İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Konservatoryum
Conservatorium,
CONS 2025

https://doi.org/10.26650/CONS2025-1645712

Başvuru | Submitted 24.02.2025
Revizyon Talebi | Revision Requested 08.04.2025
Son Revizyon | Last Revision Received 03.06.2025
Kabul | Accepted 11.06.2025
Online Yayın | Published Online 25.06.2025

Konservatoryum
Conservatorium

Araştırma Makalesi | Research Article

Açık Erişim | Open Access

Franz Liszt'in "Totentanz" Eserinin İcrasina Yönelik Teknik ve Sanatsal İnceleme

Technical and Artistic Analyses on the Performance of Franz Liszt's "Totentanz"

Samir Mirzayev [1]

[1] Akdeniz Üniversitesi, Antalya Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Antalya, Türkiye

Öz

Ünlü Macar besteci Franz Liszt'in eserleri konser piyanistlerinin repertuvarında geniş yer almaktadır. Konservatuvar müfredatlarının vazgeçilmezi olan bu eserlerin büyük çoğunluğu programlı olup birer hikayeye sahiptir. Bu eserler içinde yer alan "*Totentanz*" sevilen bir yapıt olmakla beraber içerdiği sanatsal ve tekniksel zorluklarla da ünlüdür. Araştırmanın amacı bu eseri teknik ve sanatsal yönlerden inceleyerek potansiyel icracılara gereken önerilerde bulunmaktır. Çalışmanın evrenini Liszt'in orkestra eşliğinde piyano eserleri oluşturmaktadır. Örneklem olarak bunlar arasından "*Totentanz*" seçilmiştir. Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmaktadır. *Breitkopf & Hartel* yayınevi notaları kullanılarak eserin içerik analizi yapılmıştır. Ayrıca kaynak taraması da yapılarak betimsel araştırma tekniğinden yararlanılmıştır. Eserde bulunan teknik zorluklar incelenmiş, bestecinin ve yayınevinin önerdiği çözümlerle beraber zorlukların aşılması için araştırmacı tarafından alternatif seçenekler de sunulmuştur. Eserin sanatsal boyutunu incelemek için form analizi yapılmış, eserin hikayesine ilham kaynağı olan orijinal resim ve öyküye ulaşılmıştır. Hikayenin farklı detaylarına yapıtın hangi varyasyonlarla karşılık verdiği bulunmuş, bu kısımlara teknik ve sanatsal yorum önerileri getirilmiştir. Bu araştırma ve önerilerle eseri repertuvarına almak isteyen piyano icracılarına yönelik çalışma kılavuzu niteliğinde bir kaynak yaratılması hedeflenmiştir. Orkestra eşlikli piyano için bestelenmiş olan "*Totentanz*" varyasyonları içerdiği teknik ve sanatsal yorum zorlukları sebebiyle Lisans ve Lisans üstü Programları öğrencileri için uygun bulunmuştur.

Abstract

"Totentanz" of Franz Liszt, a programmatic masterpiece, is widely recognized for its artistic depth and technical complexities. The aim of this study is to analyse this piece from artistic technical and scientific aspects by offering essential recommendations for potential performers. The research scope of this study includes Liszt's works composed for piano and orchestra. "Totentanz" is chosen as a sample set for this study. The study utilised a qualitative research method of musical content analysis. Breitkopf & Härtel's published musical score is used to scientifically analyze the content of the piece. In addition, a descriptive research technique was used by conducting a musical literature review. The technical difficulties proposed by the composer and the publisher in the piece were systematically analysed, and the researcher presented alternative ways of overcoming these difficulties as solutions for potential future piano performers. The form of the work was analysed to explore the artistic aspect of the work and the original painting and story that served as inspiration for the plot of the work was used. Based on this research and suggestions, it is intended to create a resource as a teaching aid for piano performers wishing to incorporate the work into their repertoire.

Anahtar Kelimeler Liszt · *Totentanz* · Piyano tekniği

Keywords Liszt · *Totentanz* · Variations

Atıf | Citation: Mirzayev, S. (2025). Technical and artistic analyses on the performance of Franz Liszt's "Totentanz". *Konservatoryum–Conservatorium*, Advance Online Publication. https://doi.org/10.26650/CONS2025-1645712

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

© 2025. Mirzayev, S.

Sorumlu Yazar | Corresponding author: Samir Mirzayev rimasveozrim@yahoo.com; smirzayev@akdeniz.edu.tr

Extended Summary

The compositions of the world-famous Hungarian composer Franz Liszt are widely included in the repertoire of concert pianists. Most of these compositions are compulsory in conservatory curricula with most featuring a unique story embedded in each piece.

"Totentanz", a programmatic masterpiece, is widely recognized for its artistic depth and technical complexities. The aim of this study is to analyse this piece from artistic, technical and scientific aspects by offering essential recommendations for potential performers. The research scope of this study includes Liszt's works composed for piano and orchestra. Among them we see two piano concertos with orchestra, "Malediction" with string orchestra, "Fantasie über Motiven aus Beethovens Ruinen von Athen", "Fantasie über ungarische Volksmelodien " and "Totentanz" on the well-known medieval religious motif "Dies Irae".

The last work tells about the triumph of death. It can be said that the theme of death is one of Liszt's favorite themes. Throughout his career, he created more than twenty works on this theme. However, the focus of this study, "totentanz", is the most famous and impressive one.

"Totentanz" is chosen as a sample set for this study. The study utilised a qualitative research method of musical content analysis. Breitkopf & Härtel's published musical score is used to scientifically analyze the content of the piece. In addition, a descriptive research technique is used by conducting a musical literature review. The technical difficulties proposed by the composer and the publisher in the piece are systematically analysed, and the researcher presented alternative ways of overcoming these difficulties as solutions for potential future piano performers. The form of the work was analysed to explore the artistic aspect of the work and the original painting and story that served as inspiration for the plot of the work was used. It is believed that during his stay in Italy, in the city of Pisa, Liszt saw the terrifying fresco "The Triumph of Death" in the Campo Santo cemetery. This fresco depicted the terrible events of the 14th century that started with the plague epidemic in Europe. The image of Death that was taking everyone away including kings, soldiers, children, old people, monk and bishops struck the composer, and he decided to composed music on this theme. The main motive for such a work could only be the medieval "Dies Irae". The piece was soon to be completed, but Liszt was in no hurry to present it to the public. The composer worked on "Totentanz" for many years before publishing it. The piece consists of a Theme and five variations along with six cadenzas. Over the course of a century and a half, many music editors and researchers have suggested cutting many passages, but all famous pianists preferred to perform the piece in its entirety. Given the fact that there are several well-known editions of this work, this study examines the editions of Hans von Bülow and Emil von Sauer. These famous pianists give their solutions to technical problems. Along with their interpretation, the author of this article also offers his own novel methods for solving technical difficulties. The study also provides some artistic interpretations of individual fragments of this work. Variations of the piece were found to respond to different details of the plot by demonstrating a cause-and-effect relationship that informed the technical and artistic suggestions for their interpretation. This study concludes with specific technical and artistic instructions for the analysis and stage performance of this masterpiece. Based on this research and suggestions, it is intended to create a resource as a teaching aid for piano performers wishing to incorporate the work into their repertoire. The "Totentanz" variations for piano and orchestra were deemed suitable for both undergraduate and graduate students due to the technical and artistic challenges they present in its interpretation within the context of this scientific study.

Franz Liszt'in "Totentanz" Eserinin İcrasina Yönelik Teknik ve Sanatsal İnceleme

Ünlü Macar besteci, piyanist, yazar ve pedagog Franz Liszt 19. yüzyıl Klasik Batı Müziği'ne damgasını vuran devasa bir figür olarak tarihe geçmiştir. O sadece masalsı bir virtüöz, bir piyano ekolü yaratıcısı değil, aynı zamanda döneminin sanat tarihi ve estetiğine yön vermiş bir düşünürdür (Rabinovich, 1981, s. 201). Liszt'in piyano eserleri tüm dünya müzik eğitim kurumlarının müfredatlarında yer almaktadır. Gençlik yıllarında

bir virtüöz piyanist olarak ün kazanan Liszt hayatının ileri dönemlerinde orkestra şefliği, rahiplik, Weimar Opera Tiyatrosunun müzik direktörlüğü, Budapeşte Kraliyet Müzik Akademisi Başkanlığı gibi farklı görevler üstlense de son yıllarına kadar piyano eserleri üretmeye devam etmiştir. Bu eserlerde müzik tarihinin farklı dönemlerinin etkisi hissedilmektedir. Sanat yaşamının ilk evrelerindeki erken Romantik Dönem ögeleri, son yıllarında yerini adeta kendisinden sonra gelecek olan İzlenimciliğe bırakmıştır. Bestecinin mirası olan binden fazla yapıt içinde senfonik eserler, vokal eserleri, oratoryolarla beraber altı yüzün üzerinde de piyano eseri bulunmaktadır (Druskin, 2002, s. 222). Piyano eserleri içinde dünyaca ünlü rapsodileri, etütleri, sonatları, transkripsiyonları, parafrazları (farklı bir bestecinin temaları üzerine bestelenmiş özgün eser) ve tematik eser gruplarının (*Harmonies Poétiques et Religieuses*, S173 (Liszt, 1999); *Annees de Pelerinage* S160, S161 (Liszt, 1974), S162 (Liszt, 1975) veb.) yanı sıra orkestra eşlikli piyano eserleri de yer almaktadır. Solo piyano eserlerinin sayısının çok fazla olmasına rağmen orkestra eşlikli piyano eserlerinin sayısı azdır. Bu eserler arasında iki Konçerto'yu (Mi bemol majör ve La majör), Macar halk ezgileri üzerine Fantezi'yi (*Fantasie über ungarische Volksmelodien*), Beethoven'in "Athena Harabeleri" operası motifleri üzerine Fantezi'yi (*Fantasie über Motiven aus Beethovens Ruinen von Athen*), yaylı orkestra eşliğindeki "Lanet" (*Maledіction*) adlı eseri ve "Ölüm Dansı" (*Totentanz*) parafrazını gösterebiliriz. Bazı kaynaklarda Liszt'in farklı yıllarda yazdığı bölümlerden derlenip icra edilen üçüncü bir konçertodan (Concerto N3, Mi bemol majör, op. posth. S125a) da söz edilir (Mirzoev, 2012, s. 43; Ebesek, 1996, s. 34). Ancak bu eser henüz resmi olarak tanınmamış ve eğitim kurumlarının müfredatlarına geçmemiştir. Adı geçen eserler arasında bestecinin ilk iki piyano konçertosu dünya çapında büyük popülerlik elde ederek konser sahnelerinde ve konservatuvar mezuniyet programlarında sıklıkla seslendirilmektedir. Öte yandan "*Maledіction*", Fantezi'ler ve orkestra eşlikli transkripsiyonlar eğitim programlarında ve sahne repertuvarlarında daha sınırlı yer almaktadır. Araştırmanın konusu olan meşhur "*Totentanz*" (bazı edisyonlarda "*Tötentanz*" veya "*Todtentanz*") parafrazı ise virtüöz piyanistler tarafından sıklıkla tercih edilen eserler arasındadır. Aynı zamanda konservatuvarların müfredatlarında da yer alan bu eser etkileyici melodisi, ilginç konusu ve teknik zorlukları ile de bilinmektedir (Piyano müfredatı, erişim 2024, 31 Aralık). Üst düzey piyano tekniği gerektiren bu eser konservatuvarların lisans devresi piyano öğrencilerine tavsiye edilse de sınav programlarında pek fazla görülmemektedir. Nedeni büyük ölçüde eserin yapısı ve içerdiği teknik zorluklardır. Yalnız burada eserin konusunun bilinmemesi ve anlatılmaması da büyük problemdir; zira öğrenciler eserin konusuna dair bilgi sahibi olmadıklarında, teknik yeterlilikleri olsa dahi yorumda güçlükler yaşayabilmektedir.

Araştırmanın amacı "*Totentanz*" parafrazı'nın icrasını kolaylaştırmak için iki temel soruyu incelemektir:

F. Liszt'in "*Totentanz*" eserinin icrasında karşılaşılan sanatsal problemler nelerdir?

F. Liszt'in "*Totentanz*" eserinin icrasında karşılaşılan teknik problemler nelerdir?

Çalışmada bu iki temel soruya yanıt aranarak genç piyanistler için hem teknik icrayı kolaylaştıracak hem de sanatsal yorumu etkileyecek önerilerin sunulması hedeflenmiştir. Sunulacak olan pratik öneriler, araştırmacının bu eseri konserlerde bizzat icra ederek kazandığı performans deneyimlerine de dayanmaktadır.

Literatür Taraması

Franz Liszt'in S126 katalog numaralı "*Totentanz*" ("Ölüm Dansı") eseri bir parafraz olarak bestelenmiştir. Orkestra eşlikli piyano eseri olan bu yapıtın varyasyon (Tema ve çeşitlemeler) formunda bestelenmiş olması da onu kendi türünün nadir örneklerinden biri yapmaktadır (Alekseev, 1988, s. 228). Konser piyanistlerinin repertuvarında uzun süredir yer alan bu eserin teknik ve sanatsal boyutları üzerine yapılan akademik incelemeler oldukça sınırlıdır. Bu çalışmada konuyla ilgili Türkçe, Rusça, İngilizce, Macarca ve Fransızca yazılı literatür sistematik bir şekilde taranmış; İngiliz, İtalyan ve Rus internet kaynakları incelenmiştir. "*Totentanz*" parafrazı üzerine ünlü Fransız piyanist ve pedagog Alfred Cortot'un kısa önerileri ve Sovyet müzikolog Mihail

Druskin'in nispeten daha kapsamlı analizi bulunmuştur. Ulaşılan kaynaklarda icra bakımından detaylı teknik analize, çalışma ve yorum önerilerine rastlanmamış, tam tersine söz konusu kaynaklar bestecinin eseri yazmasına vesile olan fresk (duvar resmi) hakkında bilgi vermekle yetinmiştir.

Nota materyallerinde çevirim içi kaynaklara itibar edilmemiş, bilgilerin güvenilirliğini sağlamak amacıyla yalnızca orijinal basımlar esas alınmıştır. Franz Liszt'in eserlerinin *Edition Peters* (New York), *Editio Musica Budapest* (Budapeşte), *G. Henle Verlag* (Münih), *Breitkopf und Härtel* (Leipzig) gibi saygın yayınevleri tarafından yayımlanmış notaları incelenmiş, çalışmada bu edisyonlardan örnekler kullanılmıştır.

Yöntem

Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Lizst'in "*Totentanz*" (Ölüm Dansı) adlı yapıtında bestecinin yaratıcı dilinde sıkça rastlanan form ve piyano tekniklerinden hangisinin ne amaçla kullanıldığı, bunların esere teknik ve sanatsal açıdan ne tür katkılar sağladığı incelenmiştir. Söz konusu eserin *Edition Peters* (New York) tarafından yayımlanmış edisyonu esas alınmıştır. Araştırmanın evrenini Franz Liszt'in orkestra eşlikli piyano eserleri, örneklemini ise bu seriden olan "*Totentanz*" parafrazı oluşturmaktadır. Aynı zamanda bestecinin yaratıcılığında sıkça görülen 'ölüm' temalı eserler üzerine kapsamlı kaynak taraması yapılarak betimsel araştırma tekniğinden yararlanılmıştır. Farklı kaynaklarda yer alan çelişkili bilgiler karşılaştırılarak eserin ilgi çekici konusunun kökeni araştırılmıştır. Bunun için yazılı ve dijital kaynaklar taranmıştır. Araştırılan eserlerin *Searle* (S) katalog numaraları kullanılmıştır. Teknik içerik ve kısmi form analizine yönelik çalışmada eserin adı geçen güvenilirliği kabul görmüş yayınevinin notaları kullanılarak icracı adaylarına önerilerde bulunulmuştur (Liszt, 1913, s. 2). "*Totentanz*" parafrazı örneğinde çalışmada monografik örnekleme modeli (Ural & Kılıç, 2011, s. 43) ve kesitsel araştırma deseni kullanılmış; bu parafraz Liszt'in orkestra eşlikli piyano eserlerinin karakteristik bir kesiti gibi kabul edilmiştir. Eserlerin ortak ve farklı yönleri incelenmiş, "*Totentanz*" parafrazının icrası için detaylı teknik ve sanatsal (müzikal) önerilerde bulunulmuştur. Sanatsal yoruma ve teknik icraya yönelik önerilerin genç piyanistlere eseri deşifre etme ve yorumlama sürecinde yardımcı olması hedeflenmiştir.

Bulgular

Ünlü Macar besteci ve piyanist Franz Liszt'in eserleri dünya sahnelerinin vazgeçilmezleri arasındadır. Piyano için bestelediği altı yüzün üzerinde eserlerinden birçoğu dünya müzik eğitim kurumlarının müfredatında yerini almıştır. Bu eserler içinde solo piyano için ünlü Si Minör Sonatı'nı, Dante Sonatı'nı (Liszt, 1974, s. 32), Transandantal Etütler'i (Liszt, 1982), Paganini Temaları Üzerine Etütler'i (Liszt, 1988), Macar Rapsodileri'ni (Liszt, 1972), İspanyol Rapsodisi'ni, Programlı Etütleri, Transkripsiyonları (farklı eserlerin piyanoya uyarlamaları), Parafrazları (farklı eser temaları üzerine fantezileri), Konsolasyonlar'ı, "Seyahat Yılları" albümlerini (Liszt, 1974; Liszt,1975), Balladlar'ı, "Mefisto Valsleri" gösterebiliriz. Dünyanın hiçbir ciddi piyano yarışmasını bu eserlerin icrası olmadan hayal edemeyiz. Bu yapıtların icrası piyanistin yüksek seviyeli teknik donanıma sahip olduğunun göstergesidir; yalnız bahsedilen tüm bu eserler solo piyano içindir. Liszt'in yüzlerce piyano eseri arasından sadece birkaçı orkestra eşliklidir. Araştırmanın evrenini oluşturan bu eserler içerisinde bestecinin iki konçertosu ve farklı temalardan uyarlanmış parafraz, transkripsiyon ve fantezileri yer almaktadır. Literatür ve ses kayıtları (CD ve internet) taramasının sonuçlarına göre Liszt'in orkestra eşlikli piyano eserlerinin *Searle* katalog sırası şöyledir:

Yaylı orkestra eşliğinde "Lanet" (*Maledіction*, S121)

Beethoven'in "Athena Harabeleri" temaları üzerine Fantezi (*Fantasie über Motiven aus Beethovens Ruinen von Athen*, S122)

Macar Halk Ezgileri üzerine Fantezi (*Fantasie über ungarische Volksmelodien*, S123),

Birinci Konçerto (Concerto Es-Dur, S124)

İkinci Konçerto (Concerto A-Dur, S125)

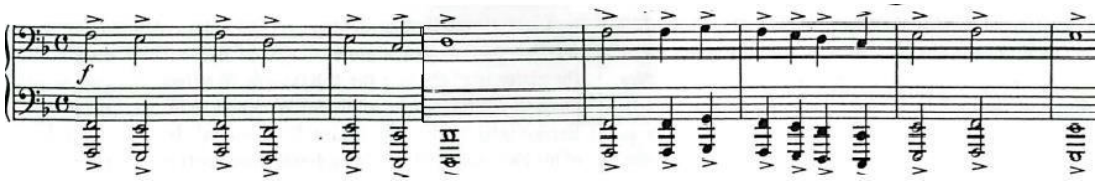
Gregoryen "Dies Irae" (Mahşer Günü) teması üzerine "Ölüm Dansı" Parafrazı (*Totentanz, Paraphrase über "Dies Irae" für Pianoforte und Orchester*, S126).

Bu yapıtlar dışında Liszt tarafından farklı yıllarda çeşitli bestecilerin eserlerinin orkestra eşlikli transkripsiyonları (uyarlamaları) da yapılmıştır. Bunlara örnek olarak Franz Schubert'in "*Wanderer Fantasy*" (S366) ve Karl Maria von Weber'in "*Polonaise Brillante*" (S367) eserlerini gösterebiliriz (Clark, 2015, s.3). Bu transkripsiyonlar zamanında meşhur olsalar da günümüzde konser programlarında pek fazla yer almamaktadırlar. İlginçtir ki, *Searle* kataloğuna göre daha erken sayılan eserler (örneğin Konçerto S124) geç sayılanlardan (örneğin *Wanderer Fantasy* S366) çok daha sonra icra edilerek seyirciye sunulmuştur. Bu durum özellikle Liszt'in iki konçertosu için de geçerlidir. Besteci içerdikleri yeniliklerden dolayı döneminin seyirci ve eleştirmenlerinin bu eserleri kabul etmeyeceğini düşünmüştür. Bu nedenle seyirci kitlesini kendi tarzına alıştırmak için zamanının popüler temalarına orkestra eşlikli virtüöz eserler besteleyerek sergilemiştir. Bu alıştırmalar içerisinde özellikle Schubert'in adı geçen "*Wanderer Fantasy*" ve Weber'in "*Polonaise Brillante*" eserlerinin transkripsiyonlarını gösterebiliriz (Clark, 2015, s.4). Bu eserler seyirci ve eleştirmenler tarafından kabul gördükten sonra, Liszt Avrupa seyircisine kendi fantezilerini (Macar Halk Ezgileri üzerine Fantezi ve Beethoven'in "Athena Harabeleri" temaları üzerine Fantezi) sunmaya karar vermiştir. Bu eserlerin başarı kazanıp tarzının kabul edildiğinden emin olduktan sonra, Liszt 1855 yılında üzerinde yirmi seneden fazla çalıştığı Birinci Konçerto'sunu (Mi bemol majör, S124) seyirci karşısına çıkarmıştır. Bu yıllar içinde eserin ilk versiyonu besteci tarafından geliştirilerek neredeyse tanınamayacak kadar değiştirilmiştir (Milshtein, 1956, s. 288). Önceki fantezilerden farklı olarak eser tamamen Liszt'in orijinal temalarını taşımaktadır. Konçerto o zamanlar için yeni bir formda, tek bölümlü konçerto formunda bestelense de dört kontrast kısımdan oluşmaktadır. Kendi zamanı için çok yenilikçi bir eser olsa da Mi Bemol Majör Konçertosu büyük beğeni toplamış ve o zamandan beri sahnelerden inmemektedir. Bu başarı Liszt'i İkinci Konçerto'yu (La majör, S125) da tanıtmaya cesaretlendirmiştir. Birinci Konçerto'dan birkaç yıl sonra, 1861 senesinde La Majör Konçerto'su seyirciye sunulmuştur. Bu prömiyer sırasında bir yeniliğe daha imza atılmıştır: Birinci Konçerto gibi tek bölümden ve dört kısımdan oluşan bu eseri solist *Hans Bronsart von Schellendorff* dünyada ilk defa tamamen ezbere icra etmiştir (Druskin, 1937, s. 19). İlk adı Senfonik Konçerto (*Concert Symfonique*) olan bu eser ilk icrada büyük başarı elde etse de sonraki yıllarda popülerliği Mi Bemol Majör Konçerto'sundan daha az olmuştur. Liszt'in virtüöz tekniği ile donatılmış ve senfonik tınılarla zengin müzikal dokuyu ihtiva eden bu konçertolar müzik edebiyatı dağarcığına yeni bir form katmıştır. Bu form Tek Bölümlü Konçerto formudur. Sonraları bu formu N. Medtner, A. Schnitke, S. Prokofiev vb. besteciler de kullanmışlardır.

Araştırmanın evrenini teşkil eden senfonik orkestra eşlikli piyano eserleri içinde en geç, 1865 yılında icra edileni ünlü "Mahşer Günü" teması üzerine "Ölüm Dansı" (*Totentanz*, S126) parafrazıdır (Milshtein, 1971, s. 265). Besteci tarafından konçertolar gibi çok uzun bir süre (yirmi yıldan fazla) geliştirilip seyirciye sunulmayan bu eser araştırmanın örneklemini teşkil etmektedir. (Druskin, 2002, s. 228). Eserin ana temasını XIII. yüzyıl Katolik ayin teması olan "*Dies Irae*" ezgisi oluşturmaktadır (Şekil 1):

Şekil 1

"Totentanz". Orkestrada "Dies Irae" teması.



Kaynak: Liszt F. (1919). Totentanz. Phantasie für Pianoforte und Orchestra. Leipzig: Breitkopf und Härtel, s. 4.

Bir Gregoryen ezgisi olan bu tema müzik tarihinde farklı bestecilerin (örneğin, Berlioz, Rachmaninov vb.) eserlerinde de kullanılmıştır. "Mahşer Günü" ve "Ölüm" gibi konuların Liszt'in yaratıcılığında görülmesi tesadüfi değildir. Ölüm temasına bestecinin yaratıcılığında sıkça rastlanılmaktadır. Bu konu üzerine Liszt'in "*Funeiralles*" S173/7; "*Heroide Elegiaque*" S244/5(Rapsodi №5); *"Pensee des Morts* S173/4"; "*La Lugubre Gondola*" S134, S199, S200; "*Entwurf der Ramann-Elegie*" S196a; "*Les Morts*" S516; "*Le Triomphe Funebre du Tasse*" S112/3, S517; "*Die Gräberinsel*" S485b; "*Prose des Morts*" S701d; "*Mosonyis Grabgeleit*" S194; *"İsoldes Liebestod*" S447; "*Tännhauser"* S442; "*Mazeppa*" S139/4; "*Feuille Morte*" S428; "*Après une Lecture du Dante. Fantasia quasi Sonata"* S161/7; "*Aux Cypres de la Villa d'Este (Thrénodie I)"* S163/2; "*Aux Cypres de la Villa d'Este (Thrénodie II)"* S163/3; *"Schlummerlied im Grabe"* S195a; "*Am Grabe Richard Wagners"* S135, S202; "*Csárdás Macabre*" S224; "*Gestorben war Ich*" S308, S540a; "*Des toten Dichters Liebe*" S349; *"Jeanne d'Arc au Bucher*" S293, S373; "*Die Todte Nachtigall*" S291; "*Die Vätergruft*" S281; "*Heroide Funebre"* S102 ve benzeri eserlerini gösterebiliriz (Liszt, erişim 2025, 22 Ocak). Orkestra, piyano solo, piyano düeti, vokal için bestelenmiş ve uyarlanmış bu eserlerde ölüm, öteki dünya, ağıt, cenaze töreni, infaz sahnesi gibi konular ele alınmaktadır. Bazı eserlerin iki veya üç katalog numarasının bulunması, bu temanın sonradan besteci tarafından daha farklı bir enstrüman grubu için (örneğin, orkestra eserinin piyano düete) uyarlanmasının göstergesidir. Liszt, eserleri ile ölümün şiirselliğine dikkat çekerek yaşamanın ölmekten daha zor olduğunu belirtmekte (Szabolcsi, 1959, s. 42), ölümün acımasızlığı karşısında taviz vermemenin insana yakıştığına, onu bir kahramana dönüştürdüğüne inanmakta ve bunu kendi yapıtlarında vurgulamaktadır. Örneğin; Kont Mazeppa'nın infaz sahnesini canlandıran "*Mazeppa*" (S139/4) Transandantal Etüdü'nün sonunda V. Hugo'dan bir dize vardır: *"İl tombe enfin... et se releve Roi!*" "Sonunda o düştü... ve Kral olarak kalktı!" anlamını veren bu cümle metaforik olarak kahramanın düşüşünün (ölümünün) onun bir kral gibi akıllarda, hatıralarda yükselmesine neden olduğuna işaret etmektedir (Liszt, 1982, s. 24).

Araştırmanın örneklemini teşkil eden "*Totentanz"* eseri de bu serinin en parlak örneklerindendir. Eseri deşifre etmeye hazırlanan piyanistlerin öncelikle eserin sanatsal temelini ve tarihini incelemeleri gerekmektedir. Eserin adının bazı kaynaklarda "Ölülerin Dansı" olarak tercüme edildiğini görebiliriz (Ebesek, 1996). Bu yanlış çeviri genç yorumcuların eseri farklı algılamasına neden olabilir. Buradaki konu ölülerin değil, 'ölüm'ün dansıdır; 'ölüm'ün ortalıkta serbestçe dolaşmasıdır. "*Totentanz*" adının meşhur Rönesans Dönemi ressamı Hans Holbein'in (1497-1553) sanat tarihine damgasını vuran resim serisinin adı ile benzerlik taşıması da birçok sanatseverin Liszt'in bu seriden etkilendiği kanaatine varmasına neden olmuştur. Bu da yanlış bir düşüncedir. Besteciyi etkileyerek bu eseri yaratmasına sebep olan İtalya'nın Pisa şehrindeki *Campo-Santo* mezarlığında bulunan devasa fresktir. Bu duvar resminde Orta Çağ Avrupasında yaşanmış veba salgını (1348-1351) zamanı insanların ölüm tarafından biçilmesi canlandırılmıştır (Druskin, 1937, s. 27). Freskin ressamı konusunda da araştırmacılarda fikir ayrılığı bulunmaktadır. Macar araştırmacı Bence Szabolcsi (Szabolcsi, 1959, s. 40) ve ünlü Fransız piyanist, yazar Alfred Cortot freskin ressamının Andrea Orcagna olduğunu iddia ederken (Cortot, 2005, s. 88) Rus araştırmacı yazar Mihail Druskin bu fikrin yanlış olduğunu, freskin Siena'lı Lorenzetti kardeşlerine ait olduğunu savunmuştur (Druskin, 1937, s. 27). Lakin İtalyan araştırmacıların son çalışmaları tüm bu fikirlerin yanlış olduğunu, duvar resminin Buonamico Buffalmacco'ya ait olduğunu ispatlamış gibi görünmektedir. (Opera della Primaziale Pisana Onlus., erişim 2025, Şubat 02). "Ölümün Zaferi" olarak adlandırılmış bu devasa duvar resminde ressam bizlere ölümün kimsenin sosyal statüsüne aldırış etmeden herkesi hayattan koparıp götürdüğünü anlatmaktadır. XIV. yüzyıla ait freskte ölüme teslim olan krallar, piskoposlar, aristokratlarla beraber sade halktan olan kişiler: askerler, rahipler, çiftçiler ve hatta çocuklar bile tasvir edilmiştir. Liszt'in büyük ihtimalle 1938-39 yıllarında İtalya'ya ziyareti sırasında gördüğü bu fresk onu derinden etkilemiş ve "*Totentanz*" parafrazını bestelemeye itmiştir. Resimdeki farklı sahneler, ölüme teslim olanların çeşitli hikayeleri bu parafrazın varyasyon formunda olması fikrini de beraberinde getirmiştir. Tüm bu yaşananların arka planında Orta Çağ Katolik Litürji'sinin heybetli teması – "Mahşer
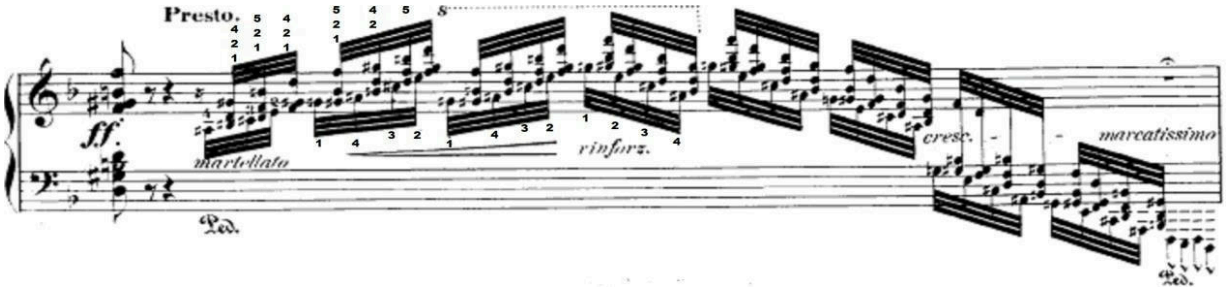
Günü" (*Dies Irae*) teması seslenmektedir. Bu motifin ana tema olarak kullanılması "*Totentanz*"ın besteci tarafından parafraz (farklı besteci ve eserlerin temaları üzerine fantezi) olarak isimlendirilmesine neden olmuştur. "Mahşer Günü" teması Romantik Dönem müziğinde daha önce de kullanılmıştır, H. Berlioz'un Fantastik Senfoni'si (*Symphonie Fantastique*, op.14) buna parlak bir örnektir. Oradaki tek temanın "*Dies Irae*" olmamasından dolayı senfoni parafraz olarak değerlendirilmemektedir. Ancak bazı piyanistler "*Totentanz*" parafrazını daha çok senfonik varyasyon olarak kabul etmektedir. A. Cortot çok doğru olarak her varyasyonda farklı bir hikayenin yaşanması gerektiğini vurgulamaktadır (Cortot, 2005, s. 89). Bu varyasyonların karakteri sürekli değişmekte, genelde ritmik olan varyasyonlar bazen hırçın, bazen romantik ruh hallerine bürünmektedir.

"*Totentanz*" genel olarak temanın sergilendiği girişten ve 5 varyasyondan oluşmaktadır. Bundan başka eserde 3 küçük ve 3 büyük olmak üzere 6 kadans (*Cadenza*) bulunmaktadır. Büyük kadanslar 4. ve 5. varyasyonları birkaç kısma ayırmaktadır. Kadansların ve girişin icrası konusunda meşhur editör ve yorumcular hemfikir olmamaktadır. Örneğin; Busoni edisyonu eserde temanın girişini sadece orkestraya vermektedir (Liszt, 1919, s. 3). Buradaki ana fikir, eserin en başında solisti orkestradaki ana temaya eşlikçi olarak göstermemektir. Birçok icracı şimdi de bu fikri kabul etmektedir. Örnek göstermek gerekirse, ünlü Amerikalı yorumcu Mykola Suk 2011 senesinde Ankara'da yapılan "Liszt-200" Festivalinin altıncı konserinde (CSO Konser Salonu, 20 Ekim 2011) "*Totentanz*"ın piyano girişi olmayan F. Busoni imzalı edisyonunu icra etmiştir (Yener ve diğerleri, 2012, s. 89). Kadansların icrasına da farklı öneriler verilmektedir. Örneğin; Romantik Dönemin en tanınmış icracılarından Liszt'in öğrencisi Hans von Bülow kendi edisyonunda eserin 4. varyasyonundaki büyük kadansı atlayıp *Fugato*'dan (5. varyasyon) devam etmeyi önermektedir (Bülow, 1908, s. 10). Liszt'in başka bir öğrencisi olan Emil von Sauer de kendi edisyonunda aynı yerde kadansı atlamak gerektiğini ima etmektedir (Liszt, 1913, s. 13). Hans von Bülow bununla yetinmeyip eserin devamında da büyük bir fragmanın kesilmesini teklif etmiştir (Bülow, 1908, s. 21). Editör burada eserin neredeyse sekiz buçuk sayfasını (181 ölçü) atlamayı önermektedir. Emil von Sauer'in edisyonunda da bu yerde aynı işaretleri görebiliriz. Eserdeki kısaltmalar konusunu ünlü yorumcu Alfred Cortot da vurgulamaktadır. Varyasyonlardan sonraki final kısmının yedi sayfasının sadece gösterişten oluştuğunu savunan icracı, bu kısaltmaların Liszt'in kendisi tarafından önerildiğini de belirtmektedir (Cortot, 2005, s. 89).

"*Totentanz*" piyanonun verdiği ritimle başlamaktadır. Burada besteci "*Andante*" (76-108) önerse de ritmin 112-114 ("*Moderato*") metronom hızı civarında tutulması bakır sazların "Mahşer Günü" temasının etkisini daha da fazlalaştıracaktır. Tema XIV. yüzyılda veba salgını zamanı ölümün yeryüzündeki muzaffer yürüyüşünü canlandırmaktadır. Piyanonun ritmik akorlarının F. Busoni edisyonu önerisiyle çalınmaması (Liszt, 1919, s. 3) bu yürüyüşün ayak seslerini askıya almakta ve eserin girişini sanatsal anlamda yoksun bırakmaktadır. Orkestra partitüründe piyanonun iptalinden sonra vurmalı sazlardan sadece timpaninin kaldığını görebiliriz (Liszt, 1983, s. 1), bu da girişin etkisini düşürmektedir. Eser girişinin etkili icrası için bu edisyon önerilmemektedir. Temadan hemen sonra gelen virtüöz solo kadanslar için H. von Bülow tarafından kaydedilen pedallar başarılı sayılamazlar. Bu pedallar pasaj öncesi akorun *staccato* efektini sildiği için E. von Sauer edisyonunun pedalları daha uygun gözükmektedir. Araştırmacının önerdiği bu pedal ve parmak numaraları ile girişteki ilk kısa kadansın (Şekil 2) icrası daha kolay olacaktır:

Şekil 2

İlk kısa kadansın tavsiye edilen parmak numaraları.

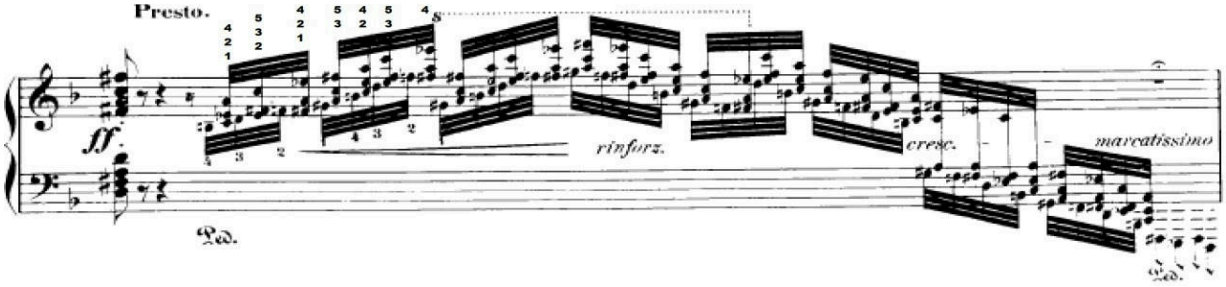


Kaynak: Liszt F. (1913). Totentanz (Ausgabe für 2 klaviere, herausgegeben von Emil fon Sauer). New York: Edition Peters. №7388, s.4

Pasajın sonundaki 4 dörtlük notanın (f-e-f-d) yazıldığı gibi tek pedalla çalınması önerilmemektedir. Seslerin karışmaması açısından bu notaların vurgulu ve ayrı pedallarla çalınmasının akustik açıdan daha avantajlı olacağı muhtemeldir. İkinci kısa kadans için notalarda yazıldığının aksine, araştırmacının tavsiye ettiği parmak numaraları (Şekil 3) aşağıdaki gibidir:

Şekil 3

İkinci kısa kadansın tavsiye edilen parmak numaraları.
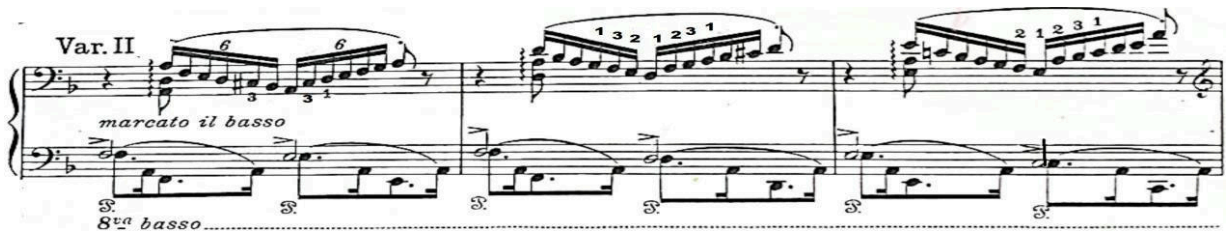


Kaynak: Liszt F. (1913). Totentanz (Ausgabe für 2 klaviere, herausgegeben von Emil fon Sauer). New York: Edition Peters. №7388, s. 5.

Giriş kısmı "*Dies Irae*" teması üzerinde kilise ayinini hatırlatan yavaş fragmanla biter. Bu fragman yaklaşan amansız kader karşısında insanların duasını simgelemektedir. Hemen sonrasında fagotun sinsi temasıyla 1. varyasyon başlamaktadır. Besteci burada ölümcül belanın sinsice insanların evlerine sokulmasını ima etmektedir. Piyanistin solosunda fagotun nüans ve sesini taklit etmesi bu etkiyi kuvvetlendirecektir. Ritimden sapmamak önemlidir.

2. varyasyonda sol elde "*Dies Irae*" teması mümkün oldukça belirtilmelidir. Piyanonun duyurduğu temanın orkestradaki *unison* baslardan yüksekte duyulması güzel bir efekt oluşturmaktadır. Sağ eldeki hızlı iniş ve çıkışlar için araştırmacı notalarda yazılanlara (Liszt, 1913, s. 8) ek olarak aşağıdaki parmak numaralarını (Şekil 4) önermektedir:

Şekil 4

2. varyasyonda tavsiye edilen parmak numaraları.

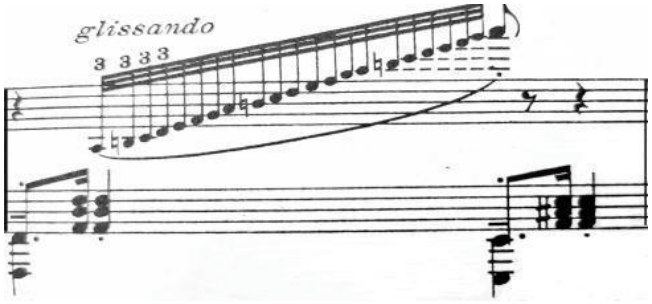


Kaynak: Liszt F. (1913). Totentanz (Ausgabe für 2 klaviere, herausgegeben von Emil fon Sauer). New York: Edition Peters. №7388, s. 8.

Varyasyonun 9. ölçüsünden başlayarak sağ elde toplamda 26 *glissando* icra edilmelidir. Sauer ve Bülow edisyonlarında bunların üzerinde 3 rakamını görmekteyiz (Şekil 5), bunlar parmak numarasına benzemekte ve öğrenciler tarafından yanlış algılanmaktadır.

Şekil 5

Glissando için editörün tavsiyesi.



Kaynak: Bülow H. (1908). Todtentanz. Paraphrase über Dies Irae für Piano und Orchester von Liszt. Leipzig: C.F.W. Siegel,s. 8.

Yalnız bu rakamlar parmak numarası değildir, editörler *glissando* efektinin 3 nolu parmakla yapılmasını istemektedir. Tek tırnakla bu efektin yapılması pek sağlıklı olmadığından *glissando*'ların 3. ve 4. parmaklarla yapılması önerilmektedir. Bu öneri geri dönüş (iniş) *glissando*'ları için geçerli değildir. Geri dönüşler 1. parmakla yapılmalıdır. İnip çıkan *glissando*'lar sağa sola savrulan orak anlamında yorumlanabilir. Bu varyasyonda Liszt, orağıyla insan kütlelerini biçen ölümü anlatmaktadır. Öngörülen sanatsal izlenimi yaratmak için piyanistin bu varyasyonda tempoyu indirmemesi ve metronom hızını 114-116 civarında tutması önerilmektedir.
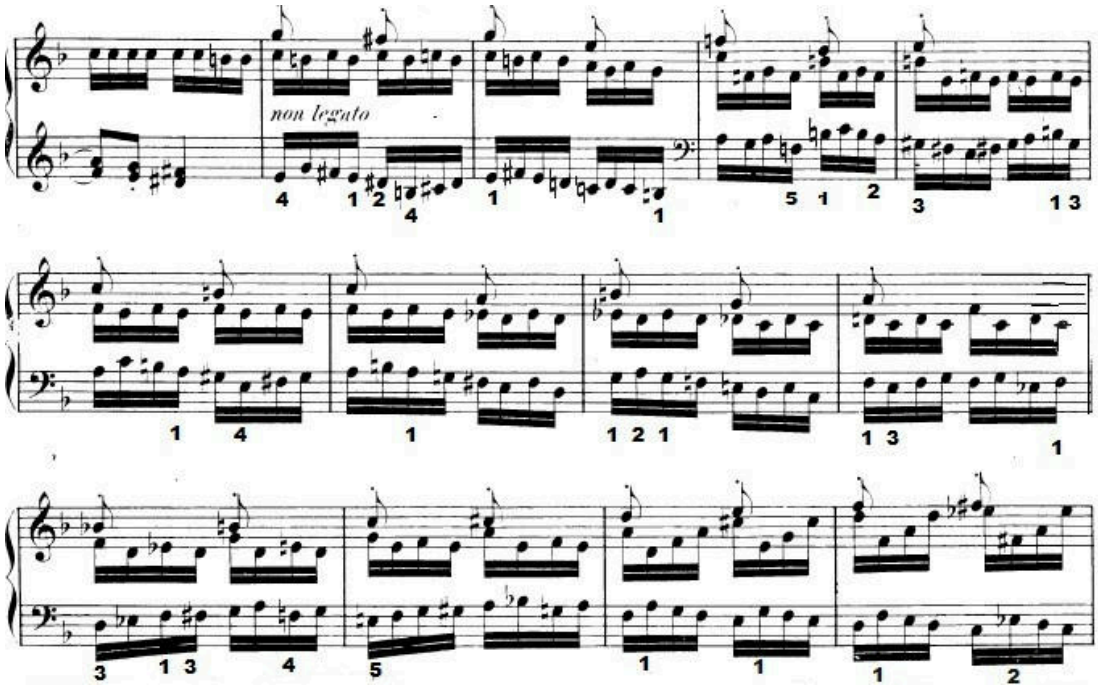
3. varyasyonda tempo aniden yükselmektedir (*Molto vivace*). İlk varyasyonda sinsice başlayan "Mahşer Günü" teması burada neredeyse bir buçuk katı hızlanmıştır. 184 metronom hızındaki bu tema ölümün azgınlaşmasını ima etmektedir. Bu tempo varyasyonun sonuna kadar devam eder ve dörtnala koşan ölüm aniden durup yerini tamamen farklı bir varyasyona bırakır.

4. (*Canonique*) varyasyon adından da görüldüğü gibi dini töreni canlandırmaktadır. Besteci varyasyonun başında "*religioso*" (dini) terimi kullanarak da bunu belirtmiştir. Temposu "*Lento*" olan bu bölümde kurbanlar için yapılan ayin tasvir edilmiştir. Klasik dört sesli füg gibi başlayan bu bölüm bir süre sonra öteki dünyaya uğurlananlar için bir ağıta dönüşmektedir. Arada ışıklı (majör) tonlara da bürünen bu ağıt hızlı 3. varyasyondan sonra seyirci üzerinde güçlü bir etki bırakmaktadır. Tam da bu sırada Hans von Bülow'un çalınmasını istemediği inanılmaz güzellikteki kadans başlamaktadır. Liszt romantizminin güzel örneklerinden olan bu kısımda ebedi uykuya dalmış günahsız çocuklardan bahsedilmektedir (Cortot, 2005, s. 89). Kadans kromatik geçişlerle zengindir. Yükselerek sönen kromatik armoniler Liszt'in bestecilik tekniğinin önemli unsurlarından sayılmakta ve genç ruhların göklere son yolculuğunu anlatmaktadır (Milshtein, 1956, s. 267). Klarnetin hazin solosu kadansın sonlarına doğru piyano eşliğinde bu çocuklara son ninnilerini söylüyordur. Günümüz Klasik Batı Müziğinin ünlü yorumcularından hiçbiri bu kısmı atlamamaktadır.

Aniden ortaya çıkan "*Presto*" pasaj köprüsü bizi 5. varyasyona bağlamaktadır. Bu varyasyon *Fugato* biçiminde bestelenmiş ve eserin en zor kısımlarından sayılmaktadır. Repetisyon (tekrarlanan notalar) tekniği kullanılan bu varyasyon için besteci tarafından "*Vivace*" temposu öngörülmektedir. Günümüz ünlü piyano yorumcuları bu varyasyonu 140-152 arası metronom hızlarında icra etmektedir. Bu hızlara çıkabilmek için varyasyonda özellikle sol elin parmak numaralarını titizlikle seçmek gerekir. Her piyanist için bu numaralar farklılık gösterse de araştırmacı tarafından sol el için aşağıdaki parmak numaraları (Şekil 6) önerilmektedir.

Şekil 6

Fugato için tavsiye edilen parmak numaraları.



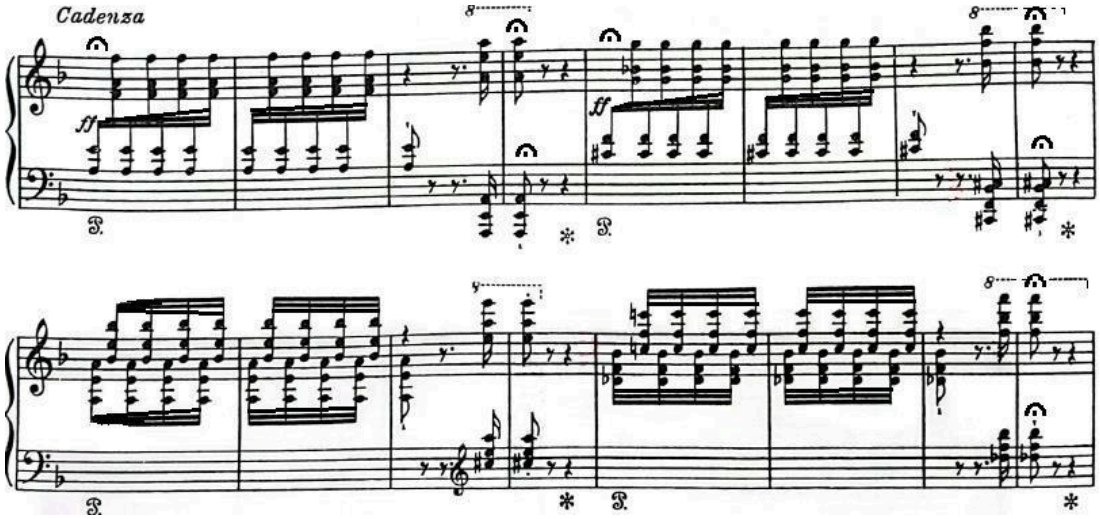
Kaynak: Liszt F. (1913). Totentanz (Ausgabe für 2 klaviere, herausgegeben von Emil fon Sauer). New York: Edition Peters. №7388, s. 16.

E. Sauer edisyonunda yazılanlarla beraber bu parmak numaralarının, eseri deşifre eden genç piyanistlerin işini kolaylaştıracağı düşünülmektedir. İcracıdan gerçek bir virtüözite ve dayanıklılık talep eden bu varyasyon eserin en uzun ve zorlu kısmıdır. Toccata tarzındaki bu varyasyonu teknik mükemmelliğe ulaştırmak için piyanistin uzun zaman ve efor sarf etmesi gerekmektedir. *Fugato* varyasyonunun repetisyon kısmının senkop ritimle çalışılması önerilmektedir. Tekrarlanan notaların kusursuz eşitliğine ulaşmak için onları ters ve düz senkoplara ayırıp çalışmak gerekmektedir. Ayrı ellerle senkop çalışılması önerilmemekte, eller senkron hareket etmelidir. Bu çalışmanın iyi sonuçlar vereceği muhtemeldir.

5. varyasyondan sonra Si majör (H-Dur) tonunda yorumcuların Final diye nitelendirdikleri kısım başlamaktadır. Bu virtüöz kısmın temposunun en az *Allegro* (metronom 120) olması gerekmektedir. Burada besteci birçok farklı tona modülasyon yaparak piyanistin teknik imkanlarını sergilemektedir. A. Cortot bu kısmı atlamayı önerse de "*Totentanz*"la sahneye çıkan hiçbir icracı bu kısmı atlamamaktadır. Piyano ve orkestra arasında diyaloglarının bol olduğu bu gösterişli kısım 5. kadansla durdurulmaktadır. Bu kadansı notalarda yazıldığı gibi ritmik çalmak onu çok sönük ve tekdüze gösterebilir. Eserin bu kısmını aşağıda (Şekil 7) belirtildiği gibi hızlanan ritimler ve *fermata*'larla (duraksamalar), bir *rubato* (serbest yorum) havası vererek icra etmek önerilmektedir.

Şekil 7

Kadans başının önerilen icrası.



Kaynak: Liszt F. (1913). Totentanz (Ausgabe für 2 klaviere, herausgegeben von Emil fon Sauer). New York: Edition Peters. №7388, s. 24.

Kadans sonrası orkestranın bakır sazları kraliyet geçişini anımsatan bir giriş sergilemektedir. Bazı araştırmacılar notalarda belirtilmese de bu kısmı 6. varyasyon diye nitelendirmektedir (Druskin, 1937, s. 32). Burada besteci tarafından *Sempre allegro* (sürekli hızlı) temposu belirtilse de birçok orkestra şefi burada tempoyu daha yavaş ve ihtişamlı tutmaktadır. Büyük ihtimalle besteci burada kraliyet ailesi mensubunun cenaze törenini ima etmiştir. Eserin bu bölümünde piyano partisi flütün tiz sesleri eşliğinde sürekli üst oktavlarda seyretmektedir. Bazı eleştirmenler bu kısımların ksilofon (*xylophone*) sesine benzediğini ve ölümün çuvalına doldurulmuş iskelet kemiklerinin şakırtısını anımsattığını iddia etmektedir (Cortot, 2005, s. 89; Druskin, 1937, s. 32). Bu nedenle üst oktavlardaki pasaj ve motiflerin icrasında pedalların çok az basılmasına, seslerin net olmasına ve yayılmamasına dikkat etmek gerekmektedir. Bu netlik arayışları sonuncu, 6. kadans için de geçerlidir. Sağ eldeki beş oktavlık dört pasajın her birine sol elde akorlardan oluşan "*Dies Irae*" motifi eşlik ediyor ve besteci burada tek pedal işareti koymuştur. Seslerin fazla karışması nedeniyle bu durum birçok piyanistin kafasında soru işareti bırakmaktadır. Muhtemelen buradaki problem Romantik Dönem piyanolarının teknik ve akustik kapasitesi ile ilgilidir. Dönemin enstrümanlarının karakteristik özelliklerinden dolayı o zamanlar bu fragmanda sesler fazla karışmamış olabilir, ancak günümüz piyanoları için bu durum geçerli değildir ve tek pedalda tüm pasaj ve motifleri çalmak inandırıcı gelmemektedir. Bu nedenle sonuncu kadansta sol el motiflerinin her bir akoruna birer pedal basılması önerilmektedir.

Eserin sonunda ortaya çıkan paralel *glissando*'lar bize yeniden ölümün orağını hatırlatmaktadır. Bu sahnenin gerçekçi olabilmesi için son kısım çok hızlı (*Presto*) icra edilmelidir. Nihayetinde tüm klavye boyu inen kromatik paralel oktavlar ölümün zaferi ile bu ünlü eseri bitirmektedir. Bu pasajın teknik yönden başarılı ve temiz olabilmesi için icra zamanı özellikle her iki elin baş parmağının kontrol altında tutulması gerekmektedir. Bu parmaklar doğru notalara basarsa oktav pasajının temiz olma ihtimali yüksektir.

Sonuç ve Öneriler

Liszt'in "*Totentanz*" eseri piyano edebiyatının favori eserlerinden olmakla beraber icracı tavsiyeleri, yorumu ve düzeltmeleri olmadan düşünülemez. 1865 yılında Hans von Bülow'un Lahey prömiyerinde seyirciler tarafından soğuk karşılanan bu eserin Nikolay Rubinstein'in 1867 Varşova konserinden sonra büyük rağbet görmesi tesadüfi değildir. Bunun ispatını Liszt'in piyaniste ve Carolyne zu Sayn-Wittgenstein'a yazdığı mektuplarda görebiliriz. Rubinstein'a yazdığı mektupta (Mayıs 1873) besteci icracıya teşekkür ederek

"mucizevi başarı" kazandığını söylemekte (Milshtein, 1971, s. 265), Wittgenstein'a yazdığı mektupta ise bir eserin kabul görmesi için yorumcunun önemini vurgulamaktadır. C. Wittgenstein'a 11 Mayıs 1881'de yazılmış bu mektupta bir önemli detay daha dikkat çekmektedir. Besteci burada "*Totentanz*" hakkında "elli sayfalık ve yirmi dakikalık bir eser" ibaresi kullanmaktadır (Milshtein, 1971, s. 266). Oysa şimdiki konser kayıtlarını incelediğimizde bu eserin icrasının yaklaşık on beş dakika sürdüğünü görmekteyiz (Chimayou, Rhorer, erişim 2025, 14 Şubat). Bu da eserin şimdiki temposunun bestecinin planladığından çok daha hızlı olduğunun göstergesidir. İcrayı bestecinin tahmin ettiği zaman süresine yaymak eserin temposunu önemli ölçüde düşmesine ve seyirci üzerindeki etkisinin azalmasına neden olmaktadır. İlk başarılı yorumcu olan Rubinstein hakkında çağdaşlarının hatıralarını incelediğimizde onun hırçın ve güçlü icrasından övgüyle bahsettiklerini görmekteyiz (Alekseev, 1988, s. 288-289). Kuvvetle muhtemeldir ki piyanist kendisine has hırçınlıkla eseri çok daha hızlı tempolarda icra ederek besteciden farklı bir bakış açısı sergilemiş ve seyirciyi etkilemeyi başarmıştır. Liszt'in bunu hoşgörüyle karşılaması da gayet olağan gözükmektedir, kendisinin de farklı bestecilerin eserlerine eklentiler yapmaktan kaçınmadığı bilinen bir gerçektir (Gültek, 2007, s. 272). Bu nedenle "*Totentanz*" günümüze farklı edisyonlarda ulaşmıştır. Farklı yorumcu ve editörlerin bu edisyonlardaki tavsiyelerini gözlemlemekle beraber, araştırmada eserin teknik icrası ve sanatsal yorumu konusunda genç icracılara önerilerde bulunulması hedeflenmiştir.

Araştırmanın bulguları sonucunda eserin icrasına karar vermiş genç sanatçı adaylarının sanatsal yönden karşılaşacağı problemleri şöyle sıralayabiliriz:

- Eserin konusunun bilinmemesi. Bu, yorumu etkileyecek problemlerdendir. Temel olarak yorumcu adaylarına Hans Holbein'in ünlü resim serisinin ve Pisa şehrindeki *Campo-Santo* freskinin görüntü ve konusunun incelenmesi tavsiye edilmektedir.
- "*Dies Irae*" temasının anlamının bilinmemesi. Bu motifin ve konusunun araştırılması yeterlidir. Klasik Batı Müziği'nde temanın kullanılmış olduğu eserleri (örneğin, Berlioz'un "Fantastik" Senfoni'sinin son bölümünü, Rachmaninov'un "Paganini teması üzerine Rapsodi" varyasyonlarını) dinlemek ve motifin kullanım amacı hakkında bilgi edinmek yeterli olacaktır.
- Eserin genel temposunun düşük tutulması. Yorumu en fazla etkileyecek problemlerden sayılabilir. Eserin girişindeki *Andante* yerine daha hızlı *Moderato* veya *Allegro* tercih edilmelidir. Yavaş varyasyon ve kadanslar dışında temponun hep *Allegro* ve üstünde tutulması tavsiye edilmektedir. Bestecinin belirttiği yirmi dakikanın aksine, eserin icra süresinin 15-16 dakikaya düşürülmesinin seyirci üzerindeki etkiyi artıracağı muhtemeldir.
- Dördüncü "*Canonique*" varyasyona koral havası verilmemesi. Yorumcu bu varyasyonu yavaş (*Lento*) çalmakla yetinmemeli, aynı zamanda da dini ayin müziği tarzında yorumlamalıdır. Her edisyonda bulunmasa da bestecinin belirttiği "*religioso*" (dini) terimi burada tempodan çok daha önemlidir. Bu kısım sanki korkunç olayların yaşandığı iki hızlı varyasyon arasındaki bir dini törendir.
- 5. Kadansın ritmik icra edilmesi. Bu solo fragmanı notalarda yazıldığı gibi çalmak onu tekdüze ve anlamsız göstermektedir. Kadansın başını *rubato* (serbest) icra etmek, *fermata*'larla başlamak ve gittikçe hızlandırarak ikili nota pasajlarına bağlamak bu bölümü daha inandırıcı hale getirmektedir.
- Son kısımdaki pedal kullanımının yanlışlığı. Final kısmında fazla pedallardan kaçınılması tavsiye edilmektedir. Eleştirmenlerin ima ettiği kemik şakırtısı efektini sağlayabilmek için pedallar asgari düzeyde tutulmalıdır.

İcracı adayların "*Totentanz*" eserini deşifre edeceği zaman karşılaşacakları teknik problemleri de şöyle sıralaya biliriz:

- Kısaltmalar: Birçok nota edisyonunda belirtilmiş kısaltmalar icracı adaylarını şaşırtmaktadır.

Bu işaretler geçen yüzyıllarda birçok yorumcunun yaptığı araştırma ve tartışmaların sonucudur. Aradan geçen zaman diliminde bu tartışmalar geçerliliğini yitirmiş gözükmektedir; zira CD ve konser video kayıtlarında yorumcular tarafından bu kısaltmaların yapılmadığı tespit edilmiştir. Kısaltmaların yapılmaması gerekmektedir.

- Akor pasajlarındaki parmak numaraları. İlk iki kadans için parmak numaralarının seçilmesi önemlidir. Bazı edisyonlarda verilen numaralar her el yapısına uymamaktadır. Bu nedenle alternatif parmak numaraları seçilmelidir. Araştırmada bu tür alternatifler teklif edilmektedir.
- *Glissando*'lardaki parmak numaraları. Sauer ve Bülow edisyonlarında belirtilmiş numaralar geçerli olsa da *glissando*'ların güvenilir şekilde icrası için araştırmada önerilen çift parmak kullanımı tavsiye edilmektedir.
- *Fugato*'daki repetisyon tekniğinin netleşmesi için çalışmalar ve parmak numaraları. En zor kısımlardan olan bu varyasyonun ters ve düz senkop çalışmalarıyla düzenlenmesi önerilmektedir. Bu kısım için araştırmada farklı parmak numaraları da tavsiye edilmektedir.
- Oktav pasajlarındaki teknik çalışmalar. Zor bir teknik olan kromatik oktav pasajlarını temiz icra edebilmek için öncelikle baş parmaklarla bu kısımları çalışmak gerekmektedir. Çalışma zamanı el oktav pozisyonunda olsa da sadece birinci parmaklarla tuşlara basılmalıdır. Bu çalışma yavaştan hızlıya doğru geliştirilmelidir. Bu öneri oktavların temiz icrası için tavsiye edilen yöntemlerden sayılmaktadır.

Franz Liszt'in "*Totentanz*" varyasyonları zor teknik altyapısı ve ilginç konusu ile dünya konser piyanistlerinin favori eserlerindendir. Araştırma çerçevesinde bu eserin farklı yönlerden incelenerek yeterli entelektüel birikime ve iyi teknik seviyeye sahip olan konservatuvar lisans ve lisans üstü programı öğrencilerinin repertuvarlarına dahil olabilmesi hedeflenmiştir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri / Author Details
Samir Mirzayev
[1] Akdeniz Üniversitesi, Antalya Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Antalya, Türkiye
0000-0002-7855-966X rimasveozrim@yahoo.com; smirzayev@akdeniz.edu.tr

Kaynakça | References

Bülow H. (1908). *Todtentanz. Paraphrase über Dies Irae für Piano und Orchester von F. Liszt.* Leipzig: C.F.W. Siegel.

Chimayou B., & Rhorer J. (2025, 14 Şubat). *Liszt: Totentanz.* Hr-Sinfonieorchester. Bertrand Chimayou., Jeremie Rhorer, https://www.youtube.com/watch?v=ZrmaZGjWg1I

Clark M. (2015). The Piano Concerto Transcription: Liszt's Back Door Entrance to the Genre. *The American Musicological Society Southwest Chapter*, Volume 4, Spring 2015, University of North Texas.

Ebesek Ö. (1996). *Franz Liszt'in Orkestra Eşlikli Piyano Eserlerinin İncelenmesi.* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Gültek B. (2007). *Piyano. Bir Çalgının Biyografisi.* Ankara: Epilog Yayınları. ISBN 978975-01831-0-2.

Liszt F. (1913). *Totentanz (Ausgabe für 2 klaviere, herausgegeben von Emil fon Sauer).* New York: Edition Peters. №7388.

Liszt F. (1919). *Totentanz. Phantasie für Pianoforte und Orchestra (Herausgegeben von Ferruccio Busoni).* Leipzig: Breitkopf und Härtel.

Liszt F. (1972). *Klavierwerke. Ungarische Rhapsodien I.* Budapest: Editio Mısica Budapest.

Liszt F. (1974). *Annees de Pelerinage II.* Budapest: Editio Musica Budapest, Z. 6785.

Liszt F. (1975). *Annees de Pelerinage III.* Budapest: Editio Musica Budapest, Z. 6957.

Liszt F. (1982). *Douze Etudes D'execution Transcendante.* Leipzig: VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag.

Liszt F. (1983). *Totentanz (Danse Macabre) für Klavier und Orchester*. Budapest: Editio Musica Budapest, Z.40048.

Liszt F. (1988). *Complete Etudes for Solo Piyano. Series II.* New York, Dover Publications, Inc., ISBN 0-486-25815-7.

Liszt F. (1999). *Harmonies Poetiques et Religieuses.* München: G. Henle Verlag.

Mirzoev S. (2012). A General Perspective Into Liszt's Piano Concertos. Yener Y. A., Bozkurt İ. E., Argat D. *The International Liszt Festival and Symposium. Celebrating the Bicentennial of his Birth* (s. 42-45). Ankara: Hacettepe Üniversitesi. ISBN 978-975-491-343-9.

Opera della Primaziale Pisana Onlus. (2025, 02 Şubat). *Gli affreschi del Camposanto Monumentale di Pisa* (20 Mag 2018) [opapisa.it page], https://www.opapisa.it/eventi/gliaffreschi-del-camposanto-monumentale-di-pisa/

Piyano müfredatı. (2024, 31 Aralık). *Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı* sayfası, https://webis.akdeniz.edu.tr/uploads/1037/files/piyano_mfrdt_lisans.pdf

Ural A., & Kılıç İ. (2011). *Bilimsel Araştırma Süreci ve SPSS ile Veri Analizi*. Ankara: Detay Yayıncılık. ISBN 9789758969173.

Yener Y. A., Bozkurt İ. E., & Argat D. (Ed.), (2012). *The International Liszt Music Festival and Symposium. Celebrating the Bicentennial of his Birth*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi. ISBN 978-975-491-343-9.

Алексеев А. Д. (1988). *История Фортепианного Искусства, (2-ое изд., дополненное),* Москва: Музыка. ISBN 5-7140-0195-8.

Друскин М. (2002). *История Зарубежной Музыки. Вторая половина XIX века.*

Издательство "Композитор". Санкт-Петербург. ISBN 5-7379-0201-3.

Друскин М.С. (1937). *Фортепианные Концерты Листа.* Ленинград: Ленинградская Филармония, № 2627.

Лист Ф. (22.01.2025) *Композиторы Исполнители*, https://classiconline.ru/ru/composer/Liszt/42

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

Мильштейн Я. (1971). *"Ф. Лист. Издание второе, расширенное и дополненное".*

Москва: Издательство "Музыка".

Сабольчи Б. (1959). *Последние годы Ференца Листа*. Издательство Академии Наук Венгрии (Szabolcsi Bence, Liszt Ferenc Esteje. Zenemükiado Vallalat, Budapest,1956, Çev.: Krause P.E.), Будапешт.

Корто А. (2005). *О Фортепианном Искусстве* (çev. Аджемов К. Х.). Москва: Издательский дом "Классика XXI". ISBN 5-89817-114-2.