 25. ölçüde mi majör tonunun I. derecesi üzerinde kalış yaptıktan hemen sonra do diyez minör tonunda tekrar eder.

*stretto*

*dolce*

*sfz*

Örnek 217: Macar Rapsodisi No: 12, Ölçü No: 26 - 30

31. ölçüde giriş kesitinde duyulan motif yine önce do diye minörde sonra sol diyez minörde, sol elde kromatik otuz ikilik notalar eşliğinde tekrar eder. Kesitlerin sonlarında kadanslar görülmektedir. Giriş kesitinin bu tekrarı sol diyez minör tonunda sonuçlanmaktadır.

Örnek 218: Macar Rapsodisi No: 12, Ölçü No: 31 - 34

35. ölçüde, B teması ile beraber tempo hızlanır. B temasının ilk sunumu, mi majör tonunda başlar ve do diyez minör tonunda sonuçlanır.

Örnek 219: Macar Rapsodisi No: 12, Ölçü No: 35 - 52, B Teması

52. ölçüde cümlelerin sonuçlanmasından sonra ufak bir kadans ile B temasının bir çeşitlemesine bağlanılır. Aynı şekilde 66. ölçüde yine cümle bitiminde görülen kadans ile bağlanılan 67. ölçüde yeni bir çeşitleme başlar. Burada tema, hızlı on altılıklar arasında gizlenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Un poco più vivo

sempre *p* quasi campane  
non legato

simile

*cresc.*

Örnek 220: Macar Rapsodisi No: 12, Ölçü No: 67 - 80

Bu çeşitleme, 87. ölçüde, do diyez majör tonunda ve do diyez pedalı üzerinde kalış yaparak sonuçlanır.

88. ölçüde, daha sakin tempolu ve lirik C teması karşımıza çıkmaktadır. Cümle, do diyez minörün IV. derecesi üzerinden başlamaktadır ve devamında fa diyez majöre doğru bir hareket gözlemlenmektedir. 89. , 91. ve 93. ölçülerde, V. derece üzerinde görülen, aynı zamanda fa diyez minör tonunun yeden sesi olan mi diyez notası sebebiyle do diyez eolyen majör gamının<sup>104</sup> hakimiyeti görülmektedir. Cümle, 95. ölçüde fa diyez majör tonunda sonuçlandıktan sonra oktavlarla katlanıp güçlendirilmiş bir şekilde tekrar etmektedir.

<sup>104</sup> Do diyez eolyen majör: do diyez-re diyez-mi diyez-fa diyez-sol diyez-la-si-do diyez



*ritenuto, il tempo sempre rubato*

*dolce con grazia*

*ten.*

*rall.*

*smorz.*

*ten.*

Örnek 221: Macar Rapsodisi No: 12, Ölçü No: 88 - 95, C Teması

104. ölçüde cimbalom etkisi yaratan *tremololarla* do diyez minör tonundaki giriş kesitinde duyulan motifler yeniden duyulmakta ve daha önceki sunumlarında olduğu gibi sol diyez minör tonunda tekrar etmektedir.

*tempo 1*

*trem.*

*sotto voce*

*cresc. molto*

*ff*

*8*

*9*

Örnek 222: Macar Rapsodisi No: 12, Ölçü No: 104 - 109

110. ölçüde, A temasının çeşitlemesi mi majör tonunda, oktavlarla katlanmış bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

quasi marcia

Örnek 223: Macar Rapsodisi No: 12, Ölçü No: 110 - 114, A Temasının Çeşitlemesi

A temasının bu çeşitlemesi, 115. ölçüde do diyez minör tonunda tekrar eder. Daha sonra 117. ölçüde girişin motifleri ile şekillenen bir köprü ile 127. ölçüde D temasına bağlanılmaktadır. D teması re bemol majör tonundadır. Ton majör hale getirilmiş ve anarmonik olarak değiştirilmiştir. Temanın ilk sunumu 127-136 numaralı ölçüler arasında gerçekleşmektedir.

Allegretto giojoso

pmp

rit.

ppp

marcato il tema

Örnek 224: Macar Rapsodisi No: 12, Ölçü No: 127 - 136, D Teması

Temanın sunulmasının ardından çeşitlemeleri duyulmaktadır. 154. ölçüde başlayan çeşitlemede ilk kesitin değişikliğe uğradığı gözlemlenmektedir.

The image displays four systems of musical notation for a piano piece. The first system begins with a piano (p) dynamic and a crescendo (cresc.) marking. The second system includes a 'tr' (trill) marking and a 'poco rall.' (poco rallentando) marking. The third system features a 'ppp' (pianissimo) dynamic. The fourth system ends with a 'pp' (pianissimo) dynamic. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

Örnek 225: Macar Rapsodisi No: 12, Ölçü No: 154 - 169, D Temasının Çeşitlemesi

170. ölçünün son vuruşundan itibaren bu cümle de tekrar etmekte ancak bu kez ikinci kesitte temaya eşlik eden kadansın biraz daha uzun olduğu gözlemlenmektedir. Cümle re bemol majör tonunda sonuçlandıktan sonra, 184. ölçüde, re bemol majör tonunda E temasının girişi verilmekte ve bu yeni tema, 185. ölçüde başlamaktadır. Çok hızlı olan bu temanın ilk sunumu, 197. ölçünün ilk vuruşunda re bemol majör tonunda sonuçlanmaktadır.

Stretta.Vivace

*p* *simile*

Örnek 226: Macar Rapsodisi No: 12, Ölçü No: 184 - 196, E Teması

E temasının ilk sunuluşundan sonra çeşitlemeleri duyulur. 208. ölçüde başlayan çeşitlemede, cümlelerin ikinci kesitinde yeni bir motif karşımıza çıkmaktadır.

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. The first system shows a piano (p) section with staccato markings and fingerings (3, 4, 2, 4, 2). The second system continues the piano section with staccato markings and fingerings (3, 1, 2, 3). The third system shows a forte (f) section with staccato markings and fingerings (3, 1, 2, 4). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Örnek 227: Macar Rapsodisi No: 12, Ölçü No: 208 - 220

Parça, E temasının çeşitlemeleriyle gelişir ve 250. ölçüden itibaren giderek hızlanır ve iyice yükselir. 269. ölçüde mi majör tonunda B teması, 273. ölçüde re bemol majör tonunda D teması hatırlatılır. 282. ölçüde, ton anarmonik olarak değiştirilir ve do diyez minör tonunda, yavaş tempoda duyulan girişin ardından tempo aniden hızlanır ve ton, yeniden anarmonik olarak değiştirilir. Parça, re bemol majör tonunda güçlü ve atlamalı akorlarla, çok hızlı ve görkemli bir şekilde sona erer.

The image displays a musical score for a piano piece, identified as 'Macar Rapsodisi No: 12'. The score is written for piano and includes several systems of music. The first system is marked 'fff' (fortissimo) and features a complex, rhythmic pattern in the right hand with a trill-like texture. The second system is marked 'sempre fff' and continues the complex texture. The third system is marked 'Adagio' and shows a change in tempo and dynamics, with a trill in the right hand. The fourth system is marked 'Presto' and features a fast, rhythmic pattern in the right hand. The score includes various musical notations such as trills, ornaments, and dynamic markings like 'trem.' and 'f'. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4.

Örnek 228: Macar Rapsodisi No: 12, Ölçü No: 269 - 285

### 13. Macar Rapsodisi

La minör tonundaki bu rapsodi, daha ilk ölçüden itibaren la Verbunkos minör gamının hakimiyeti altındadır. La Verbunkos minör gamının hakimiyetindeki ilk üç ölçü giriş niteliğindedir.



**Andante sostenuto**

*mf malinconico*

*riten.*

*dim.*

Örnek 229: Macar Rapsodisi No: 13, Ölçü No: 1 - 3, Giriş

A teması 4. ölçüde la melodik Verbunkos minör gamının hakimiyetinde karşımıza çıkmaktadır. Cümle, 8. ölçüde, V. derece üzerinde ve mi eolyen majör gamının hakimiyetinde kalış yapar.

*a tempo*

*dolce*

*con*

*riten.*

*smorz.*

Örnek 230: Macar Rapsodisi No: 13, Ölçü No: 4 - 8, A Teması

9. ölçüden itibaren re minöre doğru bir hareket gözlemlenmektedir. 12. ölçüde la minör tonunun IV. derecesi üzerinde re Verbunkos minör gamının hakimiyeti görülür. 13. ölçüde, (IV. derecedeki ton olan) re minörün V. derecesine gidilir. (La majör) Ardından do bekar notasının gelmesi ile ana ton olan la minöre geri dönülür.

Örnek 231: Macar Rapsodisi No: 13, Ölçü No: 8 - 15

14. ve 15. ölçülerde giriş kesitinde la Verbunkos minör hakimiyetinde görülen çıkıcı hareketin ardından 16. ölçüde A temasının kadans benzeri hızlı pasajlar eşliğinde bir çeşitlemesi sunulur.

25. ölçüde aniden la majör tonuna geçilir. La majörün V. derecesi üzerinde başlayan B teması, 27. ölçüde, la majör tonunda kalış yaptıktan sonra, V. derecesindeki mi majör tonunun V. derecesinden başlayarak tekrar eder ve mi majör tonunda sonuçlanır.



*Poco più mosso*

25

2/4 *mf marcato con grazia*

28

*dolce*

Örnek 232: Macar Rapsodisi No: 13, Ölçü No: 25 - 30, B Teması

37-40 numaralı ölçüler arasında aslında la minöre hareket gözlemlenmektedir. 36. ölçüde, mi majör tonunda kalış yapıldıktan sonra, 37. ve 38. ölçülerde A temasının motifleri III. derece üzerinde görülmektedir. Buradaki si bemol-do diyez-re-mi-fa bekar sesleri, IV. ve VI. derecenin tizleştirilmiş olmasından dolayı sol Verbunkos doryen gamının<sup>105</sup> hakimiyetini gözler önüne sermektedir. 40. ölçüde la minör tonunda kalış yapılmaktadır.

37

*dolce plintivo*

*più dolce*

39

Örnek 233: Macar Rapsodisi No: 13, Ölçü No: 37 - 40

<sup>105</sup> Sol Verbunkos doryen: sol-la-si bemol-do diyez-re-mi-fa bekar-sol

41. ve 42. ölçülerdeki yapı 37. ve 38. ölçüler ufak değişikliklere uğrayarak tekrar etmekte ancak bu kez çözülmemektedir. 43. ölçüde, si bemol notası anarmonik olarak değiştirilerek fa diyez armonik majör gamının hakimiyetinde, B temasının bir çeşitlemesine bağlanılmaktadır.

Örnek 234: Macar Rapsodisi No: 13, Ölçü No: 42 - 45, B Temasının Çeşitlemesi

61. ve 67. ölçüler arasında A temasının motifleri yeniden duyulur. 68. ölçüde yeniden B temasına bağlanılmaktadır. 82. ve 83. ölçülerde la majörün V. derecesi üzerinde sonuçlanan kadansın ardından B temasının motifleri duyulmaya devam eder ve 98. ölçüde, la majör tonunda kalış yapılıır.

100. ölçüde, la minör tonunda, çok hızlı tempoda C teması karşımıza çıkar. Tema, ilk önce la Kalindra gamının seslerini içeren bir süsleme ile başlar (la-si bemol-do diyez) ancak temanın devamında gamın hakimiyeti görülmemektedir. 105. ölçüde la minör tonunda kalış yapıldıktan sonra tekrar eder. Ardından IV. derecesi olan re minöre hareket eder, 117. ölçüde re minör tonunda sonuçlanır ve yine tekrar eder.

**vivace**

8  
100

pp

8  
105

sempre staccato

8  
110

8  
115

sempre pp

8  
119

Örnek 235: Macar Rapsodisi No: 13, Ölçü No: 100 - 123, C Teması

124. ölçüde D teması, karşımıza çıkmaktadır. Cümlelerin ilk kesiti la Verbunkos minör gamının hakimiyetindedir. İkinci kesit, 128. ölçüde IV. derece üzerinde miksolidyen modu kullanılarak sol majör tonunda sonuçlanmaktadır<sup>106</sup>. Cümle, re minör tonunda, re Verbunkos minör gamının hakimiyetinde başlayarak tekrar etmekte, ikinci kesitte yine miksolidyen modu kullanılarak do majör tonunda sonuçlanmaktadır. Burada Liszt V. dereceyi minör hale getirerek kullanmıştır. Bu sayede, ana tonun ilgili majör tonunda cümleyi sonuçlandırarak ana tona yakınlaşmıştır.

<sup>106</sup> Ana tonumuz la minöre göre IV. derece üzerinde görülen bu akorun (re-fa diyez-la-do) VII. derecesi pesleştirilmiş majör gam olan miksolidyen modunun özelliğini taşımakta olduğu görülmektedir. Akorun bu şekilde kullanılması ile sol majöre doğru bir hareket söz konusu olmuştur. Çünkü akor, aynı zamanda sol majör tonunun Çeken akorudur.

124 **Un poco meno vivo**

*dolce*

*sempre stacc.*

**Örnek 236: Macar Rapsodisi No: 13, Ölçü No: 124 – 135, D Teması**

Bu iki cümle sunulduktan sonra oktavlarla güçlendirilerek tekrar eder. 147. ölçüde tekrar do majör tonunda kalış yapıldıktan sonra, 148. ölçüde IV. derece üzerinde (fa majör) karşımıza çıkan E temasında, 153. ölçüde III. derece üzerinde frigeny modu kullanılarak mi minörün V. derecesine gidilir<sup>107</sup> ve 155. ölçüde mi minör tonunda kalış yapıldıktan sonra, sonunda ufak bir değişikliğe uğrayarak tekrar eder.

148

154

160

**Örnek 237: Macar Rapsodisi No: 13, Ölçü No: 148 - 164, E Teması**

<sup>107</sup> Tonal bir bağ kurmak gerekirse, cümlelerin başındayken bulunduğumuz ton olan do majörün ilgili minör tonu olan la minörün yani ana tonun, V. derecesinin çeken fonksiyonudur.

165. ölçüde D teması hızlı on altılıkların arasında gizlenmiş bir şekilde yeniden karşımıza çıkar. Bu çeşitlemede de tıpkı temanın ilk sunuluşunda olduğu gibi, aynı şekilde Verbunkos minör gamı ve miksolidyen modu kullanılmıştır.

165 3 2 1 3 2 1 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 2 1 4 3 2 1 4

*p leggiero marcato la melodia*

170 [1] 3 2 1 3 2 1 2 1 3 2 1 3 2 1 2 1

175 4 3 2

Örnek 238: Macar Rapsodisi No: 13, Ölçü No: 165 - 176, D Temasının Çeşitlemesi

Hızlı on altılık notalarla parçanın temposu ve gücü iyice artarak devam eder. 208. ölçüde güçlü oktavlar eşliğinde ve oktav katlanıp güçlendirilmiş bir şekilde C temasının motifleri duyulur.

210

- rinforz.

8

214

8

sempre incalzando e ff

Örnek 239: Macar Rapsodisi No:13, Ölçü No: 208 – 218

223. ölçüde la majörün V. derecesi üzerinde kalış yapılır ve 124. ölçüde la majör tonunda E temasının çeşitlemesi karşımıza çıkar, parça iyice hızlanır ve coşku artar.

Presto assai

ff sempre

Örnek 240: Macar Rapsodisi No: 13, Ölçü No: 224 - 230

E temasının çeşitlemesinin sunulmasından sonra parça, C temasının çok güçlü oktavlarla sergilenen motifleri ile la majör tonunda sonuçlanır.

The musical score for Example 241, Macar Rapsodisi No: 13, Ölçü No: 238 - 258, is presented in four systems. Each system consists of a piano (right hand) and bass (left hand) staff. The key signature is one sharp (F#). The first system shows a piano part with a forte (fff) dynamic and a bass part with a mezzo-forte (sf) dynamic. The second system shows a piano part with a mezzo-forte (sf) dynamic and a bass part with a forte (fff) dynamic. The third system shows a piano part with a mezzo-forte (sf) dynamic and a bass part with a forte (fff) dynamic. The fourth system shows a piano part with a mezzo-forte (sf) dynamic and a bass part with a forte (fff) dynamic. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, as well as dynamic markings and articulation marks.

Örnek 241: Macar Rapsodisi No: 13, Ölçü No: 238 - 258

#### 14. Macar Rapsodisi

Fa minör tonundaki parça, yavaş bir cenaze marşı fikri ile başlamaktadır. İlk iki ölçü giriş niteliğindedir. Bu yavaş kesit A teması ile başlar, A teması kendi içinde a ve b olarak iki cümleye ayrılmaktadır. İlk cümle ilk 3. ve 6. ölçüler arasında, fa minör tonunda sunulmakta, I. derece üzerinde kalış yaptıktan sonra do minör tonunda tekrar etmektedir.



Lento quasi marcia funebre

*mf marcato*

Örnek 242: Macar Rapsodisi No: 14, Ölçü No: 1 - 2, Giriş

*pesante*

*trem. cresc.*

Örnek 243: Macar Rapsodisi No: 14, Ölçü No: 3 - 6, A Teması, a Cümlesi

A temasının b cümlesi ise 12. ölçüden itibaren, la bemol minör tonunda sunulmaktadır.<sup>108</sup>

<sup>108</sup> Do bemol, ol bemol ve fa bemol sesleri görülmektedir. Ana tonun ilgili majör tonu, minör hale getirilmiştir.





Örnek 244: Macar Rapsodisi No: 14, Ölçü No: 11 - 19, A Teması, b Cümlesi

16. ölçüde ise ana ton olan fa minör tonunda cümle tekrar ettikten sonra ana tonun V. derecesi üzerinde sonuçlanan bol ton geçişli bir köprü ile 25. ölçüde yeniden A temasına bağlanılır. Burada tema, fa majör tonunda ve akorlarla güçlendirilmiş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. İlk a cümlesi V. derece üzerinden tekrar etmektedir. İkinci b cümlesi ise sunulduktan sonra ufak değişikliklere uğrayarak tekrar etmekte ve 50. ölçüde fa majör tonunda sonuçlanmaktadır.

51. ölçüde, A temasının bir çeşitlemesi, yine fa majör tonunda, atlamalı ve güçlü akorlarla daha da kuvvetlendirilmiş bir şekilde karşımıza çıkmakta ve cümleler aynı sıra ile tekrar etmektedir. 51. ölçüde başlayan birinci a cümlesi, 54. ölçüde fa majör tonunda sonuçlanır ve 55. ölçüde V. derece üzerinde tekrar eder. İkinci cümle olan b cümlesi ise atlamalı, hızlı on altılıkların ve arpejlerin eşliğinde, sol el partisinde görülür, 67. ölçüde fa majör tonunda sonuçlandıktan sonra kadans benzeri çok hızlı pasajların eşliğinde tekrar eder ve fa majör tonunda, 76. ölçüde sonuçlanır. Böylece cenaze marşı fikri ile sunulan yavaş kesit te sonuçlanmış olur.

77. ölçüde, fa majör tonunun ilgili minörü olan re minör, majör hale getirilmiştir ve B teması, re majör tonunda karşımıza çıkmaktadır. Bu temanın duyulması ile tempo biraz hızlanmaktadır. 77. ve 78. ölçülerde sol notasının tizleştirildiği gözlemlenmektedir, lidyen modu hakimiyeti söz konusudur. Lidyen modu hakimiyetini, 79. ölçüde do bekar sesinin görülmesi ile re akustik gama devretmektedir. Buradaki re-fa-la-do bekar akoru ile IV. dereceye bağlanılmaktadır ki bu akor, IV. derecede bulunan ton olan sol majörün V. derecesi gibi duyulmaktadır. 81. ve 84. ölçüler arasında, (sol notasına göre) II. derecedeki la notasının da diyez olduğu gözlemlenmektedir. Buradaki la diyez ve do bekar notaları sebebiyle sol artmış ikili

majör gaminın hakimiyeti söz konusudur. 84. ölçünün sonunda IV. derece üzerinde kalış yapılmaktadır.

**Poco Allegretto (a capriccio)**

*dolce una corda*

*accel.*

Örnek 245: Macar Rapsodisi No: 14, Ölçü No: 77 - 84, B Teması

85. ve 86. ölçülerde A teması, re majörün IV. derecesi üzerinde başlar ve sonunda 87. ölçüde kırık kadans yapıldıktan sonra yine re majör tonunda C teması karşımıza çıkar.

*riten.*

*espr.*

*p*

*delicato*

*f*

*Allegro*

*p*

Örnek 246: Macar Rapsodisi No: 14, Ölçü No: 85 - 91, A Teması, Kadans ve C Teması

C teması bir kez sunulduktan hemen sonra, 92. ölçüde, re majör tonunda B temasının bir çeşitlemesi duyulmaktadır. Bu çeşitlemede görülen mi diyez ve sol diyez sesleri, re Verbunkos lidyen modunun hakimiyetini göstermektedir. Tıpkı temanın ilk

sunuluşundaki gibi bu çeşitlemede de IV. dereceye gidilmektedir. 94. ölçüde görülen do bekar ve sol diyez notaları, burada re akustik gamının hakimiyeti olduğunu göstermektedir. 96. ölçüden itibaren IV. dereceye gidilir ve burada da la diyez ve do bekar seslerinin bulunması sebebiyle yine sol artmış ikili majör gamının hakimiyeti söz konusu olmaktadır. 98. ölçüde do notası da tizleşmiştir ve sol Verbunkos lidyen gamının hakimiyetine girilmiştir. 99. ölçüde ise, do notasının yeniden bekar olduğu ve yeniden sol artmış ikilli majör gamının hakimiyetine geçildiği görülmektedir.

**Poco Allegretto sempre a capriccio** 149

The image shows two systems of musical notation for a piano piece. The first system is marked with a '8' and the second with an '8' and 'accel.'. The score features various musical notations including chords, single notes, and rests, with some notes circled in blue, red, and green to highlight specific tonal changes.

**Örnek 247: Macar Rapsodisi No: 14, Ölçü No: 92 - 99, B Temasının Çeşitlemesi**

100. ölçüde, ana ton olan re majörün ilgili minör tonu si minörde, B teması tekrar etmektedir. 100. ve 101. ölçülerde do bekar ve re diyez notaları sebebiyle si eolyen Kalindra gamının hakimiyeti söz konusu olmaktadır. Cümle, do notasının diyez olması ve la notasının bekar kalması sebebiyle si mixolidyen modunun hakimiyetine girerek mi majör tonunun V. derecesi üzerinde sonuçlanmakta ve hemen ardından B temasının, mi majör tonunda başlayan bir çeşitlemesi duyulmaktadır. Bu çeşitlemede de 104. ve 105. ölçülerde la diyez ve fa çift diyez notalarının bulunması sebebiyle söz konusu ölçülere hakim olan mi Verbunkos lidyen gamı, 106. ve 107. ölçülerde fa notasının yeniden diyez olması, re notasının bekar olması ve la notasının hala diyez olarak kalması sebebiyle hakimiyetini mi akustik gama devretmektedir. Mi akustik gam hakimiyeti ile la majör tonuna bir geçiş söz konusu olmaktadır. 108. ölçüde, artmış ikili majör gamının hakimiyetinde la majör tonuna gidilir. 110. ve 111. ölçülerde IV. derecenin de tizleştirilmesi ile artmış ikilli majör gamının hakimiyetini la Verbunkos lidyen gamına devrettiği görülmektedir.

Örnek 248: Macar Rapsodisi No: 14, Ölçü No: 100 - 111, B Temasının Çeşitlenmesi.

112. ölçüde A temasının motifi ve ardından gelen kadanstan sonra, mi majör tonunda C temasının çeşitlenmesi duyulur ve 121. ölçüde, la minör tonunda keskin ritimli D teması karşımıza çıkar. Bu tema, V. derece üzerinde başlamaktadır ve burada görülen fa bekar ve sol diyez notaları, mi eolyen Kalindra gamının hakimiyetini göstermektedir. Cümlelerin sondan bir önceki ölçüsü olan 127. ölçüde, V. derece üzerinde fa diyez ve sol diyez notaları, mi eolyen majör gamının hakim olduğunu göstermekte ve cümle, la minör tonunda sonuçlanmaktadır.

Allegretto alla Zingarese

*dolce con grazia*

*sempre stacc.*

Örnek 249: Macar Rapsodisi No: 14, Ölçü No: 121 - 128, D Teması

D teması 129. ölçüde yine la minör tonunda, oktavlarla güçlendirilerek tekrar etmekte, V. dereceler üzerinde yine mi eolyen Kalindra gamının, 135. ölçüde ise yine V. derece üzerinde mi eolyen majör gamının hakimiyeti görülmekte ve cümle yine la minör tonunda sonuçlanmaktadır.

137. ölçüde fa majör tonunda E teması karşımıza çıkar. Güçlü ve vurgulu akorlarla başlayan, virtüozite gerektiren hızlı on altılık çift sesli pasajlarla devam eden ve re minör tonunda sonuçlanan bu temanın duyulması ile beraber tempo daha da hızlanmaktadır. Tema sunulmakta ve 145. ölçüde ufak değişikliklere uğrayarak tekrar etmektedir.



**Allegro vivace**

**Örnek 250, Macar Rapsodisi No:14, Ölçü No: 137 - 152, E Teması**

E temasının sunulmasının ardından re Verbunkos minör gamının hakimiyetinde bir kadans duyulmaktadır.

**Örnek 251: Macar Rapsodisi No: 14, Ölçü No: 153 - 155**

Kadansın ardından D temasının motifleri ile parça gelişim sürecine girer. 156. ölçüde la minör tonunda ilk çeşitlemesi görülen D teması, 164. ölçüde hızlı otuz ikilik notaların arasına gizlenmiş bir şekilde tekrar etmekte ve cümle, la majör tonunda sonuçlanmaktadır. Temanın ilk sunuluşunda V. dereceler üzerindeki eolyen Kalindra ve cümlelerin sondan bir önceki ölçülerindeki eolyen majör gamlarının hakimiyeti, her iki çeşitlemede de aynen görülmektedir.

The image displays a musical score for a piano piece, likely a rhapsody. It consists of four systems of music. The first system is marked *ben articolato* and *sempre p*. The second system has a measure rest of 8 measures. The third system has a measure rest of 8 measures. The fourth system is marked *quasi zimbalon* and *pp*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. Red circles highlight specific notes in the first three systems, and blue circles highlight notes in the fourth system. The piece is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Örnek 252: Macar Rapsodisi No: 14, Ölçü No: 164 - 171, D Temasının Çeşitlenmesi

172. ölçüde, re minöre doğru hareket gözlemlenmektedir. D temasının çeşitlenmesi, sol el partisinde, la eolyen majör gamının hakimiyetinde başlar ki burası re minöre göre V. derece olmaktadır. Bu tekrardan itibaren sık sık görülen ton geçişleri ile parça gelişir.

176. ölçüde tema, yine sol el partisindedir ve en son kaldığımız ton re minörün II. derecesi ve aynı zamanda ana ton olan la minörün, V. derecesi üzerinde başlar. 176. ve 177 ölçülerde mi eolyen majör gamının hakimiyeti görülmektedir. Daha sonra cümle I. dereceye çözülür. (la minör)

180. ölçüde tema, re minörün V. derecesi üzerinde la eolyen majör gamının hakimiyetinde başlar ve yine I. derece üzerinde sonuçlandıktan sonra 184. ölçüde si bemol majöre modülasyon gerçekleşmektedir. Si bemol majörün V. derecesi

üzerinde, mixolidyen modunun hakimiyetinde başlayan temanın 186. ölçüde çözüldüğü yer yine I. derecedir ancak mixolidyen modu hakimiyetinde, VII. derecesi pesleştirilmiş majör gam olarak görülmekte olduğu için, aslında bağlanacağı ton olan mi bemol majörün V. derecesi olmaktadır. Liszt I. dereceye çözülmek isteyen yerde mixolidyen modunu kullanıp VII. dereceyi pesleştirerek tonlar arası geçişi gerçekleştirmiştir. 186. ölçüde, mi bemol majörün V. derecesinde başlayan çeşitlemede de 188. ölçüde tonun çözüldüğü akor yine mixolidyen modu hakimiyetindedir ve aslında daha sonra bağlanacağı la bemol majörün V. derecesi olmaktadır. 190. ölçüde ise tema, la bemol majörün ilgili minörü olan fa minörün V. derecesi üzerinden başlamakta ve fa minör tonunda sonuçlanmaktadır. Burada da V. dereceler üzerinde do eolyen majör gamının hakimiyeti gözlemlenmektedir.

The image shows a musical score for Liszt's 'Quasi-Scherzo' in E-flat major, Op. 10, No. 12. The score is in 3/4 time and consists of five systems of piano and right-hand parts. The piano part is marked 'pp' and 'un poco marcato'. The right-hand part is marked 'pp' and 'simile'. The score includes various musical notations such as dynamics, articulation, and fingering. Several notes in the right-hand part are circled in red, and one note in the piano part is circled in green, highlighting specific harmonic or melodic features discussed in the text.



Örnek 253: Macar Rapsodisi No: 14, Ölçü No: 171 - 197

198. ölçüde, re bemol majör tonuna modülasyon gerçekleşir ve A temasının çeşitlemesi karşımıza çıkar. Çok güçlü oktavlarla duyduğumuz bu çeşitlemede A temasının a cümlesi sağ el partisinde, b cümlesi ise sol el partisinde görülmekte ve b cümlesi hızlı ve uzun bir kadansa bağlanmaktadır.

The image shows a musical score for Example 254, Macar Rapsodisi No: 14, Ölçü No: 197 - 211, A Temasının Çeşitlemesi. The score is in F major and 4/4 time. It consists of four systems of music. The first system starts with 'riaforz.' and 'ff' dynamics. The second system also has 'ff' dynamics. The third system has 'f' and 'poco rall.' dynamics. The fourth system is a continuation of the previous system. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments.

Örnek 254: Macar Rapsodisi No: 14, Ölçü No: 197 - 211, A Temasının Çeşitlemesi

212. ölçüde tempo iyice hızlanır ve fa majör tonunda F teması karşımıza çıkar. F teması, sunulduktan sonra tekrar eden iki cümleden meydana gelmektedir. Cümlelerin ilki olan a cümlesi, fa majör tonundadır. 212. ve 219. ölçüler arasında sunulmakta ve tekrar etmektedir.

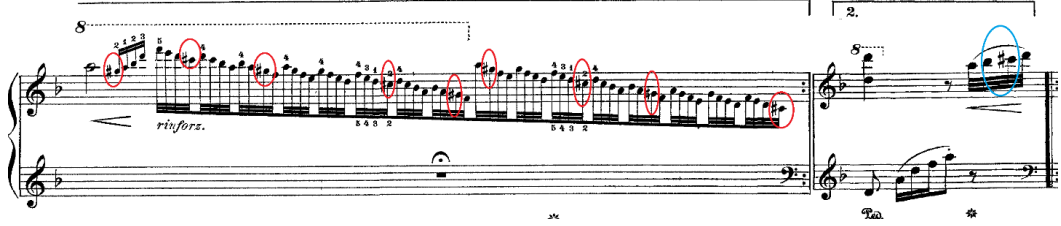
Vivace assai

Örnek 255: Macar Rapsodisi No: 14, Ölçü No: 212 - 219, F Teması, a Cümlesi

İkinci cümle olan b cümlesi ise re minör tonundadır ve yine a cümlesi gibi sunulduktan sonra tekrar etmektedir. Ayrıca b cümlesinde, 230. 234. ve 238. ölçülerde re eolyen majör gamının hakimiyeti gözlemlenmektedir.

Örnek 256: Macar Rapsodisi No: 14, Ölçü No: 226 - 234, F Teması, b Cümlesi

B temasının ve tekrarının sunulmasının ardından V. derece üzerinde, la Kalindra gamının hakimiyetinde bir kadans görülmektedir. Bu kadansın ardından F temasının başlangıcına geri dönülür ve tekrar yapılır. İkinci tekrarın sonunda, ikinci dolapta, yine la Kalindra hakimiyeti gözlemlenmekte ve ardından 245. ölçüde la majör tonunda yeni bir tema olan G temasına bağlanılmaktadır.



Örnek 257: Macar Rapsodisi No: 14, Ölçü No: 243 - 244, Birinci Dolap, Kadans ve İkinci Dolap

245. ölçüde, re majör tonuna doğru geçiş olduğu gözlenmektedir. Burada güçlü oktavlarla şekillenen ve içinde C temasını oluşturan keskin ritimli hücrenin de gözlemlendiği G teması karşımıza çıkar. Bu yeni tema, re majörün V. derecesi üzerinde başlamakta ve 249. ölçüde I. dereceye çözülmektedir. Ardından 253. ölçüde, VI. derece üzerinde ilk vuruşta kendini gösteren frigen modu, III. derecenin tizleştirilmesi ile hakimiyeti si eolyen Kalindra gamına devreder. 257. ölçü ise V. derece üzerinde eolyen modunda başlamakta daha sonra yine III. derecenin tizleştirilmesi ile la eolyen majör gamının hakimiyetine girmektedir. Bu dört fonksiyon arasındaki kısımlarda ise fonksiyonun üzerinde en son hakim olan gamın izlerinin görüldüğü, cimbalom etkisi yaratan hızlı on altılıklar görülmektedir. 260. ölçüde la Kalindra hakimiyetindeki gam ile G temasının bir çeşitlemesine bağlanılmaktadır. Bu çeşitlemede de aynı şekilde 269. ölçü VI. derece üzerinde frigen modunda başlayıp si eolyen Kalindra gamı hakimiyetinde devam etmekte, 273. ölçü ise V. derece üzerinde eolyen modu hakimiyetinde başlayıp III. derecenin tizleşmesi ile la eolyen majör gamı hakimiyetinde devam etmektedir.

The image displays four systems of musical notation for a piano piece. The first system is marked *ff sfogato con bravura* and *Ra*. The second system features asterisks at the end of the measures. The third system has red and blue circles highlighting specific notes. The fourth system has green circles highlighting notes and is marked *cresc.* and *f*.

Örnek 258: Macar Rapsodisi No: 14, Ölçü No: 245 - 260, G Teması

277. ölçüde fa majör tonunda F temasının çeşitlemesi duyulur. Temanın a cümlesi tekrarı ile sunulduktan sonra, 294. ölçüde, oktavlarla güçlendirilmiş yeni bir çeşitlemesi duyulmaktadır. 301. ölçüde fa majör tonunda sonuçlanan cümle, güçlü, atlamalı oktav ve akorlarla gelişir. İkinci b cümlesi 318. ölçüde fa majörün napoliten altılısı ile başlar ve 325. ölçüde, fa majör tonunda sonuçlandıktan sonra tekrar eder. Bu cümlenin sunulduğundan itibaren parça, temponun giderek hızlandığı, giderek güçlenen bir sürece girer ve bu sürecin sonunda oldukça güçlü bir şekilde fa majör tonunda sonuçlanır.





14. ölçüden itibaren, la minör tonundaki A teması, marş temposunda, güçlü oktavlar ve oldukça fazla uyumsuz ses içeren akorlar ile sunulmaktadır.

Tempo di Marcia animato.



Örnek 260: Macar Rapsodisi No: 15, Ölçü No: 14 - 22, A Teması

22. ölçünün son vuruşunda V. derece üzerinde kalış yapılır. Burada görülen mi fa diyez ve sol diyez notaları, mi eolyen majör gamının hakimiyetinde olup, bu notaların ardından A temasının çeşitlenmesine bağlanılmaktadır. 27. ve 28. ölçülerde si pedal sesi görülmektedir ve cümle 30. ölçüde, V. derece üzerinde sonuçlanmaktadır.



Örnek 261: Macar Rapsodisi No: 15, Ölçü No: 22 - 30, A Temasının Çeşitlenmesi

10. Macar Ulusal Melodisi'nde karşımıza çıkan motifin, 30. ölçünün son vuruşu ile 35. ölçü arasında, la minörün V. derecesi üzerinde duyulan motife temel oluşturduğu gözlemlenmektedir.





The image displays four systems of musical notation for a piano piece. The first system is a grand staff with treble and bass clefs, featuring a forte (ff) dynamic and an accent (^) over the first measure. The second and third systems are also grand staves, with the second system starting with an 8-measure rest. The fourth system includes a 'rinforz.' (ritornello) marking and features several red circles highlighting specific notes in both the treble and bass staves. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.

Örnek 264: Macar Rapsodisi No: 15, Ölçü No: 41 - 58, A Temasının Çeşitlemesi

59. ölçüde la majör tonunda B teması duyulur. 62. ölçüde VI. dereceye, 68. ölçüde ise I. dereceye gidilir.

Un poco meno allegro.

*dolce marcato con grazia*

*sempre*

Örnek 265: Macar Rapsodisi No: 15, Ölçü No: 59 - 68, B Teması

79. ölçüde duyulan motifleri 10. Macar Ulusal Melodisi'nin *Friska* kesitinde duyulan temada görmek mümkündür.

Allegro vivace

*mp*

*sempre staccato*

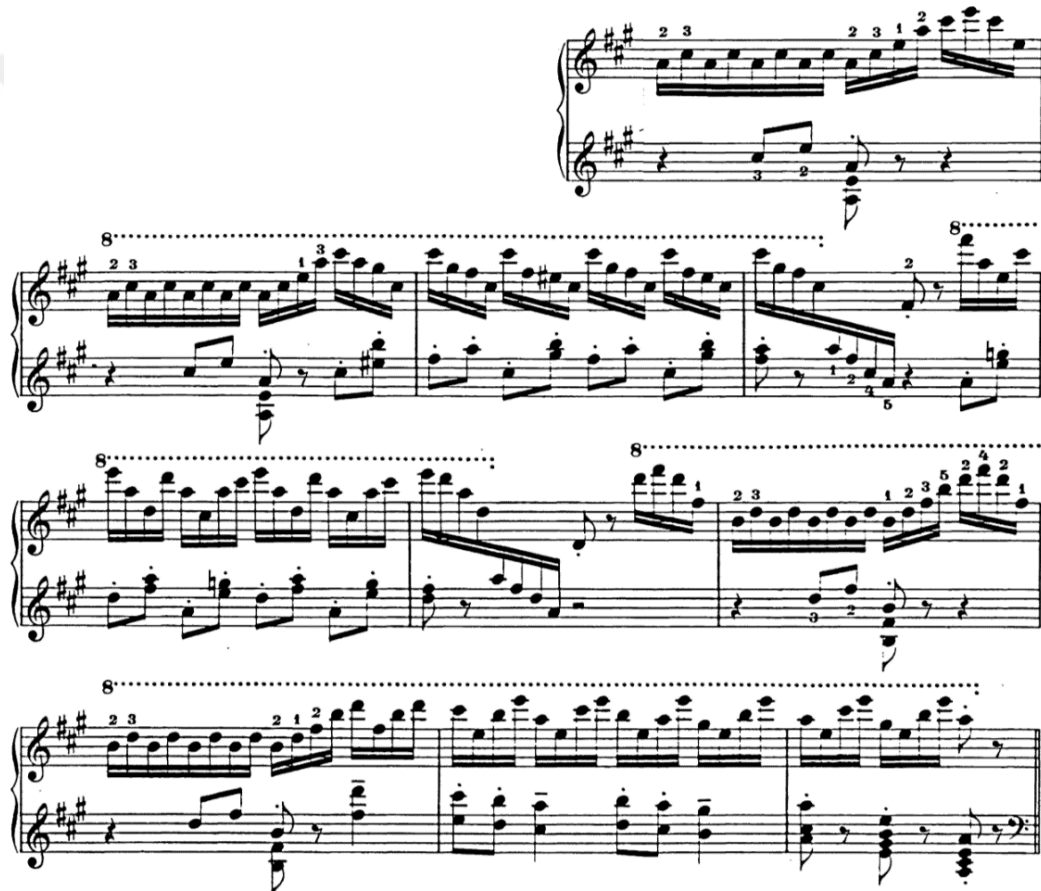
*f*

Örnek 266: Macar Ulusal Melodisi No: 10, Allegro Vivace



Örnek 267: Macar Rapsodisi No: 15, Ölçü No: 79 - 83

91. ölçüde B teması, sol el partisinde, sağ elde hızlı on altılıklar eşliğinde karşımıza çıkmaktadır.



Örnek 268: Macar Rapsodisi No: 15, Ölçü No: 91 - 100, B Temasının Çeşitlemesi

101. ölçüde, 10. Macar Ulusal Melodisi'nin hızlı kesitinde görülen tema tekrar karşımıza çıkmaktadır. 113. ölçüde B temasının bir çeşitlemesi yine sol el partisinde duyulmaktadır. 122. ölçünün son vuruşundan itibaren, 10. Macar Ulusal Melodisinin hızlı kesitindeki tema yeniden duyulmaktadır.

8.....

8.....

Örnek 269: Macar Rapsodisi No: 15, Ölçü No: 122 - 126

127. ve 131. ölçüler arasında duyulan hızlı kadansın ardından, 132. ölçüde, A temasının motifleri ile parça gelişir. Motifler arasında virtüözite gerektiren hızlı, kadans benzeri pasajlar görülmektedir.

*p sotto voce*

8.....

*p*

8.....

*p*

8.....

Örnek 270: Macar Rapsodisi No:15, Ölçü No: 132 - 137

A temasının motifleri ile şekillenen kadanslı gelişim sürecinin sonucunda, 147. ölçüde A temasına bağlanılmaktadır. La minör tonunda duyulan tema, 154. ölçüde V. derece üzerinde sonuçlanır ve tekrar eder.

The image displays five systems of musical notation for a piano and violin. The piano part is written in the left hand and the violin part in the right hand. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many chords and arpeggios. The violin part has a melodic line with various ornaments and dynamics. The score is marked with 'ff' (fortissimo) and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Örnek 271: Macar Rapsodisi No 15, Ölçü No: 147 - 167

168. ve 172. ölçüler arasında sol el partisinde, sağ elde akıcı çift sesli *glissandoların* eşliğinde B temasının motifleri görülmektedir.





The image displays five systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system features a red circle around a specific chord in the treble staff. The second system has a red circle around a chord in the bass staff. The third system has blue circles around several chords in both staves. The fourth system includes the instruction 'piu rinforz.' and 'fff'. The fifth system has a red circle around a chord in the bass staff. The score is marked with '8' and '8...' at the beginning of each system, indicating eighth notes. The key signature is one sharp (F#).

Örnek 273: Macar Rapsodisi No: 15, Ölçü No: 176 - 198

207. ve 210. ölçüler arasında A temasının içinden bir motifin, la eolyen Kalindra gamının hakimiyetinde, güçlü oktavlarla tekrar ettiği gözlemlenmektedir. Parça, 211. ve 216. ölçüler arasında la Kalindra gamının hakimiyetinde duyulan güçlü oktavların ardından, la majör tonunda güçlü akorlar ile sonuçlanmaktadır.

The image displays a musical score for 'Macar Rapsodisi No: 15'. It consists of four systems of music. The first three systems are piano accompaniment, and the fourth system is for a violin. The piano part is written in treble and bass clefs, and the violin part is in treble clef. The score is annotated with red and blue circles highlighting specific musical phrases. The first system has a '8' above the first measure. The second system has a '4' above the first measure and an '8' above the last measure. The third system has an '8' above the first measure and an '8' above the last measure. The fourth system has an '8' above the first measure and an '8' above the last measure. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'fz' and 'ffz'.

274: Macar Rapsodisi No: 15, Ölçü No: 204 - 221

### 16. Macar Rapsodisi

La minör tonundaki rapsodi iki temadan ve bu temaların çeşitlemelerinden meydana gelmektedir. A teması, ilk on altı ölçüde sunulmaktadır. İlk önce la Verbunkos eolyen gamının hakimiyeti, 12. ölçüde ise fa diyez notasının gelmesiyle la Verbunkos doryen gamının hakimiyeti görülmektedir. .



**Allegro**

\*) 3 ten. 2 ten. ten. ten. ten.

ff ten. ten. ten. ten. ten.

6

12

**Örnek 275: Macar Rapsodisi No: 16, Ölçü No: 1 - 17, A Teması**

A teması sunulduktan sonra virtüozite gerektiren geniş bir kadans yapılır ve 27. ölçüde, la minörün V. derecesi üzerinde B teması başlar. 27. ve 29. ölçülerde mi Kalindra gamının, 28. ve 30. ölçülerde ise re notasının bekar olmasından dolayı mi eolyen Kalindra gamının hakimiyeti görülmektedir.

27 **Lassan Langsam**

mf espressivo e legato

33 sf

38 tr

**Örnek 276: Macar Rapsodisi No:16, Ölçü No: 27 - 44, B Teması**

B teması sunulduktan sonra, yine karşımıza virtüozite gerektiren geniş bir kadans çıkar ve kadansın ardından si bemol minör tonuna modülasyon gerçekleşir ve 48. ölçüde, si bemol minörün V. derecesi üzerinde B temasının bir çeşitlemesi duyulur. Temanın ilk sunulduğunda olduğu gibi bu çeşitlemede de fa Kalindra ve fa eolyen Kalindra gamlarının hakimiyeti gözlemlenmektedir.

46

mf espressivo e legato

**Örnek 277: Macar Rapsodisi No:16, Ölçü No: 46 - 51**

Bu çeşitlemenin de sonunda geniş bir kadans yapıldıktan sonra 69. ölçüde A temasının bir çeşitlemesi daha karşımıza çıkmaktadır.

A temasının bu çeşitlemesi sunulduktan sonra, 87. ölçüde mi majör tonunda, ancak ilk başta mi Kalindra ve mi armonik majör gamının, 93. ölçüden itibaren ise mi lidyen ve mi melodik Verbunkos gamlarının hakimiyetinin gözlemlendiği B temasının çeşitlemesi duyulur.<sup>110</sup>

The image shows a musical score for Macar Rapsodisi No: 16, measures 87-96. The score is in 4/4 time and marked 'Allegro con brio' and 'ff'. It features a piano accompaniment with a bass line and a treble line. The score is divided into three systems: measures 87-90, 91-94, and 95-96. Red and blue circles highlight specific chords and motifs in the piano part. The key signature is two sharps (F# and C#).

Örnek 278: Macar Rapsodisi No: 16, Ölçü No: 87 - 96

97. ölçüden itibaren la majör A temasının motifleri karşımıza çıkar. Buradan itibaren parça her iki temanın motifleriyle uzun bir gelişim sürecine girer.

<sup>110</sup> Söz konusu çeşitlemede, ilk başta görülen fa bekar, do bekar ve re diyez seslerinden dolayı, II. derecesi pesleştirilmiş III. derecesi tizleştirilmiş armonik minör gamı olan mi Kalindra gamının hakimiyeti açıkça görülmektedir. Ancak fa notasının diyez olmasıyla birlikte II. derece de tizleşmektedir. Dolayısıyla gam, III. derecesi tizleştirilmiş armonik minör gamına dönüşmekte ve bu özellikleri taşıyan, mi armonik majör gamının hakimiyetine girmektedir.

93. ölçüden itibaren görülen la diyez sesi, tonun IV. derecesidir ve tizleştirilmiştir. Lidyen modu IV. derecesi tizleştirilmiş majör gamdır. Dolayısıyla sol notasının diyez olduğu kısımlar, mi lidyen modu hakimiyetindedir. Ancak sol notası bekar olduğunda ton minöre dönüşmekte dolayısıyla IV. derecesi tizleştirilmiş melodik minör gamı olan mi melodik Verbunkos gamının hakimiyeti söz konusu olmaktadır.

145. ölçüden itibaren B temasının motifleri görülmektedir. 155. ölçüden itibaren B teması la majörün V. derecesi üzerinde, ilk sunuluşunda olduğu şekilde tekrar eder.

166. ölçüden itibaren ise fa diyez minör tonunda, A temasının motifleri görülmekte ve tempo giderek artmaktadır. Bu gelişim süreci sonunda, 197. ölçüde, la majör tonunda A temasının motifleriyle koda başlar, parça kuvvetli akorlar ile la majör tonunda sonuçlanır.

### 17. Macar Rapsodisi

Bu rapsodi, diğer rapsodilere göre oldukça kısadır. Ağır ve hızlı bölümler bir arada kullanılmamıştır ancak eserin temposu, yavaş bir başlangıçtan hızlı ve coşkulu bir sona doğru sürekli artmaktadır. Parça, re minör tonundadır, re Verbunkos minör gamının hakimiyetinde *Lento* bir giriş ile başlar.

The image displays the first system of the Hungarian Rhapsody No. 17, Op. 45, No. 1, in C minor, Lento. The score is in 4/4 time and features a piano introduction. The first system shows the initial measures with a bass line in the left hand and a treble line in the right hand. Red circles highlight specific notes and chords in both hands, indicating motifs or harmonic changes. The tempo is marked 'Lento. Metronom 45-4.' and the key signature is one flat. The score includes dynamic markings like 'un poco ritenuto' and 'diminuendo'.

Örnek 279: Macar Rapsodisi No: 17, Ölçü No: 1 - 10, Lento

*Lento* kesit, 10. ölçüde si bemol notası ile sonlanır, 11. ölçüde kromatik bir geçiş ile tizleşir ve mi minörün V. derecesinde *Allegretto* kesit başlar. Bu kesitin ilk dört

ölçüsünde temanın ilk sunumu, si armonik majör gamının <sup>111</sup> hakimiyetinde gerçekleşir. Cümle 18. ölçüde, mi minör tonunda sonuçlanır.



Örnek 280: Macar Rapsodisi No: 17, Ölçü No: 11 - 14, Tema

Tema, ilk sunumunun ardından tekrar etmektedir. 15. ölçüde başlayan ve 18. ölçüde biten kesitte, tema, bu kez sol el partisinde duyulmaktadır.



Örnek 281: Macar Rapsodisi No: 17, Ölçü No: 15 - 18

19. ve 26. ölçüler arasında tema, fa diyez minör tonunda tekrar etmektedir. Tema, ilk sunumunda olduğu gibi, ilk dört ölçüde sağ elde, sonraki dört ölçüde ise sol elde duyulmaktadır.

<sup>111</sup> Si armonik majör: si-do diyez-re diyez-mi-fa diyez-sol-la diyez-si



Örnek 282: Macar Rapsodisi No: 17, Ölçü No: 19 - 26

27. ölçüden itibaren temanın motiflerini içeren ve daha hızlı tempoda yeniden temaya bağlanan bir köprü başlar. Sekiz ölçüden oluşan bu köprüde ilk iki ölçü, gittikçe güçlenerek üç kere tekrar eder. Tekrar eden bu iki ölçünün ilki, fa diyez armonik majör gamının<sup>112</sup> hakimiyetindedir. İkincisinde ise la diyez ve mi diyez notaları doğal hallerine dönmüştür ve kesit, doğal minör olarak sonuçlanmıştır.

Bu iki ölçünün üç kez tekrar etmesinin ardından, 33. ve 34. ölçülerde, sol sesinin de bekar olarak kullanıldığını görürüz. Yani gam ikinci derecesi pesleştirilmiş doğal minör gamına dönüşmüş, ana tona geri dönmek için frigeny modu kullanılmıştır.



Örnek 283: Macar Rapsodisi No: 17, Ölçü No: 27 - 34

<sup>112</sup> Fa diyez armonik majör: fa diyez-sol diyez-la diyez-si-do diyez-re-mi diyez-fa diyez

Köprünün ardından 35. ölçüde, tema, ana tonda, sol elde pes ses bölgesinde, daha hızlı tempoda ve oktav katlanarak güçlendirilmiş şekilde yeniden duyulur. Si Kalindra gamının hakim olduğu görülmektedir. Her şey en başta olduğu gibi, aynı sırayla, ancak daha güçlendirilmiş şekilde tekrar eder. 39. ölçüde tema, yine ana tonda, ancak bu kez sağ elde ve oktavlar eşliğinde tekrar eder, ardından si Kalindra gamının hakim olduğu oktavlı ve güçlü bir köprü duyulur. Bu köprünün ardından tema, önce sol elde oktav katlanmış olarak sonra da sağ elde ve oktavlar eşliğinde tekrar etmektedir.

(189) 3

Un poco più animato. Metronom 104 = ♩

Örnek 284: Macar Rapsodisi No: 17, Ölçü No: 35 - 53



59. ölçüde, fa diyez armonik majörün hakim olduğu köprü, ilkinde göre yine daha güçlü ve daha hızlı bir şekilde yeniden duyulur. Bu köprünün ilk iki ölçüsü yine başta olduğu gibi üç kez tekrarlanır, sonra gelen fa diyez frigen modu ardından hemen si bemol sesi duyulur ve parça *Lento* giriş kesitinin bitişinin daha coşkulu ve hızlı bir çeşitlemesi ile sonuçlanır.

fff sempre

Ra \* Ra \* Ra \* Ra \* Ra \*

Ra \*

Ra \*

Ra \*

Ra \*

Ra

8va bassa.....

Örnek 285: Macar Rapsodisi No: 17, Ölçü No: 59 - 76

### 18. Macar Rapsodisi

Fa diyez minör tonundaki bu rapsodi, kısa olan rapsodilerdendir. A teması ilk on ölçüde sunulur.



Lento. Lasso, M.M.  $\text{♩} = 40$ .

Örnek 286: Macar Rapsodisi No: 18, Ölçü No: 1 - 10, A Teması

Tema, 13. ölçüde, la majör tonunda tekrar eder. 18-20 numaralı ölçüler arasında IV. derece üzerinde görülen fa bekar notası, re melodik Verbunkos gamının <sup>113</sup> hakimiyetini göstermektedir.

Örnek 287: Macar Rapsodisi No: 18, Ölçü No: 13 - 22

25. ölçünün son vuruşundan itibaren başlayan A temasının motifi, bol ton geçişi içeren bir köprüye bağlanır. 41. ölçüde B temasının eksik ölçü ile fa diyez minör tonunda duyulması ile hızlı kesit başlamış olur. 41. ölçü ile 48. ölçünün ilk vuruşu arasında

<sup>113</sup> . Re melodik Verbunkos: re-mi-fa bekar-sol diyez-la-si-do diyez-re

sunulan cümle, sunuluşunun ardından bir oktav aşağıdan tekrar etmektedir. Temanın ilk iki ölçüsünde görülen mi diyez notası sebebiyle re verbubkos lidyen<sup>114</sup> gamının hakimiyeti, sonraki iki ölçüde ise mi diyez, fa diyez ve sol diyez notalarının bekar olması sebebiyle ise re melodik Verbunkos gamının hakimiyeti söz konusudur.

**Presto. Friss. M.M. ♩ = 120.**

*p*  
*sempre staccato*

Örnek 288: Macar Rapsodisi No: 18, Ölçü No: 41 - 47, B Teması

57. ölçüde yeniden fa diyez majöre geri dönülür ve C teması duyulur. Tema, 57. ölçü ile 60. ölçünün ilk vuruşu arasında duyulur ve tekrar eder.

*p*

Örnek 289: Macar Rapsodisi No: 18, Ölçü No: 57 - 63, C teması

C teması sunulduktan sonra modülasyona uğrayarak tekrar eder. 73. ölçüde giderek yükselen ve hızlanan köprü ile coşku artar. 93. ölçüde C temasının iki elde birden

<sup>114</sup> Re Verbunkos Lidyen: re-mi diyez-fa diyez-sol diyez-la-si-do diyez-re

oktav katlanarak iyice güçlendirilmiş bir şekilde duyulduğu çeşitlemesi karşımıza çıkar.



Örnek 290: Macar Rapsodisi No: 18, Ölçü No: 93 - 101

124. ölçüde başlayan kodaya da C temasının hakim olduğu görülmektedir. Ancak burada temanın değerleri büyütülerek kullanılmıştır. Parça, çok kuvvetli akorlarla fa diyez majör tonunda sonuçlanmaktadır.

### 19. Macar Rapsodisi

Bu rapsodi, *Lassan* ve *Friska* olmak üzere, biri hızlı diğeri yavaş olan iki kesitten meydana gelmektedir. Yavaş kesitin (*Lassan*) temasını oluşturan iki ana motif bulunmaktadır. Bu motifler sürekli farklı şekillerde tekrar etmekte ve yavaş kesit bu motiflerle şekillenmektedir. Ayrıca ikinci motifin altında, daha sonraki çeşitlemelerde ayrı bir şekilde de karşımıza çıkacak olan, senkoplu üçüncü bir motif de görülmektedir.

Temanın ilk üç tekrarı basamak basamak ilerlemektedir. Her bir tekrarın başlangıcına dikkat edilecek olursa, söz konusu başlangıçların bir önceki bitiş ile aynı olduğu görülmektedir. İlk iki ölçü, V. derece üzerinde, la armonik majör gamının hakimiyetindedir. Sonrasında I. derece üzerinde ikinci motif başlar. 5. ve 6. ölçülerde görülen gam, I. derece üzerinde, re Verbunkos minör gamının hakimiyetindedir. Ardından ikinci motif ince ses bölgesinde tekrar eder.



Örnek 291: Macar Rapsodisi No: 19, Ölçü No: 1 - 8, Lassan, A Teması

A temasının ikinci tekrarı 9. ölçüde I. derece üzerinde başlar. 10. ölçünün son vuruşunda, V. derece üzerinde, temanın dört notalı birinci motifinin la eolyen Kalindra hakimiyetinde duyulmasının ardından II. dereceye gidilir. Ardından lokriyen modunun hakimiyetinde ikinci motif duyulur.<sup>115</sup> İkinci motifin ardından 13. ve 14. ölçülerde duyulan gam ise IV. derece üzerinde, sol Verbunkos doryen gamının hakimiyetindedir. Gamın ardından yine II. derece üzerinde, mi lokriyen modunun hakimiyetinde tekrar eden ikinci motiften sonra, tema, bir adım yukarıdan, la eolyen Kalindra gamının hakimiyetinde başlayarak bir kez daha tekrar eder ve 23. ölçüde çok hızlı bir kadansa bağlanılır.

Örnek 292: Macar Rapsodisi No: 19, Ölçü No: 9 - 22

29. ölçüde A temasının ikinci motifi tekrar ettikten sonra 32. ölçüde, V. derece üzerinde, A temasının bir çeşitlemesi tekrar duyulur. 33. ölçüde ise I. dereceye çözülür.

Örnek 293: Macar Rapsodisi No: 19, Ölçü No: 32 - 36

<sup>115</sup> Mi notası üzerinde II. ve V. derecelerin pesleştirilmiş olduğu gözlemlenmektedir.

37. ölçüde B teması re minör tonunda duyulmaktadır. A temasının birinci motifi ile başlayan bu temanın bir çeşitlemesi, 41. ölçünün son vuruşundan itibaren oktav katlanarak güçlendirilmiş bir şekilde duyulmaktadır. 46. ölçüde, III. derece üzerinde, fa Verbunkos lidyen gamının hakimiyetinde A temasının işlemeli ve senkoplu üçüncü motifinin duyulmasının ardından, 50. ölçünün ilk vuruşunda sonuçlanır. Cümlelerin sonuçlanmasından sonra giderek hızlanan bir köprü ile C temasına bağlanılmaktadır. Bu köprü, III. derece üzerinde, fa artmış ikili majör gamının hakimiyetinde başlamaktadır. 52. ölçüde, si notası bekardır, ayrıca, ölçünün ilk vuruşu fa-do diyez-fa-la akoru ile başlamakta ancak daha sonra fa notasının mi'ye çözüldüğü görülmektedir. Böylece re minöre bir geçiş başlamaktadır. Bu bölge re minörün V. derecesi üzerindedir ve la armonik majör gamının hakimiyetindedir.

Örnek 294: Macar Rapsodisi No: 19, Ölçü No: 36 - 55



56. ölçüde yine A temasının birinci motifi ile başlamakta olan C teması karşımıza çıkar. 61. ve 62. ölçülerde, A temasının ikinci motifi ile şekillenen bir köprü ile B temasının bir çeşitlemesine bağlanılmaktadır. Bu köprü'nün sonunda, re melodik Verbunkos gamının hakimiyeti görülmektedir.

Örnek 295: Macar Rapsodisi No: 19, Ölçü No: 56 - 62, C Teması ve Köprü

63. ölçüde, re minör tonunda, B temasının oktavlarla güçlendirilmiş bir çeşitlemesi görülür. Daha önce görüldüğü şekilde seyreden bu çeşitlemede, 67-70 numaralı ölçüler arasında, III. derece üzerinde, II. ve IV. derecelerin tizleştirilmiş olması sebebiyle yine Verbunkos lidyen gamının hakimiyeti görülmektedir. Ayrıca 67. ve 68. ölçülerin, A temasının üçüncü senkoplu motifi ile şekillendiği görülmektedir. 71. ölçüde si notasının yeniden bemol olması sebebiyle fa artmış ikili majör gamının hakimiyeti görülür. 73. ve 76. ölçüler arasında ise si notası yeniden bekar olmakta ve sol diyez ve si bekar sesleri, fa-do diyez-fa-la akoru üzerinde görülmektedir. Ancak do diyez notası re minör tonunun yeden sesidir ve akordaki fa notaları, mi notasına çözülmektedir. Yani burada yine re minörün V. derecesi gözlemlenmektedir. Dolayısıyla la armonik majör gamının hakimiyeti bulunmaktadır.

Örnek 296: Macar Rapsodisi No: 19, Ölçü No: 62 - 76, B Temasının Çeşitlemesi

77. ölçüde C teması, A temasının motifi ile başlayarak aynen tekrar etmektedir. 82. ölçüde A temasının ikinci motifi duyulması ile parça gelişim sürecine girmektedir. 84. ölçüde re melodik Verbunkos gamının hakimiyeti gözlenmekte, ardından A temasının ikinci motifi yeniden duyulmaktadır.

Örnek 297: Macar Rapsodisi No: 19, Ölçü No: 83 - 86

93. 94. 104. ve 105. ölçülerde A temasının ikinci motifi duyulur. Gelişim sürecinin sonuna doğru duyulan atmiş dördlük notaların arasında, 120. ölçüde, A temasının birinci motifi duyulur. 123. ölçüde A temasının birinci motifinin çeşitlemesi, re Verbunkos minör gamının hakimiyetinde duyulmakta, 127. ölçüden itibaren re Verbunkos minör gamının hakimiyeti ortadan kalkmakta ve 130. ölçüde hızlı kesit *Friska*'ya bağlanılmaktadır.

The image displays two systems of musical notation for Example 298. The first system consists of two measures of eighth notes, followed by a measure marked 'marcato' containing a triplet of eighth notes circled in red. The second system consists of four measures, with the first two measures circled in red and the third measure circled in green. The tempo marking 'diminuendo un poco' is present in the second system.

Örnek 298: Macar Rapsodisi No: 19, Ölçü No: 122 - 129

D teması ile başlayarak bu temanın çeşitlemeleri ile şekillenen hızlı kesit *Friska*, re minör tonunda ve sol el partisinde başlamaktadır. Tema, 130. ve 147. ölçüler arasında sunulur ve la minör tonunda sonuçlanır.



Vivace. Friska. M. 116

*p*

*un poco marcato*

Örnek 299: Macar Rapsodisi No: 19, Ölçü No: 130 - 147, D Teması, Friska

D temasının 148. ölçüde sağ el partisinde başlayan ve 163. ölçüde sonuçlanan ikinci tekrarın ardından, temanın motifleri ve hızlı on altılıklarla şekillenen bir köprü ile 204. ölçüde, sağ el partisinde D temasının başka bir çeşitlemesine bağlanılır. 204. ölçüde temanın çeşitlemesi başlamadan önce, aynı sesler sol el partisinde, alt seslerde karşımıza çıkmaktadır.

*p non legato*

*un poco marcato*

Örnek 300: Macar Rapsodisi No: 19, Ölçü No: 195 - 203

staccato

(sempre stacc.)

cresc.

cresc.

8

Örnek 301: Macar Rapsodisi No: 19, Ölçü No: 204 - 219, D Temasının Çeşitlenmesi

241. ölçüde sol elde on altılık notalar ile şekillendirilmiş bir başka çeşitleme görülmektedir.

p

Örnek 302: Macar Rapsodisi No: 19, Ölçü No: 241 - 258, D Temasının Çeşitlenmesi

259. ölçüde karşımıza çıkan çeşitlemede tema, atlamalı ve hızlı kırık oktavlar ile duyulmaktadır.

Örnek 303: Macar Rapsodisi No: 19, Ölçü No: 259 - 270, D Temasının Çeşitlemesi

Bu çeşitlemenin de sunulmasından sonra parça, temanın motifleri ile şekillenen ve temanın çeşitlemelerinin tekrarına bağlanan bir köprü ile devam eder. 285. ölçüde fa majör tonunda karşımıza çıkan motif, sol diyez notası sebebiyle fa artmış ikili majör gamının hakimiyetindedir. 293. ölçüde, re minör tonuna gidilmiştir.

Örnek 304: Macar Rapsodisi No: 19, Ölçü No: 285 - 302

Köprünün ardından, 196. ölçüde sol el partisinde görülen çeşitleme 309. ölçüde, 204. ölçüde görülen çeşitleme 317. ölçüde, 241. ölçüde, sol elde hızlı on altılıklarla duyulan çeşitleme 355. ölçüde, 259. ölçüde duyulan çeşitleme ise 373. ölçüde tekrar etmektedir. Söz konusu tekrarların ardından, temanın motifleri ile şekillenen köprü karşımıza çıkmaktadır.

423. ölçünün son vuruşundan itibaren koda başlamaktadır. Parça, çok güçlü akorlar ve atlamalı oktavlar içeren kodanın sonunda, re majör tonunda sonuçlanmaktadır.

## BÖLÜM 3. İSPANYOL RAPSDİSİ VE İNCELEMESİ

### 3.1. İspanyol Rapsodisi - *Folies De'spagne Et Jota Aragonesa*

Liszt, bu parçayı 1858 yılında yazmıştır. İspanya seyahatleri tesiri ile yazdığı son parçadır. İspanyol müziğini çağırıştırır. Rapsodi, iki İspanyol temasına dayanır;

-*La Folia*

-*Jota*

#### 3.1.1. La Folia

*La Folia* (İspanyolca), *Folies d'Espagne* (Fransızca), *Follies of Spain* (İngilizce) veya *Follia* (İtalyanca), bilinen en eski Avrupa müzikal temalarından biridir. Portekiz'deki danslı bir şarkı olduğu tespit edilmiştir.16. yüzyıldan beri bu şarkı, İberik Yarımadası'nda Vihuela<sup>116</sup> müziği olarak ta bilinmektedir, hatta *Cancionera Musical de Palacio*'da örnekleri görülmüştür.<sup>117</sup>



Örnek 305: Cancionero Musical de Palacio-Folia

<sup>116</sup> İspanya'da telli bir müzik aleti.

<sup>117</sup> Aynı zamanda Cancionero de Barbieri veya Cancionero de Palacio olarak ta bilinmekte olup, İspanyol ve Rönesans şarkılarını içeren el yazması bir derlemedir.

17. yüzyılda beş telli gitar ve tahta çembere tutturulmuş metal halkalar eşliğinde yapılan şarkılı bir dans olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha sonra İtalya yoluyla Fransa'ya geçmiş, 14. Louis döneminde F. Corbetta (1615- 1681)<sup>118</sup> tarafından 1671 yılında saraya tanıtılmıştır.

Üç asır boyunca, 150'den fazla besteci bu temayı eserlerinde kullanmıştır. Bu temanın ilk yayınları 17. yüzyılın ortalarında ortaya çıkmıştır ancak daha önce de belirtildiği gibi daha eskidir. Gil Vicente'nin<sup>119</sup> (1465-1536) eserleri de dâhil olmak üzere Portekiz Rönesans tiyatrolarında çobanlar veya köylüler tarafından bir dans performansı olarak oynandığından bahsedilmektedir.

Temanın erken ve geç olmak üzere iki çeşidi bulunmaktadır. Erken *Folia*, biraz daha hızlıdır. Son yapılan araştırmalar *Folia*'nın kökeninin minör modda basit melodilerden oluşan özel bir kompozisyon ve doğaçlama yöntemine dayandığını göstermektedir. Bu nedenle, erken *Folia*'nın özü, özel bir tema veya sabit bir akor dizisi değildir. Daha çok beste ve doğaçlama sürecinin birlikte bu dizileri oluşturduğu düşünülebilir. Geç *Folia*'nın özellikleri ise standart akor bağlantısı ve genellikle standart melodi çizisidir.

Çeşitli kaynaklara göre 15. yüzyılın sonu ve 16. yüzyılın başı arasında İtalyan ve İspanyol kaynaklarında bulunan vokal repertuarında ortaya çıkan bu melodinin standart akor bağlantısı ve melodi çizgisini, ilk kez 1672 yılında Jean-Baptiste Lully (1632-1687) formülize etmiştir.

Örnek 306'da geç *Folia*'nın armonik planı görülmektedir. Sekiz ölçülük iki kesitten oluşmaktadır. İlk kesit V. derece üzerinde yarım kalış yapar, ikinci kesit I. derece üzerinde tam kalış ile sonuçlanmaktadır.

The image shows two lines of musical notation in bass clef, 3/4 time signature. The first line contains eight notes: G2, B2, G2, A2, G2, B2, G2, A2. Below the notes are the chord symbols: i, V, i, VII, III, VII, i, V. The second line contains eight notes: G2, B2, G2, A2, G2, B2, G2, A2. Below the notes are the chord symbols: i, V, i, VII, III, VII, i, V, i.

#### Örnek 306: La Folia, Armonik Plan

<sup>118</sup> İtalyan gitar virtüözü ve besteci.

<sup>119</sup> Portekizli oyun yazarı ve şairdir. Batı literatüründe en büyük oyun yazarlarından biri olarak, hatta "Portekiz dramasının babası" ifadesiyle anılmaktadır.



Örnek 307: La Folia, Tema

### 3.1.2. Jota

Canlı ve sade bir dans olan *Jota*, Aragon'un ulusal dansıdır. 16. Yüzyılda Latin ırkları arasında çok popüler olduğu düşünölmektedir. Bu dans aynı zamanda dini festivallere, Noel arifesine, Meryem Ana aşkına yapılan kutlamalara da ihtişam katmıştır.

*Jota* dansı, kastanyetli bir veya birden fazla çift tarafından yapılır ve gitarlar ve bandurria<sup>120</sup> ile eşlik edilir. Bazı koreografi türleri oldukça yüksek sıçramaları gerektirir. 18. yüzyılda hızla yayılmaya başlamıştır ve 17. yüzyılın ikinci yarısından önce varlığı resmi olarak kayıtlara geçmemiştir. Özünde bir halk müziğinin İspanyol formu olarak sık sık sanat müziği içinde değerlendirilmiştir. Örneğın; Liszt, İspanyol Rapsodisi (*Folies d'Espagne et Jota Aragonesa*).

### 3.2. İspanyol Rapsodisi'nin İncelenmesi

Bu rapsodi, daha önce de belirttiğimiz gibi *La Folia* ve *Jota* temalarından oluşmaktadır. Do diyez minör tonundadır.

Parça, şiddetli akorlar, noktalı ritimler ve kükreyen *tremololarla Lento e fortissimo* olarak başlar ve karmaşık bir kadans içinde parlak arpejler dalgalanarak yaklaşık bir dakika uzunluğunda bir giriş performansı sergilenir. Konçerto benzeri görkemli açılışı, Busoni'nin (1866-1924) neden bu eserin orkestra-piyano transkripsiyonunu yazdığını açıklar niteliktedir. Bu coşkulu başlangıç, parçaya giriş niteliği taşımaktadır. İlk akordan itibaren çok kuvvetli bir başlangıç vardır ancak aralarına giren hızlı arpejlerin süslediği akorları, giderek daha da yükselen bir bütün halinde düşünmek ve yorumlamak gerekir.

<sup>120</sup> İspanya'da halk müziğinde kullanılan, mandoline benzeyen bir müzik aleti.



**Lento.**

*ff* *trem.* *p cresc.* *trem.*

*p cresc.* *ff*

*ff*

Örnek 308: İspanyol Rapsodisi, Ölçü No: 1 - 6

Parlak bir kadanstan sonra 12. ölçüde, do diyez minör tonunda, bas partisinde ilk İspanyol teması duyulur; “*Folies d’Espagne*”

**Andante moderato. (Folies d’Espagne.)**

*p marcato molto*

*p*

Örnek 309: İspanyol Rapsodisi, Ölçü No: 12 - 26



Temanın sunulduğundan sonra doğrudan varyasyonlar başlar. İlk çeşitleme, 28. ölçüde keskin ritimlerle, sol el partisinde duyulur. Sağ el, keskin ritimli akorlarla sol eldeki temaya eşlik etmektedir.

The musical score consists of four systems of piano notation. The first system shows the beginning of the variation with a tempo marking of *sempre p* and a dynamic marking of *ten.*. The second system continues the piece with a dynamic marking of *un poco marc.*. The third system shows a dynamic marking of *un poco cresc.*. The fourth system shows a dynamic marking of *piu cresc.*. The score is written for piano and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Örnek 310: İspanyol Rapsodisi: Ölçü No: 28 - 43

42. ölçüde başlayan bir köprüyle 44. ölçüdeki inici legato temaya bağlanır. Bu tema, sekiz ölçüden meydana gelir. Sağ eldeki inici temaya, sol elde keskin ritimlerden

oluşan ikinci bir tema eşlik etmektedir. Sağ eldeki temayı çalarken sol eldeki bu ikinci temayı arka plana atmadan yorumlamak gerekir. 52. ölçüde bu kısmın varyasyonu görülür. İlk duyuluşunda inici tema ince, keskin ritimli ikinci tema ise pes ses bölgesinde karşımıza çıkarken, çeşitlemesinde tam tersidir.

The image displays a musical score for 'İspanyol Rapsodisi, Ölçü No: 44 - 59'. The score is written for piano and is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three systems of music. The first system shows a right-hand melody with 'espressivo' marking and a left-hand accompaniment. The second system features a 'rinfz.' (ritardando) marking and a 'mf' (mezzo-forte) dynamic. The third system continues the 'rinfz.' marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Örnek 311: İspanyol Rapsodisi, Ölçü No: 44 - 59

59. ölçünün son vuruşunda başlayan çeşitleme, giderek parçanın coşkusunu ve şiddetini arttıran, güçlü, atlamalı, keskin ritimli akorlar ve oktavlar içermektedir. Ardından 76. ölçüde kromatik akorlardan meydana gelen bir pasaj gelir. Pasaj, yedi ölçü uzunluğundadır ve 7. ölçünün sonunda bir köprü ile kendi çeşitlemesine bağlanır. Sağ ve sol el konuşma halinde görülmektedir.

non forte, espressivo ed un poco agitato

cresc.

dim.

un poco marcato

Örnek 312: İspanyol Rapsodisi, Ölçü No: 75 - 84

85. ölçüde bu kromatik pasajın çeşitlemesi duyulduktan sonra her iki elde güçlü açık oktavlar ile *Folia* temasının yeni bir çeşitlemesi gelir ve tempo, *Allegro Animato*'ya doğru iyice hızlanmaya başlar. 109. ölçüde başlayan hızlı ve güçlü oktav arpejlerin ardından, 120. ölçüde, *Allegro Animato* ile savaşçı ritimler ve tiz, çıkıcı gamlar duyulur. 153. ve 155. ölçüler arasında re Verbunkos minör gamının hakimiyeti gözlemlenmektedir. 156. ölçüde, klavyenin tiz ses bölgesinde, *pp* gürlükte çalınan, re majör tonunda, parlak, zarif bir renge sahip olan *Jota Aragonesa*'ya bağlanır.

Allegro. (Jota aragonesa.)

pp non legato

un poco marcato

Örnek 313: İspanyol Rapsodisi, Jota Aragonesa, Birinci Tema, Ölçü No: 156 - 163

*Jota Aragonesa*, 172. ölçüde zarif üçlüler ve apajetürler içeren ikinci bir tema ile devam eder.



Örnek 314: İspanyol Rapsodisi, Ölçü No: 172 – 179, *Jota Aragonesa*, İkinci Tema

189. ölçüde yine üçlülerden meydana gelen, zarif üçüncü bir tema görülür.



Örnek 315: İspanyol Rapsodisi, Ölçü No: 189 – 199, *Jota Aragonesa*, Üçüncü Tema

Bu zarif üçüncü temanın 201. ölçüde başlayan çeşitlemesi de duyulduktan sonra, 212. ölçüde başlayan hızlı on altılık pasajlarla *Jota Aragonesa*'nın oyuncu havası geri gelir. Parçanın bu kısmı *pp* gürlükte, tiz ses bölgesinde gelen hızlı on altılıklar notaların ardından gelen *tremololarla* sona erer.

331. ölçüde parçanın dokusu iyice yumuşar ve parçanın üzerine kısa süreli bir dinginlik çöker.

Un poco meno Allegro.

Örnek 316: İspanyol Rapsodisi, Ölçü No: 331 - 355

Kısa süren dinginliğin ardından, 356. ölçüde, fa majör tonunun V. derecesi üzerinde *Jota*'nın dördüncü teması başlar. Daha sonra yine bu temanın çeşitlemeleri duyulur.

*dolce grazioso*

Örnek 317: İspanyol Rapsodisi, Ölçü No: 356 - 359, Jota Aragonesa, Dördüncü Tema

Dördüncü tema, çeşitlenerek ve giderek gelişerek tiz *triller* ve titiz süslemeler ile 399. ölçüde, birinci temanın, mi bemol majör tonundaki bir çeşitlemesine ulaşır.

*a tempo*

Örnek 318: İspanyol Rapsodisi: Ölçü No: 399 - 406

407. ölçüde birinci temanın söz konusu çeşitlemesinin tekrarı duyulur ve ardından 414. ölçüde başlayarak yirmi dört ölçü süren uzun bir köprü ile gösterişli bir gelişim içine girilir. Köprü'nün ardından, 435. ölçüde, *Jota*'nın birinci temasının la pedalı üzerinde, la eolyen Kalindra gamının seslerinden meydana gelen bir varyasyonu görülür.

Örnek 319: İspanyol Rapsodisi, Ölçü No: 435 – 450

467. ölçüde, *Jota*'nın ikinci temasının motifleri ile gelişim başlar. Bu gelişim de la pedalı üzerinde gerçekleşmektedir. 467. ve 468. ölçüler, la eolyen majör gamının hakimiyetinde başlar ve 469. ölçüdeki la majör gam ile si eolyen moduna doğru hareket eder.

Örnek 320: İspanyol Rapsodisi, Ölçü No: 467 - 470

470. ölçüden itibaren si eolyen majör gamının hakimiyeti gözlemlenmektedir. 473. ölçüde ise si eolyen majör gamının kendisi görülmektedir.

Örnek 321: İspanyol Rapsodisi, Ölçü No: 471 - 474

479. ölçüden itibaren do diyez eolyen majör gamının hakimiyeti gözlemlenmektedir ve 481. ölçüde do diyez eolyen majör gamının kendisi görülmektedir. Bu gam, fa diyez minör akoru ile sonuçlanır.

Örnek 322: İspanyol Rapsodisi, Ölçü No: 479 - 482



Güçlü ve parlak oktavların sonunda 535. ölçüde *Jota Aragonesa*'nın birinci teması güçlü atlamalı akorlar ve oktavlarla yeniden duyulur. Ardından 543. ölçüde başlayan köprüyle 559. ölçüde, *Jota*'nın dördüncü temasının si bemol majör tonunun V. derecesi üzerinde başlayan bir varyasyonuna ulaşılır; *sempre presto e ff.* Liszt bu noktada sadece coşturur, hararetlendirir. Buradaki gelişim, bu kesiti oluşturan materyallerden meydana gelmektedir.

*Sempre presto e ff*  $\text{♩}$

Örnek 323: İspanyol Rapsodisi, Ölçü No: 559 - 562

Örnek 324: İspanyol Rapsodisi, Ölçü No: 566 - 577



Örnek 324'ün ilk dört ölçüsüne bakılacak olursa, temanın son iki ölçüsün armonik yürüyüş hareketiyle tekrar ettiği, daha sonra temanın son ölçüsünü oluşturan motifin değerlerinin giderek küçülüp hızlanarak tekrar ettiği ve şiddetli akorların sonucunda ani bir duraksamaya ulaşıldığı görülür.

Bu ani ve kısa duraksamanın ardından 578. ölçüde hızlı ve güçlü kromatik köprü başlar ve bu köprü 585. ölçüde, dördüncü temanın bir çeşitlemesine bağlanır.



Örnek 325: İspanyol Rapsodisi, Ölçü No: 585 - 588

618. ölçüde başlayan çeşitlemede, Jota'nın dördüncü temasının sol elin alt partisinde duyulduğunu görmekteyiz.



Örnek 326: İspanyol Rapsodisi, Ölçü No: 618 - 625

634. ölçüden itibaren dördüncü tema, sol elin bu kez üst partisinde yeniden duyulur. Temaya, sağ elde tiz ses bölgesinde duyulan bir karşı tema eşlik etmektedir.



Örnek 327: İspanyol Rapsodisi, Ölçü No: 634 - 637

642. ölçüden başlayan, geniş atlamalı, güçlü akorlar içeren köprü ile *Folie* temasına geri dönülür; “*non troppo allegro*”.

Örnek 328: İspanyol Rapsodisi, Ölçü No: 654 - 665

654. ölçüde, re majör tonunda yeniden sergilenen *Folia* temasının ardından, 666. ölçüde *Jota Aragonesa*'nın dördüncü temasının materyalleri ile koda başlar ve parça, güçlü, coşkulu bir biçimde, re majör tonunda sonuçlanır.

sempre *f*

Örnek 329: İspanyol Rapsodisi, Ölçü No: 666 - 677

## BÖLÜM 4. SONUÇ

Kökleri Hindistan'a dayanan ve Macaristan'a yerleşene kadar göçebe bir hayat süren Çıgan müzisyenler, doğal olarak birçok kültür ile tanışarak kültürel bir birikim elde etmişler, kendilerine özgü müzikal materyalleri, zaman içinde bu kültürel etkilerle harmanlayarak oluşturmuşlardır.

Macaristan'a yerleşerek Macar kültürüyle iyice bütünleşen Çıgan müzisyenler, Macar müziklerini zamanla repertuvarlarına almışlardır. Ancak hiçbir müzik bilgisi olmayan, tamamen kulaktan müzik icra eden bu müzisyenler, repertuvarlarına aldıkları Macar müziklerini kendi kültürel birikimleri ile harmanlayarak, kendilerine özgü bir biçimde, orijinalinden tamamen farklı yorumlamışlardır.

Gerçek Macar halk müziği ile Çıgan müzisyenlerin yorumladıkları versiyonunu karıştıran Liszt, Çıgan müzisyenlerin tarzını, virtüozitesini ve doğaçlama yeteneğini tümüyle takdir eden, ayrıca onlar hakkında yazı yazan ve araştıran ilk besteci olmuştur.

Liszt, Macaristan ziyaretleri esnasında dinlediği Çıgan müzisyenlerin, performans tarzlarından, müziği yorumlayış biçimlerinden, kendilerine özgü renklerinden etkilenmiştir. Bu etkileri rapsodilerinde görmek mümkündür.

Rapsodilerde hızlı ve yavaş kesitlerin art arda kullanılması, temponun giderek artarak eserin büyük bir coşkuyla sonuca ulaşması, doğaçlama tarzında bir yaklaşımın olması gibi özellikler Çıgan müzisyenlerin performans tarzlarında da gözlemlenmektedir.

Macar şarkı formunun tekrar mekanizmasını da rapsodilerde gözlemlemek mümkün olmuştur. Temayı oluşturan cümlelerin bazen V. derece üzerinden, bazen de ilgili minör veya majör tonunda tekrarladığı gözlemlenmiştir. Ayrıca temaların çeşitlemeleri de art arda, sıklıkla duyulmaktadır.

Yenilikleri seven besteci, etkilendiği tüm bu öğeler ile birlikte ton bağlantılarında kendisini oldukça özgür kılan Verbunkos gamlarını ve modları da rapsodilerinde kullanarak, rapsodilere oldukça zengin, bambaşka bir tat katmıştır.

## KAYNAKÇA

**Aktüze, İ.** , (2007), *Müziği Okumak*, Pan Yayıncılık, İstanbul.

**Çelebioğlu, E.** , (2008), *Müzik Kuramı*, Bizim Kitaplar Yayınevi, İstanbul.

**Loya, S.** , (2011), *Liszt's Transcultural Modernism and The Hungarian-Gypsy Tradition*, University of Rochester Press, USA.

**Sarosi, B.** , (1971), *Gypsy Music (Ciganyzene)*; Çeviren: Fred Macnicol, Corvina Press, Hungary.

**Latham, A.** , (2004), *Dictionary of Musical Terms*, Oxford University Press, New York.

**Walker, A.** , (2004), *Franz Liszt; The Virtuoso Years, 1811-1847*, Cornell University Press, USA.

**Walker, A.** , (1970), *Franz Liszt: The Man and His Music*, Barrie and Jenkins, London.

**Gibbs, C.H. ve Gooley, D.** , (2006), *Franz Liszt and His World*, Princeton University Press, New Jersey.

**Hinson, M.** , (2000), *Guide To The Pianist's Repertoire*, Indiana University Press , USA

**Loparits, E.** , (2008), *Hungarian Gypsy Style In The Lisztian Spirit: Georges Cziffra's Two Transcriptions Of Brahms' Fifth Hungarian Dance*, Umi Dissertation Publishing, USA.

**Randel, D.M.** , (2003), *The Harvard Dictionary Of Music*, The Belknap Press of Harvard University Press, London.

**Hamilton, K.** , (2005), *The Cambridge Companion to Liszt*, Cambridge University Press, UK.

**Arnold, B.** , (2002), *The Liszt Companion*, Greenwood Press, London.

**Duygulu, M.** , (2006), *Türkiye'de Çingene Müziği; Batı Grubu Romanlarında Müzik Kültürü*, Pan Yayıncılık, İstanbul.

**Aktüze, İ.** , (2010), *Müziği Anlamak; Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan Yayıncılık, İstanbul.

**Kennedy, M. ve Joyce, K.** , (2007), *Concise Dictionary of Music*, Oxford University Press, New York.

**Hinson, M.** , (2004), *The Pianist's Dictionary*, Indiana University Press, USA.

**Cebeci, Ö.** , (2013), *Liszt ve Ses Transkripsiyonu*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

## ÖZGEÇMİŞ

Pelin Naz Savaşoğlu, 23 Haziran 1989'da Ankara'da doğdu. Piyano eğitimine 2000 yılında Adana, Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda, Toyer Yıldız ile başladı. Aynı yıl eğitimine İstanbul'da Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Prof. Seher Tanrıyar ile devam etti. Ortaokul, lise ve üniversite eğitimini Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda tamamladı.

Eğitimi süresince Marmara Koleji, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sedad Hakkı Eldem Oditoryumu, Bođaziçi Üniversitesi, Koç Üniversitesi ve Dokuz Eylül Üniversitesi'nde konserler verdi. Prof. Milena Mollova, Prof. Alicja Paleta Burgaj, Prof. Christian Wilm Müller, Misha Dacic ve Johan Schmidt'in ustalık sınıflarına, Ayvalık Uluslararası Müzik Akademisi'nde düzenlenen İdil Biret yönetimindeki 8 günlük piyano kursuna ve İzmir Özel Çağdaş Sanat Akademisi'nde düzenlenen Johan Schmidt yönetimindeki 5 günlük piyano kursuna katıldı.

Pelin Naz Savaşoğlu halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda yardımcı piyano ve korrepetisyon dersleri vermekte ve Prof. Seher Tanrıyar ile repertuar ve tez çalışmalarına devam etmektedir.