

T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI



**ALEXANDER SCRIBIN PİYANO KONÇERTOSU VE NIKOLAI
MEDTNER 1. PİYANO KONÇERTOSU ARASINDAKİ FARKLILIK VE
BENZERLİKLERİN TEKNİK VE MÜZİKAL AÇILARDAN İNCELENMESİ**

Koray ÇAL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

2021- ANTALYA

BİLİMSEL ETİK SAYFASI



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

22/01/2021

Koray ÇAL

İmza



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Koray ÇAL tarafından hazırlanan ALEXANDER SCRIBIN PİYANO KONÇERTOSU VE NIKOLAI MEDTNER 1. PİYANO KONÇERTOSU ARASINDAKİ FARKLILIK VE BENZERLİKLERİN TEKNİK VE MÜZİKAL AÇILARDAN İNCELENMESİ başlıklı bu çalışma 22/01/2021 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı, Adı Soyadı

Başkan

İmza

Unvanı, Adı Soyadı

Üye

İmza

Unvanı, Adı Soyadı

Üye

İmza

Tez Konusu: Alexander Scriabin Piyano Konçertosu ve Nikolai Medtner 1. Piyano Konçertosu Arasındaki Farklılık ve Benzerliklerin Teknik ve Müzikal Açından İncelenmesi

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi: 22.01.2021

Mezuniyet Tarihi :

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Yapmış olduğum çalışmada, başlangıçta Romantizm akımı etkisindeki iki farklı ama aynı milliyetten olan besteciler A.Scriabin ve N.Medtner'in müzikteki yolculuklarına ikisinin benzerlik ve farklılıkları üzerinden değinilmiştir. Her iki bestecinin de birinci piyano konçertolarını incelenmesindeki sebep, Scriabin'in henüz romantizm akımı etkisindeyken, Medtner'in gelenekselci bakış açısına yakın olması, ancak yine de bu eserlerde gelecekteki bestecilik anlayışlarını da görebilmemizdir. Aynı zamanda Medtner'in diğer Rus bestecilere göre az bilinirliğinin yanı sıra, kendisinin en az Rachmaninoff, Scriabin gibi büyük bestecilerle de kıyaslanabilecek kadar önemli bir besteci olduğu da gösterilmek istenmiştir.

Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı'ndaki Lisans eğitimim boyunca öğrencisi olduğum ve benden desteğini esirgemeyen piyano hocam Samir Mirzayev'e, Yüksek Lisans eğitimim boyunca Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde derslerini almış bulunduğum tüm sayın hocalarıma, Rus müziği ile ilgili meraklarıma içtenlikle cevap verip, çalışma sürecimde piyano konusunda da desteğini esirgemeyen danışmanım, Doç.Yuriy Sayutkin'e teşekkürlerimi ve minnettarlığımı sunarım.



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Adı Soyadı	Koray ÇAL
Numarası	20175301002
Anasanat Dalı	MÜZİK
Danışmanı	Doç. Yuriy SAYUTKİN
Tezin Adı	ALEXANDER SCRIBIN PİYANO KONÇERTOSU VE NIKOLAI MEDTNER 1. PİYANO KONÇERTOSU ARASINDAKİ FARKLILIK VE BENZERLİKLERİN TEKNİK VE MÜZİKAL AÇILardan İNCELENMESİ

ÖZ

Alexander Scriabin, ilk başta Polonyalı besteci ve piyanist Frederich Chopin'den etkilenmiş, ilk eserlerini Chopin'e yatkın bir dilde vermiş, çok geçmeden çağdaş müzikte başlayan gelişmeler üzerine atonaliteye doğru evrilmiştir. Dönemin önemli bestecilerinden Arnold Schönberg'den bağımsız ve habersiz olarak kendi tarzını oluşturan 'Mistisizm' akımına da öncülük etmiştir.

Nikolai Medtner de Scriabin'e benzer şekilde ilk eserlerinde romantik izler barındırmış, daha sonra bestelerinde kurallara bağlı kalmamayı tercih etmiş, Sembolizm akımından etkilenmiş, çağdaşları gibi daha çok piyano müziği için eserler bestelemiştir.

Bu çalışma, Moskova Konservatuarı'ndan mezun olmuş, ikisi de Rus bestekar ve piyanist olan Alexander Scriabin ve Nikolai Medtner'in piyano konçertoları arasındaki teknik ve müzikal yapıların farklılıklarının ve benzerliklerinin incelenmesi üzerine yapılmıştır. Bestecilerin hayatlarına ve eserlerin yazıldığı döneme dair literatür taramasının ardından Alexander Scriabin'in 1. Konçertosu ve Nicolai

Medtner'a ait konçertonun serim kısmı incelenerek betimsel bir çalışma yapılmıştır. Medtner'in , S. Rachmaninoff, A.Scriabin ya da Tschaikovsky gibi ünlü Rus Bestecileri kadar tanınmayışı, onun eserlerinin yerini sarsmamış, Rus müziğinde önemli bir yere sahip olduğunu göstermiştir.

İkisi de aynı dönemde ünlenseler de benzerliklerinin yanı sıra, kompozisyon olarak yapısal anlamda farklı anlayışlarda olup, eserleri sadece Rus müziğinde sınırlı kalmamış, adları Çağdaş Dönem Müziği'nin önde gelen bestecileri arasına girmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mistisizm, Çağdaş müzik, Atonalite, Teozofi, Sembolizm, Romantizm, Alexander Scriabin, Nicolai Medtner



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Koray ÇAL
	Number	20175301002
	Department	MUSIC
	Advisor	Doç. Yuriy SAYUTKİN
Thesis Name	INVESTIGATION OF THE DIFFERENCES AND SIMILARITIES BETWEEN ALEXANDER SCRIBIN PIANO CONCERTO AND NIKOLAI MEDTNER 1st PIANO CONCERTO FROM TECHNICAL AND MUSICAL ASPECTS	

ABSTRACT

A. Scriabin is firstly affected by Polish composer Frederic Chopin, gave the his first compositions in Chopin's style. After soon, his own romantic style evolved into the atonality because of the progressings in the modern music. Creating his own style as unaware and free from Arnold Schoenberg who important composer of his period , Scriabin led to the 'mysticism'. Nikolai Medtner, like Scriabin, in the his first compositions, contained romantic marks. After soon, even though he affected by the Sembolism, he preferred to belong to the traditionality in his own compositions. And he gave the mostly piano compositions like his contemporaries. A. Scriabin is firstly affected by Polish composer Frederic Chopin, gave the his first compositions in Chopin's style. After soon, his own romantic style evolved into the atonality because of the progressings in the modern music. Creating his own style as unaware and free from Arnold Schoenberg who important composer of his period , Scriabin led to the 'mysticism'. Nikolai Medtner, like Scriabin, in the his first compositions, contained romantic marks. After soon, even though he affected by the Sembolism, he preferred

to belong to the traditionality in his own compositions. And he gave the mostly piano compositions like his contemporaries. This study was conducted to examine the technical and musical structures, differences and similarities between piano concertos of Alexander Scriabin and Nikolai Medtner, both Russian composers and pianists, who graduated from the Moscow Conservatory. After the literature review about composers lives and the period of their compositions by scanning first movement of Alexander Scriabin 1. piano Concerto and exposition of Nikolai Medtner 1. piano concerto a descriptive study is done. Although Medtner not as well known as famous Russian Composers such as, Rachmaninoff, Tchaikovsky and Scriabin, this situation is not destroy his compositions place and shows that the his important part in the Russian Music. Even though they both got famous in the same period, besides the their similarity, they are different about structurally and his composition's is not only bounded in the Russian music, but also his names remained in the Modern Period Music as prominent composers.

Key Words: Mysticism, Modern Music, Atonality, Theosophy, Symbolism, Romanticism, Alexander Scriabin, Nikolai Medtner

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	ii
TEZ KABUL FORMU	iii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
TABLolar DİZİNİ	x
ŞEKİLLER DİZİNİ	x-xi
1. GİRİŞ	12
1.1. Araştırmanın Amacı	12
1.2. Araştırmanın Yöntemi	12
1.3. Araştırmanın Önemi	12
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	13
2.1. Rus Piyano Konçertolarının Tarihsel Gelişimi	13
2.1.1. Scriabin’ın Hayatı ve Erken Döneminde Etkilendiği Besteciler	17
2.1.2. Scriabin’ın Felsefe ile Tanışması ve Bunun Eserlerine Etkisi	21
2.2.3. Mistisizm Akımı ve Scriabin Üzerindeki Etkileri	25
2.2. Nikolai Medtner’in Eserleri	27
2.2.1. Moskova Konservatuvarı Yılları	27
2.2.2. Erken Dönem Eserleri ve Sonrası.....	33
2.2.3. Sembolizm Akımı ve Etkilendiği Diğer Akımlar	39
3. BULGULAR VE YORUM	43
3.1. Konçertoların Ortaya Çıkışı.....	44
3.1.1. Scriabin – Op. 20 (1896).....	44
3.1.2. Medtner – No. 1, Op. 33 (1918)	46
3.2. Konçertoların İncelenmesi	47
3.2.1. Scriabin – Op. 20.....	47
3.2.2. Medtner – No. 1, Op. 33	72
3.3. SONUÇ BÖLÜMÜ	92
KAYNAKÇA	94-98
ÖZGEÇMİŞ	99

TABLULAR DİZİNİ

Tablo 1. Scriabin'in Piyano Konçertosu (Allegro), Bölümlerin Konçerto İçindeki Yerleri.....	43
Tablo 2. Medtner'in 1. Piyano Konçertosu, Bölümlerin Konçerto İçindeki Yerleri	44
Tablo 3. Medtner'in 1. Piyano Konçertosu'nun Beş Bölümlü Yapısı	45

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 1-16.....	48
Şekil 2. Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 17-36.....	50
Şekil 3. Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 37-45.....	51
Şekil 4. Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 46-67.....	53
Şekil 5. Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 68-83.....	55
Şekil 6. Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 84-105.....	57
Şekil 7. Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 106-132.....	59
Şekil 8. Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 133-140.....	60
Şekil 9. Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 141-152.....	62
Şekil 10. Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 153-165.....	63
Şekil 11. Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 166-199.....	66
Şekil 12. Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 200-215.....	68
Şekil 13. Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 200-236.....	69
Şekil 14. Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 237-254.....	71
Şekil 15. Medtner'in Piyano Konçertosu No. 1, Op. 33, ö. 1-14	74
Şekil 16. Medtner'in Piyano Konçertosu No. 1, Op. 33, ö. 15-20.....	76
Şekil 17. Medtner'in Piyano Konçertosu No. 1, Op. 33, ö. 28-29.....	76
Şekil 18. Medtner'in Piyano Konçertosu No. 1, Op. 33, ö. 44-50.....	77

Şekil 19. Medtner'in Piyano Konçertosu No. 1, Op. 33, ö. 51-63.....	80
Şekil 20. Medtner'in Piyano Konçertosu No. 1, Op. 33, ö. 66-73.....	81
Şekil 21. Medtner'in Piyano Konçertosu No. 1, Op. 33, ö. 82-85.....	82
Şekil 22. Medtner'in Piyano Konçertosu No. 1, Op. 33, ö. 95-101.....	83
Şekil 23. Medtner'in Piyano Konçertosu No. 1, Op. 33, ö. 115-130.....	88
Şekil 24. Medtner'in Piyano Konçertosu No. 1, Op. 33, ö. 146-150.....	89
Şekil 25. Medtner'in Piyano Konçertosu No. 1, Op. 33, ö. 153-156.....	91



1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Amacı

Nikolai Medtner birinci piyano konçertosu ve Alexander Scriabin'in piyano konçertosunun incelenmesi ile, konçertolar arasındaki farklılık ve benzerlikler üzerinden, aynı milliyetten ve okullardan mezun olan iki bestecinin kompozisyon anlayışlarının yıllar içerisinde nasıl şekillendiğinin daha da anlaşılması amaçlanmıştır. İki farklı perspektiften bakan iki bestecinin, toplumu nasıl etkilediği ve tarzlarının toplumda nasıl bir yer edinerek basamakları çıktığı incelenmek istenmiştir.

1.2. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada öncelikle, eserleri bizimle tanıştıran bestecilerin hayatlarını ve hangi koşullarda bestelerini yaptıklarını, başından geçen olayların bestecilere etkisini daha iyi görebilmek, yazılışlarına tanıklık edebilmek için gerekli empatiyi kurgulamak ve bestecilerin karakterlerini daha iyi tanımak için öncelikli olarak literatür taraması yapılmıştır.

Bestecilerin, başlıkta belirtilen ve incelenecek olan konçertolarının serim bölümleri incelenerek, eserlerin benzerlikleri ve farklılıkları üzerinden betimsel olarak müzikal ve teknik bir inceleme yapılmıştır. Betimsel araştırma yöntemi, herhangi bir durum, olay ve problemi etraflıca tanımlamak, yorumlamak ve irdellemek için kullanılır ve ölçütler belirleyerek incelenen olaylar ve değişkenler arasında ilişkinin varlığı ve derecesi sorgulanır. Taraması yapılan olay ve olguları zaman mafhumuyla derinleştirerek süreci tasvir eder (Çepni, 2010).

1.3. Araştırmanın Önemi

Araştırma, Rus Müziği'ni inceleyen araştırmacı ve icracılar için tarihsel ve müzikal anlamda bir bakış açısı sağlayarak, Rus Müziği'nde iki önemli isim olan Alexander Scriabin ve Nicolai Medtner'e dair çalışmaların derinliğine girecekler için referans olacağı düşünülmektedir.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Rus Piyano Konçertolarının Tarihsel Gelişimi

Rus piyano konçertoları 19. yüzyıla kadar aristokrasiyi eğlendirme amacı taşımaktadır. O zamana kadar el yazması şeklinde olan küçük, eğlenceye hizmet eden bu eserler sonrasında gelişim süreciyle Rus bestecilerin yeni stil arayışlarından etkilenerek kendini belli etmeye başlamıştır. Rusların geleneksel müzikleri de büyük ölçüde İtalyan ve Fransızlardan miras kalmış operatik bir tarzdaydı. 1. Alexander hükümlranlığı sırasında, Aristokrasi ilk kez Batı Avrupa'ya kapılarını açmış ve bu sayede milliyetçilik anlayışını yeni düşüncelere açarak eskisine göre daha zengin bir bakış açısına sahip olmuştur. Batı Avrupa'ya açılan bu kapıyla Liszt¹, Hummel², Steilbelt³ gibi dönemin en ünlü piyanist ve bestecileri de ülkeyi ziyaret ederek, yeni piyano ve kompozisyon tekniklerinin keşfi ve gelişiminde kuvvetli bir rol oynamışlardır. Bu yeni anlayış, dönemin Rus Bestecileri Balakirev, Glinka ve Korsakov'un eserlerinde kendini göstermiştir (Banowetz, 2002).

1800'lü yılların ortasına kadar Rusya, ülkenin büyük şehirleri olan Kiev, St. Petersburg ve Moskova dâhil olmak üzere buralarda, senfoni orkestrası eksikliği yaşamaktaydı. Bunun yanı sıra konserler büyük ölçüde operalardan seçme eserler ile koro eserlerinden oluşmaktaydı. Yani, Aristokrasinin müzik anlayışı kalıplarından öteye gidememektedir. İzleyici programda herhangi bir konçerto gördüğünde, orkestrayı sadece itaatkâr bir eşlikçi olarak düşünmekteydi.

1832 yılında Felix Mendelshon⁴, 1. Piyano Konçertosu'nu ard arda birçok kez seslendirmesine ve orkestrayla solist arasındaki müzikal bağlantıyı kuvvetli bir

¹ **Franz Liszt** (1811- 1886), 19. yüzyılın en önemli piyanistlerinden birisi olmasının yanı sıra senfonik şiir tarzının yaratıcısı olan bestecisidir (Saffle, 2004)

² **Johann Nepomuk Hummel** (1778- 1837)'in kapsamlı beste çalışmaları (senfoni haricinde) zamanının tüm müzik türlerini içerir. Döneminin en önemli piyanistlerinden biri olarak klasikten romantik müzik çağına geçişi yansıtan müziğiyle bilinmektedir (Kroll, 2007; Steiert, 2003).

³ **Daniel Steibelt** (1765- 1823) Alman bir piyanist ve bestecidir (<https://www.hyperion-records.co.uk/c.asp?c=C5509>) Erişim Tarihi: 20.02.2021

şekilde belirginleştirmesine rağmen, Rus besteciler bu yaklaşıma karşı gönülsüzlerdi (Banowetz, 2002, s.5). Rus besteci Mily Balakirev, bu yaklaşımı birkaç eserinde işlemiş ancak yeteri kadar belirgin olamamış ve diğer bestecilere cesaret verecek kadar bir etki yaratamamıştır.

Rusya'nın en ünlü bestecilerinden Anton Grigorevic Rubinstein Re Minör op.70 Piyano Konçertosu'nda, solistin yanı sıra orkestranın da eserin önemli bir parçası olduğunu, konçertonun bütünlüğünü ve izlenebilirliğini bozmadan işleyen ilk bestecidir.

Konçerto, kendi dönemindekiler tarafından bazı yargılamalara uğrasa da, dönemin ünlü Macar piyanist ve bestecisi Franz Liszt, Rubinstein⁵ için:

'Senin bestelerine saygı duyuyor ve onları takdire değer buluyorum' diyerek takdirini de belirtmiştir.(Banowetz, 2002, s.5).

Kendisinin orkestra ve piyano için yazdığı konçertosu, ilk sergilenişinden beri bestecinin, en iyi kompozisyonu olarak düşünülmüş ve bir süre konser repertuvarlarında yer almıştır. 10 yıl geçtikten sonra Peter Ilyich Tschaikovsky⁶ 1. Piyano Konçertosu'nu bestelediğinde dönemin müzikologlarından olan A.A. Nikolaev bu konçertonun bestecilerin yaratıcılığı üzerindeki etkisini şu sözleriyle tanımlamıştır:

"Eğer daha önce Rubinstein'ın bestelediği konçertolar olmasaydı-özellikle 4. Numaralı Re Minör Konçertosu- Rus müziği, Dahi besteci Çaykovski tarafından yazılmış olan 1. Numaralı Si bemol Minör Piyano Konçertosu'nu kazanmış olamazdı" (Banowetz, 2002. s.6).

⁴**Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809- 1847) , Bach'ın müziğini geniş kitlelere duyurarak neredeyse unutulmaktan kurtarmasıyla tanınmaktadır (<https://www.loc.gov/item/ihms.200156436/>). Erişim Tarihi: 20.02.2021

⁵**Arthur Rubinstein** (1887- 1982), Chopin ve Brahms performansları ile 20. yüzyılın en iyi piyanistleri arasındadır (https://en.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Arthur_Rubinstein.html). Erişim Tarihi:21.02.2021

⁶**Peter Ilyich Tschaikovsky** (1840- 1893), Romantik Döneminin Rus klasik müzik bestecisidir (Whiting, 2019).

Alexander Scriabin, ilk eserini solo piyano formunda yazmaya başlamıştır. Kendi Piyano Konçertosunu da Rubinstein'dan 30 yıl sonra, 20'li yaşlarında yazmıştır. Scriabin genç yaştaki kaygılarından dolayı eserin basımını bir süre ertelemiş, daha sonrasında üzerinde oldukça titiz bir şekilde çalışmaya başlamıştır. Scriabin, Konçertonun ilk basım örneğini çıkarttıktan sonra doğrudan Rimsky Korsakov'a göndermiş, ancak Korsakov ise, eseri çok karmaşık bulunduğunu ve değerlendirmeye bile almayacağını belirten kötü bir dönüşte bulunmuştur. Fakat Korsakov görüşlerini bir nebze ağır ithamlardan kurtardıktan sonra, Scriabin'i 'Rusya'nın Yükselmek Olan Yeni Starı' olarak tanımlamış, bunun üzerine eser 1898'de basılmıştır. Scriabin, Korsakov'un kendisini özgün bir besteci olarak tanımlayan fikirlerinden sonra eserin prömiyerini kendisi iki farklı şehirde yapmıştır. Bunun yanı sıra tüm negatif yorumlara karşın, konçertonun temsillerinden sonra Piyano ve orkestranın alışık olmadık şekildeki uyumu ve Scriabin'in genç yaşına rağmen yarattığı parlak solo pasajlar, onun özgünlüğünü yitirmeyerek, döneminin daha erken bestecilerinin etkisinde yürümekte olan bir besteci olduğunu büyük mecalara kanıtlamıştır.

Alexander Scriabin'in yanı sıra, Sergei Rachmaninoff⁷ ve Nikolai Medtner de Rus Romantik Piyano Akımının ilk öncülerindedir. Aynı milletten olmaları ve aynı dönemin bestecileri olsalarda, her birinin kendine özgün bir stiline olması, onları Rus Müziği dendiğinde akla getiren etkenlerden biri olarak göstermiştir. Bu özgünlük, her birinin eserlerini incelediğimizde stillerini ayırt edebilme olanağı vermiştir.

Bu bağlamda Nikolai Medtner (1880- 1951), kariyerinin başından sonuna kadar klasik formatların dışına çıkmadan, kendi stilini büyük ölçüde Romantik Döneme geçiş bestecilerinden Ludwig Van Beethoven ve Romantik Dönem bestecisi Johannes Brahms⁸'tan etkilenerek oluşturmuş, Rus müziği ve Alman müziğini

⁷**Sergei Rachmaninoff** (1873- 1943), Rus romantizminin son büyük bestecisi unvanını taşımaktadır (Bertensson vd., 2001).

⁸**Johannes Brahms** (1833- 1897), en önemli Alman Romantik akım bestecileri arasındadır. Eserlerinde klasik bir biçimi benimsemesiyle gelenekselciliği ile tanınmaktadır (Owen, 2007).

harmanlamıştır. Medtner, bunun yanı sıra her ne kadar bazı sınırlara sadık kalmayı seçse de, kendi döneminin yeni akımlardan olan empresyonizm ve ekspresyonizmin getirdiği bazı armonik değişimleri de benimsemiştir.

'Medtner'in armonik dili, tonal sınırların içinde olsa da,oktatonikdizilerin, karışık modülasyonlar, modkombiansyonları, akor değişimleri ve kromatik armoni ile zenginleştirilmiştir' (Chernaya, 2008, s.7).

Medtner kendi piyanizm anlayışını icracının rahatlığını göz önünde bulundurarak, kendisini ne etkilediyse bunu çekinmeden sergilemeye açık bir şekilde oluşturmuştur. Bu konuda kendisi şu sözleri söylemiştir:

'Hiçbir teorik bilgi, kitap, tablo veya metod, düşüncelerimi ifade etmenin tek yolunu bulmamı bana mümkün kılan enstrümanın pratik bilgisinin yerine geçemez. İç sesim kadar bana gerekli olan dokunuş, zor armoni ve konturpuanları ya da düşüncelerim tarafından yönetilen hislerimin formunu hayal etmeme imkan veriyor.'(Chernaya, 2008, s.10).

Medtner kendisinin ilk piyano konçertosunu 1914 ve 1918 yılları arasında bestelemiştir. Bu konçerto, kullandığı devasa büyüklükteki gamlar, kendi güzellik anlayışına göre yazdığı melodiler, kendisinin ilham aldığı tüm etkenleri göstermesi ve stilini anlaşılır bir hale getirmesinde büyük rol oynamıştır.

Bestecinin kendisini her ne kadar Rus olarak tanımlamasa da,kökenlerindeki Almanlık, 1. Dünya Savaşı'nda Rusya ve Almanya arasındaki gerginliğin getirdiği trajik sonuçlar konçertonun yapısı gereğiyle fark edilmektedir. Besteci üzerinde bu savaşın etkileri, ilk bölümdeki acınaklı ancak kahraman duyguları içeren temayla ortaya çıkar. Bu temanın ardından gelen çeşitlemeleri konçertonun genel yapısında görülen polifoninin ilk sinyalidir. Bestecinin kendine özgü dili, kullandığı poliritimler, alışılmadık ölçü birimleri ve senkopların tekrar edilişiyle beraber fark edilmektedir. Medtner'in orkestral yazı anlayışı, müziğin kimliğine aykırı herhangi bir rengi müziğinde barındırmamasından geçmekteydi. Bu anlayışı da kendi piyano müziğinin felsefesine dayanmaktadır. Düşüncelerini ifade edebilecek her türlü

tekniki, hayalini kurduğu şekilde hiçbir eksiklik olmadan besteleme anlayışında olan Medtner, eserlerini daha çok piyano için bestelemiştir. Barrie Martyn Nikolai Medtner ve Hayatı adlı kitabında bu konuyla ilgili şöyle demiştir:

“Onun konçertolardaki orkestra kullanımı; müzikal ifadeye hiçbir şey eklemeyen orkestranın renkli efektlerini kullanmaktan kaçındı, tıpkı piyano eserlerindeki sonorite ve duyusallığın hatrına kaçındığı gibi.”

1900’lü yılların başlarında Batı’da yeni akımların doğması ile birlikte Rusya’nın da etkilenmesi kaçınılmaz olmuştur. Bu yeni akımların varlığıyla Rusya’da geleneksel akımın temsilcilerinin hayatını kaybetmesi ise yeni akımcıların yükselişiyile modern dönemin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu dönemde ise Scriabin özgün müziğini yaratmak için demlenmektedir (Alınışık, 2017, s. 9).

2.1.1. Scriabin’in Hayatı ve Erken Döneminde Etkilendiği Besteciler

Alexander Nikolaevich Scriabin (1872-1915) müzik tarihine sıra dışı bir besteci olarak adını yazdırmıştır. Bunun başlıca nedeni, onun yaratma gücündeki çok yönlülüğünden gelmekteydi. Ancak o dönemde Scriabin, müzik çevrelerince genellikle alay konusu edilmiş ve bu da müziğinin geniş çevrelerce kabul edilip, tanınmasına engel olmuştur. Onun müziğini anlamak adına yapılan yorumlardan birinde Scriabin’in arkadaşı Leonod Sabaneev⁹, ‘İnanılması gereken bir şey vardı ki, o bir peygamberdi ve onun müziği dünyanın sonunun öncesindeki erken üretim konusunda bir çeşit tonal farmakope idi.’ Scriabin’in müziğinin bu denli yenilikçi ve kendine özgü bir aykırılık barındırması, insanların onu Rus Müziğini yansıtan bir besteci olarak görmekte şüphe duymasına sebep olmuştur. O zamana kadar, sürekli kurallara bağlı geleneksel Rus Müziği duymuş olan izleyiciler için, Scriabin’in müziği oldukça antipatik duyulmaktaydı (Ballard, Bengston, 2017, s.15).

⁹ Leonid Leonidovich Sabaneev (1881- 1968), Sabaneyev veya Sabaneyeff olarak bilinmektedir. Alexander Sciriabinin müziği ile ilgili özel bir çalışması vardır (https://en.wikipedia.org/wiki/Leonid_Sabaneyev). Erişim Tarihi: 23.02.2021

Scriabin'in yaratıcılığı üç ana başlığa ayrılmaktadır. Bunlardan ilki, Scriabin'in askeri kökenlerden gelen aristokratik ailesine dayanmaktadır. Babası bir diplomat, annesi ise dönemin ünlü bestecilerinden P.I.Tschaikovsky tarafından övgüyle bahsedilen bir piyanistti. Fakat annesinin erken yaşlarında geçirdiği hastalık sebebiyle vefat etmesi sonucu, babasının da çok fazla seyahatlerinden dolayı, ona akrabaları ebeveynlik yapmıştır (Ballard, Bengston, 2017, s.16). Tam da bu yıllarda, Scriabin içindeki yaratma gücünü keşfetmeye başlamış, kulağına çalınan herhangi bir ezgiyi improvize etme denemelerine başlamıştı. Henüz 16 yaşında girdiği Moskova Konservatuarı'nda artık ilk eserlerini yazmaya başlamış ve onlardan birini yayınlamıştır. Scriabin'i gençlik döneminde etkileyen iki besteci vardır. Franz Liszt ve Frederich Chopin, Scriabin'in yaratıcılığının erken döneminde ilham aldığı iki romantik dönem bestecisidir (Ballard, Bengston, 2017, s.16). Romantik Dönem'in en ünlü enstrümanı olan piyano için, virtüözük ve müzikal anlamda enstrüman sınırlarını en uç noktaya kadar kullanmıştır. Scriabin'in yanı sıra ardından gelen çoğu besteciye de etkilemiştir. Chopin, piyano için yazdığı konser etütleriyle döneminde çığır açmış ve kendini sadece piyano müziğine adanmış bir besteciye. Chopin'in piyano etütleri, o döneme kadar yazılmış sadece teknik geliştirmeye adanmış ve sahneye taşınmaz olan etütleriyle bu anlayışı değiştirmiş ve onları sahnede icracının hem teknik, hem müzikal gücünü aynı anda sergileyebileceği özgün eserler formatına sokmuştur. Tıpkı Scriabin gibi, Chopin de kendi döneminde övgüyle birlikte kendisini yeren yorumlar da yapılmıştır.

Chopin'in etkileri, Scriabin'in gençlik dönemi eserlerindeki yaratım stilinde oldukça açık görünmektedir. Erken dönem eserleri bu nedenle geç romantik dönemin etkisindedir. Bu etkiler yüksek oranda bir benzerlik taşısalar da Scriabin'in eserleri özgünlüğünü korumaktadır. Tıpkı Chopin'in yazdığı (Op.28) 24 prelüd gibi kendisi de aynı tonda 24 adet prelüd (Op.11) bestelemiştir. Örneğin 4 numaralı mi minör tondaki prelüdde, Chopin'in kullandığı yoğun kromatizm eserin daha ilk ölçülerinde kendini belli etmektedir. Sağ elde birbirini tekrar eden ve uzayan seslere karşılık sol eldeki kromatik ilerleyiş, bestecinin ardından gelecek olan izlenimcilik akımının izlerini taşımaktadır. Devamında fügü bulunmayan bu 24 prelüd Scriabin'i de

etkilemiş ve kendi prelüdlarını de aynı formatta bestelemiştir. Scriabin'ın Chopin'inden etkilenişi kendisinin 4 numaralı Prelüdü'nde fark edilebilir:

4

Largo.

4.

espress.

Şekil 1: Chopin Prelude Op. 28 No.4 (mi minör)

Lento M.M. ♩. 72-80

The image displays three systems of musical notation for Scriabin's Prelude op. 11 No. 4. The first system begins with a piano (p) dynamic. The second system includes a crescendo (cresc.) marking and ends with a pianissimo (pp) dynamic. The third system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic, then returns to piano (p) and finally to pianissimo (pp). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Şekil 2: Scriabin Prelude op. 11 No. 4 (mi minör)

Scriabin, çoğu prelüdünde Chopin ile aynı hız birimlerini kullanmıştır. Görüldüğü üzere aynı tonlarda olan bu 2 prelüd de yavaş hız birimlerine sahiptir. Yoğun kromatizm Scriabin'in prelüdünde de sol eldeki melodinin üzerinde tekrar eden notalarla birlikte, Chopin'in sol eldeki ilerleyiş ile benzerlik taşımaktadır.

Scriabin'in etklendiği bir diğer besteci olan yine Romantik Dönem bestecisi ve virtüözlerinden Franz Liszt, kendisinin olağanüstü çalış tekniğiyle tanınmaktaydı. Ancak Scriabin için, Franz Liszt hakkında tekniğinden daha önemli olan bir şey vardı

ki o da, onun tekniğinden öte bestecinin ruhundaki 'İlahi' müzik diliydi. Bu dil Liszt'in bestelediği, piyanoda ulaşılabilecek en üstün teknik ve müzikalitedeki etütler olan, 12 tane olan Transandantal Etütlerde görülmektedir. Scriabin'in bestelediği Poem of Ecstasy ve Satanic Poem Op.36'da Liszt'in kompozisyonlarının bestecinin bireysel özgünlüğüne giden yolda ne denli önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. (Ballard, Bengston, 2017, s.17)

Alexander Scriabin'in eserleri Rusya'da neredeyse hiç kesintiye uğramadan seslendirilmeye devam ederken bestecinin 1915'teki ölümünden sonra ise 20. yüzyılın büyük bölümünde besteleri Batı'da neredeyse toplumun ufuk çizgisinden kaybolmuştur. Bunun yanı sıra Vladimir Horowitz ısrarla Scriabin'in eserlerini icra eden çok az müzisyenden biriydi. Nadiren de olsa Scriabin'in müziğini Rusya dışında icra ediyor ve kaydediyordu (Leikin, 2017, s.1).

2.1.2. Scriabin'in Felsefe ile Tanışması ve Bunun Eserlerine Etkisi

Scriabin 1903 yılında akademisyen olarak çalıştığı Moskova Konservatuvarı'ndan istifa ederek, besteciliğinde onu hedeflediği noktaya taşıyabilecek isteklerine daha da odaklanmaya başlamıştı. Bu dönemde filozoflar ve onların yazdıklarıyla vakit geçirmiş, kendi müzikal yolculuğunda gelişimine yardım eden bir sürü fikir elde etmiştir. Scriabin orta dönem eserlerinde de, ilgilendiği filozofların etkisindeki duygularını ifade etmede herhangi bir sınırı kabul etmemiştir. Bunun yanı sıra Chopin ve Liszt'in etkileri artık yavaş yavaş yerini Richard Wagner'e bırakmaktaydı. Artık Prelüd, Nocturne, Mazurka, Vals gibi erken dönemdeki baskılandırılmış formları da bırakarak, kendisinin de eserin ismini koyabildiği 'Poem' türünde eserler vermiştir. Bu türün Scriabin'e verdiği ilham, Lincon Ballard ve MatthewBangston'un yazmış olduğu kitaba göre Poem; fizyolojik düşünceleri ifade etmeyi arayan, ekstra bir müzikal ögeyi içeren Scriabin'in tercih ettiği bir form olduğunu belirtmişlerdir (Ballard ve Bengston, 2017, s. 18).

Scriabin'in idol olarak gördüğü bestecilerin de felsefeyle olan yaklaşımları, bestecinin artık tamamen kendisini felsefeyi anlatan müzikleri yazmaya adanmış bir besteci olma yoluna sokmuştur. Örnek verirsek, 3. Senfonisi ve 'Divine Poem'

olarak adlandırdığı eserinde besteci diğer ilk döneminin izlerini daha çok barındırmasına rağmen, kendi müzikal yolculuğu ve çizgisi için attığı önemli eserlerden biridir.

Eser hakkında Scriabin'in eşi şu sözleri söylemiştir:

"Tüm inanç ve gizem geçmişinden kopan ve üstesinden gelen insan ruhunun evrimi,panteizmden geçerek özgürlüğünün ve evrenle birliğinin sevinçli ve zehirli bir onayına ulaşır."

Bu eser ve Scriabin'in daha sonra yazdığı eserler, ilk sergilenişlerinde izleyiciler için oldukça kabul edilmez, herhangi bir şeye benzemeyen ve estetik barındırmayan eserlerdi. Dolayısıyla izleyiciler, bu kadar uç noktalara değinebilen bir müziğe sempati besleyememişlerdir. Eserler, ilahi güç ile bağlantı kurabilen ve her türlü tehlikeli durumun üstesinden gelen yenilmez bir kahramanın öyküsünü anlatmaktaydı.

Scriabin'i daha sonradan etkilemiş olan bir felsefi akım da 'Teozofi' olmuş ve bu da bestecinin kendisini ifade etmede doyum noktasına ulaşabileceği önemli etkenlerden biri olmuştur. Scriabin'in felsefik düşüncelerini müziğiyle bağdaştırmasının yanında, eleştirilenler öncelikle kendisinin felsefesinin saçma olduğu fikrini savunmuşlardır. Besteci çoğu çevrelerde isminin kötü anılmasına rağmen, birçok estetik kavramdan daha da uzaklaşarak, yine de kendi kafasındaki müziğin gerçek kimliğini ortaya koymaya çalışmıştır. Böylece kötü eleştirilere uğramış olsada, besteciyi destekleyen yazarlar da olmuştur. Bu yazarlardan biri olan John Bell, Scriabin'in müziğinin geçmişini görmezden gelmek ve özgünlük içermediğini düşünmek, besteciyi anlamadaki en büyük engellerden biri olacağını söylemiştir (Ballard ve Bengtson,, 2017, s.19).

Aslında Scriabin herhangi bir felsefenin altına imza atmamıştır, bunun yerine kendisini çok etkileyen iki filozofun düşüncelerinden beslenmiştir. Bu filozoflar, Arthur Schopenhauer ve Friedrich Nietzsche'dir.

Schopenhauer'in, Apollonian and Dionysian üzerinden insanın kaderini değiştirebilecek güce erişebilmesi felsefesi ve Nietzsche'nin insanlık tarihine ışık tutan ve dokunuşlar yapan felsefesine kadar düşünürlerin engin dünyasını keşfetmiştir. Düşünürlerin besteciye etkileyen taraflarından birisi de şudur ki, müzik onlar için her zaman tüm sanat dalları arasında olabilecek en yüksek yerdeydi ve insan hayatını veya tarihini değiştirebilecek, dönüştürebilecek en önemli sanat dalıydı. En azından Rus sembolistlerin etkisinde dönüşmüş bir müzik ortaya çıkacağı konusundaki fikirlere, Scriabin ve kendisinden sonra gelen jenerasyonları tarafından bestelenmiş tamamen kendilerine uyan, sonsuz ve herhangi bir bağlılığı bulunmayan eserler kendi tavırlarını koymuşlardır (Ballard ve Bengtson, 2017, s.20).

Besteci felsefesini oluştururken, kendi fikirlerini geçmişin ünlü fenomenlerinin görüşleriyle karşılaştırmış, elemiş ve hepsinin geçmişe dayalı sağlam bir zemini olması için çabalamıştır. Bu süreçte, kendi iç dünyasının keşfine kendini adamasına etken olan bir olay başına gelmiş ve sonrasında kendisini yüksek oranda besteciliğe adanmıştı. Piyanist yönünün de görölmesini isteyen besteci, dönemin zor eserlerinden birini çalışırken, fazla yüklenmeden dolayı sağ elini büyük ölçüde olumsuz etkileyecek şekilde sakatlamıştır. Bu sakatlanma Scriabin için kötü bir deneyim gibi görünse de, piyano için ayırdığı zamanı ve çabayı bu süreçte içsel yolculuğuna kullanmış, Op. 35 Chopin'in 2. Piyano Sonatının Cenaze Marşı'na benzerliğiyle dikkat çeken kendi Piyano Sonatı'nı da sakatlığından sonra bestelemiştir(Ballard ve Bengtson,2017, s.20). Bu dönemde yaradılıştaki kusursuzluğu ve sonsuz gücü taşıyan yaratıcının gizemine odaklanmış ve kendini buluş safhasındaki günlüklerinde bahsettiği gibi bir kabulleniş evresi geçirmiştir. Ruhsal yolculuğu sırasında edindiği her fikir, artık yavaş yavaş benimsenmeye başlamıştır. Bu da artık müziğinin eski kötü imajının ortadan kalkacağının işaretlerinden olduğunu göstermiştir.

Scriabin, müziğini anlatmak için herhangi bir çarkı sözüne gerek duymuyordu. Dinleyici için Scriabin'in metafiziksel müziğinde, sözlerin yerini, bestecinin kendi verdiği bazı ipuçlarını anlamaya yönelten ve yardım eden ögeler tutmaktaydı. Sanki sürekli bir yenilenme halinde olan Scriabin'in düşüncelerinin,

tekrar başka bir boyut kazanması geç olmamıştı. Besteci derin anlamlar yüklü müziklerin ve müziklerinin aslında bu kadar fazla üzerinde durulmaması gereken ve hissedilen ne ise onu yazmanın müziği ‘daha amacına uygun yaptığı’ anlayışına oluşmuştur. Adı Solipsizm(Tekbencilik) olan bu felsefe, Scriabin’in notlarında şu şekilde görülür:

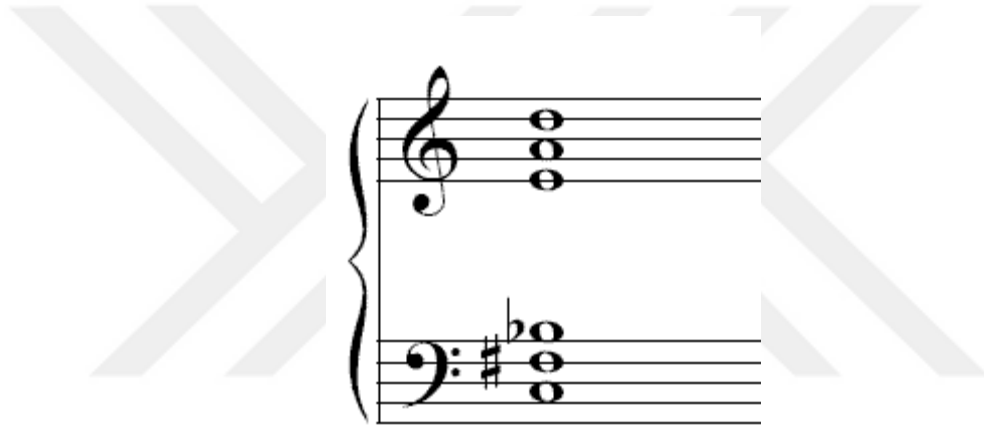
‘ Ben hiçbir şeyim. Ben neyi yarattıysam oyum. Tüm olanlar, sadece benim farkındalığımla oluşur’ (Ballard ve Bengtson, 2017, s.21).

Scriabin’in bu zamanlarında Moskova Üniversitesi Profesörlerinden Trubetskoi ile yakınlaşmasının ardından, ondan aldığı bilgilerle ve diğer filozoflardan olan öğretileri harmanlayarak bir görüşe daha yaklaşmıştır. Bu görüş, sanatın herhangi bir dalıyla ilgilenen bir insanın, sanatçının, insanoğlunu kapasitesinin en uç seviyesine kadar yükseltmeyi ve kolektif bir biçimde yaşamasını sağlamasını amaçlamaktadır. Öğretmeninin sayesinde, Scriabin kafasında her zaman olan ruhun en yüksek seviyesini bulma arayışı amacıyla, bu işlerle yakın ilgilenen sufilerin seanslarına katılmaya başlamıştır. Aynı zamanda bunlarla ilgilenenlere karşı oluşmuş kötü imajı ortadan kaldırmak için, bazı seanslar ve konuşmalar düzenlenmiştir. Scriabin de bu seansların artan bilinirliği ile birlikte, bunlarla ilgilenen bir besteci olmasından ötürü popülerlik kazanmıştır. Bu akımda bestelediği bazı sanatlarından sonra Scriabin, popülerleşmesiyle beraber ona maddi anlamda eserlerinin kayıtlarını gerçekleştirebildiği olanaklar da doğmuştur (Ballard, Bengtson, 2017, s. 21).

Müzik eleştirmeni olan John Bell Young'a göre Scriabin'in müziğinde, müzik dışı bir boyut kazandıran mistisizm ve Scriabin'in yaratıcılığının kaynaşması bir bütünü oluşturuyor. Aynı zamanda piyanist ve yazar olan Young, Scriabin'in müziğinin benliğini oluşturan manevi ideolojiden ayrılamaz olduğunu, müziği ile felsefesi arasında çözülmeyen bir ilişki olduğunu iddia etmektedir (Leikin, 2017, s. 1-2; Music & Vision Magazine, 2019).

2.2.3. Mistisizm Akımı ve Scriabin Üzerindeki Etkileri

Scriabin'ın yaratıcılığında birçok açıdan büyük rol oynayan bir akım da Mistisizm (Gizemcilik) olmuştur. 'Yunanca'da "mystes" kelimesinden türeyen mistisizm "gizli inanç ve din" anlamında bir inancın kısmen ya da tamamen gizli olan ritüellerini ifade eder (Kaval, 2015, s. 557). Her dinde Mistisizm anlayışı geniş uygulamalar taşısa da asıl amacı Mutlak ve Sonsuz Güce sahip olan Tanrıyla bağ kurmaktır (Aktaran: Kaval, 2015, s. 557). Scriabin bu akımın etkisinde, mistik akor dediği bir akor oluşturmuştur. Akor sırayla, Do, fa diyez, si bemol, mi, la ve re seslerinden oluşmaktadır. Prometheus Akoru olarak da bilinmektedir:



Şekil 3: Scriabin Prometheus Akoru

Akor 3'lü ve 4'lü aralıkların karışımından oluşmaktadır. Scriabin'ın bulduğu bu akor kurallara bağlı herhangi majör veya minör bir sisteme bağlı değildir. Akor, onun için bilinç üstü bir metaforudur. Tını olarak korkutucu, gizemli ve kuşku uyandırıcı yapıda olan akor, Scriabin'ın iç dünyasının bir tasviri olmakla beraber, kişiliğini tanımlayan ' İşte Scriabin'ın Müziği' diye ayırt edilebilecek bir metaforudur. Bestecinin alışılmadık tarzı ve gerçek üstlük arayışı kendisinin en üretken dönemine eşlik etmiştir. Bu dönemde birçok düşünürle birlikte anılması kendisinin de felsefe dünyasında kabul görmesinde büyük rol oynamıştır. Aynı zamanda Rus Sembolistler ile aynı görüşe sahip olduğu için, insanoğlunun durdurulamaz kapasitesi ve aklının gizemine dair birçok düşünce tarafından kendisini donatmıştır. Scriabin, kendisinin değişen düşünce yapıları ve çağının yenilikçi fikirlerine de açık olup ayak uydurarak,

herhangi bir akıma tamamen kapılmamış, bu da onun kendi fikirlerini de rahatlıkla savunabileceği bir ortam oluşturmuştur (Ballard, Bengston, 2017, s.22).

Artık ulaştığı gizemci kişilikle kendisinin düşünsel olarak uçlarda hissettiği herşeyi müziğinde rahatlıkla ele almıştır. Bunu işlerken de birçok yazarların ve filozofların görüşlerinden beslenmiştir. Scriabin'ın Prometheus akoru, bestecinin önceki dönemlerinde etkisi altında olduğu ve bugünlere gelmesinin zemininde yatan akımlardan birisi 'Teozofi'dir. Birçok sembolist yazar, besteciye ilham kaynağı olan teozofi, 19. Yy'da Helena Blavatsky tarafında oluşturulmuş bir din hareketidir. Bilim din ve felsefe üçlüsünün karışımından oluşan bu hareket, Rusya'da da 1908'de kurulan bir topluluk tarafından da desteklenmiştir. (Koy, 2018, s.32)Teozofi, müzikal bir performansın çok daha ilerisinde, içinde insanoğlunun şimdiye kadar kurduğu tüm düzenlerin, inanışların ve tutumların ötesinde bir anlayış barındırmaktadır. Bu düşüncede yazdığı eserleri besteci için sadece bir müzik değil, Tanrıyla iletişime giden yolda yapılan bir ayin olarak ifade edilmektedir. Kendisinin Op. 60 Prometheus- 'Poem of Fire' adlı eseri tamamen teozofinin etkisindeki Scriabin'in ifadesi olarak birçok yazarın ve yorumcunun da onayını almıştır. Akım, bestecinin yaratıcılığının zenginleşmesinde en büyük rolü oynayan felsefe olmuştur. Bunun yanı sıra Teozofi alanında onu etkileyen kişilerden birisi de Blavatsky¹⁰ olmuştur ve besteci Blavatsky'nin öğretilerini incelemiş ve onlara kendini adanmıştır.Nietzsche'ye karşı olan ilgisini, Blavatsky ile daha da derine indirgemiş ve öğretileriyle daha çok meşgul olmuştur. Kendisini müzikteki 'Mesih' olarak görmeye başlamış ve bu dünyadaki görevinin müzikte mistik öğeleri ortaya çıkarmak olduğu kanısına varmıştır (Ballard, Bengston, 2017, s.24; Yılmaz, 2018.s 10). Bu döneminde bestecinin yazmış olduğu 'Poem Extasa' adlı şiir, Scriabin'in 5. Sonatını bestelemesinin yolunu açan bir köprü görevi görmüştür. Aynı zamanda Poem Extasa'nın sergilenişiyle beraber, besteci Çağdaş Rus Müziği'nin en önemli temsilcilerinden biri olarak görülmesine yol açmıştır. Artık tamamen tonalite kavramından uzaklaşan besteci, Modernizm'in Rus Müziği'ndeki öncülerinden olmakla beraber, kendisinin son orkestra eseri olan 'Op. 60 Prometheus'u da yazmış,

¹⁰ **Helena Petrovna Blavatsky** (1831- 1891), teozofinin batıda yaygınlaşmasını sağlayan kişidir (Blavatsky, 2018).

ardından da son 5 piyano sonatını tamamlamıştır. Hayatı boyunca, iyi bir konser piyanisti olmasının ona verdiği seyahat olanağından ötürü sürekli gezmiş, çalkantılı bir aşk hayatı yaşamış ve radikal değişimlere maruz kalan sıra dışı bir besteci olarak hayatını sürdürmüştür. 1915 yılında hastalanarak hayatını kaybetmiştir (Önal, 1988, s.4).

Alexander Scriabin, Romantizm dönemi bestecilerinin etkisiyle başladığı bestecilik yaşamında, birçok akım ve anlayıştan etkilenmiş , felsefe ile de tanışarak, kendisini sınırlandırmayan ve sürekli kendisini bulmayan çalışan, arayan bir kişiliğe dönüşmüştür. Rus Piyano Edebiyatı'nda büyük besteci olmasının yanı sıra, klasik müzik bestecileri arasında da müziği en ilginç bulunan bestecilerden biri olarak adını müzik tarihine yazmıştır.

2.2. Nikolai Medtner'in Eserleri

2.2.1. Moskova Konservatuvarı Yılları

Medtner'in müzik tarihine önemli katkılarının olduğu aşikardır. Ancak tanınmaması ve bunun nedeni merak uyandırmaktadır. Medtner'in dostu olan ancak daha fazla tanınan Rachmaninoff'u düşündüğümüzde bir kıyaslamaya gireriz ve merakımız Medtner'in neden tanınmadığı konusunda sorular oluşmasına neden olur. Onunla benzer çizgide olan ve hayatta maruz kaldığı stresler bakımından benzeşen Medtner'in daha az tanınır olmasının nedenleri neydi? Sanat, insana özgüdür ve toplum içinde bireyin konumunu ve değerini atfeder (Kuçuradi, 1988, s. 169). Ancak sanatın bireye atfettiği değer zaman mefhumu içindeki yeri belli değildir.

Nicolay Medtner'in varlığını bu dünyada hissetmemizi sağlayan Barrie Martyn'in kaleme aldığı kitabının kolayca geride kalmış, küçümsenen ve az çalınan bestecinin müziğine yepyeni bir dinleyici çekmeye kuşkusuz ki büyük katkısı olacaktır (Carruthers, 1997, s. 97).

Medtner, 1892'de Moskova Konservatuvarı'nı kazanır. Aynı konservatuarda piyano profesörü olan amcası FyodorGoedicke¹¹, A.I.Galli, V.L. Sabel'Nikov, Pavel Pabst¹² ve ayrıca Scriabin'in de hocası olarak bilinen Vasily Ilyich Safonov¹³ gibi isimlerle çalışır. Teori derslerini Kashkin¹⁴'den, armoni derslerini Arensky¹⁵'den, kontrpuan derslerini Taneyev¹⁶'den almıştır. 1900 yılında Altın Madalya olarak başarı ile mezun olur (Baraz, 2010, s. 81). Teori derslerini aldığı ve birlikte kompozisyon yazdığı Sergev Taneyev'in Medtner'in bestelerindeki etkisi, varlığıyla insanların yüreğinde uyandırdığı duygular kadar şiddetli olacaktır. Medtner hayat boyu kendini geliştiren bir öğrenci olarak kalacaktır. Rubinstein Yarışması'nın piyano dalında birinci ve Glinka Kompozisyon Ödülleri'ne sahip olsa da bu başarı Medtner'in yeteneği ile birleşip ona benzer sanat çizgisinde olan arkadaşlarından geri planda kalmasının önüne geçemez.1900 yılında en üst derece ile mezun olan Medtner, teori derslerini aldığı Sergey Taneyev ile kompozisyon çalışmıştır (Aktaran: Alnıaçık, 2017, s. 2-3).

Mezun olduğu yıl Viyana'da 3.Uluslararası Anton Rubinstein Piyano Yarışması'na katılan Medtner'in onur ödülü alması onu düş kırıklığına uğrayacaktır. Hocası Safonov,sesini tanıtmak için enginlere açılan kulaçları atmasına vesile olacak Rubinstein'ın 5. Piyano Konçertosu'nu seslendirmek üzere Rusya'da ve Avrupa'da bir turne planlamıştır. Ancak bu planı gerçekleştirmek istemeyen Medtner, bu dönemde Peri Masalları olarak bilinen Masallar adında eserler vermiştir. Besteci

¹¹**Alexander Fyodorovich Goedicke** (1877- 1957), **Rus besteci ve piyanisttir.** 23 yaşında Rubinstein Kompozisyon Ödülü'nü kazanmıştır ve Moskova Üniversitesi'nde profesör olarak çalışmıştır (<https://www.bach-cantatas.com/Lib/Goedicke-Alexander.htm>) Erişim Tarihi: 20.02.2021

¹²**Paul Pabst** (1854- 1897), Moskova Konservatuvarı'nda Piyano Profesörü olmakla birlikte bir piyanist, bestecidir (https://imslp.org/wiki/Category:Pabst,_Paul) Erişim Tarihi: 20.02.2021

¹³**Vasily Ilyich Safonov** (1852- 1918), Wassily Safonoff olarak da bilinmektedir. Rus piyanist, şef, besteci ve eğitimcidir. (Newmarch, 1916).

¹⁴ **Nikolay Kashkin** (1839- 1920), Rus müzik eleştirmendir. Aynı zamanda uzun bir dönem Moskova Konservatuvarı'nda piyano ve müzik teorisi profesörlüğü yapmıştır (http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Nikolay_Kashkin). Erişim Tarihi: 20.02.2021

¹⁵**Anton Arenski (Anton Arensky)** (1861- 1906), Romantik klasik müziği temsillerinden olan Rus bestecidir (Belina, 2009).

¹⁶**Sergev Taneyev** (1856- 1915), Rus besteci, piyanist ve eğitimcidir (Morosan, 2008).

olmasının yanı sıra konserinde besteleri yorumlayan Medtner, repertuarında sadece kendi eserlerini değil, Beethoven'ın 4. Piyano Konçertosu ve yine Beethoven'ın Appassionata Sonatı'na, her sanatçının elde edemediği teknikle yazılan Schumann'ın eseri Toccata, Bach'ın Prelüd ve Füglerine, Polonez ve Prelüdlere, Chopin'in Etüt, Baladlarına vermiştir. Ancak zaman geçtikçe sadece Beethoven'ın 4. Piyano Konçertosu ve Appassionata Sonatını kendi eserlerinin yanı sıra seslendirecektir (Aktaran: Alnıaçık, 2017, s.3).

Medtner'i daha iyi anlayabilmek için kuşkusuz dönemin özelliklerine bakmak gerekir. Dönemin siyasi, kültürel anlayışını bilmek Medtner'in her notasını seçerken altında yatan ruhu öğrenmektir. Besteci Sergeev Taneyev'in çalışmaları Medtner ve aynı dönemin çizgisi olan Scriabin ve Rachmaninoff gibi isimlerin günümüze kadar bilinmesine olanak tanır.

Öğretmenleri olan Taneyev bilinen yerlerde öğrencilerinin kendini göstermesine izin verse de istekli değildir. Ancak önlerinde engel olmayarak aralarında Medtner'in de bulunduğu öğrencilerine liderlik eder. Bu öğrenciler arasından bir zaman sonra Taneyev'in elinden tuttuğu Scriabin ayırt edilecek ve Moskova Konservatuarı'nda popülaritesi artmış bir isim olacaktır.

Medtner kıskanılacak bir konuma sahipti. 1900 yılında değerli ve belirleyici olan Rubinstein Yarışması'nın piyano dalında birinci olmuştur. Her şey onun iyi bir konser piyanisti olması için idealdi. Bu yolda öğretmeni Taneyev ona destek oluyordu. Konser piyanistliğinin yanı sıra onu farklı yollara sürükleyecek ağabeyi Emil, bestecilik ve kompozisyon çalışmasına teşvik etmişti. Medtner'in ebeveynleri bunca yıl konser piyanistliği eğitimi alarak bu yönde yatırım yapmasına karşın Taneyev ve kardeşi Emil'in konser piyanistliğinin aksine kompozisyon çalışmalarına yönlendirmesinden rahatsız olmuşlardır. Medtner, ağabeyinin yönlendirmesini dinlemiş olacak ki kompozisyon yönüne eğilerek bir yorumcu olarak kariyerine devam etmemiştir. Bazı konserlerde yer almış, ancak bunlarda da daha çok kendi eserlerini çalmayı tercih etmiştir. (Baraz, 2010 s. 82; Martyn, 2016, s. 13).

Halklar arasında ayrımcılığın yoğunlaşmaya başladığı ve bunun Ulusalçılık akımıyla desteklendiği 19. yüzyılda haberleşmeye bizatihi daha çok önem verilmiştir (Selanik, 1996, s. 186). Yeni hükümetin kurulmasıyla Bolşevikler nüfus üzerinde istediği fikri empoze etmek ve eğitmek isterken araç olarak sanat ve tiyatroyu kullanmıştı. Bu tiyatrolar devlet kurumu olur ve dönemin etkilenmesinin istendiği işçilere ücretsiz olarak sergilenir. Kısa bir sürede bu amaçla konservatuarlar, yayınevleri, kütüphaneler, konser salonları gibi sanatsal ve edebi mekanlar ve araçlar devlet elinde toplanır. (Arbatsky, 1957, s.301).Hiç şüphesiz ki bir toplumu etkilemek için ilk akla gelen yerler bu mekanlardı. Devlet toplumun kalbini yansıtan yer olan tiyatroyu, kendi hedefleri nedeniyle amaçlarının öznesinde yönlendirmek için destek verir (Kaya, 2007, s. 243).

Bu sebeptendir ki Sovyetler Birliği kurulma aşamasında kültür sanata ve toplumun aydınlanması için bilimsel çalışmaları desteklemiştir. Sovyetler Birliği toplumdaki her bireye önem vererek kapitalizmin bireyselleşmesinin önünde durmuştur ve zamanla Sovyetler Birliği'nde her bireyin enstrümanla, sanatla bir bağı oluşmuştur.Şüphesiz ki amaç sanatın toplumu bilinçlendirmesi ve aydın bir gelecek için farkındalık oluşturmak olmuştur. Batı müziğinin önüne duvar örülerek yazılacak eserlerin muhtevasında batı etkisinin yer almasının önüne geçilmek istenmiştir. Ancak Ekim Devrimi'nden 1927 yıllarına kadar Rusya'da Batı müziği ile kaynaşmış bir müzik kültürü hakimdir (Sancar, 2017; Uçar, 2005). Toplumda belli bir sınıfın üstünlüğü ile sanat yol almamıştır. Sanat, zamanın koşullarına ve tarihin dizelerine göre farklı patikalarda sesini yükseltmiştir. Sanatı kimi zaman yeni sistemin çarkını çeviren asıl kişi olan işçiler, devrimden sonraki müdahaleler esnasında askerler, kimi zaman da dayanışma halinde çalışan örgütlenmiş çiftçilerle birlikte köylerde yankılanmıştır.Üretim sisteminin çarkı dönerken her bir çarkın dönencesinde müzik üretimin her safhasına, mekanına, anına şahit olmuştur. Bu sebeple; bu dönem müziğinin derin ruhunu anlamak, dönemin tarihini incelemede iyi bir yol gösterici olması muhtemeldir. Sanatın kolay erişilebilir olmasına ekonomik, mekansal açıdan önem arz etmiş ve köylerden fabrikalara kursların açılması teşvik edilmiş, ücretsiz konserler sağlanmış, sanata dair materyaller çok uygun fiyatlara alıcısına ulaşmıştır

(Sancar, 2017). Rusya'da sanatı da çok etkileyen Ekim Devrimi; sanatta yeni akımların, yeni ezgilerin doğmasına vesile olmasıyla romantizm akımının zamanla tozlu raflara kaldırılmasının yolunu açmıştır. Örneğin Batı'da modernist akımlardan biri olan Fütürist Dadacı akımını aynı zaman dilimlerinde Rus Fütürizmi olarak zaman geçmeden etkilendiğini söyleyebiliriz (Uçar, 2005). Müziğin iskeletinde yer edinen belirgin olan kuralların berhava edildiği ve dönüştüğü hatta ortadan kalktığı bu dönemden romantizm akımı da payını almıştır.

1917 Ekim Devrimi'nden sonra, yeni Sovyet Rusya'nın başkenti St.Petersburg şehrinde sonra Petrograd'dan Moskova'ya taşındı. Eskiden kültür merkezi olan St. Petersburg şehri, devletin sanat üretimi açısından yavaş yavaş bir taşra kenti haline gelmekteydi. Müzik eğitimi ile ilgili sanatsal atmosfer karşılaştırıldığında geleneksel olarak Sovyet dönemindeki Moskova Konservatuari'nin büyük müzik yarışmalarında Batı ile rekabet edecek en iyi müzisyenleri yetiştirmekle ilgilendiğine, Leningrad geleneğinin ise müzisyenleri daha bireysel ve özgür bir şekilde yetiştirebildiğine inanılmaktadır. Genel olarak, Moskova Konservatuari'ndeki piyanistler çoğunlukla "ezici bir şekilde virtüözlü" olarak tanımlanırken, St. Petersburg (daha sonra Leningrad) Konservatuari'nden piyanistler genellikle "daha düşünceli ve samimi" olarak kabul görmüştür. Bununla birlikte, Moskova öğrencilerinin çoğu iyi bir bireysel müzisyenlik duygusu geliştirdiklerinden, St.Petersburg öğrencilerinin çoğu harika teknikler geliştirdiğinden, bu genellemenin doğru olmadığını kanıtlıyor (Braquehais, 2013. s.1).

Gezer'e göre (2017), sanatın siyasi bir araç veya belli bir görüşün özümsemesi için değerlendirilmesi özgür sanat anlayışına vurulmuş bir hançerdir. Sanatın belli bir ideolojinin yaygınlaştırılmasına hizmet etmesi sanatçının zihinsel dünyasını yönlendirir ve tehlikeli olan ise tektipleştirmeye yatkınlığıdır.

1905- 1907 yılları arasında Almanya'da Beethoven, Chopin, Schumann iyi bir derecede mezun olduğu Moskova Konservatuari'nin kapısından 1909 yılında öğretmen olarak atan Medtner'in bu deneyimi, kompozisyonlarına tam odaklanamadığı için bir yıl sürdürmüştür. Bestecilik kariyerinde ilerleyen Medtner

1915 yılında tekrar Moskova Konservatuarı'nın kapılarından öğretmen olarak giriş yapsa da 1921'de Almanya'ya göç etmesi nedeniyle tekrar ayrılmak durumunda kalmıştır (Tauscheck, 2012, s. 10).

Moskova'da 1914 ve 1922 tarihleri arasında zihinde düşüncelerin varolmasının ağırlığını sırtlayan değerli müzisyenlerin ülkeyi terk etmesinin yanı sıra devrim öncesi dönemde ulusalcıların bir bir hayatını kaybetmesi süregelmektedir. Bu önemli kayıplarla birlikte aralarında Medtner'in de olduğu bazı sanatçılar beste yapmayı bırakmışlardır. Böylesi bir başkaldırma Sovyetler Birliği'nin ilk müzik çalışmalarında önemli etkiye sahiptir. Bestelerin stilindeki teknik özellikleri devrim etkilemese de, Rus müziği böyle bir krizden geçerken ayakta durmasının nedeni ise 1932 yılında Modernist sanat politikası olarak gösterilmektedir (Aktaran: Baraz, 2010, s.34).

Medtner'in birçok sanatçı gibi Rusya'dan göç etmesi, mekan-sanat arasındaki ilişkiyi de incelememize vesile olacaktır. Geçtiği şehirlerin kokusunu notalarında hissedeceğimiz bestelerinde modernizme karşı durmuş, hep o geleneksel mühtevayı eserlerinde hakim kılmıştır. Münih'e taşınarak Almanya'nın birçok yerinde çoğunlukla kendi eserlerinden oluşan konserler vermiştir (Alnıaçık, 2017, s.3).

Gelenekselciliği savunan Medtner için Almanya'da ki vakitler eserlerini duyurabilmesi adına çok verimli geçmemiştir. Bestelerinin gelenekselliği savunan tarafı Alman eleştirmenler tarafından "muhafazakar" olarak nitelenmiş ve notalarının gücü Almanya'da yeni modern seslerin arasında duyulmamıştır. Dinleyicinin tercihleri ise solodan ziyade orkestradan yana olması da Medtner'in konser arzını gerçekleştirmemesinde etken olmuştur. (Alnıaçık, 2017, s. 5). O, kompozisyonlarında dönemin güncel eğilimlerini deneyimlememiş ve değişmez sanat kurallarına sadık kalmıştır (Martyn, 2016, s. 13).

Sovyet Rusya'ya 1953 yıllarına kadar baktığımızda en iyi ve dikkat çeken başarısının eğitimde yakaladığı yüksek kalitesi olduğunu fark ediyoruz. Dünyaca ün yapmış virtüözler Konservatuvarlarda yetişmiştir. Ancak bu standartları yüksek iyi eğitim görmüş yetenekler (eleştirmenler, müzik bilimciler, besteciler vb.) hayata

baktığı ideolojileri nedeniyle geri planda bırakılmaya mahkum bırakılmıştır(Baraz, 2010, s.36).O dönemin sorunları yeteneklerin keşfedilmemesi, olmaması veyahut keşfedilen yeteneklerin iyi eğitim kalitesine erişememesi değildir. Ürettiklerinin sahip oldukları ideolojiler yüzünden göz ardı edilmesidir. Bu faktörler sebebiyle, daha melankoli, ideolojik görüşlerinden dolayı eserlerinin geri planda bırakılması sebebiyle daha içe kapanık, kafaesk bir ütopya içinde üretilen eserler gözümüze çarpıyor. Medtner böyle bir dönemin için de bulunan tanınırlığı aynı çizgide bulunan arkadaşlarına göre daha az olan bir besteciydi.

2.2.2. Erken Dönem Eserleri ve Sonrası

1903 yılında Medtner'in bestecilik kariyerinin ilk profesyonel çalışmaları ilk opusundaki eserlerin basımıyla ve konserlerinde eserini dinleyicilerle tanıştırmasıyla başlar. Polanyalı ünlü bir piyanist olan Josef Hoffmann'ın Op. 5 fa minör Piyano Sonatının da beğenisini kazanmasıyla Hoffmann'ın bu yeni ve bir o kadar da başarılı besteciye Rachmaninoff ile tanışması Medtner'in yakın bir dost kazanmasına vesile olacaktır. Benzer sanat çizgisinde yüreyeceği bu dostu, Medtner hayatın akışında dengesini kaybettiği zamanlarda maddi destekçisi olacaktır (Aktaran: Baraz, 2010, s. 82).

İlk piyano sonatını bestelemesiyle birlikte beğenileri kazanmasının yanında aynı zamanda 1903 yılında Jurgenson tarafından ilk çalışmalarının basılması güçlü adımlarla Medtner'in geldiğinin habercisiydi. Adımlarını küçük formlu eserler ve Sonat-Triad (Op.11)'i besteleyerek yürümeye devam eden Medtner özel hayatında kardeşi ile birlikte aynı kişiye aşık olmasıyla zor bir dönem geçirmiştir. Kariyerinin başlarında kardeşi Emil'in genç bir kemancı olan Anna ile evlenmesi sonrasında Medtner ve Anna arasında karşılıklı duygular hissedilecek ve Anna'nın Emil'e durumu anlatmasıyla boşanacaklardır. 1911 ve 1914 yılları arasında Khlebniko'da yaşayan ikili ailesinden bu aşkı saklamıştır. Bu yıllar arasında Nikolay ve Anna, Rahmaninov'un da uğradığı, Piyanist Leo Conus ve Aleksandr Goldenweiser, yazar Andrey Bely gibi birçok besteci, yazar ve müzisyenin bulunduğu Khlebniko'da ailesinden gizli olarak yaşamıştır. Medtner'in ailesini 1914 yılında yaşanan Rusya-Almanya arasındaki savaş olumsuz etkilemiştir. O dönemde ise Medtner'in besteleri

İngiltere’de ilgiyle takip edilmektedir. 1916 yılında Op.25 No.2 ve Op.27 piyano sonatlarıyla birlikte piyano edebiyatına olan katkısından dolayı tekrar Glinka Ödülü layık görülmüştür. 1918 yılında ise annesinin ölümüyle Medtner ve Anna’nın ilişkisi gün yüzüne çıkacaktır. Bu durum iki erkek kardeşin ilişkisini etkilememiştir (Aktaran: Alnıaçık, 2017, s.3; Martyn, 2016, s. 27-28).

Medtner eserlerinde merak uyandıran iç dünyasını merak ettiğimiz bir teknik kullanmaktadır. Bu teknik eserin başından sonuna kadar farklı duygular, düşünceler, melodiler içindeki ahengin olduğunu görmekteyiz. Bu eseri pür dikkat dinlememize vesile olur, çünkü bir süre sonrasında tahmin etmemizi zorlaştıran, merak uyandıran bir tarzı vardır.

Eserlerini genellikle piyano için besteleyen Medtner’in orkestra ve piyano için bestelediği üç tane konçertosu bulunmaktadır. İlk konçertosu olan Piyano Konçertosu Op.33 No.1i ,1914- 1917 yılları arasında bestelemiş ve 12 Mayıs 1918 yılında Moskova’da ki bir konserinde prömiyerini yapmıştır. (Sudbin, 2015). Piyano edebiyatına kıymetli bir katkıda bulunan bu eser Türkiye’de çok sık seslendirilmemiştir. Alnıaçık’a göre (2017), bu konçertonun armonik yapısı ve özgün olan müzikal yaratıcılıkla birlikte biçimsel olarak da sunulan piyano tekniklerinin harmonisi bestecinin çok yönlü dehasını bizlere göstermektedir (s.1).

1904-1907 yılları arasında Moskova’da verdiği konserlerinde güzel geri dönüşler olsa da Alman basınında bazı eleştirilere maruz kalmıştır. 1909 yılında romantik dönemin özelliklerini ustalıkla taşıyan ve Goethe şiirleri üzerine yazdığı albümüyle Glinka Kompozisyon Ödülünü almıştır. Bu ödülle Alman basınındaki eleştiriler de dinmiştir. Aynı zamanda yıllar önce öğrenci olduğu Moskova Konservatuarı’na piyano profesörü olarak adımlarını atan Medtner, eş zamanlı olarak da Russes Yayınevi’ne danışmanlık yapmaktadır (Aktaran: Baraz, 2010, s. 81).

Romantizm, sanatın biçimsel unsurları itibariyle geleceği temsil etmektedir. Medtner'in geleceği ve geçmişten gelen mirasın motiflerini harmanlaması dönemin dinleyicilerini cezbetmemiş olabilir veyahut müzikolojinin kümülatif ilerlediği görüşünü benimsediğimizde bunun geleneksellikte yapılamayacağı düşünülebilir.

Sonuç olarak ise Medtner'in Brahms'ın izini sürdüğü algısı oluşabilir. Bir felsefeci olarak da görülen Scriabin'i düşündüğümüzde ise kümülatif ilerleyen felsefe alanını, yeni akımlarla sentezlemesiyle müziğini ivme kazandırarak Romantizmin gelecek zamandaki yolculuğuna uğradığı düşünülebilir.

Dönemin politikaları gereği sanata ulusal ve yerel imgelerle renklenmesi desteklense de Batı'dan gelen yeni akımların rüzgarının önüne set çekilememiştir. Romantizmin özyapısal değerlerinin en dikkat çekici ve devrimsel nitelikte olanı şüphesiz bestecilerin benliklerinin en derinlerinde saklı kalmış ve öznel olan duyularını eserlerinde konu etmiş olmalarıdır. Kendi iç dünyalarını içtenlikle seslendirmeleri "ben" olan özneyi tutkuyla dinleyicilere en azami pay ile sunmaktadır (Erol, 2006, s.97; Kaygısız, 1999, s. 182).

Devrimle birlikte okulda müzik dersleri veren Medtner, toplumun dönüşüm sürecinin hızıyla birlikte güçleşen yaşam koşullarına daha fazla dayanamaz ve 1921 yılında hayat arkadaşı Annaile birlikte yeni yaşam formu arayışına çıkar. Müziğinin kalbinin varlığına inandıkları yere, Berlin'e gitseler de 1924 yıllarında maddi destekçisi, yakın dostu Rachmaninoff'un yardımıyla Amerika'da birlikte konser turnesine çıkarlar. Turne sonrası Paris'e savrulan Medtner'in çevresinin artık eskisi gibi olmayacağını anlaması çok sürmez. Rus dostları dışında çok az tanıdığı olan Medtner'in, düş kırıklıklarıyla yabancı bir ortama ayak uydurması zaman alırken en büyük destekçilerinden biri Marcel Dupré olacaktır (Baraz, 2010, s.82).

Çıktığı Amerika turnesinde orkestra ile birlikte resitaller verdiği on yedi konser bulunmaktadır. Bu konserleri L.Stokovski ve F.Stock yönetiminde, Chicago Senfoni, New York Filarmoni ve Philadelphia Orkestraları eşliğinde gerçekleştirmiştir (Aktaran: Alnıaçık, 2017, s. 5). Kendi eserleriyle harmanladığı repertuarı Amerika'da kıymetli bir ilgi görmüş ve zihinde yer edinen armonilerinin farkında olan Musical Courier adlı dergi bir eleştiride şu sözlere yer vermiştir:

“Açıkça görülmekteydi ki, dinleyici Metner'in eserleri karşısında oldukça heyecanlıydı ve eserleri Amerika'da bundan daha iyi tanıtılamazdı. Sanat hiçbir zaman üst standartlardan aşağı düşmeyecek. Metner, dünyanın en iyi

bestecilerinden bir tanesi ve Amerika bunun farkına varacak!”(Aktaran: Alnıaçık, 2017, s. 5).

2. Pişano Konçertosu’nu tanıtmak ve kendi eserlerinden oluşun bir aranjman ile konserler vermek için gittiği Rusya’da ilgiyle karşılanan Medtner ardından 1928’de kendi eserleriyle konser vermesi için soprano Tatyana Makuşına tarafından İngiltere’ye davet edilmiştir. Royal Academy of Music’te Royal Philharmonic Orchestra ile birlikte İkinci Pişano Konçertosu’nu seslendirir (Baraz, 2010, s. 82). Büyük bir ilgiyle karşılanan Medtner’ı keyiflendiren bu tablo, ilerde onun İngiltere’ye taşınması fikrine ilham olacaktır. İngiltere Kraliyet Akademisi tarafından onur ödölüne layık görülür. Yeni eserler bestelemeye devam ederken İngiltere’den sonra Kanada ve Amerika da konserler vermiştir. Fransa’da yeni bir yaşam formuna alışmaya çalışırken bu dönemde yeni besteler yerine The Muse and The Fashion adında çalınabilmesi uzun emekler isteyen kompozisyonlardan oluşun kitabı için yayınevi aramıştır. Çağının gerisinde kaldığı belirtilen ve yeni müzik tekniklerini ve zihinsel varoluşunda kendini var edemeyen Medtner geçmiş yüzyılın geleneksel estetik yapısıyla eserlerini konumlandırmıştır. Eskiye bağı olan Medtner’i muhafazakar olarak nitelendiren bir kitlenin de bulunmasına karşın Medtner bağı olduğu görüşü savunarak sanatın değışmez ve ebedi kurallarına bağılılığını betimlediğı niteliğindeki Muza i Moda (The Muse and the Fashion) eserini 1935 yılında Rahmaninov’un yayınevi olan “Tair” tarafından basılmasını sağlamıştır (Aktaran: Baraz, 2010, s.83). İngiltere’ye konserler için gittiğinde büyük ilgiyle karşılanan Medtner değerinin orada bilineceğini düşüncesiyle İngiltere’ye taşınarak konserlerine ve müzik dersleri vermeye devam etmiştir (Aktaran: Alnıaçık, 2017, s. 6). Yeni akımların, düşüncelerin oluşmasından Medtner etkilenmeyerek geçmişin getirdiğı tekniğe, muhtevaya sadık kalmış ve modern unsurları benimseyen çevresinin yanında gelenekselci kalmayı tercih etmiştir (Gültek, 2007, s.372).

Medtner’in erkek kardeşinin hayatını kaybetmesiyle geçireceğı psikolojik yıpranmalar olsa da İngiltere’de konserlerinde kendini ifade etmeye devam etmiştir. Yeni yaşam formlarında bir kayaya kendini sabitleyerek müzik deryasında kulaç atsa da 2. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla düzeni tekrar bozulacaktır. Medtner’dan

dinleyicilere uzanan armonilerinin bir makas gibi kesilmesi onu zor dönemlerin beklediğinin habercisidir. Derslerini de verememesiyle öğrencisi Edna Iles'in ailesi, Wythall'a taşınmayı önermiştir. Bu daveti kabul eden Medtner ve Anna çifti savruldukları Wythall'da da evlerinin savaştan darbe almasıyla Warwickshire'e taşınmışlardır. Yaprak gibi savruldukları ve konum değiştirdikleri bu dönemde 3. Pişano Konçertosu'nu bestelemektedir (Aktaran: Alnıaçık, 2017, s. 6) Bazı sağlık sorunlarına rağmen eserleriyle diyalog halinde olan Medtner üçüncü Konçertosunu ilk kez Royal Albert Hall'de dinleyicileriyle buluşturmuştur. 1946 yılında güzel bir gelişmeyle Medtner'in eserlerinin daha erişilebilir olmasını ön ayak olan Maharajah of Mysore şirketi tarafından Medtner Derneğı (MedtnerSociety) kurulur. Yaşadığı sağlık problemleri müzik ile arasına bir engel koyamasa da sekteye uğratarak turnelerini iptal etmek durumunda kalmıştır. Sağlık sorunlarından dolayı tüm eserlerini kayda alamasa da bestelediğı üç pişano konçertosunun, solo pişano eserlerinin, pişano beşlisi, Do Majör Pişanolu Kuartet ve ilk keman sonatının kayıtları EMI şirketiyle sağlanır. (Alnıaçık, 2017, s.7; Aktaran: Baraz, 2010, s. 83). Bu gelişmenin en önemli nedenlerinden biri de yeterince tanınmamış belki de kaybolmaya yüz tutacak eserlerin günümüze kadar ulaşmasında büyük rol oynamasıdır.

Yanlış bir çağda yükselen bestelerinin sesinin duyulmaması veya duyulsa da popülerlik kazanamaması müzik tarihinde yer alan birçok değerli isim gibi Medtner'ında yaşadığı bir deneyimdir. Popülerizmden uzak, zamanın çarpıcı hareketleriyle isminden söz ettirmeyi gaye edinmemiş, zarafetin ve naifliğın içinde sessizce sesini notalarıyla yükselten bir kompozisyon ustası olmuştur. Naif bir sessizlik içinde yer alan güçlü notalarının sesi diyalektiğın bir dışavurumudur. Bu diyalektiğın çevresiyle uyum sağlamaması o dönem için müzik dünyasında yer edinmemiş olsa da müzik tarihinde kıymetli bir yere sahiptir.

Çok dikkat çekici olmayan konuları işleyen Medtner onları harmanlayarak ve süsleyerek hafife alınmayacak bir yetenekle kıymetli bir biçim verir. Birbirinden bağımsız olduğı kadar birbiriyle de uyum içinde olan ses partileri özgürlüğün içinde erken dönem eserlerinden bazıları hariç özgün eserler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Legends şarkıları ve Piyano Sonatları ise onun hayal gücünün sadeliğini bizlere en iyi yansıtan eserleridir (Baraz, 2010, s.86;Lourié ve Pring, 1932, s.521)

Rachmaninoff'un armağan ettiği tutkulu ve yiğitçe duyguları barındıran Op. 25 No. 2 mi minör Sonat'ı bulunmaktadır. Op. 26 Four FairyTales'in dördüncüsünde ise metafiziği notalarında hissettirmektedir. Kendine özgü bir sanat yaratan ve heyecanını notalarında anlatan Chopin'e benzetilen eserlerinin varlığı söz konusudur. Heyecanı, hayalleri, yaşadığı duygu evrenini dile getirmede Chopin'in betimlemesinin yansımaları eserinde dikkat çekmektedir. Asıl fark edilmesi gereken Medtner'in usta isimlerden aldığı nüansları geleneksel bir tarzı benimsediği için onların izini eserlerinde gölgelendirmiş ancak taklit etmemiştir. Benzer sanat çizgisinde yürüdüğü yakın dostu Rachmaninoff ile birlikte kendilerine has tarzlarıyla notalarının sesini güçlendirdikleri eserler vermişlerdir(Aktaran:Baraz, 2010, s.88). Medtner'in yakınında olan ve eserlerinde de sanat çizgisinin benzeştiği piyanistik deha olan Rachmaninoff'u incelediğimizde ise; onun eserlerinde yer alan imgeler, Rus doğasının bize sunduğu şöleni anımsatarak bestelerinin derinliğini betimlemektedir (Sayutkin, 2018, s. 2, 15).

Sağlık sorunlarının bile müziğiyle arasında bir bariyer olmasına izin vermeyen Medtner 13 Kasım 1951'de geçirdiği kalp kriziyle hayatını kaybetmiştir. Medtner'in bedeni yok olsa bile ebedi olacak eserleri bir zamanlar göç ettiği yer olan Sovyetler Birliği'nde ardından Vladimir Sofronistski ve Aleksandr Goldenweiser tarafından yayımlanmıştır. 1963 yılında Lukomski ve Maria Gurvich ders aldıkları hocaları Medtner'in izlerinin günümüze kadar gelmesi ve bize kaynak oluşturmasına vesile olacakları Medtner'in notlarından oluşan Piyanist ve Bestelerin Günlük Çalışması adında bir kitap yayınlacaklardır. Zor zamanlarında destekçisi olan ders verdiği öğrencisi piyanist Edna Iles'in de derslerinden kalan notlar mevcuttur (Almaçık, 2017, s. 7).

Medtner hakkında bize kaynak edebilecek Medtner'a ait mektupların, kitapların, eserlerinin ve içinde bazı anılarının da derlendiği bazı kitaplar müzelerde ve kütüphanelerde yer almaktadır. Bazıları arkadaşlarının ve öğrencilerinin anlattığı

anılardan oluşan kitaplar, büyük bir kesimi ise yakın dostu Rahmaninov'la arasında geçen mektuplardan oluşan Zarui Apetyan'ın 1973 yılında düzenlediği kitaplardan oluşmaktadır. 1997 yılında Medtner'dan dersler alan Edna Iles'in hocasına dair koleksiyonu The British Library (İngiliz Kütüphanesi) tarafından muhafaza edilmektedir. (The Library of Congress in Washington DC) Washington Kongre Kütüphanesi, Virigina Üniversitesi, Leeds Üniversitesi Kütüphanesi ve Kanada'daki 'AlfredLaLibertéFonds' Kütüphanesi'nde bulunan koleksiyonlar mevcuttur (Alınışık, 2017, s. 7).

Son yıllarda Medtner'in eserlerine ait armonilerin gökyüzünde yankılandığına daha çok şahit olmakla birlikte Geoffrey Tozer, Hamish Milne ve Marc-André Hamelin Medtner'a ait neredeyse bütün eserlerinin kaydını aldığını söyleyebiliriz. Günümüzde konserlerinde Medtner'ın eserlerine yer veren sanatçılar arasında Emil Gilels, Boris Berezovski, Tatyana Nikolayeva, Vadim Repin, Nikolay Demidenko ve Konstantin Scherbakov gibi önemli isimler yer almaktadır. Medtner'ın gündeme daha çok gelmesinde vesile olan Medtner Vakfı'nın faaliyetleri de önem arz etmektedir (Alınışık, 2017, s. 8).

Demidenko'nun resitallerinde Medtner'i seslendirmesi çok güçlü bir etkiye sahiptir. Resitalinin merkez parçası, Op.39 Unutulmuş Melodiler setinin 5 numaralı Sonata Tragica'sı ve Medtner'ın 16 piyano sonatının en büyük ve en dramatik olanıdır. Ondan önceki her şeyi taşıyan şeytani bir enerjiyle ona saldırıyor, eserin her zaman barındırdığı ama daha önce hiç bu kadar cesur bir şekilde serbest bırakıldığını hiç duymadığım vahşi bir heyecan yaratıyor. Medtner için yıllardır duyulan en iyi argümanı yapmak için, resitallerinde yer verdiği Medtner'e ait repertuarında benzersiz güç ve lirizm karışımından besleniyor (Elbakyan, 2019, s. 55-56).

2.2.3. Sembolizm Akımı ve Etkilendiği Diğer Akımlar

19. yüzyılın ikinci yarısıyla sanatta yeni akımların meydana gelirken romantizm akımı bu süreçte yeni formlarda kendini sürdürmektedir. Sanata yön veren toplumsal olaylar romantizm akımına karşı başka akımların oluşmasını

tetiklemiştir. Yeni oluşumlar içinde olan bu akımlar öncelikle edebiyatı etkilerken sonraki süreçte varoluşlarını müzikte belli etmeye başlamıştır (Say, 1995, s. 377).

Müziğin kuşkusuz olarak romantizmin sesi olduğu belirtilirken Medtner romantizmin benliğini ustalıkla biçimlendiren önemli bir dehadır. Çarpıcı eserler bırakmasa da, eserleri tınların hercümercini haykırır, beklenmedik tınları kavuşturur, çarpıştırır. Bunu popülerizmle araç edinerek değil geleneksel bir yaklaşımla kendine has üslubuyla bizlere sunar. Baraz'a göre Medtner'in de ifade ettiği gibi hakiki müzik onun için geleneksel çizgilerin varlığıdır (s.84).

Medtner yeni sanat akımlarının arasında toplumun görmediği çizgide yürürken Bach ve Purcell gibi iki dönem arasında kalmış bir sanatçıdır. Ömrü romantik dönem sonlarına ve modern dönemlerine rast gelse de eserleri bütünüyle romantik dönemin izlerini taşır. Ancak modern bestecilerin izleri eserlerinde görünmese de Debussy, Britten gibi çağdaş bestecilerin eserlerini beğenmiştir (Aktaran: Alnıaçık, 2017, s. 11).

Romantik dönemin geleneksel müzik kurallarına bağlı kalmasıyla bazı toplumlarda "muhafazakar" olarak nitelendirilse de bu teknikleri kullanmayı tercih etmesinden dolayı tutucu olarak nitelendirmek yanlıştır. Eserlerinin hatırı sayılır bir kısmında şiirsel unsurlar bulunması sebebiyle Medtner, Modern Romantizm'in olgunlaşmış halidir. Medtner'in müziği, 19. yüzyılın ikinci yarısının en önemli romantik akım bestecilerinden olan Johannes Brahms'ın birkaç adım ilerisidir (Aktaran:Baraz, s. 86). Kompozisyonundaki her nota, duyguların ve mantığın matematiğiyle olumlu bir oran kurmanın özgün formülünün sonucudur.

Medtner'a romantik akımının önemli temsilcilerinden biri olan Alman Johannes Brahms'a benzeyen müziği nedeniyle "Rus Brahms" denilmiştir. Brahms ile Medtner'ın benzeyen çok az yönü olması sebebiyle bu düşüncenin tamamen doğruluğu söz konusu değildir. Ona rağmen böyle bir ismin kullanılmasının sebebi ise Medtner'ın Brahms'ın kaydırmalı ritimler, çapraz ilişki ve müziğin ritminin azalıyormuş hissi uyandırıp tekrar yükselmesi gibi en gözde tekniklerini sürekli eserlerinde yer vermesindedir. Medtner, Brahms gibi kalbinin derinlerinde yaşadığı

duyguları ustaca müziğinde dillendirmektedir. İkisi de bayağılaşmadan, aşırı duygusallıktan yoksun bir şekilde müziklerinde kendilerini resmetmişlerdir (Baraz, 2010, s. 87).

Medtner'ın hassas, duygusal olan karakteristik özelliklerinin dışavurumuyla şekillenen bestelerinin hissiyatı eserlerinde yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Dönemin bestecilerinden olan Scriabin'e göre belirgin bir şekilde Medtner'ın eserleri daha "gelecekselci-klasik" eserlerdir(Aktaran: Alınışık, 2017, s. 8). Geleneksel düşünceye emin bir şekilde sırtını yaslayarak şahsına münhasır üslubuyla hermegürç armonik yapıları ve sıradan olmayan ritim kalıplarıyla bütünü oluşturmuştur.

Eserlerin oluşumunda zihinde yatan düşünceleri hiç şüphesiz ki dönemin yaşananları etkileyecektir. Medtner'ın da yaşam boyu maruz kaldığı her streslerin, olayların, anıların ruhunda ki izlerin dışavurumunu eserlerinde yakalayacağız. Biçimi, armonik yapısı, kullandığı teknikleri bize bir çağ sonrasının, geleceğin öngörüsünü düşündürmez. Onun kullandığı unsurlar moda diyebileceğimiz nitelikte olmaktan ziyade eskiye bir bağlılıktır (Aktaran: Alınışık, 2017, s.12). Bu niteliklerin yanı sıra Medtner'ın müziği kalbe dokunan ve dinleyicinin ruhunun derinliklerinde yolculuk yapması için bariyerleri aşan bir kapı gibidir.

Medtner'ın geleneksel tavırlardan kopmamasının nedeni gerçek sanat olarak benimsediği sanata olan bağlılığından gelmektedir. Bilinçaltından gelen, dönemi yansıtan ezgiler yerine modernizmin getirdiği popülerliğin peşinden koşmanın sanal bir dünya yaratmak, dönemden kopmak ve sanatın zaman içindeki modaya uyarak aslında tektipleştirildiğini öngörmektedir.

Müziğin ruhuyla dans eden Medtner için müziğin unsurlarını anlamaya giden yol, hiç şüphesiz ki müziğin kalbine, ruhuna ve anlamına inanmaktır. Müziğin benliğini kavramak başarılı olmak için adeta bir mihenk taşıdır. Müziğin her daim geçerli olan değişmez kurallarına sadık kalmak önemlidir. Bu yüzden modern eserler ile Medtner'ın düşünceleri uyuşmamaktadır. Ona göre modern eserler basit ve hercümerç arasında sallanan ve müziğin anlamıyla bir bağlantı kuramayan eserlerdir.

Geçmişin bağlarıyla birlikte süregelen ortak bir dilin mevcudiyeti kıymetlidir ve bu bağ ile zamansal bir görünümün varlığı sürdürülmelidir (Aktaran: Alınacak, 2017, s. 12).

Rusya'da dünyaya gelmiş ve toplumsal olaylardan dolayı göç edene kadar orda yaşamış Medtner yarı Alman oluşuyla müziğinde Almanların coşkusu ve felsefesi, Slavların romantik ruhu ile bambaşka bir uyum yakalamıştır. Geleneksel teknikleri hayal gücüyle harmanlayan Medtner; Bach, Beethoven, Brahms gibi ünlü Alman sanatının önderlerinin izlerini eserlerinde taşımıştır (Sabaneev, 1925, s. 210).

Rachmaninoff ile benzer sanat çizgisinde sanatını icra eden Medtner'in Modernizme sıcak bakmaması, aynı dönemden olan Scriabin'in ise Modernizme yönelimi 1928 yılında The Musical Times'ta yer alan Sabaneev'in bir yorumuna göre; Medtner'in Empresyonizm'e kafa tutan geleneksel tavrına karşı Rus müziğinde saygınlığı vardı. 1900lü yıllarda Scriabin ile müzik dünyasında güçlü iki rakip olan ikilinin, Medtner'in geleneksel müziğine kıyasla Scriabin'in o dönemde müziğinin moda olmasına rağmen Medtner'in daha donanımlı ve müziğin benliğine hakim olduğunu kabul gören bir kitlenin Medtner'ı ön plana çıkardığından söz etmektedir (Sabaneev, 1928 s. 271).

3. BULGULAR VE YORUM

1890'lardan İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar geçen süreçte müzikteki modernist eğilimler büyük bir yaygınlık kazanmıştır. Bu modernist eğilimin ilk savunucuları Schoenberg ve Stravinsky, eserlerinde romantizmin dışına çıkmayı ve farklı bir tarz yaratmayı amaçlamışlardır. Bu eğilim devam ederken elbette romantizmden kopmadan eser veren besteciler de olmuştur. Şüphesiz, sözü edilen dönemde Rus piyano okulunun altın çağında en önemli üç temsilci Rachmaninoff, Scriabin ve Medtner'dir. Bu besteciler çağdaş olmalarına ve Moskova Konservatuarı'nda eğitim almış olmalarına rağmen tarzlarını şekillendiren farklı bir altyapıya sahiptirler. Her biri Safonov ve Taneyev'in öğrencisidir ve özellikle Medtner, üslubu ve tekniğiyle hocalarından büyük ölçüde etkilenmiştir.

Scriabin ise önemli ölçüde Chopin'den etkilenmiştir. Bu etki, iki bestecinin kişilikleri arasındaki benzerlik ve Scriabin'in çocukluğu ile ilişkilidir. Scriabin çocukluğu boyunca Chopin dinleyerek büyümüş ve hassas kişiliği nedeniyle Chopin'in eserlerindeki karakteri kolayca içselleştirmiştir. Dolayısıyla Scriabin'in, özellikle erken dönem eserlerinde önemli bir Chopin etkisi görülür. Öyle ki, çalışmamızda incelenen tek konçertosu F-diyez Minör Piyano Konçertosu, Op. 20, kimileri tarafından "Chopin'in Piyano Konçertosu No. 3" olarak nitelenmiştir (Sudbin, 2014).

Bu çalışmada, sözü edilen bestecilerden Scriabin ve Medtner'in ilk piyano konçertolarının analizinin yapılması ve her iki eserin karşılaştırılması amaçlanmaktadır. Bu kapsamda, öncelikle kısa biçimde konçertoların ortaya çıkışlarına ilişkin bilgilere yer verilmiş, ardından eserlerin analizi yapılmıştır. Scriabin'in konçertosu üç bölümden oluşurken, Medtner'in konçertosu tek bölümden

oluşan bir yapıya sahiptir. Bu nedenle Scriabin'in konçertosunda ilk bölüm, Medtner'in konçertosunda ise serim incelenmiştir. Medtner'in eserinde bölümlendirme, literatürde daha önce yapılan çalışmalarda da görülmüş, serimi ilk bölüm olarak değerlendiren çalışmalara rastlanmıştır (Sarest, 2014).Scriabin'in eserinde incelenen ölçüler 1-254, Medtner'in eserinde incelenen ölçüler ise 1-201 aralığındadır.

3.1. Konçertoların Ortaya Çıkışı

3.1.1. Scriabin – Op. 20 (1896)

Alexander Scriabin'in F-diyez Minör Piyano Konçertosu, Op. 20, enteresan bir ortaya çıkış hikayesine sahiptir. Konçertonun başlangıç performansları sert eleştirilerle karşılanmıştır. Ancak 1899'da bu sert eleştiriler, hayranlığa dönüşmüş, konçertonun performansları Rusya, Batı Avrupa ve ABD'de sergilenerek büyük övgüler almıştır.Scriabin'in konçerto üzerindeki çalışmalarından bahsettiğini ilk kez Ekim 1896'daki mektuplarında görmekteyiz. Mektupta, konçerto üzerinde çok hızlı çalıştığını ve beş gün içinde üçüncü bölümü tamamladığını belirtmiştir. Yaklaşık bir ay sonra ise yayıncı Belyaev'e konçertoyu tamamladığını bildirmiştir. Performans denemeleri ve orkestra eşliğinde çalışmalarının tamamlanması 26 Mart 1897 tarihinde gerçekleşmiştir. Belyaev'in Nikolai Rimsky-Korsakov ve Anatoly Lyadov'dan konçertonun değerlendirilmesini istemesi, Scriabin'de eseri gözden geçirme ihtiyacı doğurmuştur. Rimsky-Korsakov, konçertoyu ilk bölümünde notasyonun dikkatsiz olması ve orkestrasyon kusurları nedeniyle ağır biçimde eleştirmiştir. Öyle ki, eleştiriyi içeren mektubu Scriabin eşine dahi göstermemiştir. Bu eleştiriye cevabında Scriabin, mektup nedeniyle büyük bir depresyona girdiğini, nevroz problemi nedeniyle dikkatsiz olduğunu ve eseri düzenlemek için elinden geleni yapacağını belirtmiştir(Leikin, 2017, s. 2-3).

Aynı gün, daha yapıcı eleştirilerde bulunan Lyadov'a da bir mektup yazan Scriabin, bu mektubu yanlılıkla Korsakov'a, Korsakov'a yazdığı mektubu ise Lyadov'a göndermiştir. Korsakov, Belyaev'in ofisine büyük bir öfkeyle girmiş ve mektubu masasına fırlatmıştır. Scriabin'i sarsan eleştirilere, Belyaev'in "aklın neredeydi?"

yorumu da eklenmiş ve sonrasında yaptığı revizelerle Scriabin, Korsakov'dan daha ağır eleştiriler almıştır. *The Russian Musical Gazette* gazetesinde performanslarına yönelik aldığı eleştirilerden sonra ise Scriabin, gelecek performanslarını iptal etmiş ya da ertelemiştir. Mart 1899'da, Moskova performansından sonra ise yine aynı gazeteden Yuly Engel, konçertonun "gerçek bir usta tarafından yazıldığını" ifade ederek esere övgüler yağdırmıştır. Sonraki süreçte konçerto, hemen tüm performanslarında beğeniyle karşılanmıştır (Leikin, 2017, s. 5). Konçerto, Scriabin'in Chopin etkisinde olduğunu net biçimde gözler önüne seren bir eserdir. Ancak elbette, eserin kendine has bir kişiliği vardır. Hull, bu konuyu şöyle yorumlamaktadır: "*Scriabin'i piyanonun büyük dehası ve ustasına olan sınırsız hayranlığından dolayı yadırgayamayız ve aslında tam Medtner'in 'Rusya'nın Brahms'ı' olarak adlandırılması gibi Scriabin'i de 'Rusya'nın Chopin'i' olarak adlandırmak en büyük övgülerden biri olabilir. Ancak Scriabin bundan daha fazlasıdır*"(Hull, 1916, s. 604).

Çalışmada, Scriabin'in Piyano Konçertosu'nun birinci bölümü (Allegro) ve Medtner'in Op. 33 No 1. Piyano Konçertosu'nun serim kısmı (Allegro) karşılaştırılacaktır. Bu nedenle, konçertonun genel görünümüne burada yer verilmesi uygun olacaktır. Aşağıda, birinci bölümün form yapısı gösterilmektedir.

Tablo 1. Scriabin'in Piyano Konçertosu 1. Bölümüne (Allegro) Ait Form Yapısı

Bölümler	Ölçü Sayısı
Serim	1-83
Gelişme	84-139
Yeniden serim	140-215
Koda	216-254

3.1.2. Medtner – No. 1, Op. 33 (1918)

Konçerto 1914'te Birinci Dünya Savaşı esnasında Rusya'da bestelenmeye başlanmış ve Şubat 1918'de tamamlanmıştır. Savaş sürecinde bestelenmesi, Medtner'in korkuları ve acılarının eserle yansıtılmasını sağlamıştır. Girişte yer alan güçlü akorlar, Medtner tarafından "beş atom bombası" biçiminde ifade edilerek ana temanın en önemli göstergelerinden olmuştur. Dönemde hak ettiği değeri göremeyen eser, ancak 1921 sonunda yayımlanmıştır (Alınışık, 2017).

Tablo 2. Medtner'in 1. Piyano Konçertosu

Bölümler	Ölçü Sayısı
Serim	1-201
Gelişme	202-530
Yeniden serim	531-581
Koda	582-741

Eser, tek bölümden oluşmaktadır (bkz. Tablo 2). Ancak bu çalışmanın amacı çerçevesinde karşılaştırma yapılacağından, eser beş bölümlük bir yapıda incelenmiş ve ilk bölüm analiz edilmiştir. Söz konusu beş bölümlük yapının detayları, Tablo 3'te gösterilmektedir. Aşağıda verilen tabloda esere ait bölümlerin form yapı özellikleri Sarest (2014)'ten referans alınarak verilmiştir. Konçertolardaki, orkestra partileri, piyano eşliğine aktarılmış hali ile incelenecektir.

Tablo 3.Medtner'in 1. Piyano Konçertosu'nun Beş Bölümlü Yapısı

Yapı	Bölümler	Ölçü Sayısı
I. Bölüm: Allegro	Serim	1-201
II. Bölüm: Intermezzo 1	Gelişme	202-254
III. Bölüm: Varyasyonlar		255-458
IV. Bölüm: Intermezzo 2		459-530
V. Bölüm: Final	Koda	531-741

3.2. Konçertoların İncelenmesi

3.2.1. Scriabin – Op. 20

Scriabin'in Piyano Konçertosu, Scriabin'de Chopin etkisini güçlü biçimde sergileyen bir eserdir. Harmonik zenginlik, dengeli form ve tonalite açısından Chopin'i takip eden Scriabin, onun tarzını daha esnek, akıcı biçimde yansıtmıştır. Bu esnekliği biçimsel belirsizlikler ve kromatik dönüşlerle beslemiştir. Eser serimden önce bir orkestral giriş bölümüne de sahiptir. Orkestranın uzun bir tanıtımı yoktur; yalnızca piyano solo öncesinde harmonik bir kimlik duygusunun aktarılması istenmiştir.

Droits d'exécution reserves.

I.

A. Scriabine, Op. 20.

1 Allegro. M.M. $\text{♩} = 112$.

espressivo

PIANO I. principale. *mp*

PIANO II. *mf*

10

m.g. *cresc.* *mf*

Şekil 4. Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 1-16

Bu kısa giriş bölümünden sonra orkestra A1 teması için çekilir. Piyano I kısmında ince ve hassas bir tema vardır. Melodik bir sekans gibi üç büyük azalan notaya sahiptir. Scriabin bu notaları vurgular kullanarak belirtmiştir: Mi-Re-Do diyez (ö. 8-9), Re-Do diyez (ö. 10-11), C diyez-B-A (ö. 12-13), La-Sol diyez (ö. 13-14). Eserin ilerleyen bölümlerinde temanın çeşitlemeleriyle karşılaşmaktadır. Vurgulu azalan notalar zenginlik katmaktadır. Dolayısıyla ana melodi derin bir anlam duygusu vermektedir. Şekil 1'de görüldüğü üzere romantizmden tipik bir yansımayı teşkil etmektedir.

Ayrıca incelendiğinde, serimin Scriabin'ın Chopin'e hayranlığının bir damgası niteliğinde olduğu anlaşılmaktadır. Ölçü 19-26'da, orkestral kısım (Piyano II) piyano solonun girişteki melodisiyle aynı melodiyi çalmaya başlar. Chopin'in Piyano Konçertosu, Op. 21'in ilk bölümüne bakılırsa, benzer melodilerle karşılaşılacaktır. Bunun yanında başlangıçta piyano eşliğinde orkestranın melodisi Rachmaninoff'u da anımsatmaktadır.

Musical score for measures 17-21. The score is written for piano and orchestra. The piano part is in the upper system, and the orchestra part is in the lower system. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The piano part starts with a *dim.* marking and a *mp* marking. The orchestra part starts with an *espressivo* marking and a *mf* marking. There are triplets and first endings indicated in the piano part.

Musical score for measures 22-26. The score is written for piano and orchestra. The piano part is in the upper system, and the orchestra part is in the lower system. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The piano part starts with a *cresc.* marking and a triplet. The orchestra part starts with a *cresc.* marking and a *cresc.* marking. There is a triplet in the piano part.

Şekil 5.Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 17-36

Ölçü 20'de orkestra, A1 temasını birincil rolde sürdürmeye başlar. Scriabin, müzikal diyalogda orkestrayı ve piyanoyu eşit müzikal partnerler olarak sunmuştur. Ölçü 27-36'da orkestra birincil rolü alırken, piyano eşlik etmektedir. Konçertoda romantik gelenekler de yansıtılmaktadır. Zengin armoni ve melodi arasında dengeli bir koordinasyon görülmektedir.

A2 teması, Ölçü 38 ile başlamaktadır. Ölçü 38-41'de, Piyano I bölümünde zengin armoniye sahip üç sekiz nota konçertonun geniş atmosferine katkıda bulunmaktadır ve müziğin ihtişamlı bir yansımasıyla doğal bir biçimde akmasını sağlamaktadır.

Ayrıca orkestra ve piyanonun melodi ve akompaniman arasındaki dengeli koordinasyonunu gözler önüne sermektedir:

The image displays two systems of musical notation for Scriabin's Piano Concerto, Op. 20, measures 37-45. The first system (measures 37-41) features a treble clef staff with a melody, a bass clef staff with a bass line, and a grand staff with a piano accompaniment. The second system (measures 42-45) features a treble clef staff with a melody, a bass clef staff with a bass line, and a grand staff with a piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *ff*, *p*, *cresc.*, and *rubato*, and articulation markings like accents and slurs.

Şekil 6.Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 37-45

Ölçü 42-45'te piyano kısmında sağ elde güçlü ana melodiler belirlemektedir. Sol el ise kromatik arpeje başlamaktadır. Zengin harmoni, güçlü ana melodiler ve sağlam bir melodi-akompaniman dengesi dikkat çekmektedir.

46

p

2

accelerando

p

2

accelerando

50

p

2

mf

p

Piu mosso scherzando.

p

2

cresc.

Piu mosso scherzando.

M. M. ♩ = 152.

57

cresc. *mf* *p* *cresc.* *mf*

M. M. ♩ = 152.

p *cresc.* *mp*

63

dim. *p*

dim. *p*

Şekil 7. Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 46-67

Ölçü 46'ya kadar süren temadan sonra ve B teması başlar. Piyanonun birincil rolde olduğu temada orkestra A1 temasına göre daha sakinidir.

68 3 *rit.* **Tempo I.** *p*

Tempo I. *p* *mf*

72

Tempo I.

76

Tempo I.



Şekil 8.Scriabin'ın Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 68-83

Ölçü 68 ile geçiş köprüsü başlamaktadır. Serim, ölçü 83 ile sona erer. Ölçü 84 ile A1 temasına dönüş ve gelişme başlayacaktır.

Scriabin'ın Piyano Konçertosunun birinci bölümünde gelişme, ö. 84-139 arasındadır.



90

Handwritten musical score for measures 90-93. The score is written for two systems of piano. The first system consists of a treble and bass clef staff. The second system also consists of a treble and bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *cresc.*, *f*, *p.*, and *m.d.*. A fermata is placed over the final measure of the system.

94

Handwritten musical score for measures 94-97. The score is written for two systems of piano. The first system consists of a treble and bass clef staff. The second system also consists of a treble and bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *f*, *p*, *dim.*, *p*, and *mf*. A fermata is placed over the final measure of the system.

98

Handwritten musical score for measures 98-101. The score is written for two systems of piano. The first system consists of a treble and bass clef staff. The second system also consists of a treble and bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *f*, *m.d.*, and *f*. A fermata is placed over the final measure of the system.



Şekil 9. Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 84-105

Bölümde ilk olarak A1 teması görülmektedir. La Minör tonalitesindeki geçişle ö. 104'te A2 temasının gelişi başlar. Konçertoda hassas ve parlak pasajlar kullanılarak renkli bir ses yansıtılmaktadır. Ölçü 106-117 arasında piyano bölümündeki pasaj orkestra tarafından çalınan ana temayı desteklemektedir. Bu destekle müziğin dengeli ve zarif inceliği göze çarpmaktadır. Ölçü 112'de sakin rüzgarları andıran pastoral orkestra ve piyanoda ışıltılı arpejler dikkati çeker.



110

6

pp

6

mp

pp

This system contains measures 110 through 113. It features a complex piano accompaniment with multiple staves. The right hand has a melodic line with many sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic and rhythmic foundation. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *mp* (mezzo-piano). A circled number '6' appears above the staff in measures 111 and 113.

114

This system contains measures 114 through 117. The piano accompaniment continues with intricate textures. The right hand features a prominent melodic line with slurs, and the left hand has a steady rhythmic accompaniment. The overall texture is dense and detailed.

118

11

m d

m g.

This system contains measures 118 through 121. The piano accompaniment shows further development. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *m d* (mezzo-forte) and *m g.* (mezzo-forte). A circled number '11' is located in the upper right corner of the system.

122

cresc.

cresc.

mf

125

dim.

p

7 Meno.

7 Meno.

p

p in d

129

p

m.d.

cresc.

mf

Şekil 10.Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 106-132

Ölçü 128 ile F-diyez minöre geri dönülür. Sakin ve huzurlu başlayan tema piyanonun coşkusuna eşlik eden orkestra ile yükselir. Aynı ölçü ile A1 temasına geçiş başlamaktadır.

Scriabin, eserde orantılı harmonik temellerle net ve hoş melodiler sunmaktadır. Orkestral kısımlar genellikle piyanodan daha yumuşak bir sunuşa sahip olsa da tüm orkestral bölümler piyano ile hassas bir uyum sağlamak için mükemmel bir uygunluğa sahiptir. Gelişmenin sonu olan ö. 133-139, konçertoda orkestra ve piyano arasında muhteşem bir dengeye sahip harmonik koordinasyonu göstermektedir. Orkestra temel harmoni ile birkaç nota çalarken piyanonun eşlik etmesiyle baskın hale gelmektedir. Sözü edilen zarif ve hassas uyum bu şekilde yaratılmıştır:

The image displays two systems of musical notation for Scriabin's Piano Concerto, Op. 20, measures 133-140. The first system (measures 133-136) shows a right hand with rapid sixteenth-note runs and a left hand with sustained chords. Dynamics include *mf* and *cresc.*. The second system (measures 137-140) continues the texture, with a *poco rit.* marking and a final *ff* dynamic. A first ending bracket is visible at the end of the passage.

Şekil 11.Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 133-140

Ölçü 128’de başlayan A1 temasına geçiş, gelişmenin sonlanmasıyla tamamlanır (ö. 139). Ölçü 140 ile A1 temasının çeşitlendirmeleri görülmektedir. Güçlü bir yakarışı andıran tema ile yeniden serim bölümü başlamaktadır. Yeniden serim Scriabin’ın Piyano Konçertosunda ö. 140-215 arasındadır.

Musical score for measures 121-139. The score is written for piano and features a complex, rhythmic melody in the right hand and a more active bass line in the left hand. The key signature is two sharps (F# and C#). The music is characterized by frequent chromaticism and a sense of forward motion.

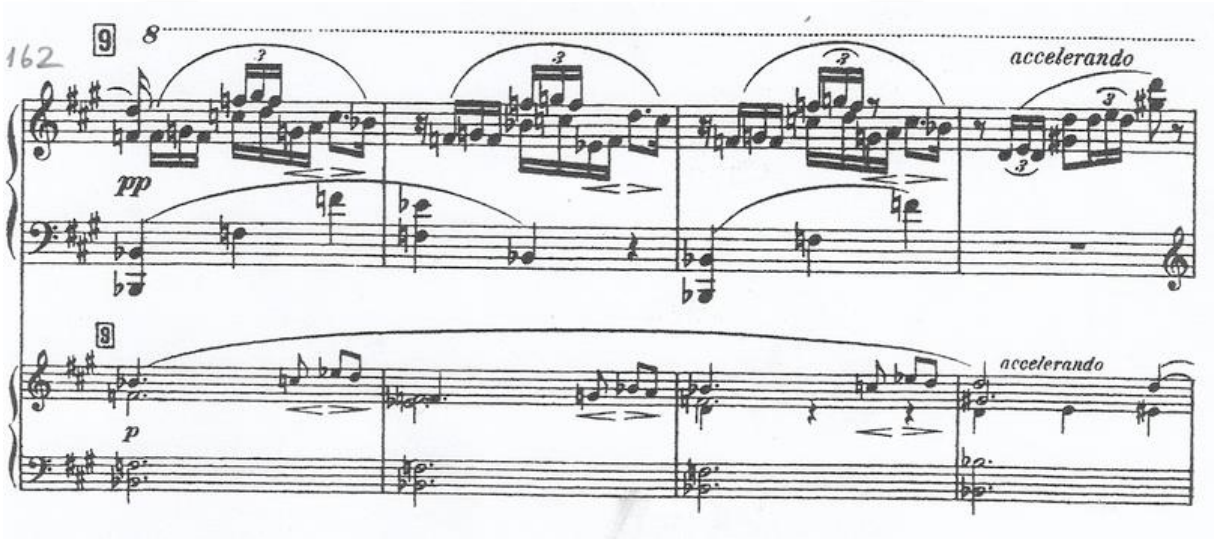
Musical score for measures 140-145. This section shows a variation of the A1 theme, with a more pronounced and powerful character. The right hand features a series of chords and a melodic line that is more direct and forceful. The left hand continues with a strong, rhythmic accompaniment. The key signature remains two sharps.



Şekil 12.Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 141-152

Yeniden serim A1 temasıyla başlar. Eserin zirvesinin tam yeniden serimle başladığı görülmektedir. Oldukça dramatik bir yansıma sunan zirvede, kadansta olduğu gibi kısa ancak şehvetli bir romantizm yansıması görülmektedir. Scriabin'in Piyano Konçertosunda ö. 147-152'de ana melodilerin vurgulanması için sağ elde oktav dublaj kullanıldığı görülmektedir. Basta da kullanılarak sol elin melodik akışı sunulmuştur.





Şekil 13.Scriabin'in Piyoano Konçertosu, Op. 20, ö. 153-165

Ölçü 155'te A2 temasının yeniden serimde gelişi görülür. Işıltılı, sakin ve huzurlu bir girişlebaşlayan B teması ölçü 162 ile girmektedir.

166

8

p più mosso, scherzando

più mosso

p cresc.

173 8

Musical score for measures 173-178. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano with a complex, rhythmic right-hand part and a more melodic left-hand part. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *mp*. There are trills and triplets in the right hand.

179 8

Musical score for measures 179-184. The score continues in G major and 3/4 time. The right-hand part shows a gradual decrease in volume, marked with *dim.*, *p*, and *pp*. The left-hand part remains melodic with some triplets. Dynamics include *dim.*, *p*, and *pp*.

185

8

poco rit.

mp

190

8

cresc.

195

10 Tempo I.

rit.

p

10 Tempo I.

p

mf

Şekil 14. Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 166-199

Ölçü 198'de yeniden, geçiş görünür. Ancak daha gergin ve karanlık bir hava vardır.
Bu gergin ve karanlık hava kodadan hemen önce, ölçü 196'da dağılmaya başlar.

200

Musical score for measures 198-200. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two systems. The first system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The second system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The key signature is G major. The tempo is marked 'm.d.' (moderato).

204

Musical score for measures 202-204. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two systems. The first system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The second system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The key signature is G major. The tempo is marked 'p' (piano).

Şekil 15. Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 200-215

Sakin ve nazik bir veda ile yeniden serim tamamlanır (ö. 210-215). Sonrasında güçlü bir orkestral girişle koda başlayacaktır. Koda Scriabin'in Piyano Konçertosunda ö. 216-254 arasındadır.

224

cresc.

dolce

p

cresc.

230

ff

f

Şekil 16.Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 200-236

Güçlü bir orkestral girişle kodanın hazırlığı gelir. Fortissimo (fff) F-diyez minör akorların zirveye doğru sesleri tırmandırdığı(ö. 244-248) eserde koda, güçlü biçimde sürer ve eserin tümünde olduğu gibi dramatik bir bitişle tamamlanır.

237

Musical score for measures 237-242. The score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two systems. The first system contains measures 237-240, and the second system contains measures 241-242. The right hand features complex chordal textures with many accidentals, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *ff* (fortissimo). A first ending bracket labeled '12' spans measures 237-240, and a second ending bracket labeled '8' spans measures 241-242.

243

Musical score for measures 243-248. The score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two systems. The first system contains measures 243-246, and the second system contains measures 247-248. The right hand features complex chordal textures with many accidentals, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *cresc.* (crescendo). A first ending bracket labeled '8' spans measures 243-246, and a second ending bracket labeled '8' spans measures 247-248.

248

ff

fff

ff

ff

Şekil 17. Scriabin'in Piyano Konçertosu, Op. 20, ö. 237-254

3.2.2. Medtner – No. 1, Op. 33

Eser, üç ölçümlük piyano solo ile başlamaktadır. Büyük yedili ve büyük-küçük altılılardan oluşan savaş motifleriyle orkestradan duyulacak ilk temanın hazırlığı çan sesi niteliğindeki oktavlarla sağlanmış olan bu kısım, aşağıda gösterilmektedir. Oldukça belirgin ve kararlı bir piyano teması ile başlayan konçerto, eserin devamında da heyecanlı ve coşkulu bir seyir hali olacağının ilk sinyallerini vermektedir.

The image displays the beginning of the first movement of Medtner's No. 1, Op. 33. The score is written for Piano I (Фортепиано) and Piano II (Оркестр). The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of 100. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is common time (C). The piano part begins with a forte (ff) dynamic and features a series of octaves in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. The orchestral part is currently silent, indicated by rests on the staves.

3

V-ni

f appassionato

5

7

9

8

sf

cresc.

11

8

1

sf

dim.

13

dim.

mf

m.s.

mf

espressivo

V.c.

dim.

Şekil 18. Medtner'in Piyoano Koņçertosu No. 1, Op. 33, ö. 1-14

A1 temasının hazırlığı ilk 3 ölçüde verildikten sonra, dördüncü ölçüde orkestra katılır. Do minör tonalitesindeki tema güçlü bir yakarışı andırmaktadır. Tema tamamen orkestradadır ve piyano, orkestra temasına eşlik etmeye başlar. Piyanonun kararlı ve belirgin yapıdaki temasına, orkestranın bir zafer edasındaki girişi, eserin gerginliğini daha ilk ölçülerden arttırmaya başlar. Konçertonun açılışı, Rus Bestecilerinden Sergei Rachmaninoff'un do minör Op. 18, 2. Piyano Konçertosuyla da benzerlik gösterir. Orkestranın giriş yaptığı belirgin tema, piyanonun başlangıçtaki güçlü oktavları, Medtner'in yakın arkadaşı da olan Rachmaninoff'tan esinlendiğini de göstermektedir. A1 teması tanıtıldıktan sonra, ölçü 15 ile beraber A2 teması orkestrayla birlikte başlar, bir önceki temaya göre daha sakin biçimde sürer. Piyano partisinde, eşlik motifleri çeşitlenerek senkoplarla devam eder.

Musical score for measures 15-16. The score is written for piano and orchestra. Measure 15 shows the piano part with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The piano part is marked *dim.* (diminuendo). The orchestra part is marked *mp* (mezzo-piano) and features a rhythmic pattern in the strings. Measure 16 shows the piano part with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The piano part is marked *dim.* (diminuendo). The orchestra part is marked *p* (piano) and features a rhythmic pattern in the strings. The score includes dynamic markings such as *dim.*, *mp*, and *p*, and includes a section marked *V.ni* (Violini).

Musical score for measures 17-18. The score is written for piano and orchestra. Measure 17 shows the piano part with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The piano part is marked *cresc.* (crescendo). The orchestra part is marked *p* (piano) and features a rhythmic pattern in the strings. Measure 18 shows the piano part with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The piano part is marked *cresc.* (crescendo). The orchestra part is marked *p* (piano) and features a rhythmic pattern in the strings. The score includes dynamic markings such as *cresc.* and *p*.

19

f

poco più mosso

2

poco più mosso

Şekil 19. Medtner'in Piyanosonatası No. 1, Op. 33, ö. 15-20

Ölçü 20'de A1 temasına geçiş köprüsü başlamaktadır. Ölçü 28'de A1 temasının piyanoda fa minör tonalitesinde gelişinden sonra A2 temasına geçiş köprüsü başlar.

28

a tempo, risoluto

ff

p

a tempo risoluto

f

p

Şekil 20. Medtner'in Piyanosonatası No. 1, Op. 33, ö. 28-29

Geçişin bitişinde ölçü 44 ile beraber A2 temasının iki kat yavaşlatılmış hali do minör tonalitesinde ölçü 48'e dek görülmektedir. Medtner, konçerto daha yeni başlamasına rağmen, kısa bir süre içerisinde hem piyanoda hem de orkestrada birçok yeni tema

sunmaktadır. Bu durum, bestecinin belirgin bir tema arayışının olduğunu ve bunu oldukça önemseydiğini bize göstermektedir.

44

8

cresc.

p

cresc.

12

47

poco rit.

5

Poco largamente e poi poco a poco a tempo

f

15

1

poco rit.

f

24

V-ni

Poco largamente e poi poco a poco a tempo

molto cantando e espressivo

12008

Şekil 21. Medtner'in Piyano Konçertosu No. 1, Op. 33, ö. 44-50

Ölçü 48'de A2 teması orkestradan gelirken, ölçü 50'de tema değişmeye başlamakta ve ölçü 52'de piyanodan gelmektedir. Burada ölçü 48'de A2 temasının lirik potansiyelinin kullanılması ve temanın bu şekilde değiştirilme biçimi, Medtner'in konçerto boyunca temaları dönüştürerek elde ettiği melodik çeşitliliğin önemli bir örneğini teşkil etmektedir. Medtner, A2 temasını hem ritmik hem de armonik

biçimde zenginleştirerek 52. Ölçüde piyanoda bize tekrar sunar. Orkestra eşlik etmektedir. Piyano partisinin çeşitliliği ile eserin gerginliği koruyan Medtner, konçerto kimi zaman sakinleşse bile, yine de heyecanlı ve savaş ruhlu yapısından taviz vermemektedir. Tema sakin biçimde sürerken ölçü 60 ile coşkulu bir hal almakta ve ölçü 62'de A1 teması yeniden görülmektedir.

51

p dolce

54

Ob.

56

p

Cl. *mp cantando*

58

poco a poco svegliando (più mosso)
espressivo

cresc.

poco a poco svegliando (più mosso)

60

f

p *f* *p* *f*

Şekil 22. Medtner'in Piyano Konçertosu No. 1, Op. 33, ö. 51-63

A1 temasının değiştirilmesi ilk kez ölçü 62'de duyulmaktadır. Orkestradan B1 temasının ilk duyurulduğu ölçü 66'da si bemol majör tonalitesinde olmaktadır. Diğer temalara göre B1 teması oldukça hareketlidir ve konçertonun genelinde kasvetli yapısına göre daha az gergin bir yapıdadır, sanki bir dansı andırmaktadır. Piyano ölçünün 4. Vuruşundaki aksanlı orkestraya eşlik eden motifiyle eserin şaşırtıcılığını korur. Ölçü 72'de B1 teması piyanodan gelir. Temanın çeşitlemeleri sıklıkla sonraki ölçülerde görülür.

66 a tempo risoluto (con moto)

V-ni
f
rinforz.
a tempo risoluto (con moto)

69

rinforz.
rinforz.
p
cantando

72

rit.
cantando
p
f

Şekil 23. Medtner'in Piyano Konçertosu No. 1, Op. 33, ö. 66-73

B1 teması genişletilmiş biçimde ölçü 82’de kadans benzeri bir yapıyla gelmektedir. Piyano burada sanki bir kadans çalıyormuş gibi tektir. Melankolik bir hava hakimdir, kadans niteliğindeki tema 7’li aralıkların atlayışlarıyla ve yoğun kromatizm ile tekrar eder.

Şekil 24. Medtner'in Piyano Konçertosu No. 1, Op. 33, ö. 82-85

B2 teması, hareketli bir yapıda olup ilk kez ölçü 97’de fa diyez minör tonalitesinde görülmektedir. Orkestranın temayı sunuşu ölçü 100’dedir.

tonalitesindedir. Burada başlayan bu yeni melodik materyalin tanıtımı, düzenin simetrisini bozarak, iç yapısında simetrik bir düzenlemeyle re majör tonalitesini kesin bir biçimde kurmaktadır. Orkestra ve piyano farklı temaları seslendirmektedir. Orkestrada C1 teması seslendirilirken ölçü 128'de piyanodan re majör tonalitesinde C2 teması gelir.

115

The musical score consists of two systems of staves. The first system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The second system also has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'f' and 'risoluto'. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.

117

119

11

m.d.

cresc.

p

cresc.

240.

121

8 8 8 8

12008

122

f p

p cresc.

8

Molto espressivo

124

ff

Molto espressivo

f 7

V-ni

m. s. *m. d.*

8

146 8 [13]

ff *ff*

f *p*

poco a poco allargando

f

poco a poco allargando

149

12008

Şekil 27. Medtner'in Piyano Konçertosu No. 1, Op. 33, ö. 146-150

Konçertonun giriş motifine ölçü 154'te yalancı röpriz olarak yer verilmiştir. Medtner, konçertonun şaşırtıcı tavrını beklenmedik yerlerde gelen, daha önce karşılaşılan temalarla sağlamaktadır. Orkestra burada, baştaki temasına çalmamakta, piyanoya eşlik etmektedir. Re majör tonalitesinde A2 temasıyla ölçü 158'de serim bölümünün kodası başlar.

153

8

f tumultuoso

Tr-ba

f tumultuoso

8

Detailed description: This system contains measures 153 and 154. Measure 153 features a complex piano accompaniment with triplets in both hands and a melodic line in the right hand. Measure 154 is marked *f* and *tumultuoso*, with a prominent melodic line in the right hand and a sustained bass line in the left hand. A tritone symbol (Tr-ba) is present in the left hand of measure 154.

155

8

8

8

Detailed description: This system contains measures 155 and 156. Measure 155 continues the melodic development in the right hand with a triplet. Measure 156 features a melodic line in the right hand and a sustained bass line in the left hand. The system concludes with a final triplet in the right hand.

157 *molto allarg.* *ten.* *Molto sostenuto, ma sempre accelerando con gradazione* 14

molto allarg. *Molto sostenuto, ma sempre accelerando con gradazione* Tr-ba

159

Şekil 28. Medtner'in Piyano Konçertosu No. 1, Op. 33, ö. 153-156

Giriş motifinin tekrarlanmasına ölçü 182'de rastlanmaktadır. Serim ölçü 189 ile re majör tonalitesinde kapanmaya hazırlanır ve ölçü 201'de piyano arpejleriyle kapanır.

3.3. SONUÇ BÖLÜMÜ

Çalışmada, Scriabin'in piyano konçertosu ve Medtner'in birinci piyano konçertosu incelenmiştir. Eserlerde, her iki bestecinin etkilendiği romantizm akımını net biçimde görmek mümkündür. Böylelikle, çalışmanın amacı kapsamında gerçekleştirilen karşılaştırmada elde edilen en temel bulgu, “romantizm” olmaktadır. Sembolizm ise iki bestecinin ayrıldığı nokta olarak değerlendirilebilir. Scriabin'de sembolizm etkileri baskın biçimde görülmektedir. Medtner'in konçertosunun tek bölümlü bir yapıdan oluştuğunu göz önünde bulundurmak önemlidir. Teknik zorluğu ve karmaşıklığının yanında, konçertonun olağan seyirden sapan bu özelliği, onu incelemeyi daha da zor hale getirmektedir. Eser, tümüyle bir “giriş” bölümü olarak değerlendirilebileceği gibi, bu çalışmada yapıldığı şekilde, kendi içinde yapısal bölümlere ayrılarak da ele alınabilir.

Scriabin'in konçertosu, üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmamızda ele alınan birinci bölüm (Allegro), eserin geneli gibi öznel fikirlerin güçlü biçimde sergilenmesiyle aşırı ifadeyi, melankolik atmosferi, hayal gücünü dramatik şekilde yansıtmaktadır. Burada romantizm ve Chopin etkisini görmek oldukça kolaydır.

“Muhafazakâr” tarzıyla eleştirilen Medtner, gelenekselci bir bestecidir. Birinci piyano konçertosunda da, diğer tüm eserlerinde olduğu gibi yeni tekniklerden tamamen uzak, gelenekselci bir yaklaşım izlemiştir. Konçertonun başlangıcı, keskin oktavlarla dramatik bir açılışa sahiptir. Gergin ve kavisli cümleler, trajik bir ruh hali uyandırmaktadır. Eserin ortasında varyasyonların kullanılması, Scriabin'in konçertosunu hatırlatır. Scriabin'in konçertosunun 2. Bölümleri de varyasyonlara ayrılmış şekildedir. Müzikal anlamda, piyanoya partisine verdikleri önemin yüksek oluşu, aynı zamanda iki bestecinin de orkestrayı aktif kullanmaları, orkestrayı yalnızca eşlik niteliğinden çıkarmaları, bestecilik yönlerinin birbirine olan benzerliğini de ortaya koymaktadır.

Her iki besteci de benzer bir müzikal geçmişe sahiptir. Moskova Konservatuvarı'nda Taneyev'den kompozisyon ve Safonov'dan piyano eğitimi almışlardır. Her ikisinin de eserlerinde esas odak noktası piyanodur. Scriabin ve

Medtner'in eserlerinde çok tabakalı doku, karmaşık bir seslendirme ve poliritm görülmektedir. Scriabin'in müziği, aşırı öznelidir. Bu öznelilik, müzikal ve teknik anlamda, bestecinin bu konçertoyu yazarken Chopin'in etkisinde olduğunun bir göstergesi olarak dikkat çekmekle beraber, Medtner'e kıyasla, daha sade ve doğaçlamaya yönelik bir tarzda bestecilik anlayışına da sahip olduğunu bize gösterir. Aynı öznelilik Medtner'de de görülür ancak Medtner'in, muhafazakar tavrıyla birleşen özneliliği, Scriabin'e göre daha dolu ve karmaşık bir yapıdadır. Her iki besteci de kontrapuntal yazıdan oldukça etkilenmişlerdir. Bunun kaynağını hocaları Taneyev'de bulmak mümkündür.

Konçertolarda etkileyici renklerin çıkarıldığı görülmektedir. Scriabin'in renkleri uyandırmaya yönelik yaklaşımı, harmoniyle birbirini kovalayan bir görünüm verirken, Medtner'in konçertosu çoğu zaman renkli, kimi zaman temayla uyumlu biçimde, virtüözük stildeki orkestra ile bir çatışmayı anımsatmaktadır. Medtner'in, konçertosundaki temalara ve piyano ile orkestranın uyumuna müzikal anlamda verdiği önemin, Scriabin'e göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Bunu Medtner'in muhafazakarlığı ile ilişkilendirmek mümkündür. Scriabin'in konçertosunda ise yer yer atmosferik, izlenimci temalar ve müzikal yapılar görülmektedir. Çok fazla net tema arayışları görülmemektedir. Bu durum, Scriabin'in, Medtner'den farklı olarak, kendisinin müzikal ve teknik anlamda değişeceğinin, yeni akımlardan etkileneceğinin ilk sinyalleridir.

Her iki konçertoda da en fazla hissedilen benzerlik, geleneksel unsurların kullanımı ve Romantizm Döneminin etkisidir: zarif bir lirizm, zengin harmoni ve piyanistik yapı. Bunun yanında teknik anlamda yoğun kromatik oktavların eşlik ettiği genişletilmiş arpejler, biçimde belirsizlikler ve kromatik dönüşler de konçertoların genel hatlarında dikkat çekmektedir.

Her iki eserde de trajik, dramatik bir yansıma vardır. Modernist eğilimlerin arttığı bu dönemde, romantizmin etkilerini tümüyle taşıyan bu iki konçerto, bestecilerin dindar yapılarıyla beslenen muhafazakâr müzikal ideallerini net biçimde yansıtmaktadır.

KAYNAKÇA

Ahmet Say, Müzik Tarihi, 3.B., Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1995, s. 377.

Almaçık, E. (2017). *N. Metner'in müzikal stili ve birinci piyano konçertosu* (Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (491259).

Arbatsky, Y. (1957). The Soviet attitude towards music: An analysis based in part on secret archives. *The Musical Quarterly*, 43(3), 295-315.

Ballard, L., ve Bengtson, M. (2017). *The Alexander Scriabin companion: History, performance, and lore*. Londra: Rowman & Littlefield.

Baraz Çınar, B. (2010). *Post romantik iki Rus besteci: Rachmaninoff-Medtner ve Medtner'in tanınması* (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (258127).

Banowetz, J. (2002). *Scriabin's piano concerto in f-sharp minor, op. 20: and rubinstein's piano concerto no. 4 in d minor, op. 70*. Yayınevi. New York: Dover Publication Inc.

Belina, A. (2009). *A critical re-evaluation of Taneyev's Oresteia* (Doctora Tezi, University of Leeds). White Rose Online Tez Merkezi veri tabanından erişildi.

Bertensson, S., Leyda, J., & Satina, S. (2001). *Sergei Rachmaninoff: A lifetime in music*. Indiana University Press.

Blavatsky, H. P. (2018). *The Secret Doctrine: The Synthesis of Science, Religion, and Philosophy Volume II: Anthropogenesis*.

Braquehais, G. E. (2013). *From St. Petersburg to New York. The St. Petersburg piano tradition (1889-2012). From Vasily Safonov to Arkady Aronov. Manhattan*

School of Music (Doktora Tezi). *ProQuest Dissertations Publishing veri tabanından erişildi.*

Carruthers, G. (1997). Review of [Barrie Martyn. *Nicolas Medtner: His Life and Music*. Aldershot, England: Scolar Press, 1995. 274 pp. ISBN 0-85967-959-4]. *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, 17 (2), s. 86–92. doi:10.7202/1014789ar

Chernaya-Oh, E. (2008). *The Skazki (Fairy Tales) of Nikolai Medtner: The evolution and characteristics of the genre with compositional and performance aspects of selected fairy tales*. University of North Texas.

Cooper, J. M., & Mace, A. R. (2011). *Felix Mendelssohn Bartholdy: a research and information guide*. Taylor & Francis.

Çepni, S. (2010). *Araştırma ve Proje Çalışmalarına Giriş*, 5. Baskı. Trabzon

Elbakyan, A. (2019). Record Review. *University of Victoria Libraries*, s. 39-59. Erişim adresi: <https://www.cambridge.org/core>. doi: 10.1017/S004029820003905X

Erol, L. (2006). Tarih İçerisinde Müzik Sanatı, *ODTÜ Müzik Tarihi Ders Notları*, Erişim adresi: <http://www.metu.edu.tr/~ilerol/dosyalar/dosyalar.html>

Gezer, Ö. (2017). Sanat siyaset ilişkisi: propaganda ve protesto. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(39), 3091-3110. doi: 10.7816/idil-06-39-07

Gültek, B. (2007). *Bir çalgının biyografisi*. Ankara: Epilog Yayınları.

Hull, E. (1916). A Survey of the Pianoforte Works of Scriabin. *The Musical Quarterly*, 2(4), s. 601-614.

İnalçık, H. (2017). *Osmanlı imparatorluğu klasik çağ (1300-1600)* (24. baskı). İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.

Sabaneev, L. (1925, 1 Mart). Nikolai Medtner, *The Musical Times*, 209

- Sancar, N., *Sovyet Devriminin Kültürel Etkisi*, Özgürlük Dünyası Dergisi, (186), <https://ozgurlukdunyasi.org/arsiv/167-sayi-186/443-sovyet-devriminin-kulturel-etkisi>, Erişim Tarihi: 12.11.2020.
- Kaya, R. (2007). Tarihin Hayat Bulma Alanı: Tiyatro. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (15), 238-252.
- Kaygısız, M. (1999). Müzik Tarihi: Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi. İstanbul: Kategori Yayıncılık
- Kaval, M. (2015). Mistisizm'in Dili; Sembolizm. *Turkish Studies International Periodical For The Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(6), 557.
- Koy, Y. S. (2018). *Skryabin'in evreninde teozofi ve sembolizm* (Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (510197).
- Kroll, M. (2007). *Johann Nepomuk Hummel: a musician's life and world* . Scarecrow Press.
- Kuçuradi, İ. (1988). Etik (6. Baskı). Ankara: Meteksan Yayınları.
- Leikin, A. (2017). "The Scriabin Companion: History, Performance, and Lore," by Lincoln Ballard and Matthew Bengtson. *Performance Practice Review: Vol:22, No:1, Makale:2*. doi: 10.5642/perfpr.201722.01.02
- Leikin, A. (2017). Not Set in Stone: Mikhail Pletnev's Rewrite of Scriabin's Piano Concerto. *Performance Practive Review*, 22(1), 1-30.
- Lourié, A., & Pring, S. W. (1932). The Russian School. Oxford: *The Musical Quarterly*, 18(4), 519-529.
- Martyn, B. (2016). NicolasMedtner. His Life and Music. New York: Routledge
- Music & Vision Magazine. *John Bell Young*. Erişim Adresi: <https://www.classicalmusicdaily.com/articles/y/j/john-bell-young.htm>

Morosan, V. (2008). Two Russian Choral Giants: Alexander Kastalsky (1856-1926) and Sergei Taneyev (1856-1915). *The Choral Journal*, 48(11), 75.

Newmarch, R. (1916). Wassily Safonoff. *The Musical Times*, 57(875), 9-12.

Owen, B. (2007). *The organ music of Johannes Brahms*. ABD: Oxford University Press.

Uçarsu, H. (2005). Stalin ve Müzik: Soştakoviç Olayı. *Etkinlikler-Voyvoda Caddesi Toplantıları 2004-2005*. Erişim adresi:

<https://archives.saltresearch.org/bitstream/123456789/143167/1/ECOBARCE066.pdf>

Ünal, F. (1998). *Scriabin'in Piyano Sonatlarının İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (74321).

Saffle, M. (2004). *Franz Liszt: a research and information guide*. Routledge.

Sarest, A. (2014). *Nikolai Medtner Nikolai Medtner's First Piano Concerto s First Piano Concerto: A Metro: A Metrotectonic Analysis onic Analysis*. (Doktora Tezi).

The City University of New York, Graduate Faculty in Music. Erişim adresi:

https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/379/

Sayutkin, Y. (2018). Piyano Yorumculuğu Problemleri. *Müzik ve Sahne Sanatları Dergisi*, (2), 1-20.

Selanik, C. (1996). Müzik sanatının tarihsel serüveni (1. Baskı). Ankara: Doruk Yayınları

Steiert, T. (2003). Hummel, Johann Nepomuk. In *Composers Lexicon* (s. 282-283). Stuttgart: JB Metzler.

Sudbin, Y. (2014). *Scriabin & Medtner No 3 Piano Concertos Liner Notes*. Erişim

adres: <https://www.yevgenysudbin.com/artist.php?view=prog&rid=3151>

Sudbin, Y. (2015). *Medtner and Rachmaninov Solo Works Liner Notes*. Erişim

adres: <https://www.yevgenysudbin.com/artist.php?view=prog&rid=3152>

Tauscheck, J. P. (2012). *A performance guide to two fairy tales of Nickolai Medtner* (Doktora tezi). Iowa Üniversitesi, Iowa Research Online veri tabanından erişildi. doi: 10.17077/etd.8ftfbgqh

Whiting, J. (2019). *The Life and Times of Peter Ilyich Tchaikovsky*. Mitchell Lane.

Yılmaz, S. (2019). *Alexander Scriabin'in OP. 8 etütlerinin incelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (510461).





T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Koray ÇAL
Doğum Yeri	
Doğum Tarihi	
İletişim Bilgileri	
Telefon	
e-posta	
Adres:	
Eğitim Bilgileri	
Lise	
Lisans	
Yüksek Lisans	
Kariyer Bilgileri*	
İş Deneyimi	
Kurs-Sertifika	
Aldığı Ödüller	
Üyelikler	
İlgi Alanları	
Referanslar	

İmza