

**POST ROMANTİK İKİ RUS BESTECİ:
RACHMANINOFF-MEDTNER
VE MEDTNER'İN TANINMAYIŞI**

**Sanatta Yeterlik
Bengi BARAZ ÇINAR
Eskişehir, 2010**

**POST ROMANTİK İKİ RUS BESTECİ: RACHMANINOFF – MEDTNER
VE MEDTNER'İN TANINMAYIŞI**

B e n g i B A R A Z Ç I N A R

SANATTA YETERLİK

Müzik (Piyano)

Ana Sanat Dalı

Danışman: Doç. Lilian Tonella Tüzün

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Mayıs 2010

SANATTA YETERLİK TEZ ÖZÜ

POST ROMANTİK İKİ RUS BESTECİ: RACHMANINOFF – MEDTNER VE MEDTNER'İN TANINMAYIŞI

Bengi BARAZ ÇINAR

Müzik (Piyano) Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs 2010

Danışman: Doç. Lilian Tonella TÜZÜN

Bu araştırmada, Rus müziğini ve onun belli bir döneminde (1850 -1950) yaşamış olan iki sanatçıyı; Rachmaninoff ile Medtner'i sanatçı kişilikleriyle ve eserleriyle tanımak ve tanıtmak amaçlanmaktadır. Ünü yaygın olan Rachmaninoff'u tanıırken onunla benzer bir çizgiyi izlediği halde onun ölçüsünde tanınmayan Medtner'in de müziğe önemli katkıları olduğunu özellikle vurgulamak ve onun yeterince tanınmayış nedenlerini belirterek Medtner ile ilgili bir "farkındalık" yaratmak bu çalışmanın temel amacıdır. Bu sonuca ulaşabilmek için:

- Rus müziğini etkileyen evrensel müzik anlayışları, bunun yanı sıra Rusya'da oluşan yerel müzik akımları; söz konusu edilen sanatçıları etkilemiş olan Romantik Dönem başta olmak üzere genel nitelikleriyle ve sanatçılarıyla tanıtılmıştır.
- Rus müziğinin tarihsel gelişimi genel olarak belirtilmiş, bu tarihsel gelişimi etkileyen sosyal ve toplumsal olaylar ile kişiler üzerinde durulmuştur.
- Rachmaninoff ve Medtner'in sanatçı kişilikleri ve eserleri de ayrı ayrı tanıtıldıktan sonra bu sanatçıların ortak özellikleri ve etkileşimi üzerinde durulmuş; Medtner'in de arkadaşı Rachmaninoff ölçüsünde tanınmış olmasa da dönemine ve Rus müziğine katkıları belirtilmiştir.
- Medtner, bu araştırmada kullanılan kaynakların ışığında, kendi zamanı ve koşulları içinde incelenmiş; sanatçının değeri, hak ettiği ölçüde tanınmayışının nedenleri açıklanarak bir "farkındalık" yaratılmıştır.

ABSTRACT
THE TWO POST ROMANTIC RUSSIAN COMPOSERS:
RACHMANINOFF-MEDTNER AND MEDTNER AS UNKNOWN COMPOSER

Bengi BARAZ ÇINAR

Music (Piano) Dept.

Anadolu University Graduate School of Fine Arts, May 2010

Advisor: Associate Prof. Lilian Tonella TÜZÜN

The aim of this research is to understand and to introduce Russian Music and the Two Russian Composers - Rachmaninoff and Medtner who lived between 1850 and 1950, with their artistic characters and their various productions. While introducing world-renowned Rachmaninoff, special attention is given to underline the important contributions made by Medtner who followed the similar artistic way of production but contrarily is not as known as Rachmaninoff. Finding out the reasons why Medtner is not as well-known as his alike-colleague Rachmaninoff and creating awareness for him is the utmost aim of this research. In order to reach this aim;

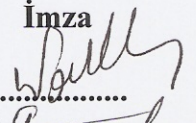
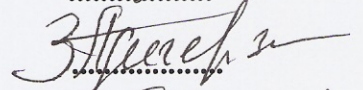
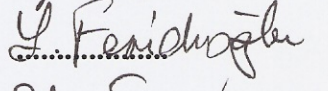
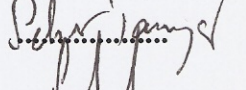

- Universal and domestic musical movement occurred in Russia which influenced the Russian Music and the Romantic Period which affected the two composers are introduced with its main composers and general features.
- Historical development of Russian Music is explained and the social phenomena and the important characters which influenced this historical development are underlined.
- After introducing Rachmaninoff's and Medtner's artistic characters and their productions, their common features and interactions are analyzed. However Medtner is not as well-known as his colleague Rachmaninoff, his contributions to Russian Music and to the times when he was productive is highlighted.
- Medtner is examined within the conditions of the time period he lived under the light of the literature searched for this study and "awareness" is created by explaining his artistical value and underlining the reasons why he is not as well-known as he deserves.

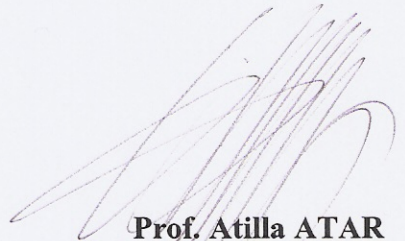
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Cemile Bengi BARAZ ÇINAR' ın "Post- Romantik İki Rus Besteci: Rachmaninoff-Medtner ve Medtner ' in Tanınması" başlıklı tezi 3 Mayıs 2010 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Müzik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Lilian Tonella TÜZÜN
Üye : Prof. Zöhrab ADIGÜZELZADE
Üye : Prof. Lale FERİDUNOĞLU
Üye : Prof. Seher TANRIYAR
Üye : Doç. Şenol AYDIN

İmza


.....

.....

.....

.....

.....



Prof. Atilla ATAR
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Babamın hatırası için...

Eskişehir, 2010

Bengi BARAZ ÇINAR

ÖZGEÇMİŞ

B e n g i B A R A Z Ç I N A R

Müzik (Piyano) Ana Sanat Dalı
Sanatta Yeterlik

Eğitim

- 2000 Lisans Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Piyano Bölümü
1996 Lise Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Piyano Bölümü

İş

- 2000 Öğretim Görevlisi, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Piyano Bölümü

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı: Eskişehir, 1979

Cinsiyet: Bayan

Yabancı dil: İngilizce

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZGEÇMİŞ	vi
TABLolar LİSTESİ	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

RUS MÜZİĞİNİ ETKİLEYEN MÜZİK AKIMLARI BESTECİLER VE TOPLUMSAL DEĞİŞİMLER

1. MÜZİKTE ROMANTİK DÖNEM	3
2. ROMANTİK DÖNEM MÜZİĞİNİN STİL VE TEKNİK ÖZELLİKLERİ ..	6
2.1. Post Romantizm (Geç Romantizm) ve Ulusalcılık Akımı	9
2.2. Rusya’da Ulusalcı Akımın Doğuşu	10
2.3. Rus Beşleri Dönemi	16
2.4. (1860 – 1900) Yıllarında Rusya’da Müzik Eğitimi	23
2.5. Rusya’da Müzik Yaşamı, Konserler ve Himayeler	31
2.6. (1900 – 1917) Devrim Öncesi Dönemin Müzik Özellikleri	32
2.7. Yeni Dönemin Siyasal Özellikleri	33
2.8. (1917 – 1932) Erken Sovyet Dönemi Müziği	34
2.9. (1932-1953) Sosyalist Realizm ve Tasarruf Dönemi Müziği	36

İKİNCİ BÖLÜM

SERGEI RACHMANINOFF’UN YAŞAMI, ÇAĞDAŞLARI VE SANATI

1. SERGEI RACHMANINOFF’UN YAŞAMI	38
---	-----------

1.1. (1873-1892) Yılları Arası Yaşamı.....	38
1.2. (1892-1901) Yılları Arası Yaşamı.....	39
1.3. (1901-1917) Yılları Arası Yaşamı.....	41
1.4. (1918-1943) Yılları Arası Yaşamı.....	42
2. RACHMANINOFF'UN MÜZİK YAŞAMINDAKİ ÖNEMLİ OLAYLAR VE BUNLARIN MÜZİĞİNE YANSIMALAR.....	44
2.1. Tanınma Dönem.....	45
2.2. Kırılma Dönemi.....	46
2.3. Sürgün Dönemi ve Konser Piyanistliği.....	46
3. RACHMANINOFF'UN EĞİTİM SÜRECİ VE ONU YETİŞTİRENLER..	49
3.1. Anton Arensky (1861-1906)	51
3.2. Sergei Taneyev (1856-1915)	52
3.3. Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893).....	53
4. RACHMANINOFF'UN YAŞADIĞI YILLARDA MÜZİK ORTAMI.....	54
5. RACHMANINOFF'LA BİRLİKTE ANILAN YENİ KUŞAK SANATÇILARININ ÖZELLİKLERİ.....	56
6. RACHMANINOFF'UN ESERLERİNDE ÖNE ÇIKAN KONULAR.....	59
7. RACHMANINOFF'UN SANATININ BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ, STİLİ..	61
8. RACHMANINOFF'UN ESERLERİ.....	71

Ü Ç Ü N C Ü B Ö L Ü M

NICOLAS MEDTNER'İN YAŞAMI, ÇAĞDAŞLARI VE SANATI

1. NICOLAS MEDTNER'İN YAŞAMI.....	81
2. MEDTNER'İN YAŞADIĞI YILLARDA MÜZİK ORTAMI VE BİRLİKTE ANILAN YENİ KUŞAK SANATÇILARININ ÖZELLİKLERİ.....	84

3. MEDTNER'İN SANATININ BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ, STİLİ.....	85
3.1 Medtner'in Eserlerindeki Teknik Özellikler.....	85
3.2 Medtner'in Eserlerindeki Etkiler.....	86
3.3. Medtner'in Eserlerindeki Form Özellikleri.....	89
3.4 Medtner'in Eserlerindeki Biçimsel Özelliklerin İncelenmesi.....	90
3.4.1 Piyano Sonatları.....	91
3.4.2 Piyano Konçertoları ve Piyano Beşlisi.....	94
3.4.3 Medtner'in Eserlerindeki Biçimsel Özelliklerin Örneklerle İncelenmesi.....	97
3.5. Medtner'in Eserleri.....	107

D Ö R D Ü N C Ü B Ö L Ü M

SERGEI RACHMANINOFF İLE NICOLAS MEDTNER'İN SANATLARINDAKİ ORTAK ÖZELLİKLER VE MEDTNER'İN MÜZİK DÜNYASINDAKİ YERİ, ÖNEMİ

1. RACHMANINOFF'UN SANATÇI KİŞİLİĞİ VE ESERLERİNİN ÖZELLİKLERİ.....	111
2. MEDTNER'İN SANATÇI KİŞİLİĞİ VE ESERLERİNİN ÖZELLİKLERİ.....	114
3. RACHMANINOFF VE MEDTNER'İN SANATLARININ ORTAK ÖZELLİKLERİ.....	118
4. MEDTNER'İN MÜZİK DÜNYASINDA TANINMAYIŞININ NEDENLERİ.....	125
5. SONUÇ.....	133
KAYNAKÇA.....	134

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. Opus Sırasına Göre Rachmaninoff'un Eserleri.....	72
Tablo 2. Opus Sırasına Göre Medtner'in Eserleri.....	107

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Rus Bestecilerin Eğitsel Etkileşimleri.....	30
Şekil 2. Rus Bestecilerin Kronolojisi.....	38
Şekil 3. Çan Efektlerinin Üstüste Gelmesi, Allegro Agitato.....	64
Şekil 4. Hüzünlü ve Yüksek Sesli Çınlayan Çanlar, Lento.....	65
Şekil 5. Sonatın Kapanışı, Mutlu ve Sevinçli Çanlar, Allegro Molto.....	65
Şekil 6. İkinci Tema, Allegro Agitato.....	66
Şekil 7. Ana Tema, Lento.....	67
Şekil 8. Rachmaninoff'un Elleri.....	69
Şekil 9. Op.1, No:7, Allegro Con Ira.....	97
Şekil 10. Op.5, Largo Divoto.....	98
Şekil 11. Op.14, No.2, Allegro Marziale.....	99
Şekil 12. Op.17, No.2, Tempo Giusto.....	100
Şekil 13. Op.17, No.2, Dolce Cantando.....	100
Şekil 14. Op.17, No.2, Sforzando.....	101
Şekil 15. Op.20, No.1, Allegro.....	101
Şekil 16. Op.20, No.2, Pesante Minaccioso.....	102
Şekil 17. Op.25, No.2, Allegro Molto Sfrenatamente.....	103
Şekil 18. Op.26, No.4, Sostenuto.....	104
Şekil 19. Op.26, No.4, Agitato.....	105
Şekil 20. Rachmaninoff ve Medtner.....	110

GİRİŞ

Bu araştırmanın konusu, Rus müziğinin belli bir döneminde (1850-1950) yaşamış olan iki sanatçıyı; Rachmaninoff ve Medtner'i tanımak ve tanıtmaktır. Ünü yaygın olan Rachmaninoff'u tanıırken onunla benzer bir çizgiyi izlediği halde arkadaşı ölçüsünde tanınmayan Medtner'in de müziğe katkıları olduğunu özellikle vurgulamaktır. Bu amaçla:

- Rus müziğini etkileyen evrensel müzik anlayışları, bunun yanı sıra Rusya'da oluşan yerel müzik akımları; söz konusu edilen sanatçıları etkilemiş olan Romantik Dönem başta olmak üzere genel nitelikleriyle ve sanatçılarıyla tanıtılacak,
- Rus müziğinin tarihsel gelişimi genel olarak belirtilecek, bu tarihsel gelişimi etkileyen sosyal ve toplumsal olaylarla kişiler üzerinde durulacak,
- Rachmaninoff ve Medtner de ayrı ayrı tanıtıldıktan sonra bu sanatçıların etkileşimi üzerinde durulacak, Medtner'in de arkadaşı Rachmaninoff ölçüsünde tanınmış olmasa da dönemine ve Rus müziğine katkıları belirtilecektir.

19. yüzyılın sonlarına doğru filizlenen *Ulusalcılık* ve *Post-Romantizm* akımları da köklerini Romantizmden alırlar. Bu araştırmada incelenip tanıtılacak sanatçıları ve onların yaşadıkları dönemi anlayabilmek amacıyla Romantizm akımının özellikleri üzerinde önemle durulması gerekmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

RUS MÜZİĞİNİ ETKİLEYEN MÜZİK AKIMLARI, BESTECİLER VE TOPLUMSAL DEĞİŞİMLER

Bu araştırmada, Rus müziğinin belli bir döneminde (1850-1950) yaşamış olan iki sanatçıyı; Rachmaninoff ile Medtner'i sanatçı kişilikleriyle ve eserleriyle tanımak ve tanıtmak amaçlanmaktadır. Ünü yaygın olan Rachmaninoff'u tanırken onunla benzer bir çizgiyi izlediği halde arkadaşı ölçüsünde tanınmayan Medtner'in de müziğe önemli katkıları olduğunu özellikle vurgulamak ve onun yeterince tanınmayış nedenlerini belirterek Medtner ile ilgili bir "farkındalık" yaratmaktır. Bu amaçla:

- Rus müziğini etkileyen evrensel müzik anlayışları, bunun yanı sıra Rusya'da oluşan yerel müzik akımları; söz konusu edilen sanatçıları etkilemiş olan Romantik Dönem başta olmak üzere genel nitelikleriyle ve sanatçılarıyla tanıtılacak,
- Rus müziğinin tarihsel gelişimi genel olarak belirtilecek, bu tarihsel gelişimi etkileyen sosyal ve toplumsal olaylarla kişiler üzerinde durulacak,
- Rachmaninoff ve Medtner'in sanatçı kişilikleri ve eserleri de ayrı ayrı tanıtıldıktan sonra bu sanatçıların ortak özellikleri ve etkileşimi üzerinde durulacak; Medtner'in de arkadaşı Rachmaninoff ölçüsünde tanınmış olmasa da dönemine ve Rus müziğine katkıları belirtilecek,
- Medtner, bu araştırmada kullanılan kaynakların ışığında, kendi zamanı ve koşulları içinde incelenerek, hak ettiği ölçüde tanınmayışının nedenleri açıklanacaktır.

Böylelikle kendi döneminde değeri yeterince fark edilmemiş olan Medtner ile ilgili bir "farkındalık" yaratmak, bu çalışmanın asıl konusunu oluşturmaktadır.

19.yüzyılın sonlarına doğru filizlenen *Ulusalçılık* ve *Post Romantizm* akımları köklerini Romantizm'den alırlar. Bu nedenle tanıtılacak sanatçıları ve onların yaşadıkları dönemi anlayabilmek için Romantizm akımının özellikleri üzerinde önemle durulması gerekmektedir.

1. MÜZİKTE ROMANTİK DÖNEM

Müzikte Romantik Dönem, 19.yüzyılı baştan başa kapsayan ve 1830'lardan 20.yüzyılın başlarına kadar uzanan müzik akımıdır. Romantizm, her çağda her sanatçıyla yaşanmıştır; ama 19.yüzyılda sanat yapıtlarına daha yoğun ve abartılı biçimde yansıdığından bu çağın kimliği olup çıkmıştır.¹ Romantik davranışı en yalın biçimiyle: "Sanatçının duygularını açıklaması" diye tanımlayacak olursak her dönemdeki bütün sanatçıların Romantik sayılması gerekir; Romantizme karşı durmuş olanların bile... Tarihçilerin dediklerine uyarak, müzik sanatında Romantik Çağın, 18.yüzyılın sonunda toplumsal alandaki devrimlerin müziği etkilemesiyle başladığını düşünmeliyiz. Romantizmi Beethoven'dan sonra başlamış görenler vardır. Buna karşın birçok tarihçi de Beethoven'ı ilk Romantik besteci olarak görür ve onu "müziği özgürlüğe kavuşturan kişi" olarak tanır. Beethoven değişmekte olan bir dünyada doğmuş ve yaşamıştır. Fransız Devrimi sonra da Napoleon'un egemenlik kurduğu bir Avrupa'nın duygu ve düşünce iklimi, Beethoven'ın müziğini büyük ölçüde etkilemiştir. Ancak, sanatta bir dönemin başladığı ve bittiği günler kesin olarak belirtilemez.² Beethoven'ın yaratıcılığının ilk dönemlerinde Klasik Dönem Viyana Ekolü - Haydn, Mozart etkisinin belirgin olarak görüldüğünü; ikinci döneminde ise sanatçı kişiliğini çok daha özgürce ortaya koyarak Romantik dönem özellikleri olarak adlandırdığımız stil özelliklerini yansıttığını; dolayısıyla yaratıcılığının iki dönem arasında bir köprü kurduğunu söyleyebiliriz.

Romantik sözcüğünün kökü *romance*'dan gelir. Latince kökenli bu sözcük şiir ya da düzyazı türündeki edebiyat yapıtları ve romanlar için kullanılır. Sözcük, daha çok yaşadığımız dünya yerine idealimizdeki dünyanın niteliklerini ve imgesel çağrışımları

¹ Evin İLYASOĞLU. **Zaman İçinde Müzik**, Başlangıçtan Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi, (İstanbul: Yapı Kredi Yay., 4. Basım, 1996), s.77.

² İlhan MİMAROĞLU. **Müzik Tarihi**, (İstanbul: Varlık Yay., 7. Basım, 2006), s.79.

anlatır.³ Müzik sanatında “romantik” terimini ilk kez besteci ve müzik eleştirmeni E.T.A. Hoffmann kullanmıştır. Onun *Undine* (1816) adlı masalsı operası, Romantik akımın ilk örneklerindedir.⁴

Romantizm, kendinden önceki 18.yüzyıl Klasik akımının kuralcı sınırlarına karşı bir başkaldırı olarak nitelenebilir. 18.yüzyıl Klasik anlayışında sanat, özellikle de müzik, belli bir toplum katının eğlencesi için üretilir, 19.yüzyılda ise bestecinin kendini anlatma gereksiniminden doğar.⁵

Romantik dönem bestecilerini sadece bir ya da birkaç kalıp içinde tanımlamak zordur. Çünkü eserlerindeki karmaşık kişilik özellikleri hem onları önceki dönemlere oranla birbirinden daha çok ayırır hem de sanat özellikleri değişkenliği de barındırır. Bu dönemde saray müziği ortadan kalkmış ve besteci, toplumdaki her bireye kendi duygularını anlatmak istemiştir. Romantik besteciler kişisel anlatımlarını kuralların önüne koymuştur. Biçimdeki kusursuzluk kaygısını bir yana bırakmışlar ve kendi iç dünyalarını, düşlerini, ruhsal iniş çıkışlarını yapıtlarına yansıtmışlardır. Bu dönemdeki eserlerin formları, armonileri, ritm ve tını renkleri köklü değişimler yaşamıştır.

Romantik dönemde müzik, sanatın diğer dallarıyla da etkileşim halinde olmuştur. Besteciler, ressamalar, şair, yazar ve düşünürler çoğu zaman bir araya gelmiş; sanat toplulukları kurmuş; birbirlerinin eserlerinden etkilenmişlerdir. Bu etkileşim çoğu zaman olumlu sonuçlar doğurmuş, kimi zamansa karşıt düşünceler dolayısıyla gruplaşmaların, kamplaşmaların oluşmasına yol açmıştır.

19.yüzyılda özellikle şiir ve müziğin yakın ilişkisi tüm ülkelerde, tüm kuşaklarda kendini gösterir. Özellikle Schubert ve Schumann’ın *lied*lerinde şiirin özündeki duygusalılık, müzikle sese dönüşür. Chopin “piyanonun şairi” olarak anılır ve küçük, ince piyano parçalarıyla şiirsel bir ortam yaratır. Sonradan Richard Wagner, edebiyatın

³ İLYASOĞLU, a.g.e., s.77.

⁴ Ahmet SAY. **Müzik Ansiklopedisi**, (Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay. 2005), s.169.

⁵ Aynı, s.77.

müzikteki önemini, kendi yazdığı opera librettolarında ses ile sözün uyumunda anlatacak, giderek tüm sanat dallarını birleştiren *müzikli dram*larını yazacaktır.⁶

Geçmiş dönemlerde müzik; konusunu dinden, destansı ve mitolojik öğelerden almaktaydı. Romantik dönemde müziğin konusu; günlük olaylar, bestecinin kişisel iç dünyası, aşk acısı, ruhsal çalkantıları, ayrılık, kavuşamama, hastalık, yoksulluk, intihar vb. gibi durum ve duyguların aşırı iniş çıkışlarla anlatılması olmuştur. Doğa konuları ise yalnızca güzelliğine tapınılan görsel bir öğe olarak değil; her yönüyle, olduğu gibi işlenmiştir. Doğa, bu dönemde fırtınası, diken, kışı, bulutu, korkunç mağaraları, dev dalgaları, yırtıcı hayvanlarıyla gerçekte nasılsa öyle yer almıştır. Bunun yanı sıra bir tablonun ya da bir şiirin düşündükleri gibi gerçeklere tepkili; düşsel ve soyut konular da bu dönemde bestecilere esin kaynağı olur. Bunlar, dönemin sanatçıları tarafından yaşadığımız dünya yerine idealimizdeki dünyanın ve düşsel çağrışımların anlatılmasının yeğlendiği konulardır.

19.yüzyılın bütün şiirsel eğilimleri çalgı müziğinde üstün biçimlerle anlatılmıştır. Bu durum, beraberinde virtüöziteyi de getirir. Romantik dönemde virtüözite önem kazanır.

Klasik dönemde her iyi ve soylu ailenin üyesi bir çalgı çalarak yetişir. Lavtadan klavseneye, klavikorda, sonra da piyanoya kayan bu özellik, çağlar boyu sürer. Amatör müzisyenler için ünlü besteciler özel olarak beste yazar. 19.yüzyılda ise artık ne amatörlerin çalabileceği kolaylıkta yapıt bestelenmektedir, ne de amatörler bestecinin karmaşık tekniğini çözebilecek beceridedir. Böylece çalgısının ustası olan virtüöz yorumcular ortaya çıkar. Besteciler, iç dünyalarının karmaşasını anlatmak için armoni ve kontrpuan kurallarını zorlamakta, çalgılarının tını sınırlarına varmaktadırlar. Chopin, Liszt ve Paganini'nin şeytana benzer besteci-yorumcu kimlikleri, harikalar yaratan çalış teknikleri dönemin ölçütü olmuştur.⁷

⁶ Aynı, s.81.

⁷ Aynı, s.80.

2. ROMANTİK DÖNEM MÜZİĞİNİN STİL VE TEKNİK ÖZELLİKLERİ

Müzikologlar bu dönemde kullanılan tonalite fikrinin ve bir melodiyi meydana getiren bütünün armoniyle tamamlanması özelliğinin Barok ve Klasik dönemden bu döneme miras kaldığı konusunda hemfikirdirler. Romantik dönemde besteciler, daha geniş yapısal armonik planlamalar yaparlar.

Romantik dönemde form açısından önemli değişimler yaşanmıştır. Kalıplar ve katı kurallar yerini fikirlerde özgürlüğe, daha yoğun kişisel ifade ve duygulara bırakmış, hayalgücüne önem verilmiştir. Bu dönemde yorumcular da çalma stilinde yeni maceralar araştırmaktadırlar. Virtüözite ve ustalık gerektiren eserlerde yorumcular, çalgının kullanımındaki en üst teknikleri bu dönemde keşfetmişlerdir.

Şiirsellik ön plandadır, *cantabile* (şarkı söyler gibi) melodiler kullanılmış; özellikle piyano müziği için yazılan eserlerde sağ el çoğu zaman bir şan eseri gibi seslenmiştir. Modülasyonlar sadece en yakın tonlar arasında değil beklenmedik tonlarda da cesurca kullanılmış; majör – minör değişimleri de daha sık ve daha beklenmedik zamanlarda yapılmıştır.

Bestecilerin zengin armoniler kullanmaları; içinde yaşadıkları duyguları, ruh hallerini ve diğer anlatmak istediklerini daha yoğun bir anlatımda bizlere iletebilmeleri için önemli olmuştur. Daha sıkça kullanılan kromatik pasajlar ve dikkat çekici disonans akorlar ise içinden çıkamadıkları bunalımları ve isyanları temsil etmiştir.

Eserlerde özellikle duygusal ve dramatik zirveler kullanılmış ve bu zirveler hem çalgının tüm oktav olanaklarını kullanmış hem de orkestrada genişlemelere gidilmesine neden olmuştur. Senfonik orkestra bugünkü bildiğimiz şeklini Romantik dönemde edinmiş; bakır nefesli çalgıların ve vurmali çalgıların orkestraya dahil edilmesi ve diğer çalgılarda da sayıların artırılması bu dönemde gerçekleşmiştir.

Armonide kalın - sıkı ve yoğun dokular kullanılmış, (örneğin Brahms'ın eserlerinde) aynı ve değişik pek çok melodi, aynı zamanda değişik partilerde geniş bir ses genişliğinde (register) yer almıştır. Koyu dramatik zıtlıklar, geniş aralıkların (özellikle yedili aralıkların) kullanımı, bu dönemin önemli diğer teknik öğelerindendir.

Ritmiksel değişiklikler de duygu ve psikolojik durumları belirginleştiren vurgulardır. Senkoplar ve bas ostinatoların bu dönemde sıkça kullanımı da bestecilerin huzursuz anları betimlemede kullandıkları öğelerdendir. Nüans çeşitliliği ve nüans zıtlıkları önceki dönemlerdeki gibi yalnızca *piano* – *Forte* farkıyla kalmamış; *pianissimolar*, *Fortissimolar*, sonorite renklilikleri, yorumcuların tuşe hassasiyetinde eriştikleri ustalıklar döneme zenginlik katmıştır.

Romantik bestecinin tüm fırtınalı, hırçın duygularını en güzel anlatan çalgı piyano olmuştur. Hemen her besteci piyano için mutlaka eser bestelemiştir. Bunun yanı sıra sadece piyano müziği için besteledikleriyle müzik tarihinde önemli yer edinmiş besteciler olmuştur. Piyanonun en küçük sestten en büyük sese dek ses gürlüğüne karşı duyarlılığı, bestecinin ruh durumundaki değişiklikler için elverişlidir. Bu nedenle piyanonun en zengin edebiyatı bu çağda oluşmuştur. Piyano için minyatür yapıtlardan dev konçertolara dek her biçimde beste yapılır. Ayrıca oda müziğinde de piyanolu biçimler gelişir: Piyanolu triolar, piyanolu kentetler gibi.⁸

Parça - eser çeşitliliğinde bu dönem çok büyük zenginlik taşır. Kısa formlu piyano eserleri ve piyanonun şiirsel kullanımı özellikle piyanonun şairi Chopin'de doruk noktasına ulaşır; dönem boyunca gelişerek ve kabul görerek sürer.

Romantik dönem müziğinde piyano edebiyatı pek çok küçük yapıtlı yeni formla tanışır. Bu formlar daha çok küçük dans biçiminde lirik parçalardır. Konçertolar, fanteziler, sonatlar ve çeşitlemeler ise, piyano için yazılan daha uzun soluklu biçimlerdir. Schubert'in *Impromptu*, *Moment Musical* ve *Sonatları*; Mendelssohn'un *Sözsüz Şarkıları* ve piyano konçertoları; Schumann'ın konçertosu ve demet halinde yazılmış *etüdüleri*, *fantezileri*, *Kelebekler*, *Karnaval* gibi dizileri; Chopin'in iki piyano konçertosu,

⁸ Aynı, s.82.

noktürnleri, impromptuları, valsleri, baladları, etüdüleri, prelüdüleri, mazurka, scherzo, barkarol, polonez ve sonatları; Liszt'in iki piyano konçertosu, *Macar dansları, prelüdüleri, etüdüleri, sonat ve fantezileri;* Brahms'ın konçertoları, *çeşitlemeleri, rapsodileri, kapriçyoları, intermezzoları, valsleri ve sonatları,* Romantik dönemin piyano müziğine sunduğu başlıca biçimlerdir.⁹ Piyano için yazılmış pek çok form kökünü şiir dizelerinin piyano eşliğinde şarkıya dönüşmesinden oluşan *lied* formunun şiirselliğinden almıştır. *Prelüd, intermezzo, noktürn ve sözsüz şarkı* gibi. Brahms, Schubert, Schumann, R.Strauss ve Hugo Wolf çağın *lied* ustalarıdır.

Chopin'in deyişiyle gelen *rubato* çalma tekniği, zamanın sanatçısının duygusallığını aktaran bir anlatımdır. *Rubato*, zamanı esnetmek anlamındadır. Bestecinin yorumcuya tanıdığı bir soluk alma özgürlüğüdür.¹⁰ *Rubato* çalma tekniği Romantik dönemde ortaya çıkmış, dönem boyunca kullanılmış ve günümüze kadar ulaşmıştır.

Müziğin edebiyatla olan yakın ilişkisi, Romantik döneme özgü senfonik şiir ve programlı senfoni gibi formları beraberinde getirir. Müzik-şiir ilişkisinin doruğunu ise kuşkusuz *lied* oluşturur.¹¹ Programlı müzikler, çalgı topluluğu için yazılmış, şiirsel, betimleyici, öyküleyen bestelerdir. (program senfoni, senfonik şiir, senfonik poem, konser uvertürü... gibi). Uzun formlu eserlerde yinelenen temaların getirdiği şekil ve birlik göze çarpmış; bu Berlioz'da saplantı, Liszt'de tema ve onun değişimleri, Wagner'de ise ana motiflerin ulusalcı etkiyi hissettirmesi olarak algılanmıştır.

19.yüzyılın sonlarına doğru filizlenen *Ulusçuluk, Post Romantizm ve İzlenimcilik* akımları da köklerini Romantizm'den alırlar.

⁹ Aynı, s.83.

¹⁰ Aynı, s.82.

¹¹ Fırat KUTLUK. **Müziğin Tarihsel Evrimi**, (İstanbul: Chiviyazıları Yay., 1.Basım, 1997), s. 168.

2.1. Post Romantizm (Geç Romantizm) ve Ulusalçılık Akımı

Almanya, 1870-1871 yıllarındaki Fransa-Prusya Savaşı'ndan sonra birleşik bir imparatorluk haline gelerek güç kazanır. Tüm Batı Avrupa'daki yapılanmanın merkezi Alman fikirlerine dayanmaktadır.¹² Bu yıllarda müzik dünyasında 150 yıldır egemenlik süren Alman kültürüne karşı iki ayrı akım gelişmektedir: Birincisi her ülkenin kendi müziğini arayıp bulduğu *Ulusalçılık (Nationalism)* akımı diğeri ise Fransız ekolünün geliştirdiği *İzlenimcilik (Impressionism)* akımıdır. 19.yüzyılın son çeyreğinde tüm müzikçiler, Wagner'in etki alanına girer. Üstelik kimi besteciler ona benzememekte direnip savaş verdikleri halde yine de Wagner izleri taşımaktan kaçınmazlar.¹³

Erken Romantik dönemdeki ulusçu etkiyle yazılmış eserler ile 1860 sonrası Ulusalçılık akımları arasında bir ayırım yapılması gereklidir. Yüzyılın başlarında Alman halk ezgilerinin etkisi 19.yüzyıl müziğinde halk ezgileriyle bütünleşen bir stil yaratmıştır. 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan ulusal akımlar ise henüz kendine özgü yerleşik bir geleneği olmayan başka ülkelerde doğar. *Ulusalçılık (Nationalism)* bir bakıma yabancı etkilere karşı bestecilerin kendi ülkelerini silahlandırma savaşıdır. Bilinçli bir akımdır.¹⁴

Ulusalçılık akımının yaygınlaşmasını 19.yüzyılda haberleşme (iletişim) alanındaki gelişmeler de etkilemiştir. Halkları yakınlaştıran demiryolları, buharlı gemiler, daha sonra ise telgraf vb. teknik yenilikler, giderek artan kültür anlaşmaları, bu sonucu hazırlayan nedenlerdendir.¹⁵

Ulusalçılık akımı, Avrupa'da birçok ülkenin ulusal kimlik kazanmasıyla ortaya çıkar. Prenslik yönetimlerinin ve kilise egemenliğinin demokratikleşmesi, her ülkenin kendi geleneğine, tarihsel geçmişine sahip çıkması, sanat alanında da ulusal değerleri araştırma gereksinimi doğurur. Bugüne kadar daha çok Alman-Avusturya egemenliğindeki müzik dünyasının egemenliğine başkaldıran kimi uluslar: Rusya,

¹² G.E.H. ABRAHAM, "The Elements of Russian Music" **Music and Letters**, (Oxford: Oxford Un. Press Vol 9, 1928) s.55

¹³ İLYASOĞLU, a.g.e., s.155.

¹⁴ Aynı, s.166.

¹⁵ Cavidan SELANİK. **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, (Ankara: Doruk Yay., 1. Basım, 1996), s.186.

Macaristan, Polonya ve Çekoslovakya olmuştur. Bu uluslar, kendi konuşma dillerinin rengine, efsane (söylence), masal ve yerel dansların coşkusunda, özgün ritm ve ezgilerini müziklerine yansıtmaya başlar. Romantik dönemde ulusal renklerle yazılan besteler, (Chopin'in mazurkaları, polonezleri, vb., Brahms'ın Alman dansları, Wagner'in ve Verdi'nin ulusal kimlik taşıyan operaları gibi) ulusalcı akımın çağ sonundaki gelişimine öncülük etmişlerdir.¹⁶

Romantik dönemde ulusların geçmişine ait kalıntılar gün ışığına çıkmıştır. Destanlar, efsaneler, eski gelenekler, halkta gizlenen; fazlaca bilinmeyen ezgiler toplanmıştır. Şiirde eski efsanelerin kahramanları konu alınmış; müzikte ise halk ezgileri derlenerek transpoze edilmiştir.¹⁷ İşte bütün bu çalışmalar ulusallaşmayı yaygınlaştırmış, müzikte de ulusalcılık akımının doğmasına yol açmıştır.

Ulusalcı akımın en büyük izleri kuşkusuz Rus bestecilerinde görülmektedir. Rusya'da *Ulusalcı* akımı daha iyi kavrayabilmek, gelişiminde bestecilerin oynadıkları rolleri anlamlandırabilmek ve Rachmaninoff'la Medtner'in bu tarihsel akıştaki yerlerini tanımlayabilmek için, bu dönemde Rusya'daki Ulusalcı akımının doğuşunu ve ardından Rus müzik tarihini etkileyen önemli olay ve kişileri tanıtmak gerektiği düşüncesindeyim.

2.2. Rusya'da Ulusalcı Akımın Doğuşu

Doğu ile Batı arasında geniş topraklara uzanmış olan Rusya, insanlığın vatanı sayılan Asya'nın gizlerini de içinde saklar. Halklarıyla, dilleriyle, ırklarıyla, çeşitli töre ve gelenekleriyle belli bir birliği koruyarak bölünmüştür.¹⁸

Rus sanat ve müzik tarihi diğer pek çok ulusun aksine çok da eski yüzyıllara dayanmamaktadır. Fakat Rus ekolünden gelen yaratıcı müzisyenlerin kusursuz eserlerinin önemini anlamak için var olan en eski kayıtlara uzanmak gerekir.¹⁹

¹⁶ İLYASOĞLU, a.g.e., s.166.

¹⁷ SELANİK, a.g.e., s.186.

¹⁸ Aynı, s.208.

Bunun iki nedeni vardır: Edebi açıdan bakarsak Rus sanatının ve müziğinin köklerinin ulusal ve siyasi geçmişe dayandığını görebiliriz. Müzik alanında son yüzyılda karakter bakımından değişime uğrayan eserlerin, orijinal çıkış noktalarının Orta Çağ'a uzanmakta olduğu ortaya çıkartılmıştır. Glinka'nın Ulusalçılık akımı ile başlayan müziğin altın çağlarında tutulan kayıtlar ve yazılan eserler göstermektedir ki bu dönemde Orta Çağ İngiliz kültüründen fazlaca etkilenilmiştir.²⁰

Rusya'da ulusal müziğin oluşmasına öncülük eden bestecilerin dayanakları iki ana temel üzerinde yapılanmıştır: Rus halk şarkıları ve Rus Ortodoks kilise müziği. Rusya, halk şarkıları yönünden zengin bir ülkedir. Ses genişliği beşli ya da altılı aralığını aşmayan halk şarkılarında kullanılan makamlar antik Yunan modlarını andırmaktadır. Toplu olarak da seslendirilen halk şarkılarının bir kısmı, danslı ve konulu bir gösteri özelliği de taşımaktadır. Rus Ortodoks kilise müziği ise 8.yüzyıldan başlayarak gelişim göstermiştir. Ortodoks mezhebinde çalgılar yasak olduğu için, kilise müziğinde org bile kullanılmamıştır.²¹

Her ne kadar Glinka, Rus müziğinin babası ya da kurucusu olarak ifade edilse de pek çok kaynak Rus müziğinin Glinka'dan birkaç yüzyıl önce de var olduğunu göstermektedir. Bilinen ilk Rus bestecinin Korkunç Ivan (1533-1584) olduğu belirtilmektedir. Fakat Rus "klasik" müziğinin temelini oluşturan kilise müziği ve halk müziği çok daha eskilere dayanır. Rusya 988 yılında Hıristiyanlığa geçiş yaptığında Batı'nın Gregoryen kilise müziğinin yerine, daha sade ve yalın bir kilise müziği geliştirir. Çok sayıda Sovyet müzik bilimci bu yalın kilise müziğinin ilham kaynağının Doğudaki Slavlardan geldiğini belirtirken; farklı bir kesim de bu eserlerin Bizans'tan uyarlandığını öne sürmektedir. Rus halk müziği antik çağlara dayansa da 18. yüzyılın sonlarına gelindiğinde bu eserlerden bir derleme oluşturulmuştur. Bu derlemenin hazırlanması, keşfedilmeyi bekleyerek geçen bunca yılın ardından Rus müziğinin

¹⁹ M.Montagu MATHAN. **Contemporary Russian Composers**, (London, UK: Cecil Parmer-Hayward, 1917), s.3.

²⁰ Aynı, s.3.

²¹ Ahmet SAY. **Müzik Tarihi**, (Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay., 2000), s.435.

yükselişe geçmesine neden olmuştur.²² Glinka öncesinde birkaç Rus besteci ulusal müzik yaratabilme yönünde birtakım çalışmalar yapmak istemişlerdir ancak onların deneylerini bir bütün içinde birleştiren ve Ulusal Rus Müziği'nin temelini atan Glinka olmuştur.²³

1703 yılında Çar Büyük Petro tarafından inşa ettirilen St.Petersburg kenti, kültürel gelişimi başlatan en önemli itici etken olmuştur. Binalar, şehrin güzellikleri ve hükümdarın görkemli idare yeteneği yabancı iş adamlarını ve her alandan yaratıcı sanatçıyı bu kente çekmiştir. Özellikle Büyük Katerina (1762-1796) döneminde yabancı müzisyenlerin çoğu Rusya'yı ziyarete gelmiş ve hatta büyük bir kısmı burada ikamet etmeye başlamıştır. İkamet etmeyi tercih edenlerin çoğu İtalyan'dır. Araja, Galuppi, Traetta, Manfredini, Sarti, Paisiello ve Cimarosa gibi isimler Rusya'ya yerleşen İtalyan müzisyenler arasında yer almaktadır. Diğer pek çok sanat dalında olduğu gibi müzik alanında da yabancı etkileşimlerin kültür içinde asimilasyona uğraması çok sayıda kusursuz yeteneğin doğmasına yol açmıştır. Bu yüzyılın sonlarına gelindiğinde Rus müzisyenlerin ve bestecilerin sayısı epeyce artar. Opera 1770'li yıllarda ortaya çıkar. O dönem opera eserlerinin çoğu Rus halk müziğini yansıtmaya eğilimi göstermiştir. 19. yüzyılın başlarına gelindiğinde Napolyon Savaşları'nın Rus sanatında uyandırdığı ulusalcı duyguların da etkisiyle opera eserleri daha ulusalcı bir forma kavuşur. Savaşlar genel olarak Rus sanatının her alanında Ulusalcılığın ön plana çıkartılmasına yol açmıştır. Pushkin (1799-1837) edebiyatta rönesans başlatırken; Glinka (1804-1857) ile de Rus müziği kendi özgün kimliğine kavuşmuştur. 1836 yılında ortaya konan ilk performans, *A Life for the Tsar*, bu süreci başlatan olay olarak kabul edilir. Benzer şekilde Tchaikovsky'nin *Kamarinskaya* (1848) adlı performansı da Rus senfoni müziğinin temeli olarak görülür.²⁴

Glinka'nın *Ruslan ve Ludmilla* adlı eserini, Borodin'in *Prens Igor*, Rimsky-Korsakov'un *Sadko* ya da Stravinsky'nin *The Rite of Spring* adlı eserlerini incelediğimizde; sadece müziğin verdiği o kusursuzluk duygusuyla yetinemeyiz. Bu

²² Barrie MARTYN. **Rachmaninoff-Composer, Pianist, Conductor**, (Vermont, USA: Scholar Press-Gower Pub. Comp, 1990), s.3.

²³ MİMAROĞLU, a.g.e., s.104.

²⁴ MARTYN, a.g.e., s.3.

eserlerde anlatılan efsaneleri ve mitleri öğrenme isteği duyar, Rus opera ve senfoni müziğinin sıkı sıkıya bağlı olduğu folklorik öğelerle ilgili bilgi sahibi olmak isteriz.²⁵

Rus müzik tarihine kronolojik olarak bakıldığında yöresel ezgilerin kimi zaman daha fazla, kimi zaman daha az kullanılmış olması dikkat çekmektedir.²⁶

Rus müziğinin büyük bir duygusal derinliği vardır. Hüzün ve başkaldırı niteliği taşıyan melodiler onun en belirgin karakteridir. Bir ulusun duygusal özelliklerini ezgilerinden tanıyabiliriz. Acı çekmiş, bazen boyun eğmiş, bazen öç almış, vahşi, içine kapanık, hem zalim, hem saf ve babacan... Ama her zaman olağanüstü yetenekli! Rus müziğinde belirginleşen konular, işlenen duygular ve Rus müziğinin karakteristik özellikleri çoğunlukla bunlardır.

Rusya'da yüzyıllar boyunca çeşitli etnik toplulukların birleşmesinden oluşan zengin bir halk müziği gelişmiştir. Balalayka ile çalınan kırsal ezgiler ve uzun epik şiirler, kuşaktan kuşağa söylenegelmiştir.²⁷

Din dışı müziğin Rusya'ya girmesi biraz gecikir. Çar Büyük Petro'nun Konser Orkestrası; Telemann, Schütz, Tartini, Corelli gibi Avrupalı bestecilerin eserlerini yorumlamaktadır. 1737'de Çariçe Anna Ivanova İtalyan Operasını Rusya'da tanıtır. 1755'te de Çariçe Elisabeth Petrovna Rus Operası'nı kurmak için çaba harcar. Ancak kendi sanatçısı ve bestecisi olmayan bir müzik hareketi gerçek anlamda oluşmaz. Bu nedenle Çariçenin gayretleri bir sonuç vermez. Yapılan çalışmalar, oynanan eserlerin sözlerinin Rusça'ya çevrilmesinden öteye gidemez. Bütün bu çabalar 19.yüzyılda olumlu sonuçlar vermeye başlar. Rus besteciler Avrupalı müzisyenlerin daha önceden varolan ayrıcalıklarına el koymaya başlarlar.²⁸

Alman müziğinin katı kuralcılığı ile ulusal deyişlerin melodik, armonik, ritmik ve yapısal karakteristiğinin birleşmesine ilk önemli örnek Rusya'da görülür. Edebiyatta

²⁵ MATHAN, a.g.e., s.4.

²⁶ Aynı, s.4.

²⁷ İLYASOĞLU, ag.e., s.167.

²⁸ M.Montagu MATHAN. **A History of Russian Music**, (London, UK: William Reeves The New Template Press, 1917), s.2.

Pushin, Tolstoy, Çehov ve Dostoyevski'nin anlatımlarıyla müziğe de yansıyan ve öncülüğünü Mikhail Glinka (1804-1857)'nin yaptığı Rus Ulusçu akımı Rus Beşleri'nin de çalışmalarıyla 19.yüzyılın ortalarına doğru önemli eserlerini vermeye başlamıştır. *Beşlerle* birlikte sayılmadığı halde bu grubun felsefelerinin önde gelen bestecisi Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)'dir.²⁹

Rus Ulusalçı müzik akımının başlangıcı olarak kabul edilen ilk yapıt 1836'da Glinka'nın yazdığı *A Life for the Tsar (Çar Uğruna)* adlı operadır. Glinka İtalya'ya yaptığı sık geziler dolayısıyla İtalyan operasını çok sevmiş; Rossini, Bellini ve Donizetti'yi izleyip ülkelerinin yerel özelliklerini müzikte işleyişlerini incelemiştir. Ancak, böylesi yapıtlar ortaya çıkartmak için kompozisyon bilgisinin yeterli olmadığını düşünerek Berlin'de özel eğitim görür. İkinci operası *Ruslan ve Ludmilla* (1842) Pushkin'in bir şiirinden kaynaklanır. Birincideki saf halk ezgilerinin yalınlığı yerine, bu operada dansların ritmik coşkusu ve folklorik renkler daha sanatsal, daha karmaşık bir yapıda incelenmiştir. Aleksandr Dargomyzhsky (1813-1869) *Russalka* adlı operasıyla Glinka'yı izler. Stili de Glinka ile benzerlikler taşıyan besteci çok sayıda lied yazmış ve özellikle Rusça'nın yapısını inceleyerek konuşma dilindeki tonlamaları müziğine aktarmıştır.³⁰

Glinka ve Dargomyzhsky'nin girişimleri ve çalışmaları ile “Erken Dönem Rus Okulu” kurulmuştur. Glinka ile ulusalçılık, folklor, fantezi, oryantalizm gibi değerler ve konular ön plana çıkartılırken; Dargomyzhsky ile dramatik ve müzikal ulusalçılığa adım atılmıştır.³¹

Dargomyzhsky'nin eserleri ile tanıştıklarında, toplumun büyük bir kesimi onun etkisinde kalır. Moussorgsky de bu grubun arasındadır. “Beşler” akımı zamanında yalnızca Dargomyzhsky izleyici ile tam anlamıyla buluşabilmeyi başarır. Dargomyzhsky'nin sanatı, “sosyalizmin halk ve müzikle eş zamanlı buluşması” olarak tanımlanır. Onun için müzik, insanlarla iletişim anlamındadır. Bu iletişimi yalnızca aşırı gerçekçi ve deneysel (natüralist) müzikle gerçekleştirebilmiştir. Opera eserlerinde,

²⁹ İLYASOĞLU, a.g.e. s.167.

³⁰ Aynı, s.167.

³¹ MATHAN, *Contemporary*... s.21.

üstadı Glinka'nın izinden gittiğini vurgular. Sözlü eserlerinin yanı sıra dramatik eserlerinde de Natüralizmi yansıtmıştır. Moussorgsky, Balakirev, Cui ya da Borodin'den öteye geçerek Rusya'da 1860'ların ruhunu yansıtmayı başarmıştır. Eserleri dönemin edebiyat ve resim eserleri ile daha yakın bir ilişki içindedir. Arkadaşları onun bir devrimci olduğunu her zaman dile getirmiştir; idealleri son derece yerindedir ve bunlar müzik sanatında bir dönüşüm yaşanmasına yol açar. İçinde bulunduğu akımın “programının” ötesine geçer ve müziğin sadece işlevini değil yapısını da değiştirir. Müzik ve ilerlemenin ayrılmaz bir ikili olduğunu fark eder ve duyguların değişimin en büyük göstergeleri olduğunu öne sürer. Ona göre müzik, duyguların dilidir; genel anlamda bir sanatçının özel anlamda da bir müzisyenin görevi, insanlığın içinde bulunduğu durumu yorumlamaktır.³²

Rusya'da ulusalcı duyguların uyanması ve bunun müziğe yansması (*A Life for the Tsar*); Napolyon'un istilas, doğaya yönelme isteği, sadelik ve gerçeklik arayışı gibi olaylara ve arayışlara bağlı olsa da Rus müziğinin temel karakteristik özellikleri 1861 yılında yaşanan Büyük Kurtuluş Hareketi ile son biçimini almıştır.³³

1860'lı yılların sosyalist yapılanması, dönemin sanat ve edebiyat çalışmalarında olduğu kadar müzik eserlerinde de kendini göstermiştir. Bu dönemde genel anlamda sanatın özel anlamda da müziğin “sanat için değil yaşam için yapılması gerektiği” savı öne sürülmüştür. Chernishevsky ve Herzen gibi yazarlardan; Repin ve Vereshchagin gibi Realist ressamlardan etkilenen “Erken Dönem Rus Okulu” edindiği izlenimi müziğe aktarmış ve kişi haklarının özgür bırakılması düşüncesini vurgulamıştır.³⁴

Bu akıma kapılan müzisyenler, “sadeleşme” düşüncesi ile oluşturdukları tarihsel, efsanevi ve fantastik opera türlerini bir kenara bırakıp lirik operalara yönelmiş ve günümüzün Realist müzik-drama modelini benimsemişlerdir. Bu modelin en temel örneği de Dargomyzhsky'nin *The Stone Guest* adlı eseridir.³⁵

³² Aynı, s. 24.

³³ Aynı, s.21.

³⁴ Aynı, s. 22.

³⁵ Aynı, s.22.

Dönemin ilham kaynağı Glinka iken dikkatlerin birden Dargomyzhsky'e çevrilmesi, Genç Ruslarla ilintili bir durum değildir. "Beşler" akımının lideri olan Balakirev, *A Life for the Tsar* adlı eserin sahibini arar ve sonunda Glinka'yı Tsarskoe Selo'daki evinde yarı emekli hayatını sürdürürken bulur. Glinka, Balakirev'i tanıyınca müzikte Rus ulusalcılığının izlerini sürdürecektir. ³⁶

Rusya'da Ulusalçı akıma öncülük eden ve Rus müziğinde önemli yeri bulunan Rus Beşleri adıyla anılan sanatçıları ve özelliklerini inceleyelim:

2.3. Rus Beşleri Dönemi

Rus Beşleri (Kutchka) adıyla anılan besteciler: Mily Balakirev (1837-1910), César Cui (1835-1918), Aleksander Borodin (1833-1887), Modest Mussorgsky (1839-1881) ve Nikolay Rimsky-Korsakov (1844-1908)'dan oluşan besteciler topluluğudur. Ulusalçı akımın temelini oluşturan Rus Beşleri adlı grup, öncüleri Glinka'yı "Rus müziğinin babası" olarak kabul edip, onun ulusal renklerden yararlanan yöntemini zenginleştirmek amacındadır. Batı etkilerinden sıyrılmış, gerçek Rus ruhunu taşıyan bir müzik öngörürler. Alman, İtalyan ya da Fransız ekollerinin kuramlarını ve Batı'nın teknik yapısını reddederler. Glinka'nın bile Rossini ve Mozart'tan etkilenmiş olmasını, kendi üyelerinden Borodin ve Rimsky-Korsakov'un çalgı tekniğinde Berlioz ve Wagner'den yararlanmasını kınarlar. Bildirilerinde ve eleştirilerinde Batı tekniğini uygulayan müzisyenlere şiddetle karşı çıkarlar. Tchaikovsky, Beşler'e hayran bir besteci olduğu halde, Batı tekniğini benimsediği için kınananlar arasında yer alır.

Rus Beşleri halk ezgileriyle bezenmiş, halk ritmleriyle donanmış, coşkulu, zarif yapıtlar bestelemişlerdir. Batı'da yüzyıllar boyunca gelişen armoni ve kontrpuan tekniğinin geleneksel kurallarını bir yana bırakıp kendi yollarını ararlar. Rus halk ezgilerini kullanarak yeni bir deyişe varırlar. Edebiyatta da Pushkin ve Gogol'un kendi halk masallarından esinlenerek eserlerini yaratmaları, müzikteki bu uygulamaya koşut bir uygulamadır. ³⁷

³⁶ Aynı, s.22.

³⁷ İLYASOĞLU, a.g.e., s.168.

Beşler'in kurucusu olan Mily Balakirev, kusursuz bestecilik yeteneklerine sahip olağanüstü bir organizatördür. 1859'da St. Petersburg'a geldiği zaman Glinka yönetiminde müzik çalışmalarına başlar. Askeri okula devam ederken de César Cui ile dostluk bağları gelişir. Beşler arasında ilk tanışanlar Balakirev ve Cui'dir. Dostlukları 1856'ya dayanır. Balakirev yalnız Beşler grubunu oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda onları genç Rus müziğinin bayrağı altında toplamayı başarır. 1892'de St.Petersburg'da parasız müzik okulunu açar. Ancak masrafları karşılayamayınca okulu kapatmak zorunda kalır.³⁸

Grubun tek müzik eğitimi görmüş üyesi olan Mily Balakirev *Rusya* (1887) adlı senfonik şiirinde ve *İslamey* (1869) adlı piyano fantezisinde ülkenin her yöresinden halk ezgilerini etkin bir şekilde kullanır. En başarılı yapıtı olan *Do Majör Fantezisi*'ni tamamlaması 30 yılını almıştır.³⁹

Rus Beşleri arasında en az tanınan müzisyen César Cui'dir. Yarı Fransız yarı Litvanyalı bir soydan gelen ve askeri mühendislik profesörü olan Cui, mesleğinde de çok yükselir. Ancak gençliğinde öğrendiği müzik teorisi ile liedler, piyano eserleri ve Victor Hugo'nun oyununa dayalı *Angelo* adlı bir opera bestelemiştir.⁴⁰ Yeni akımın ilk takipçisi olan Cesar Cui, bu yeni Ulusalcılık sürecinde Balakirev'le aynı yolda ilerler. Fakat daha çok teorik bir Ulusalcıdır. "Invincible Band" adına yazdığı eserler ve yürüttüğü propaganda, ülke içindeki düşmanca tavırların ve yurtdışından gelen yanlış yönlendirmelerin hedefi olur.⁴¹

Toplumsal anlamda önemli işlere imza atan Aleksander Borodin de ulusalcı konseylerde yer almaya başlar. Dargomyzhsky gibi sadeliği öne çıkarmasa da kendisinde var olan müzik yeteneği ile Glinka'nın *Ruslan ve Ludmilla* ve kendisinin *Prens Igor* adlı eserleri ile örtüşen epik opera türünü devam ettirir. Atalarından kalma Doğu izlerini kullanarak eserlerini zenginleştirir ve sade, oryantalizmden uzak çalışmalar ortaya koyar.⁴²

³⁸ SELANİK, a.g.e., s.212.

³⁹ İLYASOĞLU, a.g.e., s.168.

⁴⁰ Aynı, s.168.

⁴¹ MATHAN, *Contemporary...*, s.23.

⁴² Aynı, s.23.

Borodin de meslekten müzisyen değildir. St. Petersburg’da tıp ve kimya okumuş, doktorluk yapmış ve profesör olarak akademik kariyeri seçmiştir. Müzik bilgisini Balakirev’in yardımlarıyla geliştirerek dış ülkelere yaptığı meslek gezilerinde Liszt gibi zamanın ünlü bestecileriyle yakın ilişkiler kurmuştur.⁴³

İyi bir renkçi olan Borodin’de Doğu ezgileri çok belirgindir. Orta Asya’nın ve Rusya’nın halk ezgi ve ritmlerini çok iyi incelemesi, onda Ulusalçı sanat kavramının ağır basmasına neden olmuştur.⁴⁴

İlk gençlik yıllarında Mendelssohn’a olan tutkunluğundan sonra Rus halk ezgilerine döner. Başlıca yapıtları *si minör İkinci Senfoni* (1876), *İkinci Yaylı Çalgılar Kuarteti* (1885), *Orta Asya Steplerinden (In the Steppes of Central Asia)* (1880) başlıklı senfonik şiiri ve ölümünden sonra Glazunov tarafından tamamlanıp ilk kez 1890’da sahnelenen dört perdelik operası *Prens Igor*’dur. Bu operanın ikinci sahnesinde yer alan *Poloveç Dansları (Polovotsian Dances)* renkli armonik dokusu, parlak renkleri, ilkel saf ritmi ve zarif melodi çizileri ile Glinka’nın *Ruslan*’ından sonra Rus müziğini tanıtan, Doğu halk ezgilerinin tadını duyuran başlıca yapıtlardan olmuştur.⁴⁵

Borodin’in eserlerinde açık bir program anlayışı vardır. Asya temaları arasında Borodin’in kullandıkları Avrupalı ve Amerikalı meslektaşlarını etkilemiştir.⁴⁶

Mesleğindeki yoğunluğu nedeniyle müziğe çok az zaman ayırabilen Borodin şakayla karışık “Pazar günü müzisyeni” olduğunu söylemiştir.⁴⁷ Bu tanım sonradan sadece Borodin için değil Beşler’in tümü için, diğer mesleklerinin yanı sıra bestecilik yapmaları nedeniyle bir olumsuz eleştiri tanımlaması olarak kullanılır.

Modest Mussorgsky, Beşler’in en önemli bestecisidir. Varlıklı bir ailede yetişerek müzik yeteneği desteklenmiştir. Ancak Harp Okulu’nda okuyarak önce müzik

⁴³ İLYASOĞLU, a.g.e, s.170.

⁴⁴ SELANİK, a.g.e., s.211.

⁴⁵ İLYASOĞLU, a.g.e., s.170.

⁴⁶ SELANİK, a.g.e., s.212.

⁴⁷ Aynı, s.211.

çevresinden uzak kalmış; meslek olarak subaylık yapacağı yıl Glinka'nın öğrencisi olan Dargomyzhsky'den müzik dersleri almaya başlamıştır. Sonradan Balakirev'in etkisiyle besteciliğe başlar.⁴⁸

Keskinleşmiş duyarlılığı ve kavrama yeteneği; kişileri, olayları, canlı ve cansız doğadaki gözle görünmez ilişkiyi sezmesine ve inanılmaz bir başarıyla aktarmasına yardımcı olmuştur. Ancak başvurduğu yollar alışılmışın dışındadır. Konulu müzikler yazar ama anlatımda karmaşık yöntemlerden uzak kalır.⁴⁹

Mussorgsky'nin form anlayışı farklıdır. Tekrar, gelişim (development) ve çeşitlemeyi az kullanır. Bu tutumunu “yaşamın hiçbir zaman tekrarlanmadığı” gerçeğine bağlayarak açıklar. Debussy, Ravel, Stravinsky ve Prokofiev'e esin kaynağı olan Mussorgsky, salt müzikten yana değildir. Doğayı olduğu gibi taklit eder. Bunu yaparken üslup kaygısından kurtulur. Kafasında, biçim ve formüllerle ilgili her şeyi bir kenara bırakır. Duyarlılığı ezgiye ince ve zarif bir görünüm vermeye, anlık etkileri yakalamaya, anlatılması güç renkleri, düşleri, duyguları belirginleştirmeye yöneliktir. Halkını çok iyi tanır ve onları müziğine çok iyi biçimde yansıtır. *Çocuk Odası* adlı albüm eserinde çocukların düşlerini, oyunlarını, saf düşüncelerini yansıtmakta çok başarılıdır. Ancak bu eser, çocuk yorumcular için yazılmış pedagojik bir eser değildir. Gerçeği anlatmadaki başarısı ve müzik duruluğu nedeniyle benzersiz olarak kabul edilir.⁵⁰

Moussorgsky'nin hayatı, eserleri ve söylemleri üzerine yapılan incelemeler; sanatçının müzisyenler ve geleneksellik hakkında görüşlerini net olarak ortaya koyar. Moussorgsky'e göre bir müzisyenin muhafazakar bir tavır sergilemesi gerekir. Böylelikle içinde bulunulan durumu notalara döküp, koruyabilir. Koşulların ve müzisyenlerin içinde buldukları durumların sürekli değiştiği göz önünde bulundurulursa, bu tür bir yaklaşımla tekrara düşme gibi bir risk ortadan kaldırılabilir.⁵¹

⁴⁸ İLYASOĞLU, a.g.e., s.170.

⁴⁹ SELANİK, a.g.e., s.212.

⁵⁰ Aynı, s.212.

⁵¹ MATHAN, *Contemporary...*, s.25.

Moussorgsky ve Glinka karşılaştırıldığında, Moussorgsky'nin Glinka'nın izinden giderek Natüralist akımın etkisi altında kaldığı söylenebilir. Bunun en güzel örnekleri ise *Boris Godounof* ve *Khovanshchina* adlı eserlerdir. Üslubu ve ifade tarzı Moussorgsky'nin öğrencisi olduğu Dargomyzhsky'yi izlediğini göstermektedir. Eserlerinden “gerçekliği her şeyden üstün tuttuğu” anlaşılmaktadır. Üslubunda ne oryantalizmin ne de *Ruslan* fantezisinin büyük bir etkisi vardır. Fakat *Khovanshchina* ve *Baba Yaga* adlı eserlerinde ara ara bu etkilere rastlanır. Moussorgsky'yi bir sanatçı gözüyle ele alıp incelemek istersek; *Boris Godounof* ve Gogol'un *The Match Maker* adlı eserinden yola çıkarak hazırladığı çalışmaya bakmamız gerekir. *Boris Godounof* sanatçının insani yanlarını ön plana çıkarırken; *The Match Maker* sanat adına yapmak istediklerini tam manasıyla bizlere sunmaktadır.⁵²

Moussorgsky notaları konuşur gibi serpiştirir. Bu, onun İzlenimci akıma yol gösterecek özelliğidir. Ezginin altına koyduğu eşlik, sözlerle bütünleşir ve çok kişisel bir nitelik taşır. Kadanslarında yedili akor kullanmaz. Birçok müzik eleştirmeni ondaki ani ve çabuk kaybolan izlenimleri yakalama yeteneğinin başka hiçbir bestecide bulunmadığı yargısında birleşir. Eserlerinde düş, saflık ve mistisizm öğelerini kuşkusuz folklorik temalara borçludur.⁵³

Her çalışmasında, operalarında bile, minyatür şeklindeki parçacıkları güçlü bir müzik dokusunda birleştirir.⁵⁴

Moussorgsky'nin kişiliğine özgü doğallığı, müzik yapısını da geleneksel kuralların, kalıpların dışına taşımıştır. 19.yüzyıl edebiyatının başlıca özelliği olan Realist (gerçekçi) anlatım Moussorgsky'nin müziğinde de etkindir. Yapıtlarındaki *modal* karakter, zamanının ve sonraki kuşakların Avrupa bestecilerini etkilemiştir. Başlıca yapıtları: *Çıplak Dağda Bir Gece* (1867) başlıklı senfonik fantezi, *Bir Sergiden Tablolar* (1874) ve trajik operası *Boris Godunov* (1868-1871)'dur.⁵⁵ Bu operada kitlelerin dramını dile getirir. Burada baş kahraman rolünü Rus halkına vermiştir.

⁵² Aynı, s.25.

⁵³ SELANİK, a.g.e., s.213.

⁵⁴ İLYASOĞLU, a.g.e., s.170.

⁵⁵ Aynı, s.170.

Çıplak Dağda Bir Gece senfonik şiiri şeytanca görünümle dolu çok başarılı bir canlandırmadır. Piyano için *Bir Sergiden Tablolar* albümü başka besteciler tarafından orkestralanmış, en başarılısını da Ravel yapmıştır.⁵⁶

Nikolay Rimsky-Korsakov, Rus Beşleri'nin en genç üyesidir. Ulusalçı akımın ilk kuşağı ile 20.yüzyılın erken dönem Rus bestecileri arasında bir köprüdür. Deniz Harp Okulu'nda okurken kendini bir müzisyen olarak da eğitir. Bu arada Balakirev'den dersler alması ve onun çevresi olan Beşler'le tanışması, bestecilik alanındaki çalışmalarını kamçılar. Kontrpuan ve füg sanatını öğrenir. Rus donanmasında görevli olarak denize açıldığında *Birinci Senfoni*'sini besteleyerek kendini kanıtlar. Mesleğinden ayrılır ve 1871'den ölümüne dek St. Petersburg Konservatuvarı'nda öğretmenlik yapar.⁵⁷ Kompozisyon dersleri vermeye başladığı ilk zamanlar kontrpuan, füg ve armoni kurallarını ayrıntılı olarak öğrenmiştir. Bu seçkin bilgisini kendinden sonraki dostlarıyla da paylaşmış ve özellikle de orkestrasyonda örnek olmuştur. Halk ezgilerinden yararlanmadığı zaman mutlaka halk ritmlerine başvurur. Bu öğeler armoni zenginliği içinde ustaca eritilir.⁵⁸

Bir süre Balakirev ile aynı kentin saray korosunu da yönetir. 1889'dan sonra Avrupa'nın çeşitli merkezlerinde orkestra şefliği yapar. Yapıtlarında halk ezgilerinden ve renklerinden olduğu gibi yararlanır. Operalarında Rusya'ya özgü konuları, Slav mitolojisini işler; kiminin librettosunu da kendi yazar. Yaşlılık yıllarında ilk gençlik dönemi eserlerini yeniden gözden geçirir. Rimsky-Korsakov'un en önemli yapıtları, programlı senfonik şiirler ve operalardır. Diğer çalışmaları senfoniler, oda müzikleri, koro ve solo için şarkıları içerir. Müziği Mussorgsky'nin yoğun dramatik gerçekliğine karşıt, parlak orkestra renkleriyle donanmış, aydınlık, canlı bir düşünem sergiler. *İspanyol Kapriçyosu* (1887), *Şehrazad* (1888) adlı senfonik süit, *Rus Paskalya Uvertürü* (1888) orkestra kurgusundaki ustalığına en güzel örneklerdir. On beş operası arasında *Sadko* (1897) ve *Altın Horoz* (1909)'da diyattonik ve modal yapıya kromatik öğeler katarak

⁵⁶ SELANİK, a.g.e., s.214.

⁵⁷ İLYASOĞLU, a.g.e., s.170.

⁵⁸ SELANİK, a.g.e., s.214.

masalsı anlatımı güçlendirmiştir. Pushkin'in şiiri üzerine librettosunu kendi yazdığı *Mozart ve Salieri* (1897) adlı operasında Mozart'ı Salieri'nin zehirlediğini öne sürer.⁵⁹

Yalnız bestecilikle yetinmeyen Rimsky-Korsakov, içinde zengin örnekler bulunan "Çalgılama Kursu" adlı bir kitap yayınlamıştır. Ayrıca dostlarının eserlerini gözden geçirme ve düzeltme işlerini üstlenir. Beşlinin üyelerinden Borodin, *Prens Igor Operası* ve 3. *Senfonisi*'ni tamamlayamadan ölünce genç Glazunov her iki eseri de tamamlar ama onlara orkestralamasıyla nefis renkler kazandıran Rimsky-Korsakov olur. Zamanını dostlarının kompozisyonlarını düzeltmeye, yalınlaştırmaya ya da orkestralamaya adayan Rimsky-Korsakov'un bu özelliği; Moussorgsky'nin *Boris Godounov Operası*'ni ele aldığı zaman olumsuz eleştirilerle karşılaşır. Çünkü yazarının karalamalarıyla bugün yorumlanan biçimi oldukça farklıdır. Doğal olarak bu çabalar olmasaydı, eser, orijinal haliyle hiçbir zaman temsil edilemez ve tanınmaz niteliktedir. Olumlu da olsa bu denli değişiklik yapılmasının etik tartışmaları uzun süre sürer.⁶⁰

Rimsky-Korsakov arkasında çok değerli bir belge niteliğinde olan "Müzik Yaşamım" adlı otobiyografisini bırakır. Burada her şeyi; işini, tutkularını, başarısızlıkları ve zaferleri paylaşan "Beşler" in olağanüstü öyküsünü övünmeden uzak, büyük bir sadelik içinde anlatır.⁶¹

Bu akımın en genç üyesi olan Rimsky-Korsakov, gençlere büyük önem veren Balakirev ve takipçileri tarafından son derece önemli bir sanat değeri olarak tanımlanır. Korsakov ise anılarında kendi müzik yeteneğinin başlangıçta yeterli düzeyde olmadığını belirtmiştir. Borodin tam anlamıyla sanat düşününü bir insandır. Öte yandan Moussorgsky, müzik üzerine inceleme ve araştırma yapmaz. Beşler akımı içinde Balakirev ve Cui diğer üçüne göre daha çok ön plana çıkmaktadır. Her ikisi de bu alanda lider olabilmek için yeterli donanıma sahip değildir; fakat Balakirev'in orkestra bilgisi ve Cui'nin opera bilgisi birbirini tamamlayan özelliklerdir. Bu akımın ilk üyeleri, aralarına sonradan katılan Rimsky-Korsakov'un müzik teorilerine ilgisi olmadığı gibi yeteneğinin de Moussorgsky gibi bir uzmanla karşılaştırıldığında yeterli olmadığı

⁵⁹ İLYASOĞLU, a.g.e., s.170.

⁶⁰ SELANİK, a.g.e., s.214.

⁶¹ Aynı, s.215.

düşüncesindedir. Bu mütevazı gencin bir gün eşsiz bir besteci olacağını ve Glinka'nın açtığı yolda Dargomyzhsky'nin gerçekçiliğini ve eğlenceli yanını yansıtan bir üslupla büyük bir izleyici kitlesine sahip olacağını öngörememişlerdi.⁶²

Rimsky-Korsakov'un başarısı sadece bununla sınırlı değildir. Müziği teorik açıdan incelemeye karar verir ve Ulusalçılığı ön planda tutarak yaptığı kapsamlı çalışma sayesinde hem başarısını artırır hem de Cui'yi gölgede bırakır. Kendini amatörlerden ayrı tutarak, Ulusalçılığın dikkat çekmek için kullanılacak bir müzik ögesi olmadığını savunur. Ona göre dünyaya Ulusalçı bir sanat sunmak ve üstatlarından öğrenmeyi ilke haline getiren öğrenciler yetiştirmek son derece önemlidir.⁶³

Beşlerin amacı, dramda müziği sözlerden bağımsız kılmaktı. Müzik sözlerden bağımsız olarak etkili ve seçkin bir anlatım taşımalıydı. Hepsi Wagner hayranıydılar ama onun taklitçisi olmamaya kararlıydılar. Alman Klasik ve Romantik bestecilerini inceleyerek öğrendikleri çalgılama, armoni, kontrpuan ve biçim anlayışını Rus Ulusalçı akımını yaratmada kullandılar. Başka ekollere yanaşmadılar, üsluplarına yabancı öğeler karışmamasına özen gösterdiler.⁶⁴

Ulusalçı grubu oluşturan Beşler bu düşünceleri savunur ve gerçekleştirirken; aynı yıllarda profesyonel müzik eğitimini kurumsallaştırma düşüncesiyle Rubinstein Kardeşler şu gelişmelerle Rus müzik tarihindeki yerlerini alırlar:

2.4. (1860 – 1900) Yıllarında Rusya'da Müzik Eğitimi

Beşler, St. Petersburg'da yeni ve beklenmedik bir ortamı hazırlamışken Rubinstein Kardeşler ve Tchaikovsky diğer Rus bestecileri arasında dikkate değer bir kişilik göstermişlerdir. Eserleri ve pedagojik etkinlikleriyle Beşler'den farklı bir anlayışı izleyerek bir grup genç besteciye yüreklendirmiş ve müzik okulları kurmaya, müzik eğitimini kurumsallaştırmaya çalışmışlardır.⁶⁵

⁶² MATHAN, *Contemporary ...*, s.26.

⁶³ Aynı, s.27.

⁶⁴ SELANİK, a.g.e., s.215.

⁶⁵ Aynı, s.215.

Anton Rubinstein (1821-1894) kendisini besteciliğe ve öğretmenliğe adamadan önce dünyaca ünlü bir piyanistti. Berlin’de Dehn’le konrtpuan ve armoni öğrendikten sonra Orta Avrupa tekniğini Rusya’ya taşıdı.⁶⁶ Anton Rubinstein, müzik okulları kurma ve Batı tekniğini tanıtmaya, yerleştirme çabalarından ötürü Beşler’in saldırısına hedef olmuştur.

1859 yılında Anton Rubinstein Düşes Yelena Pavlovna’nın gözetiminde (himayesinde) Rus Müzik Derneği’ni (Russian Music Society, RMS) kurmuş ve dernek, müzik eğitimi vermeye başlamıştır. Bu derneğin kurulması 1862’de St. Petersburg Konservatuvarı’nın kurulmasına, yabancı ülkelerden gelecek pek çok müzisyenin yetişmesine ve Rubinstein’ların okulda ders verecek ilk profesörler olmasına yol açar.⁶⁷ St. Petersburg Konservatuvarı’nın yöneticiliğini yapmış sanatçılar sırasıyla: Anton Rubinstein (1862-1867), Nikolai Zarembo (1867-1871), Mikhail Azanchevsky (1871-1876), Karl Davydov (1876-1887), Anton Rubinstein (1887-1891), Alexander Glazunov (1905-1928)’dur.

Rus müziğinde Batı tekniğinin ve Ulusalcı olmayan (anti-nasyonal) düşüncenin temsilcisi olan Anton Rubinstein, Liszt’in kuramlarını *Üç Müzikal Portre (Faust-Korkunç İvan-Don Quixote)* adlı eserinde uygulamıştır. Ancak bu sanatçı, eserlerinden çok pedagojik çalışmalarıyla müzik ortamında yer edinmiştir.⁶⁸

Okulun kurulması, Rus Beşleri’nin ideolojisinden gelen Vladimir Stasov adlı eleştirmen başta olmak üzere kimi sert eleştirilere hedef olur. Stasov, Rubinstein’in okulda vereceği Batı kaynaklı eğitimle Rus geleneksel müziğinin esinlerinin yok olacağını öne sürer.⁶⁹ Stasov’un karşı çıkışlarına karşın ağabeyi gibi Berlin ekolüne göre yetişen ve bu tekniği yayma çabalarında başarılı olan kardeşi Nikolay Rubinstein (1835-1881) da Senfonik Konserler Birliği’ni ve 1866’da da Moskova Konservatuvarı’nı kurar.⁷⁰

⁶⁶ Aynı, s.215.

⁶⁷ Stanley SADIE ve John TYRELL. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, (New York USA, Grove, 2. Basım) 2001, s.927.

⁶⁸ SELANİK, a.g.e., s.216.

⁶⁹ SADIE ve TYRELL, a.g.e., s.927.

⁷⁰ İLYASOĞLU, a.g.e., s.168.

Bu okula atanan ilk hoca ise St. Petersburg Konservatuvarı'ndan henüz mezun olmuş Tchaikovsky'dir. 1871 yılında da Rimsky-Korsakov Rus Beşleri'nden ayrılarak St. Petersburg Konservatuvarı'nda hocalık yapma teklifini kabul eder. Besteciler bu tarihte her iki okulda da kuruculuk görevleri üstlenirler.⁷¹

Piyano eğitiminde öğretim kalitesinin yüksekliği bu yeni okullar için önemli gereksinimleri de beraberinde getirmiştir. Bu iki okulun piyano profesörleri Anton Rubinstein ve Yesipova; ilk nesil mezunları da Ziloti, Safonov, Rachmaninoff ve Goldenweiser'dir.⁷²

Bu dönem Rus Müzik Derneği ise eğitim programlarını hızlandırarak 1863'te Kiev'de, 1865'te Saratov'da, 1871'de Kharkiv'de ve Tbilisi'de, 1886'da da Odessa'da olmak üzere St.Petersburg'dan daha uzakta bulunan 5 ayrı yerde daha devrim öncesi müzik okulları kurulmasına ön ayak olmuştur.

Yeni konservatuvarların harç ve ücretlerinin pahalı olması, eleştirilere neden olmuş ve Rus Müzik Derneği'nin başkaldıran tutumuna yol açmıştır. Düşük gelir düzeyindeki yetenekli gençlerin konservatuvarlarda okuma olanağı yoktur.⁷³

Balakirev, eleştirmen Stasov'un Batı geleneğinin Rus müziğine yerleşeceği kaygısına ortak olur ama o, yeni koşullarda yapılabilecek olanın en iyisini yapmaya karar vererek ve koro şefi Lomakin ile müzik eğitimini ucuz verebilecekleri *Free School of Music*'i 1862'de kurar. Okulun bütçesi, Balakirev'in varlıklı koruyucuların desteğini yeteri kadar kazanamadığından hep yetersiz kalır; öğretim izlencesi, vokal öğretim sınırlıdır ve müzik teorisini sınıflandırır. Kurum, yüzyılın sonunda duraklar. Buna karşın Balakirev'in okulu, müzik eğitimi düşüncesini herkese açar ve insanların konservatuvarlara daha yakınlaşmasını sağlar.⁷⁴

⁷¹ SADIE ve TYRELL, a.g.e., s.927.

⁷² SADIE ve TYRELL, a.g.e., s.927.

⁷³ Aynı, s.928.

⁷⁴ Aynı, s.928.

Rusya’da Ulusalçılığı başlatan Beşler grubu ile müzik eğitimi kurumsallaştıran Rubinstein Kardeşler ve her iki tarafın yandaşları arasında zaman zaman gerginlikler yaşanmıştır.

Eğitim hareketi başlamadan önce Anton Rubinstein, bir gazetede Ulusalçı akımı izleyen “amatörlere” onları aşağılayan bir yazı yayınlamıştır. Bu yazının ardından Stasov da özgürlük kadar Ulusalçılığın da önemli olduğunu ve bu konuda yurtdışından da görüşlerin alınarak akademik çalışmalar yapılması gerektiğini öne süren bir açıklama yapmıştır. Stasov’a göre yabancı eserler olduğu gibi kabul edilse bile bunlar Rus müziğine herhangi bir katkı sağlamayacaktır.⁷⁵

S.N. Krouglikof ise konuyla ilgili düşüncelerini şu sözlerle dile getirmiştir: “Ve işte böylece müzik dünyasındaki savaş başlamıştır.” Ulusalçıların görüşleri Stasov ve Cui tarafından da desteklenmiştir. Moussorgsky’nin *The Peepshow* adlı opera eserinin bir bölümünde her biri tek tek temsil edilmiş ve eser aracılığı ile her birine yönelik eleştiriler dile getirilmiştir. Rubinstein’in Ulusalçıların teknik konularda büyük eksiklikleri olduğunu belirten ağır eleştirileri, Cui tarafından yanıtlanmıştır. Cui, Rubinstein’in Rus bir besteci olduğunu ancak Rus müziğine ait eserler üretmediğini dile getirmiştir. Balakirev, Tchaikovsky’yi hedef alan sözler sarf ederek Tchaikovsky’nin eserlerini Lüteriyan tarzı halk müziklerine benzettiğini belirtmiştir. Beşler akımı Almanların tematik eserlerini de alaycı bir tavırla ele almış ve muhafazakar partinin öfkeli tutumuyla karşılaşmışlardır. Cui, kurallara bağlı yaşamaktansa Ortodoks yaklaşımına ait olmayan bir müzikle ilerlemeyi daha uygun bulduğunu belirtmiştir.

Bütün bu tartışma ortamının arasında yeni bir isim ortaya çıkmıştır: V. V. Serof. Wagner’in Mme Judith Gauthier ve Villiers de l’Isle-Adam’a 1858 yılında Tribschen’de “Iserof Danışmanı” olarak tanıştığı V. V. Serof dönemin önemli isimleri arasında yer almıştır. “St.Petersburg’da Wagner’in yolunda gitmekle” eleştirilen Alman besteci Serof, 1863 yılında yaptığı Rusya gezisinde Rubinstein’in arkadaşları tarafından ağırlanır. Serof ve kendisini eleştiren piyanistin arasını bulmaya çalışan Rubinstein grubu, Ulusalçıların tavrı ve özellikle Cui ve Stasov’un yanıtları ile

⁷⁵ MATHAN, *Contemporary...*, s.30.

zor durumda kalan Rubinstein'ı yeniden yükselen bir değer haline getirme çabası içine girer.⁷⁶

St. Petersburg üzerinde yürütülen bu soğuk savaş, Beşler grubunun lehine sonuçlanmıştır. Rimsky-Korsakov çoktan kusursuz bir besteci olarak anılmaya başlanmış ve Konservatuvarda eğitmen olması için teklifler almaya başlamıştır. Müzik çevresinde koro şefi olarak Rubinstein'ın yerini alan Balakirev, kendi öğrencilerinin eserlerini halkla buluşturmak için eşsiz bir fırsat yakalamıştır. Wagner prensiplerini yansıttığı opera eseri ile büyük başarı yakalayan Serof ise eski Ulusalçı karşıtları ile daha iyi ilişkiler kurmaya başlamıştır. St.Petersburg zamanla hem Ulusalçıların, hem Batı yanlılarının hem de derleme üstatlarının merkezi haline gelmiş; Tchaikovsky de kurumun başkanı konumuna getirilmiştir.⁷⁷

1880'li yılların başında Balakirev'in çevresinin oluşturduğu eski personelin yerine Belaiev'in ekibi geçmiş ve bunlar "Genç Rus Okulu"nu kurmuştur. Genç Ruslar daha liberal bir görüş benimsemiş ve Belaiev'in iki Rus akımı arasında orta yolu bulan yaklaşımı ile her iki tarafın da övgüleriyle karşılaşmışlardır.⁷⁸

Rusya müzikal anlamda yürütülen akademik çalışmalar için Belaiev'e minettar olmalıdır. Belaiev'in başlattığı bu süreç, zaman içinde Glazunov tarafından sürdürülmüştür. Belaiev'in aydın ve özgür düşünceleri sayesinde Scriabin'in tanınması ve Glazunov dönemi öncesinde isim yapmasına olanak sağlanmıştır. Benzer bir süreç günümüzde genç yenilikçiler ve yaşlı nesil arasındaki çekişmede de görülebilmektedir.⁷⁹

Görülüyor ki Rusya'daki müzik çalışmaları Glinka ve Beşler akımının enerjisi ile oldukça üretken bir ortam doğmasına yol açmıştır. Ulusalçı besteciler geçmişe sıkı sıkıya bağlı kalmakta ısrar etseler de müzik çalışmalarını folklorik öğelerden kurtarmayı hedefleyen besteciler opera ve senfonilerde yalnızca ulusal ve siyasi tarihin efsanelerini ele alan Ulusalçı müzik baskısından kurtulmuşlardır. Stravinsky'nin eserleri yabancı

⁷⁶ Aynı, s.31.

⁷⁷ Aynı, s.32.

⁷⁸ Aynı, s.33.

⁷⁹ Aynı, s.34.

etkisinden tamamen uzakta ve bağımsızdır. Fakat eski tür Ulusalçı çalışmalar da Prokofiev, Glazunov ve Gniessin'in eserlerinde kendini göstermeye devam etmiştir. Bu eserlerde Rusya'nın büyük ressamları, şairleri ve heykeltıraşları yaşatılmaktadır. Öte yandan Moussorgsky'nin "Yeni Yerler Keşfedelim!" sloganı ile alay eden gençler Rus müziğinin dünyaya örnek olması için çalışmalar yapmaya devam etmektedir.⁸⁰

Ulusalçı gruba karşı gelişen muhalefet grubu, temelde üç kişiyi hedef almaktaydı. Stasov bu durumu şu sözlerle dile getirmiştir: "Glinka döneminde ve Dargomyzhsky döneminin ilk yarısında sadece iki müzik topluluğu vardı. Bunlardan biri bestecilerden oluşurken, diğeri de halk ve eleştirmenlerden oluşmaktaydı. 1850'lerin sonlarına doğru yeni bir topluluk daha ortaya çıktı: Müzik kurumları. Bu dönemden önce müzik eğitimi düzensiz uygulamalarla devam etmekteydi. (...) Müzisyenlerimizden bazıları kendi kendini eğitirken bazıları da yerli ya da yabancı profesörlerden ya da öğretmenlerden eğitim almaktaydı. Oysa şu an içinde bulunduğumuz günlerde okulların, konservatuvarların, toplum bilinçlendirme çalışmalarının ve müzikal sınıflandırmaların tartışmaları yapılmaktadır." Rus müzisyenler iyi yapılandırılmış bir eğitim alan Batılı müzisyenlere imrenerek bakıyor, kendi ülkelerinde de tam bir müzik eğitimi alabilmenin yollarını arıyorlardı. Burada üzülenek belirtmek gerekir ki, müzik akımlarının öncüleri Balakirev'in Rusya'da köklü bir müzik kurumu oluşturma çabalarını görmezden gelmişler ve Avrupa'nın merkezinden öğretmenler getirterek onların deneyimlerinden yararlanmayı yeğlemişlerdir.⁸¹

İki farklı sanat ortamı arasındaki gerginlik, Rusya'da halen devam eden bir gelenek halini almıştır. Konusu zaman içinde değişse de ortada her zaman bir tartışma olmuştur.⁸²

Bu tür tartışmaların müzisyenler üzerine değil de müzik üzerine sürdüğü sürece yararlı olacağı düşünülmektedir. Müzik, sanatın verdiği mesajın (iletinin) müzisyenlerin üslubuna uygun olarak aktarıldığı bir dildir. Müziğin içinden insanlığa ilişkin anlamlar

⁸⁰ Aynı, s.34.

⁸¹ Aynı, s.29.

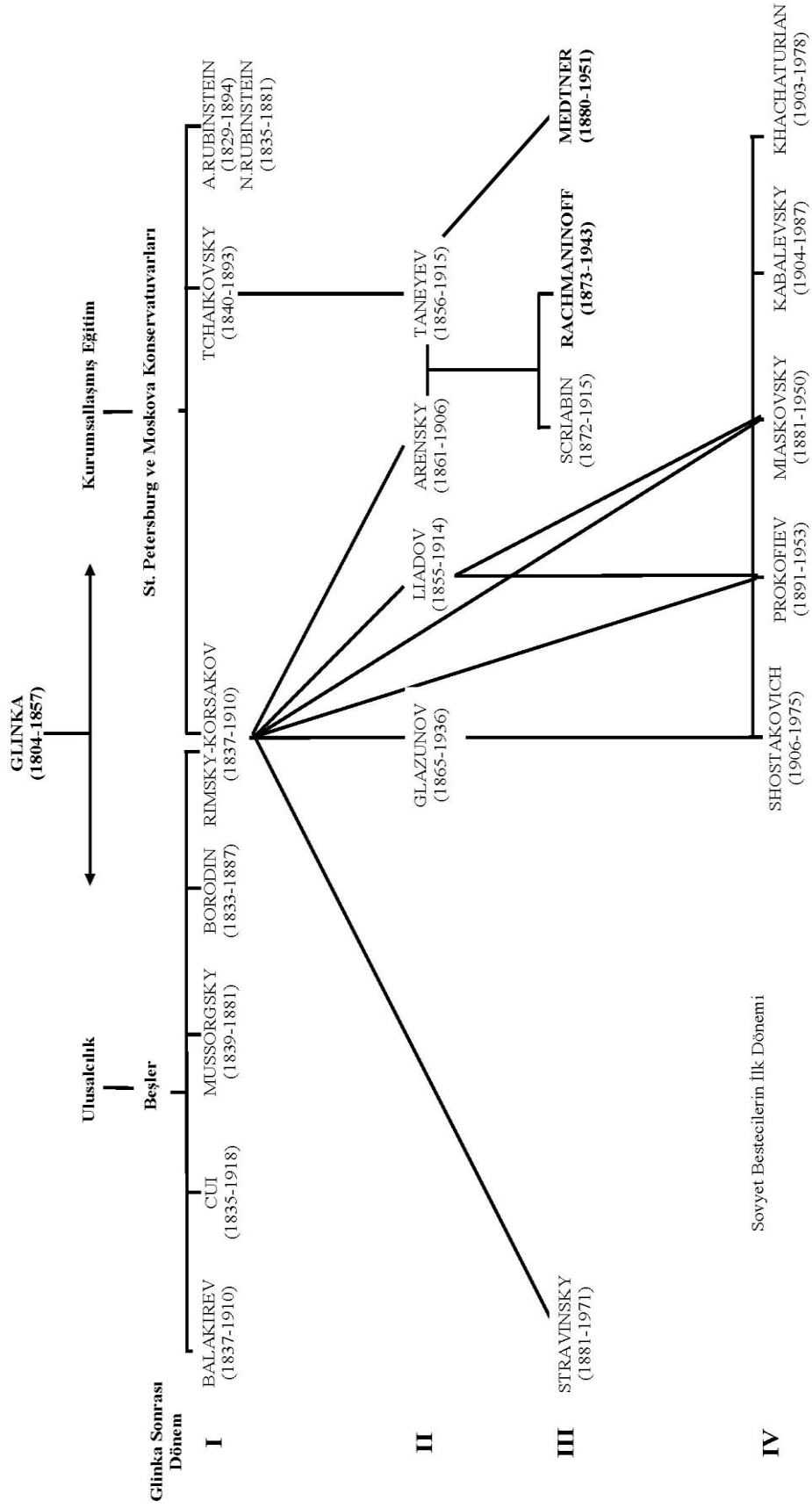
⁸² Aynı, s.27.

çıkartılmaya çalışılıyorsa, müzisyenlere karşı önyargılı olmaktan ve sanat adı altında kişisel tartışmalara girmekten kaçınılmalıdır.⁸³

1905'teki ayaklanmanın ardından St. Petersburg ve Moskova'da Korsakov, Lyadov, Taneyev, Auer ve diğer pek çok ünlü müzisyenin çalışma düzenleri yeni kurallara bağlanır. Devlet Konservatuvarları ve Balakirev'in okulu dışında bu iki kentte pek çok özel müzik okulu da kurulur. Gnesin Kardeşler'in 1895'te kurdukları müzik okulu gibi bazıları, devrim sonrası göçler ve Ulusallaştırma sürecinde ayakta kalır. Ancak pek çok virtüöz ve besteci, bu yeni yönetim sürecinde Sovyet bölgesinden göç eder.⁸⁴

⁸³ Aynı, s.28.

⁸⁴ SADIE ve TYRELL, a.g.e., s.928.



Şekil 1. Rus Bestecilerin Eğitsel Etkileşimleri

Kaynak: Barrie. MARTYN, **Rachmaninoff-Composer, Pianist, Conductor**, (Vermont, USA: Scholar Press-Gower Pub. Comp.) 1990.

2.5. Rusya’da Müzik Yaşamı, Konserler ve Himayeler

Anton Rubinstein’in 1859’da kurduğu Rus Müzik Derneği (Russian Music Society – RMS) St. Petersburg ve Moskova gibi iki büyük kentten müzikal yaşamını tamamen değiştirir. Her iki kentte de Rus Müzik Derneği orkestra ve oda müziği alanında yılda 20’nin üzerinde konser verilmesini resmileştirir. Programlar Batı klasikleri Beethoven, Mendelssohn, Schumann’ın eserlerinin yanı sıra “yeni” Rus çalışmaları ve yükselen değer Batı Barok dönem eserlerine de zaman zaman uzanır. 1886-1887 konser sezonunda Rubinstein, Barok’tan Çağdaş’a piyano eğitiminde yer alan tarihsel 10 tane resitalin iki kentte de yapılacağını duyurur. Resitalerde özellikle Chopin ve Schumann eserleri coşku ve hayranlıkla karşılanır. Aynı konser sezonunda Rubinstein, bu tarihsel seriyi senfonik eserler için de düzenler ve izleyen sezonda piyano repertuarına ait 53 tanıtımlı (dersli) resital yapılıır.⁸⁵

Rus Müzik Derneği’nin etkinlikleri, bütçe açısından öncelikle resmi desteklere ve aristokrat himayelere bağlı olur. 1880’lerde daha çok sanayici sektörün sanata -özellikle müziğe- teşviki ve sponsorluğu gözlenir. Bunlardan bazıları; Belyayev, Mamontov ve Morozov’dur. Örneğin Belyayev, yalnızca Rus müziği geleneklerine bağlı konserler istemiş ve bugüne değin (ölümünden sonra da devam etmekte olan) her yıl düzenli olarak gerçekleşen Kuartet Müziği Akşamları’na sponsor olmuştur. Yayınevi kurmuş ve *Glinka Ödülü* adı altında oda müziği dalında yalnız Rus bestecilere açık kompozisyon yarışması düzenlemiştir. Glazunov, Scriabin gibi yaylı kuartetleri bestelemiş kimi bestecilerin kariyerlerinde önemli yardımları olmuştur. Yayınevinde yalnızca birkaç yeni müzik editörü-yayıncısı varken bazı küçük yayınevlerini de satın alır, böylelikle karşısında sadece birkaç büyük rakip firma kalır. Stellovsky bunlardan biridir ve 1850’de kurulmuş, 1886’da Gutheil tarafından devralınmıştır. Glinka, Dargomyzhsky ve Serov’un yeni yazdığı eserleri; Khandoshkin, Cavos ve diğer eski Rus müziği eserlerini basmaktadır. 1869’da Bessel yayınevi kuruldu ve daha yakın zamanda olan Rus Beşleri’nin eserlerini basmaya koyuldu. Tchaikovsky’nin favori yayınevi Jürgenson ise 1861’de kurulur.⁸⁶

⁸⁵ Aynı, s.929.

⁸⁶ Aynı, s.929.

19.yüzyılın sonuna doğru halk şarkılarının araştırmalarında ciddi artış olur, bu eserler konser hayatında seslendirilir. 1887’de Vasily Andreyev, Rus halk algılarını orkestraya ekler. Üç balalayka ve diğer halk algılarının varlığı olumlu eleştiriler alır. Rimsky-Korsakov operasına balalaykayı ekler; Glazunov da birkaç eserinde orkestrada balalayka kullanır. Kimi eserlerde ise Rus ezgileri vokal için seslendirilir; bunlarda halk korusu yer alır.⁸⁷

Bu bilgilerin ışığında dönem içinde Rusya’da müziğin şekillenmesini şu şekilde özetleyebiliriz; müzik eğitimi kurumsallaşmıştır. Büyük kentler başta olmak üzere tüm ülkede konser yaşamı zenginleşmiştir. Hem Ulusalıcı yeni çalışmalar, hem Batı müziğinden örnekler hem de Batı etkisindeki yeni eserler alınır. Oluşan, tartışan iki grup zamanla daha uzlaşmacı bir tutum sergiler. Sanayiciler resmi desteğin yanı sıra müziği destekler. Yayınevleri çoğalır, yarışmalar düzenlenir. Yerel algılar da yerel konular ve tınılarla birlikte yeni yapılan müzikte yer alır.

2.6. (1900 – 1917) Devrim Öncesi Dönemin Müzik Özellikleri

20. yüzyılın başlarına gelindiğinde Rus müziğinde Ulusalıcılar ve Avrupa yanlıları arasındaki ayırım ortadan kalkmıştır. 19. yüzyılda St.Petersburg’la kıyaslandığında kültürel anlamda geri kaldığı iddia edilen Moskova, 20. yüzyılda eşsiz bir müzik merkezi haline gelir. Besteci Sergey Taneyev’in başlattığı rönesans Medtner, Rachmaninoff ve Scriabin gibi yeteneklerin bir sonraki kuşağa aktarılmasına olanak tanır. Bu sanatçılar Gümüş ağı adı verilen 1890 ve 1920 yılları arasında büyük bir üne kavuşur ve dönemin en başarılı isimleri arasında yer alırlar.⁸⁸

St.Petersburg’da ise 19. yüzyıl ulusal Rus müziği ile Avrupa izlenimciliği harmanlanarak yeni bir teknik geliştirilir. Lyadov’un opera eserleri bu tekniğin en güzel örnekleri olur.⁸⁹

⁸⁷ Aynı, s.929.

⁸⁸ Aynı, s.930.

⁸⁹ Aynı, s.930.

Klasikler anlamında tam bir üstat olan Taneyev ise öğrencilerinin müzikal yeteneklerini dışı vurma isteğini anlayışla karşılar ve içtenlikle onaylamasa bile onların modernist çevrelerde boy göstermelerine izin verir. Taneyev liderliğindeki Moskova Konservatuvarı aralarında Rachmaninoff, Medtner, Catoire, Gliere ve Stanchinsky gibi isimlerin de bulunduğu geniş bir öğrenci portföyüne sahiptir. Fakat Scriabin'ın yeri ayrıdır ve adeta Taneyev'in himayesi altındadır. Scriabin zamanla diğer öğrencilerden farklı bir boyut kazanır ve Moskova Konservatuvarı'nın modern yüzünü temsil etmeye başlar.⁹⁰

2.7. Yeni Dönemin Siyasal Özellikleri

Çar II. Nicholas'nın tahttan çekilmesi ve 1917 yılı Şubat ayında yeni bir hükümetin kurulması, müzik kurumlarının adlarında birkaç değişiklik yapılması dışında çoğu müzisyenin hayatında hiçbir değişikliğe yol açmaz. Oysa sayıları az da olsa bir grup müzisyen bu değişimden büyük ölçüde etkilenir. Değişimin sanat üzerindeki etkisi Anatoly Lunacharsky'nin Eğitim Bakanlığı'na getirilmesi ile başlar. Bolşevikler bir yandan nüfusun okuma yazma bilmeyen kesimini eğitmeyi hedeflerken, bir yandan da onları Marksist öğretilerle tanıştırmak ister. Bunun en kolay yolu da sanat ve özellikle de tiyatro ile mümkün olacaktır. Yeni hükümet Rus Devrimi'nin hemen ardından sanat kurumlarını bu anlayışla ele alır ve böylelikle kültür çevrelerini etkilemeye çalışır. Mariinsky ve Bolshoy Tiyatroları 22 Kasım 1917 tarihinde devlet kurumu haline getirilir ve bu tiyatrolar tarihi boyunca ilk kez fabrikalarından dağıtılan bedava biletlerle gelen işçilere ev sahipliği yapar. Bir yıl içinde konservatuvarlar, özel müzik okulları, konser salonları, yayınevleri, kütüphaneler, arşivler ve enstrüman üreten firmalar da devlet tekeline geçer. Propagandaya hizmet eden sanatlar arasında müzik en yararlı olanıdır. Çünkü toplum üzerindeki psikolojik etkisi yüksektir.⁹¹

Son derece iyi eğitilmiş ve kültürlü biri olan Lunacharsky, sanat çevreleri ile Bolşevik liderler arasındaki bağ konumuna gelir. Sanat konusunda tam bir muhafazakar olan Lenin'e kıyasla daha esnek bir düşünce yapısına sahip olan Lunacharsky; kısa vadede

⁹⁰ Aynı, s.930.

⁹¹ Yury ARBATSKY, "The Soviet Attitude Towards Music", **Musical Quarterly**, (Oxford, Vol.43, 1957), s.301

de olsa, kültürel sürekliliğin devam ettirilmesini önemli görmektedir. Ona göre devrimci sanatın, eski kültür temelleri üzerine oturtulması gerekmektedir. Lenin ve Lunacharsky arasında en çok sorun yaratan konu opera binaları olur. Lenin bu yapıların “toprak sahibi soyluları” temsil ettiğini söyleyerek bunların yıkılmasını ister; fakat Lunacharsky operanın popülaritesinden yararlanarak yeni kitlelere ulaşabileceklerini öne sürer. Bu sayede operalar ayakta kalmayı başarır.⁹²

Lunacharsky besteci ve fütürist Lourie’yi kendine asistan olarak atar ve müzik yolu ile yeni kitlelere ulaşılmasını ister. Ayrıca opera binalarının ve konser salonlarının programlarını da kontrolü altına alır ve eserlerde seslenen yeni toplum kesimine göre uyarlamalar yapılır. Rus Devrimi’nin ardından oluşan güç koşullarda yaşamakta güçlük çeken müzisyenler, bu yeni kısıtlamalarla daha da güç duruma düşerler. Bu yeni ideolojik kısıtlamalara boyun eğmeyen bir grup sanatçı ülkeyi terk eder. Rachmaninoff, Koussevitzky, Prokofiev ve Chaliapin ülkeyi terk eden isimler arasındadır. Ülkede iç savaş çıkınca koşullar daha da güç bir hal alır ve proletaryan müziği destekleyen kurumlar bütçelerini farklı alanlara yöneltir.⁹³

2.8. (1917 – 1932) Sovyetler Birliği Dönemindeki İlk Müzik Çalışmaları

Devrim öncesi dönemde, müzikte Ulusalçı hareketin liderleri (Balakirev, Lyadov ve Rimsky-Korsakov) kısa aralıklarla yaşamlarını yitirirler; Moskova’da da önemli kayıplar yaşanır. (Taneyev, Scriabin ve Stanchinsky) 1914-1922 yılları arasında ülkeyi terk eden müzisyenlerin listesi de oldukça kalabalıktır: Stravinsky, Prokofiev, Medtner, Tcherepnin, Grechaninov, Vishnegradsky, Obuohov, Lourie, Glazunov, Lyapunov, Cattoile ve Ippolitov-Ivanov’un da aralarında bulunduğu bazı isimler beste yapmayı tamamen bırakırlar. Böylesi bir başkaldırma hareketi başka bir ülkede gerçekleşmiş olsa ve bu kadar çok sayıda müzisyen bir şekilde ülke ile olan bağlarını koparsa; o ülkenin müzikal etkileri bütünüyle sona erer. Rus müziğinin ayakta kalmasının tek nedeni 1932 yılında Modernist sanat politikasının benimsenmiş olmasıdır. Devrim, bestelerin stile yönelik teknik özelliklerini hiçbir şekilde etkilememiştir.⁹⁴

⁹² SADIE ve TYRELL, a.g.e., s.931.

⁹³ Aynı, s.932.

⁹⁴ Aynı, s.932.

1917 yılında Lunacharsky ve Lourie arasında yapılan görüşmeler, yeni doğan komünist rejim ile sanatçılar arasındaki bağlantıyı kurma çalışmalarıdır. Lunacharsky: “Lourie olmasaydı Rus müziği iç savaşın getirdiği açlık dolu günlerden zor kurtulurdu.” demiştir.⁹⁵

Sovyet Dönemi'nin ilk yıllarında Moskova Konservatuvarı'nın gelenekleri Anatoly Aleksandrov, Feinberg, Myaskovsky, Scriabin, Krein, Roslavets ve Lourie tarafından temsil edilmiştir. Bu bestecilerin çoğu 1923 yılında kurulan Çağdaş Müzik Derneği'nin (Association of Contemporary Music – ASM) önde gelen isimleri olmuştur. Çağdaş Müzik Derneği'nin müzik anlayışı büyük çoğunlukla Klasik Rus müziğine dayalı olsa da Modernizm'e de yer yer önem verilmiştir. Stravinsky, I. Dünya Savaşı sırasında Rusya'yı terk etmiş olsa da eserleri Çağdaş Müzik Derneği tarafından konser salonlarında çalınmıştır. 1927 yılında Rusya'yı ziyarete gelen Berg, bu konserlerdeki “eşsiz müzikal hazırlığa ve güçlü performanslara hayran kaldığını” belirtmiştir. Çağdaş Müzik Derneği bestecilere ve dinleyenlere Batı Avrupa müziğine erişim olanağı da sunmuştur.⁹⁶

Yabancı bestecilerin ve Rus modernistlerin eserlerine ağırlık verilen bu konserler iyi eleştirilerin yanı sıra kötü eleştiriler de alır. Yapılan eleştiriler ve devamında gelen değişiklikler Rusya'da bestecilik anlayışını derinden etkilemiştir. Bu değişiklikler hiç kuşkusuz belli başlı bestecilerin ülkeden ayrılmasına neden olmuştur. Öyle ki Roslavets gibi Marksist ve hatırı sayılır bir besteci bile ülkede “sıradan biri” haline gelmiş ve Sovyet müzik tarihinde neredeyse 60 yıl boyunca hiç var olmamış gibi gösterilmiştir.⁹⁷

Sovyet yönetiminin ilk on yılında, üretilen eserlerin çoğu Devrim öncesi döneme ve Scriabin'in çalışmalarını hızlandırdığı döneme denk düşmektedir. 20. yüzyılın ilk yirmi beş yılında Rus müziği zengin bir dönem yaşamıştır. Stravinsky, Prokofiev ve Schostakovich bu dönemde ön plana çıkmış ve Rus müziğinin Gümüş Çağı'nı başlatmışlardır.

⁹⁵ Aynı, s.932.

⁹⁶ Aynı, s.933.

⁹⁷ Aynı, s.933.

Sovyet Dönemi'nin ilk yıllarında Scriabin'in devrimci, dinsel ve optimist yaklaşımları toplumsal ve siyasi anlamda devrimci, bir o kadar da dinine bağlı sanatçılar tarafından kolaylıkla kabul görmüştür. Fakat Stalin'in yükselişi ve bağımsız yazar, sanatçı ve müzisyen derneklerinin bir bir kapanması ile Scriabin'in önermeleri boşlukta kalmıştır. 1920'lerin sonlarına doğru modernist ve "soyut" olan eserler, halkın anlayamayacağı kadar karışık ve üst düzey olmakla olumsuz olarak değerlendirilmiştir. Lourie'nin de aralarında bulunduğu çok sayıda sanatçı, tam da bu dönemde, Modernist yaklaşımlardan uzaklaşmaya başlamıştır.⁹⁸

2.9. (1932-1953) Sosyalist Realizm ve Tasarruf Dönemi Müziği

1930'lardan sonra Rus müziği iki farklı güce bağımlı hale gelir. Bu güçlerden biri Vladimir Scherbachyov'un Leningrad Okulu; bir diğeri de RAPM gibi proleter gruplardı.

1932 yılında besteciler ve müzik yazarları için tarafsız ve siyasetten uzak bir örgüt kurma amacıyla Sovyet Besteciler Birliği kuruldu.

1917 yılında alıştıkları müzik ortamından uzaklaşmak zorunda kalan besteciler 1930'lu yılların sonlarına doğru daha olumsuz koşullarda çalışmak zorunda kaldılar. 1920'lerde Modernist akımı izleyen besteciler; bu yıllarda eğitimlik, etnik müzik araştırmacılığı, film müziği yapımıcılığı gibi alanlara yöneldi.

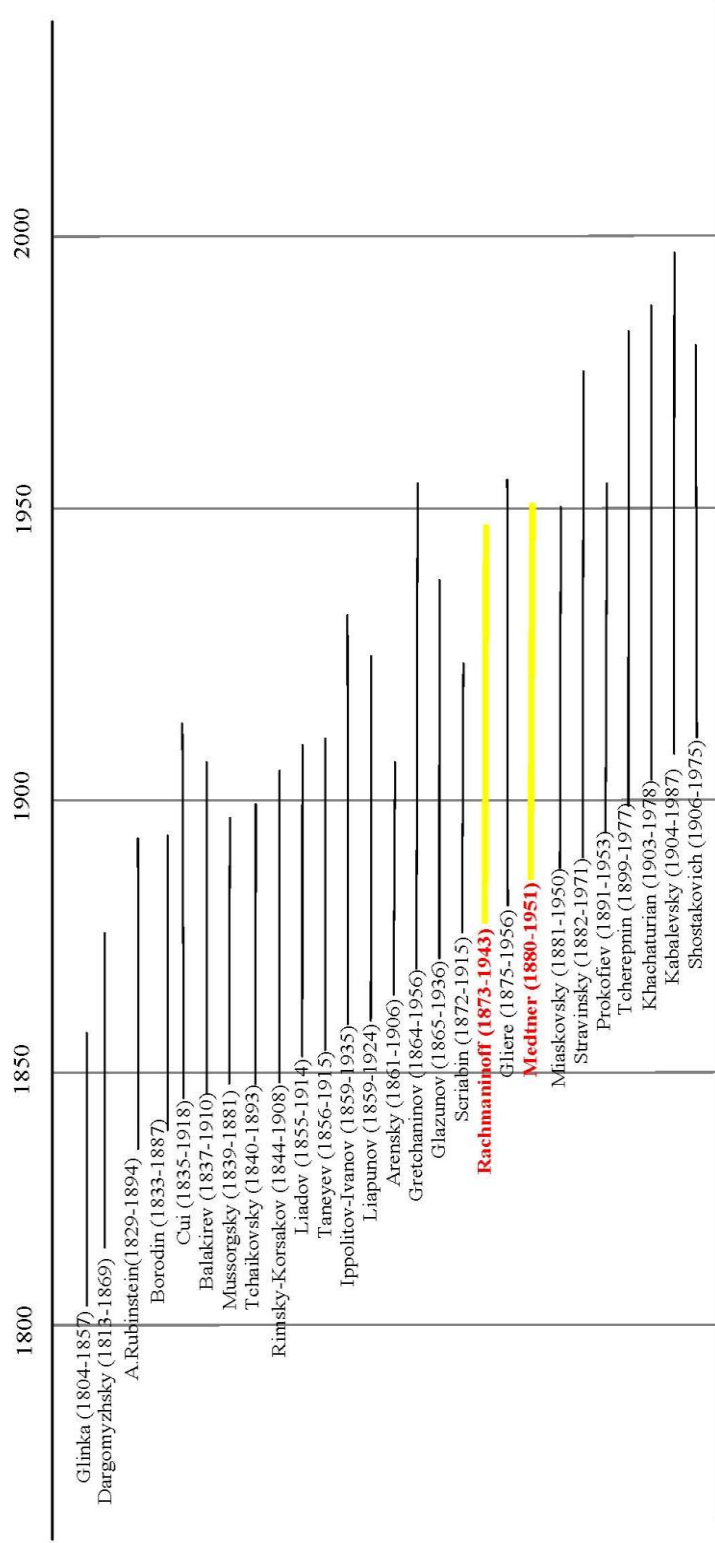
Sovyet devletinin en istikrarlı ve uluslararası alanda takdir toplayan başarısı, eğitimde yakaladığı yüksek standartlar olmuştur. Konservatuvarlarında dünyaca ünlü enstrumantal virtüözler yetişmiştir. Ne yazık ki bu kurumlarda yetiştirilen müzik bilimciler, eleştirmenler ve besteciler ideolojik gerekçelerden ötürü engellenmiştir.

Performans sanatçılarının eğitimi, müzik yazını için de son derece önemlidir. Rus besteciler tarafından yazılan eserlerin çoğu Batılı bestecilerce "gerektiği gibi notaya

⁹⁸ Aynı, s.934.

dökülmeyen eserler” olarak adlandırılmıştır. Çünkü Batılılar gibi her detayı kağıda aktarmak yerine performansa yönelik notlar düşmeyi gerekli görmüşlerdir.

Belirtilen nedenlerle bu dönem müziği; dünyadan kopuk, rejim yüzünden içe kapalı, parlak ama engellenmiş gibi niteliklerle genel olarak tanımlanabilir. Bu tarihsel akışı Rachmaninoff ve Medtner’in içinde yaşadıkları ortamı bir bütün olarak daha iyi tanımlamak amacıyla genel olarak belirttikten sonra şimdi sanatçılarımızı inceleyelim.



Şekil 2. Rus Bestecilerin Kronolojisi

Kaynak: Barrie MARTYN, Rachmaninoff-Composer, Pianist, Conductor, (Vermont, USA: Scolar Pres-Gower Pub. Comp.) 1990.

İKİNCİ BÖLÜM

SERGEI RACHMANINOFF'UN YAŞAMI, ÇAĞDAŞLARI VE SANATI

1. SERGEI RACHMANINOFF'UN YAŞAMI

Sergei Rachmaninoff, (Sergey Vasilyevich Rakhmaninov), 1 Nisan 1873 tarihinde Rusya'nın Oneg kentinde doğar; 28 Mart 1943 tarihinde Amerika'nın (ABD) Beverly Hills kentinde yaşamını yitirir. Ünlü Rus bestecisi, konser piyanisti ve orkestra şefi olarak tanınır. Yaşamının bütünü düşünüldüğünde; başından geçen olaylara, toplumsal değişikliklere ve müzik dünyasındaki gelişmelere göre sanatçının yaşamını şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

1. 1873-1892 Yılları Arası Yaşamı
2. 1892-1901 Yılları Arası Yaşamı
3. 1901-1917 Yılları Arası Yaşamı
4. 1918-1943 Yılları Arası Yaşamı

1.1. (1873-1892) Yılları Arası Yaşamı

Konservatuvar eğitimi öncesi ilk piyano derslerini annesi ve St.Petersburg Konservatuvarı mezunu Anna Ornatskaya'dan alır. 1882 yılında St.Petersburg'a taşınırlar ve Rachmaninoff St.Petersburg Konservatuvarı'na girer. Bu okulda Vladimir Demyansky ile piyano, Aleksandr Rubets ile armoni çalışmaya başlar. Ancak izleyen yıllarda kız kardeşi Sofia'nın difteriden ölmesi, ailenin tümü gibi Rachmaninoff'un da duygusal olarak çöküşüne neden olur ve 1885 yılsonu sınavlarından kalır. Bu nedenle kuzeni piyanist Aleksandr Ziloti'nin önerisiyle Nikolay Zverev ile birlikte Moskova Konservatuvarı'na geçer. Zverev'in himayesi altındaki üç öğrenciden biri olarak onlarla yaşamaya başlar. Zverev'in himayesindeki diğer öğrenciler Maksimov ve Presman'dır.

Zverev bu üç öğrenciye yoğun bir eğitim programı uygular. Rachmaninoff'un Moskova Konservatuvarı'ndaki hocaları: A.Rubinstein, Taneyev, Arensky, Safonov ve o yıllar Rus müziğinde bütün sanatçıları etkilemiş olan hoca Tchaikovsky'dir.⁹⁹

1888 yılında Ziloti'nin gözetiminde piyano çalışmalarına Zverev'le devam ederken Taneyev'le kontrpuan, Arensky'yle armoni çalışmaya başlar. Piyano tekniğinin ileriki yıllar konser piyanisti olacak kadar gelişmesini hocası Zverev'e borçludur. Bu yıllardaki ilk eserleri Mendelssohn tarzında yazılmış *Orkestra İçin Scherzo* (1888), *Piyano Parçaları* (1887-1888), *Esmeralda Operası* için sahnelerdir. (1888) Bu sırada annesi Rachmaninoff'a St.Petersburg'a dönmesi için ısrar eder ancak o Moskova Konservatuvarı'nda kalır. Yaylı çalgılar için bir kuartet besteler ve bunu hocası Ziloti'ye ithaf eder.¹⁰⁰

1890 ve 1891 yıllarının yaz aylarında ileride yaşamının en güzel zamanlarını geçireceği Moskova'nın doğusundaki Ivanovka'yı ilk görüşünde buranın doğasından çok etkilenir ve *Six Hand Piano Waltz* (1890), *Romance* (1891), *Deus meus* şarkılarını burada besteler.¹⁰¹

1892 yılında Moskova Konservatuvarı'ndan altın madalya alarak mezun olacağı güne kadar *Birinci Piyano Konçertosu*'nun ilk bölümü, *Birinci Elegiaque Trio*'su, *Aleko Operası*, Pushkin'in bir şiiri üzerine yazdığı *Tsigani* (Çingeneler) eseri başta olmak üzere pek çok eser bestelemiştir.¹⁰²

1.2 (1892-1901) Yılları Arası Yaşamı

1892 yılında mezun olduktan hemen sonra Gutheil Yayınevi ile yaptığı anlaşma sonrası ünlü *do diyez minör Prelüd*'ünü besteler. 1893 yılında *Aleko Operası*'nın Bolshoy Tiyatrosu'nda ilk seslendirilişi gerçekleşir ve olumlu eleştiriler alır. Bu başarısının ardından Op.4 ve Op.8'deki şarkılarını, iki piyano için *Op.5 Fantaisie Tableaux*, dini

⁹⁹ SADIE ve TYRELL, a.g.e., s.708.

¹⁰⁰ Aynı, s.709.

¹⁰¹ Aynı, s.709.

¹⁰² Aynı, s.710.

konulu bir koro eseri, Op.6 *Keman İçin İki Parça* eserlerini besteler. Tchaikovsky'nin ölümü üzerine *İkinci Elegiaque Trio*'yu yazar ve ona ithaf eder. 1895 yılında o güne değin yazdığı eserlerin en büyüğü olan *re minör Birinci Senfoni*'sini tamamlar ancak eserin 1897 yılındaki ilk seslendirilişi başarısızlıkla sonuçlanır. Rachmaninoff'a ve birçok eleştirmene göre bu başarısızlık orkestra şefi Glazunov'un payı büyüktür.¹⁰³ Başka bir görüşe göre ise bu başarısızlık eserin aşırı yenilikçi yapısından kaynaklanmıştır.¹⁰⁴

1897-1898 konser sezonunda Moskova Özel Rus Operası'nda şeflik yapan Rachmaninoff hem Rusça'nın ses özelliklerini incelemiş hem de Glinka'nın *A Life for the Tsar*, Saint-Saëns'ın *Samson et Dalila*, Dargomyzhsky'nin *Rusalka*, Bizet'nin *Carmen*, Gluck'un *Orfeo ed Euridice*, Rimsky-Korsakov'un *May Night* ve Tchaikovsky'nin *The Queen of Spades* eserlerini yönetmiştir.¹⁰⁵

1899 yılında ilk kez Rusya dışında önemli konserler vermek için Londra'ya davet edilir. Burada *Birinci Piyano Konçertosu*'nu, öğrencilik yıllarında yazdığı piyano eserlerinin birkaçını, *The Rock Orkestra Fantezisi*'ni, ünlü *do diyez minör Prelüd*'ünü seslendirmiştir. Besteciliği, piyanistliği ve şefliği açısından Londra'nın ünlü müzik otoritelerince övgü dolu eleştiriler almıştır. Rachmaninoff, piyanist olarak da teknik mükemmeliyeti olan bir yorumcudur.¹⁰⁶

Rachmaninoff *Birinci Senfoni*'sinin başarısızlıkla sonuçlanmasından sonra üzerinden atamadığı kimi üzüntülerle baş etmek için doktor Nikolay Dahl'a gider. Bir süre terapi görür ve kimi hipnoz teknikleri hakkında bilgi edinir. Bu başarılı tedavi sonucu arkadaş da olduğu doktoruna 1901 yılında yazdığı ünlü *İkinci Piyano Konçertosu*'nu ithaf eder.¹⁰⁷

¹⁰³ Aynı, s.710.

¹⁰⁴ İLYASOĞLU, a.g.e., s.

¹⁰⁵ SADIE ve TYRELL, a.g.e., s.711.

¹⁰⁶ MATHAN, **A History of** ..., s.286.

¹⁰⁷ SADIE ve TYRELL, a.g.e., s.711.

1.3 (1901-1917) Yılları Arası Yaşamı

Bestecilik kariyerinin zirvesine ulaştığı bu dönemde 1901 yılında *Cello Sonatı*'ı ve ilk seslendirilişini Ziloti'yle yaptığı *İki Piyano için 2 Numaralı Süit*'i besteler. Aynı yıl kuzeni Natalya Satina'yla evlenir. Avrupa'da bir süre gezer ve Batı müziğinin örneklerini dinleyebileceği konserlere katılırlar. Moskova'ya tekrar döndükten sonra 1903'te ilk kızı İrina dünyaya gelir. İlk ziyaretinde doğasına hayran kaldığı Ivanovka'da evleri olur ve yaz tatillerini orada geçirmeye başlarlar. Bu dönem *The Miserly Knight* ve *Francesca da Rimini Operaları* üzerinde çalışmalarını tamamlar. 1904'te Bolshoy Operası'nda orkestra şefi olarak Dargomizhsky'nin *Rusalka* eserini yönetmesinden sonra eleştirmen Kashkin'den övgüler alır. Kashkin eserin daha uvertüründeki ilk ölçülerde heyecanlanmasının nedenini Rachmaninoff'un da başarısına bağlar. 1906 yılında *The Miserly Knight* ve *Francesca da Rimini Operaları*'nın Bolshoy Operası'nda ilk seslendirilişleri gerçekleşir. Ancak kısa bir süre içinde bu eserler politik olayların yükselişi nedeniyle Bolshoy sahnesinden iner. Bu yıllarda Rusya'daki ortam çalışmak için uygun olmadığı ve kızının da bu ortamdan etkilenmemesi için Rachmaninoff Dresden'de ev satın alır. Bir süre inzivaya çekilir ve *İkinci Senfonisi*'ni (1906-1907), *Birinci Piyano Sonatı*'nı(1907), *The Isle of the Dead Senfonik Poemi*'ni (1909) yazar. Bu yıl Batı müziğinin kimi eserlerini inceleyebilme ve konserler dinleyebilme olanağı da bulur. Aynı zamanda ikinci kızı Tatyana dünyaya gelir.¹⁰⁸

1909 yılında ilk kez Amerika turnesine çıkar. *Üçüncü Piyano Konçertosu*'nu da bu yıl besteler. Ivanovka'da bu tarihi izleyen üç, dört yaz tatili sırasında Rachmaninoff yaşamının kimi önemli eserlerini besteler: *Op.32 13 Prelüd*, *Liturgy of St. John Chrysostom*, *Op.33 Tableaux-Etüdleri*, *Op.34 14 Şarkı* ve *Op.36 İkinci Piyano Sonatı*. 1912-1913 yılları arasında bu eserlerden piyano için yazdıklarını turnelerde seslendirir. İsviçre'deki ailesinin yanına gider. Onlarla beraber önce Roma'ya giderler. Sonra ise tamamladığı koral senfonisi *The Bells (Çanlar)* Rusça adı ile *Kolokola*'nın Berlin'de ilk seslendirilişi gerçekleşir ve eseri Rachmaninoff yönetir. 1914'te Koussevitzky ile Rusya'da konserler verirler ancak I.Dünya Savaşı'nın başlamasının olumsuz etkileri

¹⁰⁸ Aynı, s.712.

ülkenin her yerinde hissedilmeye başlamıştır. 1916 ve 1917’de ise Rusya tam bir karışıklığa sürüklenmiş, peşpeşe gelen hükümetler ve Çar’a karşı memnuniyetsizlikler artmıştır. Rachmaninoff ise 1917’de Ivanovka’ya son kez gider. Ardından 1918’de Moskova’ya döner, *Birinci Piyano Konçertosu*’nu tekrar inceler, bu yılın sonunda ailece bir daha dönmek üzere Rusya’yı terk ederler.¹⁰⁹

1.4 (1918-1943) Yılları Arası Yaşamı

1918’de önce Avrupa’da kendisinin ilk Üç Piyano Konçertosu’nu, Liszt’in ve Tchaikovsky’nin *Birinci Konçertoları*’nı, Rubinstein’in *Dördüncü Konçertosu*’nu çalarak konserler veren ve sırasıyla Stockholm ve Kopenhag’da bulunan Rachmaninoff, ailesiyle birlikte bu yılın sonunda güç bir karar vererek Amerika’ya yerleşir. Önceleri maddi sıkıntı yaşama kaygısı taşır. Anlaştığı şirket 4 ay içinde 40’a yakın konser karşılığı bir de Steinway marka piyano hediye etmiştir. 1921’de New York’ta tekrar Ivanovka’daki zamanları gibi bir ortam yaratmaya çabalar. Rus konukları gelmektedir; çalışanları Rus’tur ve evinde her zaman Rus geleneklerini sürdürmektedir.¹¹⁰

1923-1924 yıllarında Amerika’nın yanı sıra Avrupa’da da konserler veren Rachmaninoff, kızlarının yardımıyla Paris’te onların adından türettiği TAIR (TAtiana-IRina) isimli bir yayınevi kurar; burada özellikle Rus bestecilerinin ve kendinin eserlerini basmaya başlar. *Dördüncü Piyano Konçertosu*’nu bu yıllarda çalışmış ve 1926’da tamamlamıştır. Bu eserin çok uzun olduğu konusunda arkadaşı Medtner ile şakalaşan Rachmaninoff, 1927 yılında ilk seslendirilişi için kimi kısaltmalar yapar ancak yine de kimi detaylarını beğenmez ve bir süre daha eserin üzerinde çalışır. 1931 yılında önceleri kaçındığı halde ilk kez The New York Times Gazetesi’ne Sovyet rejimini eleştiren politik açıklamalar yapar. Aynı yıl son solo piyano eserleri olan *İkinci Piyano Sonatı*’nı ve *Corelli Teması Üzerine Varyasyonlar*’ı yazar ve seslendirir. Bu varyasyonlar Corelli’nin “La Folia” teması üzerinedir.¹¹¹ 1932’de İsviçre’de Lucerne gölü kıyısında bir ev alır. Buranın doğası, güzellikleriyle Ivanovka’yı anımsattığını düşünür. Burada yazdığı eserlerine Rus müziği etkileri vermeyi sürdürür. 1934 yılında

¹⁰⁹ Aynı, s.712.

¹¹⁰ Aynı, s.713.

¹¹¹ Geoffrey NORRIS. **Rachmaninoff**, (New York: Schirmer Books-Macmillan Pub. Company 1994), s.89.

Rhapsody on a Theme Paganini – Paganini Teması Üzerine Rapsodi'yi, 1934-1935 yılları arasında ise *Üçüncü Senfoni*'sini yazar. 1939 yılında İngiltere'de son konserini verir, 1940 yılında ise son eseri *Senfonik Danslar*'ı besteler ayrıca *Dördüncü Konçertosu*'nu yeniden gözden geçirir. 1942-1943 yılları arası yine yorucu bir konser turnesi sonrası rahatsızlanır ve Beverly Hills'deki evinde yaşamı sona erer.¹¹²

Ünlü Rus eleştirmen Victor Belaiev sanatçıyı şöyle tanıtır: “Rachmaninoff, nazik ve duyarlı tutumun önemli olduğunu düşünen, her tür kabalıktan kaçınan ve duygularını, coşkularını çevresindekilerden gizlemeye özen gösteren bir sanatçı kişiliğine sahiptir. Kariyerine tamamen lirik bir besteci olarak başlamıştır, yani ruhunun en derin dürtülerini, yaratıcı gücüyle sadeleştirmiş, arındırmıştır.”¹¹³

Çocukluğu büyükannesi Butakova tarafından şımartılmakla geçen Rachmaninoff, gençlik yıllarında da ailesi tarafından sunulan son derece özgür bir ortamda yaşamıştır. Delikanlılık yıllarında da arkadaşlarıyla mutlu bir yaşam süren Rachmaninoff hayatının hiçbir döneminde mücadele etmek zorunda kalmamıştır. Bu yüzden ilk dönem eserlerinde belli belirsiz dramlar görülse de; bunlar onun kişisel deneyimlerini yansıtmaz.¹¹⁴ Bu eserlerin gerçek yaşamından yansımadığı, henüz belli bir olgunluğa erişilmediği anlaşılmaktadır.

Rachmaninoff'un beste yapma yeteneği; karakteri olgunlaştıkça gelişme göstermiştir. Bu duruma 1902 yılında kuzeni Natalya Satina ile yaptığı evliliğin de büyük katkıları olmuştur. Bir besteci ve yorumcu olarak yakaladığı sanatsal başarısı ve ünü; yer yer gölgelense de genel anlamda artış göstermeye devam etmiştir.¹¹⁵

Rusya'daki zamanının çoğunu Moskova'da geçiren ve beste yapmak için huzur aradığı dönemlerde 3 yıl Dresden'de kalan Rachmaninoff, en büyük huzuru ve beste yapma ilhamını Ivanovka'da bulunduğu zamanlar yakalamıştır. Eşinin ailesine ait olan ve Rusya'nın güneyindeki steplerde bulunan Ivanovka'nın sanatçının eserlerine büyük

¹¹² SADIE ve TYRELL, a.g.e. s.714.

¹¹³ Victor BELAIEV. “Sergei Rachmaninoff”, **Musical Quartly**, (Oxford: Vol.30, No:1, Jan. 1944), s.360.

¹¹⁴ MARTYN, s.25.

¹¹⁵ Aynı, s.27.

katkısı olmuştur. Rachmaninoff, en önemli ve unutulmaz eserlerini bu dönemde yazmıştır: *İkinci ve Üçüncü Piyano Konçertosu*, *İkinci Senfoni*, piyano eserlerinin ve şarkılarının büyük çoğunluğu. Bu dönemde tarzında göze batan bir değişiklik olmasa da Rachmaninoff'un Dresden'den dönüşü yaratıcılığındaki gelişimin artmasına ve bestecinin verimliliğine olanak sağlamıştır. Lirizm açısından bereketli bir döneme girmiş, kısa ve özlü bir tarz benimsemiştir. Eserlerinde form çeşitliliği artmıştır. 1910 yılında yazdığı *Prelüd* ile 1911-1916 yılları arasında yazdığı *Etudes Tableaux* karşılaştırıldığında, bestecinin üslubunda görülen ilerleme fark edilebilir. Diğer bir değişiklik ise dini müziğe olan ilgisinin artmasıdır. *Liturgy* (1910) ve *All Night Vigil* (1915) bu yönelişe verilebilecek en güzel örneklerdir.¹¹⁶

Kariyerinin büyük bir kısmını büyük şehirlerde geçiren Rachmaninoff, Rusya'nın siyasi çevrelerinden eleştiriler almıştır. Bu eleştirilerin büyük çoğunluğunun sebebi, ününden dolayı ayrıcalıklı bir hayat sürmesi ve özel hayatında da ailesinden kalan bir çiftliğe sahip olmasıydı. O dönem Rusya'sında güçlükler yaşayanlar için bu durum rahatsız ediciydi. Oysa, sözü geçen çiftliğin bulunduğu Ivanovka, Rachmaninoff'un "Vişne Bahçesi"ydi.¹¹⁷

2.RACHMANINOFF'UN MÜZİK YAŞAMINDAKİ ÖNEMLİ OLAYLAR VE BUNLARIN MÜZİĞİNE YANSIMALARI

Bir besteci olarak Rachmaninoff'un yaşamı üç döneme ayrılarak incelenebilir. Bu dönemlerden biri müzik eleştirmenleri ile tanıştığı "tanınma" dönemidir. Diğer ikisi ise travmatik olaylarla karşılaştığı dönemler olarak nitelendirilebilir: Bu travmatik olaylardan ilki, *Birinci Senfoni*'nin ilk seslendirilişindeki başarısızlık nedeniyle yaşadığı "kırılma" ; ikincisi ise Rusya'daki devrim dolayısıyla yaşadığı "sürgün" dür.

Moskova Konservatuvarı'nda öğrenci olarak geçirdiği süreyi de dahil edersek; birinci dönem 1886 ve 1897 yılları arasında geçmiştir. 1897 ve 1917 yılları arasında geçen ikinci dönemde besteci Moskova, Dresden ve Ivanovka'daki evi arasında gelgitler

¹¹⁶ Aynı, s.27.

¹¹⁷ Aynı, s.27.

yaşamıştır. Üçüncü dönem ise 1917 ve 1943 yılları arasında geçmiş ve besteci kendi isteğiyle kendi ülkesinden adeta sürülmüştür.¹¹⁸

2.1 Tanınma Dönemi

1886 ve 1892 yılları arasında Moskova Konservatuarı'nda öğrenci olan Rachmaninoff çok sayıda eser üretmiştir. Birkaçı dışında, bu dönemde yazdığı eserler deneysel çalışmalar olarak kabul edilmiş ve Rachmaninoff da içlerinden sadece bazılarının basılmasına izin vermiştir. Fakat bu eserlerin tamamı II. Dünya Savaşı'ndan sonra Sovyetler Birliği'nde yayınlanmıştır. Bu eserleri inceleyen herkes, ünlü bestecinin ilk dönemlerinde kimlerin etkisi altında kaldığını ve müzikal karakterini nasıl geliştirdiğini anlama olanağı bulmuştur. Bu eserlerin bir başka yanı ise formları bakımından fazlaca çeşitlilik göstermeleridir. Rachmaninoff'un kariyerinin bütününe bakıldığında ilk dönemlerinde yakaladığı bu çeşitliliği zaman içinde sınırlandırdığı düşünülebilir. Bu eserler arasında konçertolar, senfoniler ve diğer orkestra eserleri; operalar, şarkı ve enstrumantal çalışmalar yer almış ve öğrencilik yıllarında yakaladığı ilhamı bu çeşitlilikle yansıtmaya çalışmıştır.¹¹⁹

Rachmaninoff'un konservatuarda gösterdiği ilerleme son derece başarılı ve kusursuz olmuştur. *Birinci Piyano Konçertosu*'nun ilk seslendirilişinde konservatuarda koro şefi olan ünlü Safonov'u adeta yok saymıştır. Safonov daha sonra konservatuvar müdürü olmuş ve mezuniyet performanslarında Scriabin'i ilk seferde geçirirken Rachmaninoff'un iki kez kalmasına neden olmuştur. Fakat mezuniyetinde seslendirilen *Aleko* adlı opera ile bir gecede şöhreti yakalamış ve eserleri o günden itibaren yayınlanmaya başlamıştır. Rus müzik tarihinde böylesine genç bir yaşta başarıya ulaşmış, bu başarıyı hiç kesintisiz sürdürmeyi başaran tek isim Glazunov olmuştur. Rachmaninoff ise o yıllarda böyle bir sorumluluğun altından kalkacak kadar güçlü bir karaktere sahip olamamıştır. Kendisinden daha büyük ve daha başarılı isimlerden gelen yapıcı eleştirileri dahi dikkate almamış, son derece kibirli bir tavır takınmıştır. Oysa

¹¹⁸ MARTYN, a.g.e., s.22.

¹¹⁹ Aynı, s.23.

Arensky *Aleko*, Rimsky-Korsakov *İki Piyano için yazılan Birinci Suit* ve Taneyev de *Birinci Senfoni* için övgü dolu sözler söylemişlerdir.¹²⁰

2.2 Kırılma Dönemi

Sonunda bu parlama döneminin yerini sancılı günler alır. *Aleko*'yu bestelemeyi düşündüğü günlerde piyanosuna istediği zaman ulaşamadığı için ağlayan bu genç adam, beş yıl sonra *Birinci Senfoni*'den gelen başarısızlıkla büyük bir çöküş yaşar. Bu dönemde Chaliapin'le geçirdiği özel zamanlar herkes için merak konusu olmuştur. Rachmaninoff ve Chaliapin, Mamontov Özel Operası'nda tanışmıştır. Geçmişlerine bakıldığında ikisi arasında dev bir uçurum olduğu görülmektedir. Chaliapin yoksulluk, mücadele ve zorluklardan gelirken; Rachmaninoff başarıya kolaylıkla ulaşmıştır.¹²¹

2.3 Sürgün Dönemi ve Konser Piyanistliği

Rachmaninoff'un üçüncü ve son dönem bestecilik hayatı 1917 yılında yaşanan Bolşevik Devrimi ile sınırlandı. Ülkesinden ayrılan Rachmaninoff, karısına ve iki kızına bakmak için yeni bir geçim sahası bulmak zorundaydı. Konser piyanisti olarak bulduğu fırsat, ona belki de hayatında o ana dek yakalamadığı kadar büyük olanaklar sundu. Hem ün hem de zenginliğe ulaştı. Ama Rusya ve Rus kültürü ile olan fiziksel bağı oldukça sınırlanmıştı. Bu durum onun besteleri üzerinde büyük bir etki yarattı. Yaratıcı güçlerini artık kendisine tamamen uzak çevrelerde kullanıyordu. 25 yılda sadece 6 önemli beste yapan Rachmaninoff, sürgünde geçirdiği yıllarda hem yaşam koşullarında hem de psikolojik durumunda büyük değişimler yaşadı. Bu dönem onun ustalık dönemi sayılıyordu. Yetenekleri ve bilgisi artık doruğa ulaşmıştı. Ancak vatanından uzak olması nedeniyle, yazdığı eserler ilk dönem eserleri kadar sıcak ve içten olamıyordu. Duygusal anlamda boşluk olduğu söylene de bu son dönem eserleri de birer başyapıt sayılabilir. *Dördüncü Konçerto*, *Three Russian Songs*, *Corelli Variations*, *Paganini Rhapsody* ve *Eighteenth Variation* bu duruma verilebilecek en güzel örneklerdir. *Symphonic Dances*

¹²⁰ Aynı, s.24.

¹²¹ Aynı, s.24.

ve *Üçüncü Senfoni* ise yeni yaşantısı içinde geçirdiği duygusallıktan yoksun dönemin yansımalarıdır.¹²²

Rachmaninoff, Rusya'dan ayrıldığında yalnızca sanatlarının temellerinden değil aynı zamanda ülkesinin müzikal hayatından da uzak kalmıştı. Yurtdışında beste yapmasını sağlayacak yeterli teşvik yoktu. Fakat kısa sürede piyanoda dünya çapında üne kavuşan bir performans sanatçısı olma şansını yakaladı. O yıllarda Medtner ve Gretchaninov gibi besteciler de sürgünde olmalarına rağmen Rus müziği kataloğunda yer alabilmiş; ancak Rachmaninoff'un ismine değinilmemiştir. *Three Russian Songs* (1926) bestecinin kendi orijinal eseri değildir. Son 25 yıllık dönemde yaptığı diğer 3 çalışma da uyarlamadır. Piyano çalarak gerçekleştirdiği tek vokal performans da hiçbir zaman ticari amaçlı kullanılmamıştır. Prodüksiyon şirketleri kimsenin Rusça gibi anlaşılmaz bir dilde hazırlanan bir plağı almak istemeyeceklerini belirtmişlerdir. Yaşanan bu tür olaylar zamanla Rachmaninoff'un yazma isteğini körelten gerekçelere dönüşür. Kilise müziğinden de uzaklaşır. Bunun nedeni ise bu alanda yurtdışında yeterli dinleyici kitlesi olmamasıdır.

Rachmaninoff'un sürgünde yazdığı eserler, uluslararası alanda büyük ilgi görmüştür: bir konçerto, iki uyarlama, iki senfoni eseri ve piyano eserleri. Rusya'da yazdığı eserleri göz önünde bulundurulduğunda, sürgünde yazdığı hiçbir eseri kimseye ithaf etmemiş olması oldukça ilgi çekicidir. Medtner ve Kreisler dışında eserlerini ithaf edebilecek kimse olmamıştır. 1933 yılında yaptığı bir röportajda şu sözleri dile getirmiştir:¹²³ “Ülkemden ayrıldığımdan beri geçen 17 yıl boyunca beste yapamaz oldum. Yazları Rusya'daki çiftliğimde geçirdiğim günlerde işimden zevk alırdım. Hâlâ müzik yapıyorum; ancak aynı zevki alamıyorum.”

Rachmaninoff'un konser piyanisti olarak “yeni yaşam”ında ön plana çıkardığı kariyerinde adı dönemin en büyük piyanisti Hofmann ile birlikte anılmıştır. En zor pasajlarda bile gösterdiği üstün beceri, meslektaşlarının takdirini toplar ve imrenmelerine yol açar. Pedalı büyük bir incelikle kullanır; işi daha çok parmaklarına yaptırır. Notaları büyük bir temizlikle duyurur. Çalma tarzındaki en belirgin özellikler;

¹²² Aynı, s.24.

¹²³ Aynı, s.25.

ritimlerde çok kesin olması, basılı notaya tamamen sadık kalmasıdır. Kontrollü bir piyanisttir; Romantik bir piyanist olmasına karşın abartılardan dikkatle kaçınır, şov yapmaz.¹²⁴

Rachmaninoff'un konser piyanisti olarak sürdürdüğü kariyeri, besteci kimliğini geri plana itmiş ve beste yapması için yeterli zamanı olamamıştır. Her zaman tek işle uğraşabildiğini defalarca dile getirmiştir. Mahler gibi Rachmaninoff da sadece yaz aylarında beste yapma olanağı yakalar. Sürgünde geçirdiği ilk yıllarda piyano repertuarını artırma yoluna gider. Maddi açıdan zenginliğe ulaştığında ve sanatı ile yeniden gündeme geldiğinde bile repertuar çalışmalarını sürdürmüş, konserlerde çağı yakalamaya özen göstermiştir. Rachmaninoff'un yazdığı mektuplardan son dönemlerde ne kadar yorulduğu ve beste yapmayı özlediği anlaşılmaktadır. Yaratıcı bir sanatçı olarak görmezden gelinmesinin, beste çalışmaları üzerinde olumsuz etki yarattığını ifade etmiştir. Yine de yıl içinde yaptığı yoğun konser programları bu durumdan az da olsa hoşnutluk duyduğunu göstermekte ve konserlerini “tek eğlencesi” olarak nitelenmesine neden olmaktadır. Rachmaninoff'un arkadaşı olan gazeteci Alfred Swan kendisi ile ilgili şu sözleri dile getirmiştir:¹²⁵ “Bana kalırsa, beste yapma ihtiyacı o kadar yüksek olsaydı ve konserlerden bu denli zevk almasaydı bütün engelleri görmezden gelip arzularının peşinden giderdi.”

Rachmaninoff'un sürgünde yazdığı mektuplardan kendisi hakkında çok az şeye değindiği anlaşılmaktadır. Fakat ailesi ve yakınlarından alınan bilgiye göre ülkesinden ayrılmanın acısını her zaman yaşadığı bilinmektedir. Yaralar tam olarak iyileşmese de yurtdışında karşılaştığı diğer Rusların varlığı onu az da olsa rahatlatmıştır. Medtner ile yakın arkadaşlığı sürmüş, uzak kaldıklarında Medtner ve yazar-şair Ivan Bunin ile mektuplaşmış; Chaliapin'le de arkadaşlığını sürdürmüştür. Rachmaninoff 1933 yılında Amerika'da verdiği bir demeçte: “Ev özlemine eski Ruslardan başka kimse anlayamaz. Evin havası bile değişiktir; fakat nasıl olduğunu tanımlamanın olanağı yoktur.” demiştir.¹²⁶ Tarih boyunca bir nedenle evinden uzak kalmış tüm Ruslar hemen hemen aynı ifadeleri kullanmışlardır.

¹²⁴ Buğra GÜLTEK. **Bir Çalgının Biyografisi**, (Ankara: Epilog Yay., 2007), s.372.

¹²⁵ Aynı, s.26.

¹²⁶ Aynı, s.23.

3. RACHMANINOFF'UN EĞİTİM SÜRECİ VE ONU YETİŞTİRENLER

Genç yaşında St.Petersburg Konservatuvarı'na kabul edilen Rachmaninoff burada herhangi bir ilerleme kaydedemediğini ve zamanını boşa harcadığını düşündüğü için eğitimci Nikolay Zverev ile birlikte Moskova'ya gider. Moskova Konservatuvarı'na kabul edildikten kısa bir süre sonra Arensky'nin dersleri sayesinde füg bestelemeyi öğrenir. Rachmaninoff'un okulda elde ettiği başarıları sadece yeteneğine ve kendi kendini geliştirmesine bağlıdır. Çünkü sınıf arkadaşı Scriabin besteci diploması alamadan okuldan ayrılır. O tarihte konservatuarlar yetenekleri geliştirme anlamında başarılı bir çalışma ortaya koyamaları da mezunlarına bir ünvan kazandırmaktadır. Büyük Katerina zamanında mimar ve resamlara olduğu gibi, konservatuar mezunlarına da artık "Serbest Sanatçı" ünvanı verilmektedir. Diploma sahibi olmak, müzisyenlere o dönemde bir tür toplumsal sınıf atlama olanağı sunmuştur.¹²⁷

O yıllarda Rus Ulusalçılığını savunanların akademik eğitime karşı yaptığı eleştiriler oldukça azalmıştır. Anton Rubinstein'in öğrencisi Tchaikovsky'nin St.Petersburg Konservatuvarı'ndan mezun olması ile neredeyse bu eleştiriler son bulur. Tchaikovsky *The Mighty Handful* adlı eseri ile başlangıçta birkaç eleştiri alır. Fakat *İkinci Senfoni*'de Rus halk ezgilerini kullanır ve *Romeo ve Juliet* eserini Balakirev'e, *The Tempest* adlı eserini de Stasov'a ithaf eder. Bütün bu çabaları sonunda Balakirev'in övgüsünü almayı başarır. Zamanla Balakirev ve takipçileri de kendi müziklerinde birtakım değişiklikler yapmaya başlarlar ve Cui hariç hepsi klasik geleneklerin bir göstergesi olan senfoniler yazarlar.¹²⁸ İki ayrı görüş arasındaki çatışma, böylesi gelişmeler sonucu yerini daha uyumlu olabilecek yıllara bırakır.

Profesyoneller ve amatörler arasında Rachmaninoff doğmadan önceki tartışmalar, Rimsky-Korsakov ile iyice azalır. Rimsky-Korsakov 37 yıl boyunca görev yaptığı St.Petersburg Konservatuvarı'nda önemli bir isim haline gelir. Stravinsky ve Prokofiev'e danışmanlık yapar. Rachmaninoff'la çalışmaz ama ilerleyen zamanlarda bu fırsatı kaçırdığı için büyük pişmanlık duyar. Aralarındaki arabulucuk görevi daha sonra Glazunov'un çalışmaları ile sürdürülür. Glazunov, Rus Ulusalçılığı ve Batı

¹²⁷ Aynı, s.8.

¹²⁸ Aynı, s.8.

geleneklerini bir arada barındıran eserler üretir. Glazunov'un ardından Rachmaninoff'un da aralarında bulunduğu tüm Rus besteciler yeteneklerini geliştirmek için akademik bir rota benimser ve asla amatörlerin yolunda ilerlemezler. Bu sürece uymayan ve söz konusu bestecilerden ayrı tutulması gereken tek isim ise Stravinsky olur.¹²⁹

Rachmaninoff 1892 yılında Moskova Konservatuvarı'ndan mezun olur. Mezun olduğu zaman müzik ortamında şunlar yaşanmaktadır: Bir zamanlar Ulusalçı grubun ortaya koyduğu ortak kimlik ve idealler her zaman eleştirmenler tarafından gündeme getirilse de uygulamada tamamen sona ermiştir. İki ünlü Ulusalçı Moussorgsky (1881) ve Borodin (1887) yaşamını yitirmiştir. Mitrofan Belyayev adlı bir milyoner kendi çevresinde bir grup bestecinin doğmasına olanak tanımıştır; fakat bu isimler eskiler kadar yetenekli ve başarılı olamamıştır. Bir çeyrek asır daha eser üreten Cui, daha az müzik ve daha çok beste ile vakit geçirmiştir. Bir zamanların lideri ve itici gücü olan Balakirev, psikolojik bir çöküş içine girmiştir. Müzik çalışmalarını artırmak için inzivaya çekilmiş; ancak bu inziva süreci bir tatilden öteye geçememiş ve kendisi tekrar eski konumuna dönememiştir. Sonunda Rimsky-Korsakov bu grubun duayeni konumuna gelir.¹³⁰

Sözü geçen sanatçılar önemli yerlere sahiptirler. Onların karizmatik kişilikleri ve müzik coşkuları yanında yeni dönem besteciler son derece mütevazı kalmaktadır. Balakirev'in *Islamey* adlı piyano eserinin performansı akıllardan silinmemektedir. *Tamara* ve *Birinci Senfoni* ise gramofonlarda çalınmaktadır. Yarı Litvanyalı ve yarı Fars olan Cui ise grubun en çok göze batan sanatçısıdır. Mussorgsky *Boris Godunov*, *Bir Sergiden Tablolar* ve diğer eserleri ile hatırlanmaktadır. Borodin, *Prens Igor*'dan *Poloveç Dansları* adlı uvertürü ile hafızalara kazınmıştır. Aynı şekilde *İkinci Senfoni* ve *Orta Asya Steplerinde* eserleri unutulmayanlar arasındaki yerini almıştır. Rimsky-Korsakov ise son derece üretken bir isim olsa da orkestra çalışmaları ortalama müzikseverler tarafından tanınmaktadır. *Şehrazat*, *Rus Paskalya Festival Uvertürü* ve *İspanyol Kaprisi* eserleri arasında en çok tanınanlardır.¹³¹

¹²⁹ Aynı, s.9.

¹³⁰ Aynı, s.9.

¹³¹ Aynı, s.9.

19. yüzyılda Rus müziğinin Ulusalçılar üzerinde yoğunlaşan ilgisi, zamanla konservatuvar üyelerine yönelir. Anton Rubinstein yavaş yavaş gölgede kalırken, Rachmaninoff'un eğitmenleri Taneyev ve Arensky ön plana çıkarlar. Rachmaninoff, Taneyev ile 2 yıl kontrpuan; Arensky ile de 5 yıl armoni, füg ve serbest kompozisyon çalışır. Arensky ile daha uzun yıllar çalıştığı için Rachmaninoff'un ilk eserlerinde onun izlerini görmek mümkündür.¹³²

3.1 Anton Arensky (1861-1906)

St.Petersburg'da Rimsky-Korsakov ile çalışmıştır. 21 yaşına geldiğinde ise Moskova Konservatuvarı'na geçmiş ve burada 13 yıl hem eğitmenlik hem de bestecilik yapmıştır. Hem şan, hem de bale ve diğer orkestra eserleri bestelemiştir. Bunların büyük bir bölümü salon müziği eserleridir. 1890 yılında ilk opera eseri olan *A Dream On the Volga*'yı besteler. Bu eseri Moskova'da oldukça başarılı bulunur. 1895 yılında tekrar St.Petersburg'a döner, çünkü İmparatorluk Kilise Korosu'nun başına getirilmiştir. Arensky'nin gençliğinde yakaladığı başarı, yavaş yavaş azalır ve tıpkı Mussorgsky gibi o da kırklı yaşlarında bir alkolik olarak hayata gözlerini yumar.¹³³ (martyn sy 10)

Özgün ve kişisel bir müzik karakteri olmayan Arensky, Moskova'da geçirdiği yıllar boyunca St. Petersburg'daki çağdaşı Liapunov'dan çok daha büyük bir ün kazanmıştır. Rimsky-Korsakov'un Arensky hakkında bir zamanlar yaptığı "kısa süre içinde unutulacaktır" açıklaması tahminden öteye geçip gerçek olmuştur. Yine de *İki Piyano İçin First Suite* hâlâ hatırlanan ve çalınan bir eserdir. Arensky'nin 22 yaşındayken yazdığı *First Symphony* adlı eseri, hem Borodin hem de Tchaikovsky'yi anımsatmakta ve sanki ileride yapmayı vaat ettiği daha büyük eserler için verilmiş bir söz niteliği taşımaktadır. Fakat maalesef bu sözünü asla yerine getiremez. Arensky'nin bestelerinde ön plana çıkan iki temel unsur şunlardır: Rus karakteri ve Tchaikovsky'nin lirizmi. Her ikisi de öğrencisi Rachmaninoff'a aktardığı değerlerdir.

¹³² Aynı, s.10.

¹³³ Aynı, s.10.

3.2 Sergei Taneyev (1856-1915)

Moskova Konservatuvarı'nda Nikolay Rubinstein ve Tchaikovsky ile piyano ve kompozisyon çalışmıştır. Zamanla Tchaikovsky ile yakın arkadaş olmuş ve onun hem piyano hem de orkestra eserlerinin ilk seslendirilişlerini yapmıştır. Rachmaninoff gibi Taneyev de 19 yaşında konservatuvardan altın madalya kazanmıştır. Üç yıl sonra eğitmen olmuş ve 1885-1889 yılları arasında direktörlük yapmıştır. 1905 yılında istifa etmiş ve hem piyanist hem de bestecilik kariyerine ağırlık vermek istediğini belirtmiştir. Konservatuvarda geçirdiği yıllar boyunca, besteci olarak yaptığı çalışmalara fazlaca önem vermemiştir. Josquin des Pres, Lassus ve Palestrina'nın kontrpuan çalışmalarına büyük ilgi duymuş ve hayatı boyunca bu konuyla ilgili çalışmalar yapmıştır. Taneyev'in bu konuya yönelik merakı Rachmaninoff'a da geçmiş ve o da *İkinci Senfoni*'de kontrpuan ustalığını sergilemiştir. Aslında bu eser, Rachmaninoff'un öğretmenine bir ithaftır.¹³⁴

Taneyev'in müzikal başarısını hayranlıkla izleyen herkes, böyle bir müzisyenden çıkan eserlerin akademik olmasını beklemiştir. Peki ya Taneyev müziği, matematik olarak mı görmekteydi? Çizgisini hiç bozmasa da diğer bir öğrencisi Medtner gibi Taneyev de olumsuz eleştirilerle karşılaşmıştır. Rimsky-Korsakov Taneyev'in ilk eserlerini "boş ve anlamsız karakter yığılmaları ile dolu" şeklinde değerlendirmiştir. Ayrıca değerlendirmelerini bununla sınırlamamış ve şu sözleri de dile getirmiştir: "Taneyev'in kendini bestelere adadığı 1890'lardan bu yana çok şey değişmiştir. Opera çalışması *Oresteia* içerdiği kontrpuan yansımalarından dolayı boş olarak değerlendirilemese de beklendiği kadar güzel, zengin ve çarpıcı olamamıştır." Maalesef Rimsky-Korsakov, Taneyev'in kendini kanıtladığı ve bir matematikçi değil de müzisyen olduğunu gözler önüne serdiği eserleri görece kadar uzun yaşayamamıştır. Taneyev'in *Keman ve Orkestra Suiti* (1909), senfonileri, şarkıları ve kilise müzikleri herkeste hayranlık uyandırmıştır. Rachmaninoff, hocasının *The Oresteia Uvertürü*'nü yönetmiş ve *Op.29 sol minör prelüd fügenü* seslendirmiştir.¹³⁵

¹³⁴ Aynı, s.11.

¹³⁵ Aynı, s.12.

Taneyev'in Rachmaninoff üzerindeki etkisi ile Rachmaninoff daha önce fazla ilgi duymadığı Batı klasik geleneklerine yönelmiştir. Bu yeni ilgi alanı Zverev'den aldığı eğitim ile de örtüşmektedir. Taneyev 20 yılı aşkın bir süre Rachmaninoff'un ustası olarak yanında olmuş, Taneyev 1915 yılında hayata veda edene dek, Rachmaninoff'un her eseri onun onayından geçmiştir.¹³⁶

3.3 Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)

Rachmaninoff'un müzikal karakteri üzerindeki bir diğer etki unsuru da Tchaikovsky olmuştur. Rachmaninoff 13 yaşında, Zverev'den eğitim alırken, kendisi ile tanışma fırsatı yakalar. Rachmaninoff henüz konservatuvara kayıt olmamışken, kız kardeşi Elena aracılığıyla Tchaikovsky'nin eserleri ile tanışmıştır. Sonunda Zverev aracılığı ile de kendisiyle tanışma fırsatı bulmuş, onun müzik bilgisinden oldukça etkilenmiştir. Rachmaninoff'un eserleri "Tchaikovsky benzeri" olarak tanımlansa da bu değerlendirme doğru değildir. Çünkü Rachmaninoff, kendini yetiştirenlerden, çağdaşı olan sanatçılardan ve önceki pek çok sanatçıdan esinlenmiş, etkilenmiş olsa bile kendine özgü bir üsluba sahiptir.¹³⁷

Rachmaninoff Moskova'da bir besteci olma yolunda ilerlerken, Tchaikovsky dönemin müzikal anlamda kahramanıdır. Tchaikovsky, Rachmaninoff'un mezuniyetinde jüri üyelerinden biridir ve kendisine övgü dolu bir puan vermiştir. Rachmaninoff hiçbir zaman Tchaikovsky'nin öğrencisi olmamış ve eserlerini onun onayına sunmamıştır. Yine de bu durum Tchaikovsky'nin Rachmaninoff'la ilgilenmediği anlamına gelmemelidir. Tchaikovsky Rachmaninoff'un mezuniyeti için yazdığı *Aleko* operasının başarısını herkese anlatmış ve bu genç besteciyi uzaktan da olsa hep desteklemiştir. Tchaikovsky ölümünden bir yıl önce, başka bir deyişle 1892 yılında St.Petersburg gazetesiyle bir röportaj yapmış ve Rachmaninoff bu röportajı arkadaşı Mikhail Slonov'a yazdığı mektupta şu sözlerle anlatmıştır: "Tchaikovsky gazetecilere beste yapmaması ve genç bestecilere yardımcı olmaması yönünde büyük bir baskı altında olduğunu söylemiştir. Tchaikovsky'ye eğitim vermek isteyeceği kadar iyi bir genç yetenek olup olmadığı sorulduğunda ise "Evet" demiş ve "Petersburg'dan Glazunov'u; Moskova'dan

¹³⁶ Aynı, s.12.

¹³⁷ Aynı, s.13.

da beni ve Arensky’i örnek göstermiştir. Bu durum beni fazlasıyla mutlu etmektedir. Bu yaşlı adama beni unutmadiğı için ne kadar teşekkür etsem azdır.”¹³⁸

4. RACHMANINOFF’UN YAŞADIĞI YILLARDA MÜZİK ORTAMI

Rachmaninoff, gençlik döneminde Moskova Konservatuvarı’ndaki eğitimini tamamlama süresince; Ulusalçılığı destekleyen müzisyenler ile Rusya’da kurumsal müzik eğitimini yerleştirip geliştirmeye çabalayan grup arasında süregelen tartışmaların bulunduğu bir müzik ortamı içindedir. Ancak Rachmaninoff akademik eğitimini Batılı anlamda almış; bir yandan da Rus müziğinin özelliklerini sanatına yansıtmıştır. Bir bakıma, her iki düşüncenin onun sanatında olumlu biçimde yer aldığını görebiliriz. Sonraki yıllarda çağdaşı diğer sanatçılar Modernizm akımının kurallarını benimserken, Rachmaninoff var olan bu çizgisini sürdürmüştür. 1917 yılı sonrası Rusya’dan ayrılabilir bile Rus müziği özellikleri eserlerinde yansımaya devam etmiştir.

Rachmaninoff’un yaşamı süresince içinde bulunduğu sanat ortamını ve gelişen başka önemli olayları bu çerçevede şöyle inceleyebiliriz:

Rachmaninoff 1873 yılında dünyaya gelir. Doğduğu yıllarda Tolstoy *Anna Karenina* üzerinde çalışmaktadır. O doğmadan bir yıl önce Mussorgsky’nin *Boris Godunov* Operası’nın ilk seslendirilişi sergilenir. Doğduktan kırk yıl sonra Stravinsky’nin *Rite of Springs* adlı eseri ortaya çıkar. Scriabin ve şan sanatçısı Chaliapin, eleştirmen Diaghilev ve ressam Benois, yönetmen Stanislavsky, yazar Gorky, kahin-sufi Rasputin ve Sovyetler Birliği’nin kurucusu Lenin, Rachmaninoff’un Rus çağdaşları arasında yer almaktadır. Rus müziğinin kurucusu Glinka ile Rachmaninoff’un doğumu arasında 69 yıl vardır. Tam da Rachmaninoff’un ömrü kadar. Ünlü besteci 1943 yılında, yetmişinci doğum gününe birkaç gün kala hayatını kaybeder. Aynı yıl Shostakovich *Sekizinci Senfonisi*’ni yayınlarken; Miaskovsky 24. eserini yayınlamıştır. Bir yıl sonra da Prokofiev’in *Beşinci Senfoni*’si izleyici ile buluşur.¹³⁹

¹³⁸ Aynı, s.14.

¹³⁹ Aynı, s.3.

Bütün bu örneklerden anlaşılacağı gibi Rachmaninoff Rus devrimini Lenin döneminde yaşamış; eski ve yeni Rusya arasında kalmış; 19.yüzyıl klasik müziğini ayakta tutmaya çalışırken yeni kuşak Sovyet bestecilere de liderlik yapmış; bu iki müzikal süreç arasında önemli bir köprü işlevi üstlenmiştir.

Rus müzik tarihindeki Rachmaninoff'a dek olan süreci özetleyecek olursak; Glinka'nın Rus benliği ve müzik alanındaki amatör uğraşları Ulusalçı müziğin gelişimine ön ayak olmuş; Glinka'yı izleyen Beşler grubu bu konudaki doğal yeteneklerini Ulusalçılık akımı düşüncesinde sergilemiş; ardından Rubinstein Kardeşlerce St.Petersburg ve Moskova Konservatuvarlarının kurulmasıyla müzik eğitimi kurumsallaşmıştır. Bütün bu gelişmeler sonucunda Rus müziği iki önemli özellik göstermiştir: ilki Rus halk ezgilerinin ve kültürünün değer kazandığı, ulusal kimliğin yansıtıldığı akım; ikincisi ise profesyonel müzik eğitiminde Alman, Avusturya etkilerinin benimsendiği akımdır.

Bu iki akımın tarafları müzik anlayışlarının karşıtlığı nedeniyle birbirleriyle sürekli tartışırlar. Balakirev St.Petersburg Konservatuvarı'na ağır eleştiriler yöneltir ve burada verilen eğitimin Rus müziğini Alman boyunduruğu altına soktuğunu iddia eder. Balakirev aynı yıl kendi çabaları ile bu konservatuvara karşıt ücretsiz bir okul açar. Rus sanatı açısından önemli bir eleştirmen ve ilham kaynağı olan Vladimir Stasov, yaptığı bir açıklamada kendisinin de Avrupalı bir düşünce tarzına sahip olduğunu dile getirir ve düşüncelerini şu sözlerle belirtir: "Akademiler ve konservatuvarlar sıradan insanlar içindir ve son derece sakıncalı sanatsal düşünceleri ve zevkleri ölümsüzleştirmekten öteye geçmez. (...) Öğrencilerin yaratıcılığına büyük oranda zarar verir. Öğrencilerin çalışmaları sırasında nasıl bir üslup benimsemeleri gerektiğini dikte eder ve kendi çalışmalarını yüceltmenin yollarını arar." Müzik eğitiminde bir yönlendirmenin doğru olmadığını öne süren Balakirev'in bu düşüncesiyle hareketlerinin bağdaşmadığı; kendi müzisyen arkadaşları ile yaptığı çalışmalarda katı, dogmatik ve müdahaleci olduğu bilinmektedir. Bu sözlerin son derece ironik olması dikkat çekmektedir.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Aynı, s.7.

Konservatuvarlar yeni yetenekler keşfedemedikleri ve öğrencileri arasından bir yıldız doğmadığı için, kendilerine yönelik eleştirileri kabullenmeye başlarlar. Bu durum Rachmaninoff'un ortaya çıkışına dek sürer.

5. RACHMANINOFF'LA BİRLİKTE ANILAN YENİ KUŞAK SANATÇILARININ ÖZELLİKLERİ

Tchaikovsky'nin erken ölümü, Moskova'nın müzik çevrelerinde büyük bir üzüntü yaratmış ve aynı zamanda müzikal anlamda büyük bir boşluk doğurmuştur. Taneyev ve Arensky bu boşluğu doldurmak için yeterli sayılmazlar. İşte bu dönemde yeni kuşağın yükselen değerleri kendilerini kanıtlama olanağı yakalar. Bu değerler Rachmaninoff ve Scriabin'dir. Her ikisi de Moskova Konservatuvarı'ndan çıkıp uluslararası alanda tanınan müzisyenler olmuştur. Ortaya çıktıkları dönem eski rejimin geride bırakıldığı ve Modernizmin kabul edildiği yıllardır. Scriabin'in bitmek bilmez yaratıcılığı onu yeni yollar keşfetmeye yöneltirken; Rachmaninoff ne kadar demode olsa da kendine miras kalan gelenekleri sürdürmektedir. Batılı eleştirmenler onun 20.yüzyıla değil 19.yüzyıla ait bir besteci olduğunu belirtirler. Gerçekten de öyledir. 1900'ler ve Rachmaninoff'un vakur tavırları arasındaki zıtlık; Scriabin'in sürekli değişen tarzı da göz önünde bulundurulduğunda, Rachmaninoff'un çağdaşlarının yaptığı müzikten hiç zevk almamasına yol açmıştır. Rachmaninoff Rus Devrimi'nden bu yana hem müzikal anlamda hem de özel yaşamında düzenli bir sistem oturtur. Modernizm, yükselen değer olduğu için, eserleri eleştirmenlerce pek ilgi görmez. Güncel bulunmaz.¹⁴¹

20.yüzyıla gelindiğinde Rachmaninoff'un eserleri artık "kusursuz" olarak kabul edilmektedir. Ancak ikisi de 1895 yılında çıkan; Glazunov'un büyük ilgi gören, müzikal kalitesi düşük olan *Beşinci Senfonisi* ile Scriabin'in Chopin tarzı *Piyano Konçertosu*, aynı yıl Rachmaninoff'un bestelediği *Birinci Senfoni*'si ile karşılaştırıldığında Cui'den aşağılayıcı bir eleştiri alır. Bundan iki yıl önce Tchaikovsky'nin *Pathetique Senfoni*'si, Brahms'ın *Klarnet Sonatları* ve aynı yıl içinde de Dvorak'ın *Çello Konçertosu* yayınlanır. Bir iki yıl içinde de Sibelius'un *Birinci Senfonisi* ile Elgar'ın *Enigma Çeşitlemeleri* bestelenir. Fakat Tchaikovsky, Brahms ve Dvorak artık oldukça

¹⁴¹ Aynı, s.14.

yaşlanmıştı; buna karşın Sibelius, Elgar ve Rachmaninoff ise ünün ve yaratıcı bir kariyerin başlangıcındadırlar. Kendilerini geçmişin temsilcisi olarak görmelerini gerektiren bir yaşta değil, gençlerdir; ancak geçmişi geride bırakıp geleceği kucaklamaya da henüz hazır değildirler. Zaman ilerledikçe müzikal anlamda bir kararsızlık yaşamaya başlarlar. 1920'lere gelindiğinde üçü de bestelerden uzaklaşır. Sibelius *Tapolia* ve 1926 yılında yazdığı *The Tempest*'in ardından herhangi bir beste yapmaz. Elgar, 1919'da yazdığı *Çello Konçertosu* ile kariyerini noktalar. Rachmaninoff 1917 yılında *Birinci Senfoni*'ye bir uyarılma yapar. Daha sonra da hayatının geri kalan 25 yılı içinde sadece 6 eser daha yazar. Sibelius kendi adına yapması gereken her şeyi yapmıştır. Elgar, eşinin ölümünden sonra yaratıcılık anlamında felce uğrar. Rachmaninoff ise adeta sürgün edilir. Bütün bu oluşumların altında yatan başka nedenler vardır. Dönemin müzik ruhu, halkın beğenisi ve eleştirmenlerin tavırları da onların bu tutumlarını etkilemiştir. İç savaş yıllarında moda olan Sibelius, gücünü tüketir. Elgar, moda olan akımları izlemez ve kimsenin müziği ile ilgilenmediği kaygısıyla bir tür bunalıma girer. 70. yaş gününde verdiği konsere katılımın az olması, onun bu düşüncesinde haklı olduğunu kanıtlar gibidir.¹⁴²

Rachmaninoff ve arkadaşı Medtner ise sürekli ilerleyen çağdaşlarının arasında gelenekselciler olarak varlıklarını sürdürürler. Stravinsky'nin 1913 yılında *Rite of Spring*'i bestelemesinin ardından adeta bir devrim gerçekleşir ve muhafazakâr müzisyenler bu yeni dünya oluşumu içinde kendilerini kaybederler. Bu durum 19.yüzyılın sonlarına doğru olgunlaşan müzisyenlerin tamamı için geçerlidir. Liapunov ve Glazunov gibi isimler 1917 Devrimi'nden sonra Rusya'yı terk ederler. Fakat sanatçıların bir kısmı da ülke içinde yeni düzene kolaylıkla uyum sağlar. Batı'da ise Rus müziği hâlâ uzmanların ilgisini çekmektedir ve son dönemlerde azalan eser sayısı görmezden gelinmektedir. Gliere ve Ippolitov-Ivanov gibi Sovyetler Birliği'ne bağlı eski besteciler ise ülkede kalıp, müzikal anlamda bir geri dönüş yaratma çabasıındadırlar.¹⁴³

Rachmaninoff, çağdaşları Scriabin ve Stravinsky'nin aksine, Sibelius ve Elgar'ın yolunu izler ve kırk yıllık deneyimini 20.yüzyıla aktaran bestelerini yapmaya devam

¹⁴² Aynı, s.15.

¹⁴³ Aynı, s.16.

eder. Ölümünden 19 yıl önce, Sovyet eleştirmen Viktor Belaiev, Rachmaninoff'un durumunu anlatan bir makale yayınlar ve onun müziğinin hâlâ geçmiş zamanda yazıldığını vurgular: “Çağdaş Rus müziğinin çalkantılı ve değişen dünyasında yaşamak Rachmaninoff'un talihsiz kaderi olmuştur. (...) Bu koşullar altında eşsiz bir yeteneğin kendini antik yöntemler ve üsluplarla ifade etmeye çalıştığını görmekteyiz. Oysa farklı koşullar altında olsaydık; bu eserleri baş tacı yapardık.”¹⁴⁴

Rimsky-Korsakov'un 1908 yılında ölmesinin ardından Scriabin, Medtner ve Rachmaninoff yaşayan en seçkin Rus besteciler olarak anılırlar. Scriabin 20.yüzyılın başlarında ölür. Buna rağmen kendini ve müziğini yeni koşullara göre geliştirmiş ve Schönberg gibi anlaşılması zor eserlere imza atmıştır. Schönberg, Scriabin'den iki yıl sonra bu sürece dahil olduğu için onun astı sayılır. Oysa Schönberg *Verklarte Nacht* (1899) ve *Five Orchestral Pieces* (1909) gibi eserlerle ilerlemeye devam ederken; Scriabin hâlâ *Birinci Senfoni*'nin geleneksellik kokan sularında yüzmeye ve piyano sonatları yazmaya devam eder. Schönberg'in aksine Scriabin müzikal bir çıkmaza girer ve erken gelen ölüm onun değişim sürecine son noktayı koyar. Sonuç olarak Scriabin'in ünü diğerlerine kıyasla zaman içinde unutulur.¹⁴⁵

Rachmaninoff 1917 Devrimi'nin ardından Rusya'yı terk etmiştir. Kimi eleştirmenler onu yaşlılık döneminde de ülkesinde kalıp değerlerini savunmadığı için eleştirirken; müzikseverler onu Modernizm'e kafa tutan bir değer olarak övmüşlerdir.¹⁴⁶

Rachmaninoff'un savunucuları, kendisine yönelik ağır eleştirilere büyük tepkiler vermişlerdir. Gray-Fisk gibi eleştirmenler Rachmaninoff'u Modernizm'den kaçmak için inzivaya çekilmekle suçlarken; Rachmaninoff'un biyografisini yazan Riesemann, Rachmaninoff gibi yaşamını hem besteci hem de piyanist olarak sürdüren sanatçıların eleştirmenlerce kuşku ve düşmanlıkla karşılandığını belirtmiştir.¹⁴⁷

¹⁴⁴ Aynı, s.16.

¹⁴⁵ Aynı, s.17.

¹⁴⁶ Aynı, s.18.

¹⁴⁷ Aynı, s.18.

Öte yandan Rachmaninoff'un müziği her türlü eleştiriye karşın var olmayı sürdürmüştür. 1950'ler ve 1960'larda yapılan kayıtların ardından eserlerine olan ilgi daha da artmış ve Romantik dönem kısa sürede tekrar anılmaya başlanmıştır. Rachmaninoff'un önceden belirli bir hayran kitlesine sahip olan eserleri artık daha büyük kitlelere ulaşır. Yeni dönem eleştirmenler, Rachmaninoff döneminin eleştirmenleri tarafından yok edilmeye çalışılan eserleri göklere çıkartır. *The Bells* ve *The All Night Vigil* başta olmak üzere diğer pek çok eseri de tekrar dinleyici ile buluşmuş; Elgar, Mahler ve diğer besteciler gibi hem eleştirmenlerden hem de dinleyicilerden beğeni toplamıştır.¹⁴⁸ 1973 yılında Rachmaninoff'un 100. doğum yıl dönümü kutlanmıştır. Moskova Konservatuvarı'nda Yevgeny Svetlanov yönetiminde SSCB Devlet Senfoni Orkestrası tarafından bir anma konseri verilmiştir. Bu gelişmeler, sanatçının gerçek değerinin zaman içinde daha iyi anlaşıldığını ortaya koymaktadır.

6. RACHMANINOFF'UN ESERLERİNDE ÖNE ÇIKAN KONULAR

Rachmaninoff'un Ulusalçı ruhu, yaptığı müziğin her aşamasında net olarak görülmektedir. Rachmaninoff bu durumu şu sözlerle dile getirmiştir: "Ben bir Rus bestecisiyim ve doğduğum topraklar hem dış görünüşümü hem de ruh halimi şekillendiren en temel unsurdur. Müziğim ruh halimin dışa yansımadır ve doğal olarak benim müziğim Rus müziğidir."¹⁴⁹

Rachmaninoff, eserlerinde Rus halk şarkılarını birebir kullanmamıştır. Rus kültürünün özellikleri taşıyan ses ve tınlar, Rusça'nın sesi ve tonlaması, eserlerinde zaten belirgindir. Medtner bu durumu: "Rachmaninoff tam bir Rus'tur ve bu nedenle halk müziğini eserlerine katmasına hiç mi hiç gerek yoktur." diyerek açıklamıştır. Lirizm açısından bakıldığında Ulusalçılığını ön plana çıkardığı netlikle görülür.¹⁵⁰

Müzikbilimcilerin Rachmaninoff'un eserleri üzerine yaptıkları çalışmaların çoğunda bestecinin müziğinin tam anlamıyla Rus ezgileri taşıdığı belirtilmektedir. Bu sonuç Ulusalçı eğilimlere dayanılarak değil; Rachmaninoff'un Rusya'da geçirdiği yıllar göz

¹⁴⁸ Aynı, s.19.

¹⁴⁹ Aynı, s.30.

¹⁵⁰ Aynı, s.29.

önünde bulundurulmuş ortaya konmuştur. Rachmaninoff çalışmalarının hemen her aşamasında Rusya’da bulunmuş ve bu nedenle herhangi bir “etnografik soyutlama” yapma gereği duymamıştır. Yazdığı melodiler Rus halk şarkıları kadar güzeldir. Rachmaninoff verdiği bir röportajda: “Müziğin bestecinin karmaşık ruh halinin (...), doğduğu ülkenin, duygusal ilişkilerinin, dininin, etkilendiği kitapların, sevdiği resimlerin bir yansıması” olması gerektiğini vurgulamıştır. Rachmaninoff’a göre bunların hepsi ayrılmaz bir bütün olarak bestecinin anavatanını temsil etmektedir.¹⁵¹

Rachmaninoff başından geçen olaylardan fazlasıyla etkilenmiş ve hayatın karanlık yanlarını müziğindeki melankoli ile dışarı vurmuştur. Rachmaninoff erken yıpranmış ve hayatı boyunca pek çok eser üretmiştir. Gençlik yıllarında kaçındığı mutsuzluk ve melankoli, hayatının geri kalanında hep yanında olmuştur. Henüz kırk yaşına gelmeden kendini yaşlı addetmiştir. Dış görünüşü daha genç görünen çağdaşlarının onu “starik” yani yaşlı adam olarak adlandırmalarına neden olmuştur. 1923 yılında sekreterine yazdığı notta: “Her geçen günün ardından ömrümü geri sayıma almaktan zevk duyuyorum.” demiştir. 50’li yaşlarına geldiğinde İsviçre’de kalıcı olarak yaşayacağı bir ev yaptırır. Rusya’daki evine fazlaca benzeyen bu ev, öldüğünde gömülmek istediği yer olacaktır. Arkadaşı ünlü opera sanatçısı Chaliapin’in ölümü onu derinden sarsmıştır. Eşi, Rachmaninoff’un Frankenstein filminin başında gösterilen mezarlık sahnesinden nasıl etkilendiğini defalarca anlatmıştır. Rachmaninoff adeta ölümünün hayalini kurmaya başlamıştır.¹⁵²

Rachmaninoff, bohem bir hayat sürdüğü gençlik yıllarında bile dini mesajlardan etkilenmiş; büyükannesi Butakova’nın küçükken St.Petersburg ve Moskova’da götürdüğü kiliseler onda kalıcı izler bırakmıştır. Kilise korolarına yönelik şarkılar hem *Aleko*’nun hem de *Spring* adlı eserinin kapanış bölümlerinde yer almış; eski zamanlardan kalma dini temalar *Birinci Senfoni*’de de kullanılmıştır. Bestecinin din ile ilgili ciddi görüşleri ileriki dönem eserlerinde kendini daha da belli etmeye başlar. Rachmaninoff’un din bilinci, eserlerini Rusya’da, Dresden’de ya da İtalya’da yazsa

¹⁵¹ Lee-Ann NELSON. “Rachmaninoff’s Second Piano Sonata Op.36”, **Towards Creation of an Alternative Performance** (University of Pretoria, ZA: October, 2006), s.4.

¹⁵² MARTYN, a.g.e., s.30.

bir şekilde kendini açığa çıkarmış ve bestelerinde kilise çanlarına benzeyen melodilere yer vermesine neden olmuştur.¹⁵³

Dini temaların yanı sıra çingenelerin şarkıları da Rachmaninoff'u derinden etkilemiştir. Bu şarkılar yalnız Rachmaninoff'u değil pek çok Rus yazar ve müzisyeni de etkisi altına almıştır. Dinsellik ve çingenelik Rachmaninoff'un ilk dönem eserlerinden olan *Birinci Senfoni*'de büyük bir rol oynamıştır.¹⁵⁴

7. RACHMANINOFF'UN SANATININ BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ, STİLİ

Rachmaninoff birçok yönüyle Rus müzik tarihinin benzersiz bestecilerindedir. Rachmaninoff'un stilinde, dinleyicilerin duydukları herhangi bir piyano eserinin Rachmaninoff'a ait olduğunu iddia edebilecek kadar ön plana çıkan belli başlı özellikler vardır. Ağır nota yoğunluğu ve yüksek metin yapısı bunlardan biridir. Renkli armoniler ve hızlı ritimler, bir notanın sürekli olarak değiştirildiği tekrarlar, her notanın tek tek ayırt edilebilmesi bu yüksek metin yapısının özelliklerini oluşturur.

Rachmaninoff bestecilik yönünden Medtner'de de olduğu gibi eserin iç yapısında merak uyandıran bir tekniğe sahiptir. Bu söz; eserin başlangıcında ortaya konan düşüncelerin; melodilerin, sonuna kadar aynı alışılmışlıkla sürmediği anlamındadır. Rachmaninoff ve Medtner'in eserlerindeki temaların çeşitliliği ve yaratıcılığı eserin gelişiminde dinleyiciyi sürekli merakta tutan niteliktedir. Rachmaninoff, yaratıcı eserleriyle olduğu kadar piyanistliği ve şefliğiyle de ün kazanmıştır. Bu ünü alçakgönüllülikle karşıladığı ve övünmekten kaçındığı için kendini hak ettiği yerden de aşağıda göstermiştir. Piyanist olarak da bu davranışı sergiler ancak zaten o sadece enstrümanı ile ün kazanmamış; bestecilik yönü her zaman daha ön planda olmuştur.¹⁵⁵

Rachmaninoff, yaşamının yarısını 20.yüzyılda geçiren bir besteci olarak Modernizm'in " karmaşık kuralları" nı benimsemeyi tercih etmemiştir. Yaptığı bir açıklamada "Modernizm'in o dönemin modası olduğunu" dile getirmiş ve bu teorileri izleyen

¹⁵³ Aynı, s.31.

¹⁵⁴ Aynı, s.31.

¹⁵⁵ MATHAN, *Contemporary...*, s.175.

bestecileri eleştirmiştir. Rachmaninoff'un sanatının biçimsel özelliklerini tanımlarken onun yaratıcılığının Romantik Dönem'e ait özellikler içerdiğini söylemek doğrudur. O adeta "eski çağdan kalmış bir geç romantik"tir.¹⁵⁶

Bu yıllar Scriabin'in eserlerinde mistisizmi vurguladığı ve modern etkileri kullandığı, ününün arttığı; sevildiği dönemdir. Bu yüzden kimi çevrelerde Rachmaninoff da "müzikteki gelişmeleri izlemediği" için eleştirilmiştir. Ancak bu tavır geniş bir kitle tarafından desteklenmemiş ve Rachmaninoff her zaman bu stili çerçevesinde Post Romantik piyano müziğinin Rusya'da ve dünyadaki en büyük temsilcisi olmuştur¹⁵⁷

Çağdaşları Schoenberg (1874-1951) ve Scriabin (1872-1915)'den 20.yüzyıla özgü Modernist akımın stil özelliklerini almamış; eğitimcileri Arensky, Taneyev ve hayranlık duyduğu Tchaikovsky'nin Romantik geleneğini sürdürmüştür. Müziği biçimsel anlamda 19. yüzyıl özellikleri taşır.¹⁵⁸

Rachmaninoff'un biyografisini yazan Riesemann'a göre:¹⁵⁹ "Eserleri uluslararası boyutta tüm kültürel engellerin üstesinden gelebilmiştir. Onun "parmak izi" niteliğindeki tutkulu ve kusursuz dokunaklılıktaki melodileri her ulustan dinleyiciye seslenmiş ve beğeni kazanmıştır. Bu şiirsel güzellik, Romantizm akımının stil özellikleriyle ve Rus müzik çevresiyle beslenmiştir."

Eserlerinin armonik yapısında uyum gözetmiş, 19.yüzyıl armonik yapısına ait kuralları benimsemiştir. Eserleri tonaldır. Tonalite değişimlerini sıkça kullanmamıştır. Modülasyonlar ise vardır ancak şaşırtıcı tonlara değil, beklenen tonlara geçişler içerir. Konser piyanistliği açısından da ün kazanan bir besteci olduğu için piyano eserlerinin yazısı Liszt'e yakın ustalıkta virtüözite gerektirir. Düşünce gücü çok engindir ve bunu eserlerinde ses genişliğini büyük açılımlarla kullanarak göstermiş; armonik dokusunda Brahms gibi dolgun armonide bir yazı stili kullanmıştır. Piyano için yazdığı etüdlere, etüd formunun egzersiz olarak değil; Romantik dönem anlayışı olan (Chopin'in de

¹⁵⁶ NELSON, a.g.e., s.4.

¹⁵⁷ Aynı, s.5.

¹⁵⁸ MARTYN, a.g.e., s.32.

¹⁵⁹ NELSON, a.g.e., s.6.

etüdlerinde olduğu gibi) konserlerde seslendirilmek için yazıldığı fikrini desteklemiş ve geliştirmiştir.

Eleştirmen Belaiev, Yeni Rus Ekolü'ne ilişkin düşüncelerini aktarırken: “Yeni müziğin, atonal tınısı ve geleneksele karşı alaycılığı ile dinleyicileri ittiği”ni söylemiştir.¹⁶⁰

Rachmaninoff'un eserleri kompozisyon açısından bir bütünlük gösterir. Konu yönünden de her zaman; mistik derinliği olan eserlerinde bile “insanı ve duygularını” anlatan bir besteci olmuştur. Belaiev de bu konuda: “Rachmaninoff kadar insan psikolojisini güzel anlatan bir besteci var mıdır? Onun eserlerini dinlerken huzur buluyoruz, üzüntülerimizi unutuyor, teselli oluyoruz. O bu iyileştirici özellikteki yaratıcılığı çok saf, sade ama bilge bir üslupla yapmıştır. Zaten sanatın ta kendisi de bu değil midir?” demiştir.¹⁶¹

Belaiev 1927 yılında yazdığı bu yazısında Rachmaninoff'un Ivanovka'daki evinin doğasında yazdığı eserleri kastederek “iç dünyasının zengin ses renklerini burada daha iyi yakaladığını” söylemiştir. “ O, büyük bir usta olarak tonal ifade kullanmayı tercih etti. Sanatının tekniğine ilişkin tam bir kavrayışa ve bilgiye sahiptir; bu da onu çağdaşlarından daha doruğa taşıyan yönüdür.” demiştir. “Kaderinde ülkesinden ayrılmak zorunda kalmak olmasaydı belki de daha çok sayıda eser bırakabilecekti.” diye de eklemiştir.¹⁶²

Rachmaninoff'un müziğinde ön plana çıkan Rus özellikleri bulunmaktadır. Bu özelliklerin bazıları, eserlerinde kullandığı dini konularla ilgilidir. Rus Ortodoks Kilisesi ile ilintili olarak başlıca iki özellik göze çarpar: Bu özelliklerden ilki kilise çanlarına benzeyen ses ve titreşimlerdir. İkincisi ise kilise ilahilerine benzeyen melodi yapılarıdır. Müziğin genelinde çan efektlerine rastlanır. *Op.36 İkinci Piyano Sonatı* bunun en güzel örneğidir. Bütün bir eser boyunca da çan tınısı duyulabilirken belirli aralıklarla art arda çalan çan sesleri daha da ön plana çıkmaktadır. Bu tekrarlar Allegro Agitato'dan önce kolaylıkla ayırt edilmektedir.¹⁶³ (Bakınız Şekil 3).

¹⁶⁰ BELAIEV, a.g.e., s.364.

¹⁶¹ Aynı, s.371.

¹⁶² Aynı, s.370.

¹⁶³ NELSON, a.g.e., s.7.



Şekil 3. Çan Efektlerinin Üst Üste Gelmesi, Allegro Agitato

Kaynak: Lee-Ann Nelson. "Rachmaninoff's Second Piano Sonata Op.36", **Towards Creation of an Alternative Performance** (University of Pretoria, ZA: October, 2006), s.6.

Sonata'nın final bölümünden önce de kullanılan çan tınları yavaş geçişlerde hüzünlü bir etki yaratmak için kullanılmıştır¹⁶⁴ (Bakınız Şekil 4).

Sonata'nın kapanışı da coşkunun ve kusursuz bir çan efektiyle yapılmıştır¹⁶⁵ (Bakınız Şekil 5).

¹⁶⁴ Aynı, s.8.

¹⁶⁵ Aynı, s.8.

Tempo 1

74 *pp* 75 76 *p dolce* 77

Şekil 4. Hüzünlü ve Yüksek Sesli Çınlayan Çanlar, Lento

Kaynak: NELSON, a.g.e., s.7.

291 *ff* 292 293 294 295 296 297

Şekil 5. Sonatın Kapanışı, Mutlu ve Sevinçli Çanlar, Allegro Molto

Kaynak: NELSON, a.g.e., s.7.

Yazar Barrie Martyn: “Çan efektlerinin Rachmaninoff’un hemen hemen tüm eserlerinde yer aldığını” ifade etmiştir. Bu efektler, eserin yazıldığı mekandan bağımsızdır ve sadece Rachmaninoff’un üslubunu yansıtır. Rusya’da yazılan bir eserde (Prelüd op.32, *Op.36 İkinci Piyano Sonatı*) olabileceği gibi Dresden (*Op.28 Birinci Piyano Sonatı*) ya da İtalya’da (*The Bells*) yazılan bir eserde de karşımıza çıkabilir.” der.¹⁶⁶

Ortodoks kilise müziğinin melodik yapısını şekillendiren prensipler, Rachmaninoff’un pek çok melodisinde kendini gösterir. Bu tür kilise müziklerinde üçlü aralığa pek rastlanmaz. Bu prensip, melodinin yapılandırılmasını kısıtlar ve sadece bir notanın vurgulanmasına yol açar. Melodi bu notadan yola çıkarak yönlendirilir ve dönüşü yine bu notaya olur. Rachmaninoff’un eserlerinin en temel özelliği budur. *Op. 36 İkinci Piyano Sonatı*’nda bu konuya ilişkin örnekler yakalamak mümkündür. Örneğin ilk perdenin ikinci teması Şekil 6’da ve ikinci perdenin büyük ahengi Şekil 7’de görülmektedir.



Şekil 6. İkinci Tema, Allegro Agitato

Kaynak: NELSON, a.g.e., s.8.

¹⁶⁶ Aynı, s.9.

Lento. largely stepwise movement

only place melody moves more than a third

Şekil 7. Ana Tema, Lento

Kaynak: NELSON, a.g.e., s.9.

Diğer örnekleri ise ikinci ve üçüncü piyano konçertolarında görme olanağı vardır.¹⁶⁷

Rachmaninoff'un Rus Ortodoks Kilise Müziği'nin özelliklerini eserlerinde kullanması hiç de şaşırtıcı değildir. Çünkü bu gelenek besteciye annesi tarafından daha çocukken aşılannmıştır. Ayrıca büyükannesi Butakova da genç Rachmaninoff'un müziğe olan tutkusunu desteklemiş ve evde duyduğu müzik eserlerini kendi kendine çalmaya başladığı dönemlerde onu ödüllendirerek motivasyonunu yükseltmiştir. Riesemann'a göre küçük yaşlarda kiliseden etkilenmesinin bestecinin hayatında önemli ve değerli bir yeri vardır.¹⁶⁸

Rachmaninoff'un eserlerinde görülen fakat oldukça nadir rastlanan bir diğer özellik ise bestecinin farklı şekillerde kullandığı Dies Irae'dir. Dies Irae Orta Çağ'dan gelen bir tür ağıt ezgisine benzer. Bu özel unsurun kullanılması oldukça sıradışı bir durumdur. Çünkü bu ezgi Katolik Kilisesi'ne aittir ve Ortodoks Kiliselerinde kullanılmaz.

¹⁶⁷ Aynı, s.10.

¹⁶⁸ Aynı, s.11.

Rachmaninoff'un hayatı göz önünde bulundurulduğunda bu kullanımın gerçekten olağandışı olduğu kabul edilmektedir. Yazar Efstratiou, "Rachmaninoff'un melodilerinin genelinde Dies Irae havası olduğunu ve bu melodiyi ilk gençlik yıllarında öğrenmiş olmasının imkânsız olduğunu" iddia etmiştir. Bu melodiyi kullanmasının nedeni tınısını kendi müzik üslubuna yakın bulması olabilir. Liszt'nin *Dante Sonatı* ve Berlioz'un *Symphonie Fantastique* adlı eserleri bu özelliğin net olarak anlaşıldığı eserler arasındadır. Görünüşe göre bu ezgiyi dinleyen ve bundan da son derece etkilenen Rachmaninoff çalışmaları sonucunda bu kullanımı da kendi üslubuna uyarlamıştır. Bazı durumlarda da bilinçli olarak kullanmıştır. *Paganini Teması Üzerine Rhapsody* bunun en güzel örneğidir.¹⁶⁹

Rachmaninoff, eserleriyle ve bir konser piyanisti olarak kariyerinde özellikle ün kazanmak için çaba göstermemiştir. Onun ünü hakkında kendisine dinleyiciler tarafından verilmiştir.¹⁷⁰

Romantik dönem bestecilerine oranla programlı müziği daha fazla kullanmıştır. Eserleri form açısından dönemin pek çok bestecisinin eserlerine göre daha çok çeşitlilik gösterir. O da piyanoyu tüm kapsamıyla kullanmış, orkestral renkliliğe önem vermiştir. Ancak Glazunov'dan daha az resimsel öğeler kullanmıştır.¹⁷¹ Eserlerinde sürpriz fikirlere de yer verir. Bu özelliği de onun üstün yaratıcılığındandır.¹⁷²

Piyano için yazdığı eserlerde kendini olağanüstü güzellikte ifade eder. Hem uzun soluklu hem de küçük formlu piyano eserlerinin her biri piyano edebiyatının zenginliğinde önemli yer tutar. Solo piyano eserleri, çalgının tınısını ve olanaklarını son derece iyi tanıyan bu piyanist-bestecinin kaleminden tarihteki eşsiz yerlerini alır. 4 Piyano Konçertosu ve *Paganini Teması Üzerine Çeşitlemeleri* ise piyanonun orkestrayla da üstün birlikteliğine örnek önemli eserlerdir. Bir rivayete göre ellerinin do-sol (13 perde ses genişliği) aralığını açacak kadar büyük olduğu söylenir ve bu özellik fotoğraflarda da görülür. (Bakınız Şekil.8) Bu yüzden de olsa gerek Rachmaninoff'un

¹⁶⁹ NELSON, a.g.e., s.12.

¹⁷⁰ MATHAN, *Contemporary...*, s.172.

¹⁷¹ Aynı, s.173.

¹⁷² MATHAN, *An Introduction to...*, s.65.

piyano yapıtlarında yorumcuları zorlayacak güçlükte pasajlara sıklıkla rastlanır. Piyano onunla adeta bir bütündür.



Şekil 8. Rachmaninoff'un Elleri

Kaynak: Classical Notes Web Sitesi (2009), "Sergei Rachmaninoff, (<http://www.classicalnotes.net/classics2/rach2.html>), (Er.Tar. 2.4.2009).

Rachmaninoff, bestelemiş olduğu çok sayıda küçük formlu piyano parçalarında, değişken ruh hali ve stillerde yazmıştır. Opus 32 serisinin 2.parçası olan *Si Majör Prelüd*'ünde olduğu gibi bazen düşünceli; aynı setin 5. parçasında ise neredeyse feminen bir hassasiyet içindedir. Siloti'ye ithaf ettiği Opus 23 albümünün *sol minör Prelüd*'ü daha hafif müzik beğenisine açık; popüler tarzdadır. Stil özellikleri açısından Medtner kadar aşırı duygusal yansımalar kullanmasa da; yazı stilinde Bramhs'ın iniş çıkışlarından daha fazlası görülmektedir. Kimi zaman Schumann'ın lirizmini geride bırakmakta; kimi zamansa Mendelssohn kadar şarkı söyler gibi (*cantabile*) bir çizgi izlemektedir. *Op. 32'deki 13 Prelüd*'ünün 3 ve 8 numaralarında ve *Op. 28 Birinci Piyano Sonatı*'nda saf bir Klasisizm'e dayandığı açıkça görülür. Prelüdlерinin hiçbirini mezuniyet yılında yazdığı; ona ününü getiren *do diyez minör Prelüd*'ü gölgede bırakamaz. *Op. 32'deki prelüdlерinin sonuncusunun en son ölçülerinde, İkinci Piyano Konçertosu*'nun girişinde Rachmaninoff adeta kendi piyanistlik görkemini artırmak için

kahramanca sahneler yazar. Yorumcuysu ise ciddi bir fiziksel güce sahip olma rolü beklemektedir.¹⁷³

Rachmaninoff'un arkadaşı gazeteci A.Swan, 1944 yılında The Musical Quartely'de yayınlanan Rachmaninoff'la yaptığı bir röportajda şunlara değinmektedir:¹⁷⁴

“Eylül 1931’de yine Rachmaninoff ailesinin evine konuk oldum. O sıra *Corelli Teması Üzerine Varyasyonlar* adlı eserini tamamlamak üzere olduğundan söz etti. Ancak: “Artık düzenli bir yaşamım yok, turnelerin yoğunluğu ve sürekli oturduğum bir evimin olmaması beni etkiliyor; ne yazık ki hem zamanım yok hem de oturduğum zaman hemen yazamıyorum.” diye yakındı. Bana bu eserini göstermesini rica ettim; kalktık, piyanonun başına gittik. Piyano başında onun doğaüstü yatkınlığıyla bazen taslak kâğıtlarından, bazen de hafızasından bir varyasyondan diğerine geçişini ve derin düşüncelere dalışını izledim. Corelli'nin bu hüzünlü teması pek çok besteciyi etkilemişti. Vivaldi, Cherubini, Liszt, hepsi bu temada kendi izlerini bırakmışlardı. Ancak hiçbiri re minörün yakınından ayrılmamıştı. Rachmaninoff'un eserinde de 12 varyasyon boyunca re minör hüküm sürdü; bizi ritmik ve melodik figürlerden oluşan bir labirentten geçirdi. Sonra bir kadans sağanağıyla tonaliteye karşı hücumla geçtik ve Rachmaninoff şöyle dedi: “Tüm bu koşuşturma dikkatleri temaya çekmek için.” Ve tüm bu kargaşadan sonra büyüleyici bir Rachmaninoff noktürnü formunda sevimli, şaşaalı bir Re Bemol Majör (Varyasyon 14) ortaya çıktı. Ömrü kısa olan bu varyasyon bizde inanılmaz bir tat bırakmıştı. Burada Rachmaninoff tamamen yeni bir araç ile karşılaştı. Son varyasyon (final) ne bir zirve, ne de bir başlangıca dönüştü. Yeni perspektifler açıyor, fethedilmiş Re Bemol Majörü yörüngesine çekiyor ve sessiz, meditatif bir notayla sona eriyordu.

Rachmaninoff, *Corelli Teması Üzerine Varyasyonları* çaldıktan sonra ellerine baktı:

¹⁷³ MATHAN, *Contemporary...* s.175.

¹⁷⁴ A.J.SWAN, “Rachmaninoff: Personal Reminiscences”, *Musical Quartely* (Vol:30 No:1, Oxford University, January, 1944), s.17

“Parmak uçlarımdaki damarlar patlamaya başladı, bereler oluşuyor. Evde bundan pek bahsetmiyorum. Ama bu herhangi bir konserde başıma gelebilir. Sonra acemice çalmaya başladım. Muhtemelen yaşlılıktan. Ama bu konserleri benden alırsanız, bu benim sonum olur.”

Sürgündeki Ruslar arasında, Rachmaninoff’un ihtiyaç sahiplerine yardım etmedeki cömertliği bilinen bir gerçektir. O, işsiz Ruslar yararına pek çok yardım konseri vermiştir. Rus savaş malulleri onun kalbinde büyük bir yere sahiptir. 1943 yılında yine bir konser turnesinde sağlığı bozulur ve Los Angeles’ta hastaneye yatırılır. Hastalığının ciddiyetinin farkındadır ve ölümünden bir süre önce ellerine baktığı ve: “Sevgili ellerim, elveda size, zavallı ellerim!” dediği aktarılır.¹⁷⁵

8. RACHMANINOFF’UN ESERLERİ

Rachmaninoff’un eserleri; farklı kaynaklarda (İnternette vb.) farklı gruplandırmalarla verilmektedir. Bunlar arasında en detaylı ve anlaşılır olan gruplandırma Petrucci Müzik Kütüphanesi verilerinde yer almaktadır.¹⁷⁶ Tablo1’de Rachmaninoff’un eserleri Opus sırasına göre verilmektedir. Bu tabloda Rachmaninoff’un düzenlemeleri, uyarlamaları ve edisyonları (sürümler) bulunmamaktadır.

¹⁷⁵ GÜLTEK, a.g.e.,s.375.

¹⁷⁶ **Petrucci Music Library Web Sitesi** (2009) (http://imslp.org/wiki/Sortable_list_of_works_by_Sergei_Rachmaninoff), (Er.Tar. 14.8.2009).

Tablo 1. Opus Sırasına Göre Rachmaninoff'un Eserleri

OPUS NO	ESER	ORKESTRASYON	TON	TARİH	KATEGORİ
Op.1	<u>Piano Concerto No.1</u>	Piyano, Orkestra	Fa# minör	1890-91	Konçerto
Op.1	<u>Piano Concerto No.1</u>	2 Piyano	Fa# minör	1891	Konçerto
Op.2	<u>Pieces (2)</u>	Viyolonsel, Piyano		1892	Oda Müziği
Op.2/1	<i>Prélude</i>	Viyolonsel, Piyano	Fa Majör	1892	Oda Müziği
Op.2/2	<i>Danse orientale</i>	Viyolonsel, Piyano	La minör	1892	Oda Müziği
Op.3	<u>Morceaux de fantaisie (6)</u>	Piyano		1892	Piyano
Op.3/1	<i>Elégie</i>	Piyano	Mib minör	1892	Piyano
Op.3/2	<i>Prélude "The Bells of Moscow"</i>	Piyano	Do# minör	1892	Piyano
Op.3/2	<i>Prélude</i>	2 Piyano (4 El)	Do# minör	1938	Piyano
Op.3/3	<i>Mélodie</i>	Piyano	Mi Majör	1892	Piyano
Op.3/4	<i>Polichinelle</i>	Piyano	Fa# minör	1892	Piyano
Op.3/5	<i>Sérénade</i>	Piyano	Sib minör	1892	Piyano
Op.4	<u>Romances (6)</u>	Şan, Piyano		1890-93	Vokal
Op.4/1	<i>Oh No, I Beg You, Forsake Me Not!</i>	Şan, Piyano	Re minör	1892	Vokal
Op.4/2	<i>Morning</i>	Şan, Piyano	Fa Majör	1891-92	Vokal
Op.4/3	<i>In the Silence of the Secret Night</i>	Şan, Piyano	Re Majör	1892	Vokal
Op.4/4	<i>Do Not Sing, My Beauty</i>	Şan, Piyano	La minör	1892-93	Vokal
Op.4/5	<i>Oh Thou, my Field</i>	Şan, Piyano	Re minör	1893	Vokal
Op.4/6	<i>How Long, my Friend</i>	Şan, Piyano	Sol minör	1893	Vokal
Op.5	<u>Suite No.1</u>	2 Piyano (4 El)	Sol minör	1893	Piyano
Op.6	<u>Morceaux de salon (2)</u>	Keman, Piyano		1893	Oda Müziği
Op.6/1	<i>Romance</i>	Keman, Piyano	Re minör	1893	Oda Müziği
Op.6/2	<i>Hungarian Dance</i>	Keman, Piyano	Re minör	1893	Oda Müziği
Op.7	<u>The Rock</u>	Orkestra		1893	Orkestra
Op.7	<u>The Rock</u>	Piyano (4 El)		1893	Piyano
Op.8	<u>Romances (6)</u>	Şan, Piyano		1893	Vokal
Op.8/1	<i>The Water Lily</i>	Şan, Piyano	Sol Majör	1893	Vokal
Op.8/2	<i>Child! Thou Art as Beautiful</i>	Şan, Piyano	Mib Majör	1893	Vokal
Op.8/3	<i>Brooding</i>	Şan, Piyano	Re minör	1893	Vokal
Op.8/4	<i>I Have Grown Fond of Sorrow</i>	Şan, Piyano	Sol minör	1893	Vokal
Op.8/5	<i>The Dream</i>	Şan, Piyano	Mib Majör	1893	Vokal

Op.8/6	<i>A Prayer</i>	Şan, Piyano	Do minör	1893	Vokal
Op.9	Trio élégiaque	Keman, Viyolonsel, Piyano	Re minör	1893	Oda Müziği
Op.10	Morceaux de salon (7)	Piyano		1893–94	Piyano
Op.10/1	<i>Nocturne</i>	Piyano	La minör	1893–94	Piyano
Op.10/2	<i>Valse</i>	Piyano	La Majör	1893–94	Piyano
Op.10/3	<i>Barcarolle</i>	Piyano	Sol minör	1893–94	Piyano
Op.10/4	<i>Mélodie</i>	Piyano	Mi minör	1893–94	Piyano
Op.10/5	<i>Humoresque</i>	Piyano	Sol Majör	1893–94	Piyano
Op.10/6	<i>Romance</i>	Piyano	Fa minör	1893–94	Piyano
Op.10/7	<i>Mazurka</i>	Piyano	Re ^b Majör	1893–94	Piyano
Op.11	Morceaux (6)	Piyano (4 El)		1894	Piyano
Op.11/1	<i>Barcarolle</i>	Piyano (4 El)	Sol minör	1894	Piyano
Op.11/2	<i>Scherzo</i>	Piyano (4 El)	Re Majör	1894	Piyano
Op.11/3	<i>Thème russe</i>	Piyano (4 El)	Si minör	1894	Piyano
Op.11/4	<i>Valse</i>	Piyano (4 El)	La Majör	1894	Piyano
Op.11/5	<i>Romance</i>	Piyano (4 El)	Do minör	1894	Piyano
Op.11/6	<i>Glory</i>	Piyano (4 El)	Do Majör	1894	Piyano
Op.12	Caprice bohémien (Capriccio on Gypsy Themes)	Orkestra	Mi minör/Mi Majör	1892–94	Orkestra
Op.12	Caprice bohémien (Capriccio on Gypsy Themes)	Piyano (4 El)	Mi minör/Mi Majör	1894	Piyano
Op.13	Symphony No.1	Orkestra	Re minör	1895	Senfonik
Op.13	Symphony No.1	Piyano (4 El)	Re minör	1895	Piyano
Op.14	Romances (12)	Şan, Piyano		1894–96	Vokal
Op.14/1	<i>I Wait for Thee</i>	Şan, Piyano	Fa Majör	1894	Vokal
Op.14/2	<i>The Isle</i>	Şan, Piyano	Sol Majör	1896	Vokal
Op.14/3	<i>For Long there has been Little..</i>	Şan, Piyano	Fa# minör	1896	Vokal
Op.14/4	<i>I Was With Her</i>	Şan, Piyano	Mi ^b Majör	1896	Vokal
Op.14/5	<i>These Summer Nights</i>	Şan, Piyano	Mi Majör	1896	Vokal
Op.14/6	<i>How Everyone Loves Thee</i>	Şan, Piyano	Sol minör	1896	Vokal
Op.14/7	<i>Believe Me Not, Friend!</i>	Şan, Piyano	Do Majör	1896	Vokal
Op.14/8	<i>Oh, Do Not Grieve!</i>	Şan, Piyano	Fa minör	1896	Vokal
Op.14/9	<i>She is as Lovely as the Noon</i>	Şan, Piyano	Mi ^b Majör	1896	Vokal
Op.14/10	<i>In My Soul</i>	Şan, Piyano	Re Majör	1896	Vokal
Op.14/11	<i>Spring Waters</i>	Şan, Piyano	Mi ^b Majör	1896	Vokal

Op.14/12	<i>Tis Time!</i>	Şan, Piyano	Mib minör	1896	Vokal
Op.15	Choruses (6)	Koro, Piyano		1895–96	Koro İçin
Op.15/1	<i>Be Praised</i>	Koro, Piyano		1895–96	Koro İçin
Op.15/2	<i>Night</i>	Koro, Piyano		1895–96	Koro İçin
Op.15/3	<i>The Pine Tree</i>	Koro, Piyano		1895–96	Koro İçin
Op.15/4	<i>The Waves Slumbered</i>	Koro, Piyano		1895–96	Koro İçin
Op.15/5	<i>Slavery</i>	Koro, Piyano		1895–96	Koro İçin
Op.15/6	<i>Angel</i>	Koro, Piyano		1895–96	Koro İçin
Op.16	Moments Musicaux (6)	Piyano		1896	Piyano
Op.16/1	<i>Moment musicale No.1</i>	Piyano	Sib minör	1896	Piyano
Op.16/2	<i>Moment musicale No.2</i>	Piyano	Mib minör	1896	Piyano
Op.16/3	<i>Moment musicale No.3</i>	Piyano	Si minör	1896	Piyano
Op.16/4	<i>Moment musicale No.4</i>	Piyano	Mi minör	1896	Piyano
Op.16/5	<i>Moment musicale No.5</i>	Piyano	Reb Majör	1896	Piyano
Op.16/6	<i>Moment musicale No.6</i>	Piyano	Do Majör	1896	Piyano
Op.17	Suite No.2	2 Piyano (4 El)	Do Majör	1900–01	Piyano
Op.18	Piano Concerto No.2	Piyano, Orkestra	Do minör	1900–01	Konçerto
Op.18	Piano Concerto No.2	2 Piyano	Do minör	1900–01	Konçerto
Op.19	Cello Sonata	Viyolonsel, Piyano	Sol minör	1901	Oda Müziği
Op.20	Spring	Bariton Solo, Koro, Orkestra	Mi Majör	1902	Koro İçin
Op.21	Romances (12)	Şan, Piyano		1900–02	Vokal
Op.21/1	<i>Fate</i>	Şan, Piyano	Do minör	1900	Vokal
Op.21/2	<i>By the Fresh Grave</i>	Şan, Piyano	Mi minör	1902	Vokal
Op.21/3	<i>Twilight</i>	Şan, Piyano	Mi minör	1902	Vokal
Op.21/4	<i>They Answered</i>	Şan, Piyano,	Reb Majör	1902	Vokal
Op.21/5	<i>Lilacs</i>	Şan, Piyano	Lab Majör	1902	Vokal
Op.21/5	<i>Lilacs</i>	Piyano	Lab Majör	1913–14	Piyano
Op.21/6	<i>Fragment from Musset</i>	Şan, Piyano	Fa# minör	1902	Vokal
Op.21/7	<i>How Fair this Spot</i>	Şan, Piyano	La Majör	1902	Vokal
Op.21/8	<i>On the Death of a Linnet</i>	Şan, Piyano	Do minör	1902	Vokal
Op.21/9	<i>Melody</i>	Şan, Piyano	Sib Majör	1902	Vokal
Op.21/10	<i>Before the Ikon</i>	Şan, Piyano	Mib minör	1902	Vokal
Op.21/11	<i>No Prophet I</i>	Şan, Piyano	Mib Majör	1902	Vokal
Op.21/12	<i>How Painful for Me</i>	Şan, Piyano	Sol minör	1902	Vokal

Op.22	Variations on a Theme of Chopin	Piyano	Do minör	1902–03	Piyano
Op.23	Preludes (10)	Piyano		1901–03	Piyano
Op.23/1	<i>Prelude No.1</i>	Piyano	Fa# minör	1903	Piyano
Op.23/2	<i>Prelude No.2</i>	Piyano	Si# Majör	1903	Piyano
Op.23/3	<i>Prelude No.3</i>	Piyano	Re minör	1903	Piyano
Op.23/4	<i>Prelude No.4</i>	Piyano	Re Majör	1903	Piyano
Op.23/5	<i>Prelude No.5</i>	Piyano	Sol minör	1901	Piyano
Op.23/6	<i>Prelude No.6</i>	Piyano	Mi Majör	1903	Piyano
Op.23/7	<i>Prelude No.7</i>	Piyano	Do minör	1903	Piyano
Op.23/8	<i>Prelude No.8</i>	Piyano	La Majör	1903	Piyano
Op.23/9	<i>Prelude No.9</i>	Piyano	Mi minör	1903	Piyano
Op.23/10	<i>Prelude No.10</i>	Piyano	Sol Majör	1903	Piyano
Op.24	The Miserly Knight	Solo, Koro, Orkestra		1903–05	Sahne
Op.25	Francesca da Rimini	Solo, Koro, Orkestra		1900–05	Sahne
Op.26	Romances (15)	Şan, Piyano		1906	Vokal
Op.26/1	<i>There are Many Sounds</i>	Şan, Piyano	Re Majör	1906	Vokal
Op.26/2	<i>He Took All from Me</i>	Şan, Piyano	Fa minör	1906	Vokal
Op.26/3	<i>Let Us Rest</i>	Şan, Piyano	Re minör	1906	Vokal
Op.26/4	<i>Two Partings</i>	Bariton, Soprano, Piyano	Do minör	1906	Vokal
Op.26/5	<i>Beloved, Let Us Fly</i>	Şan, Piyano,	La Majör	1906	Vokal
Op.26/6	<i>Christ Is Risen</i>	Şan, Piyano	Fa minör	1906	Vokal
Op.26/7	<i>To The Children</i>	Şan, Piyano	Fa Majör	1906	Vokal
Op.26/8	<i>I Beg for Mercy!</i>	Şan, Piyano	La minör	1906	Vokal
Op.26/9	<i>Again I am Alone</i>	Şan, Piyano	Re minör	1906	Vokal
Op.26/10	<i>Before my Window</i>	Şan, Piyano	La Majör	1906	Vokal
Op.26/11	<i>The Fountain</i>	Şan, Piyano	Re Majör	1906	Vokal
Op.26/12	<i>Night is Mournful</i>	Şan, Piyano	Si minör	1906	Vokal
Op.26/13	<i>When Yesterday We Met</i>	Şan, Piyano,	Re minör	1906	Vokal
Op.26/14	<i>The Ring</i>	Şan, Piyano	Si minör	1906	Vokal
Op.26/15	<i>All Things Pass By</i>	Şan, Piyano	Mi minör	1906	Vokal
Op.27	Symphony No.2	Orkestra	Mi minör	1906–07	Senfonik
Op.28	Piano Sonata No.1	Piyano	Re minör	1907	Piyano
Op.29	Isle of the Dead	Orkestra		1909	Orkestra
Op.30	Piano Concerto No.3	Piyano, Orkestra	Re minör	1909	Konçerto
Op.30	Piano Concerto No.3	2 Piyano	Re minör	1909	Konçerto
Op.31	Liturgiy of St John Chrysostom	Koro		1910	Koro İçin
Op.32	Preludes (13)	Piyano		1910	Piyano

Op.32/1	<i>Prelude No.1</i>	Piyano	Do Majör	1910	Piyano
Op.32/2	<i>Prelude No.2</i>	Piyano	Si Majör	1910	Piyano
Op.32/3	<i>Prelude No.3</i>	Piyano	Mi Majör	1910	Piyano
Op.32/4	<i>Prelude No.4</i>	Piyano	Mi minör	1910	Piyano
Op.32/5	<i>Prelude No.5</i>	Piyano	Sol Majör	1910	Piyano
Op.32/6	<i>Prelude No.6</i>	Piyano	Fa minör	1910	Piyano
Op.32/7	<i>Prelude No.7</i>	Piyano	Fa Majör	1910	Piyano
Op.32/8	<i>Prelude No.8</i>	Piyano	La minör	1910	Piyano
Op.32/9	<i>Prelude No.9</i>	Piyano	La Majör	1910	Piyano
Op.32/10	<i>Prelude No.10</i>	Piyano	Si minör	1910	Piyano
Op.32/11	<i>Prelude No.11</i>	Piyano	Si Majör	1910	Piyano
Op.32/12	<i>Prelude No.12</i>	Piyano	Sol minör	1910	Piyano
Op.32/13	<i>Prelude No.13</i>	Piyano	Re Majör	1910	Piyano
Op.33	Etudes-tableaux (6)	Piyano		1911	Piyano
Op.33/1	<i>Etude-tableau No.1</i>	Piyano	Fa minör	1911	Piyano
Op.33/2	<i>Etude-tableau No.2</i>	Piyano	Do Majör	1911	Piyano
Op.33/3	<i>Etude-tableau No.3</i>	Piyano	Mi minör	1911	Piyano
Op.33/4	<i>Etude-tableau No.4</i>	Piyano	Mi Majör	1911	Piyano
Op.33/5	<i>Etude-tableau No.5</i>	Piyano	Sol minör	1911	Piyano
Op.33/6	<i>Etude-tableau No.6</i>	Piyano	Do minör	1911	Piyano
Op.34	Romances (14)	Şan, Piyano		1912	Vokal
Op.34/1	<i>The Muse</i>	Şan, Piyano	Mi minör	1912	Vokal
Op.34/2	<i>In the Soul of Each of Us</i>	Şan, Piyano	Do Majör	1912	Vokal
Op.34/3	<i>The Storm</i>	Şan, Piyano	Mi minör	1912	Vokal
Op.34/4	<i>The Migrant Wind</i>	Şan, Piyano	Do Majör	1912	Vokal
Op.34/5	<i>Arion</i>	Şan, Piyano	Re minör	1912	Vokal
Op.34/6	<i>The Raising of Lazarus</i>	Şan, Piyano	Fa minör	1912	Vokal
Op.34/7	<i>It Cannot Be !</i>	Şan, Piyano	Mi minör	1910	Vokal
Op.34/8	<i>Music</i>	Şan, Piyano	Mi minör	1912	Vokal
Op.34/9	<i>You Knew Him</i>	Şan, Piyano	Re Majör	1912	Vokal
Op.34/10	<i>I Remember that Day</i>	Şan, Piyano	La Majör	1912	Vokal
Op.34/11	<i>The Peasant</i>	Şan, Piyano	Do minör	1912	Vokal
Op.34/12	<i>What Happiness</i>	Şan, Piyano	La Majör	1912	Vokal
Op.34/13	<i>Dissonance</i>	Şan, Piyano	Mi minör	1912	Vokal
Op.34/14	<i>Vokalise</i>	Şan, Piyano	Do minör	1912	Vokal
Op.34/14	<i>Vokalise</i>	Soprano, Orkestra	Do minör	1916	Vokal
Op.34/14	<i>Vokalise</i>	Keman, Orkestra	Mi minör	1919	Orkestra
Op.35	The Bells	Şan, Solo, Koro		1913	Koro İçin
Op.36	Piano Sonata No.2	Piyano	Si minör	1913	Piyano

Op.37	Vespers (All-Night Vigil)	Alto, Tenor, Koro		1915	Koro İçin
Op.38	Romances (6)	Şan, Piyano		1916	Vokal
Op.38/1	<i>In My Garden at Night</i>	Şan, Piyano	Sol minör	1916	Vokal
Op.38/2	<i>To Her</i>	Şan, Piyano	Fa Majör	1916	Vokal
Op.38/3	<i>Daisies</i>	Şan, Piyano	Fa Majör	1916	Vokal
Op.38/3	<i>Daisies</i>	Piyano	Fa Majör	1922	Piyano
Op.38/4	<i>The Rat-Catcher</i>	Şan, Piyano	Do Majör	1916	Vokal
Op.38/5	<i>The Dream</i>	Şan, Piyano	Re Majör	1916	Vokal
Op.38/6	<i>A-oo</i>	Şan, Piyano	Re Majör	1916	Vokal
Op.39	Etudes-tableaux (8):	Piyano		1916–17	Piyano
Op.39/1	<i>Etude-tableau No.1</i>	Piyano	Do minör	1916–17	Piyano
Op.39/2	<i>Etude-tableau No.2</i>	Piyano	La minör	1916–17	Piyano
Op.39/3	<i>Etude-tableau No.3</i>	Piyano	Fa minör	1916–17	Piyano
Op.39/4	<i>Etude-tableau No.4</i>	Piyano	Si minör	1916–17	Piyano
Op.39/5	<i>Etude-tableau No.5</i>	Piyano	Mi minör	1916–17	Piyano
Op.39/6	<i>Etude-tableau No.6</i>	Piyano	La minör	1916–17	Piyano
Op.39/7	<i>Etude-tableau No.7</i>	Piyano	Do minör	1916–17	Piyano
Op.39/8	<i>Etude-tableau No.8</i>	Piyano	Re minör	1916–17	Piyano
Op.39/9	<i>Etude-tableau No.8</i>	Piyano	Re Majör	1916–17	Piyano
Op.40	Piano Concerto No.4	Piyano, Orkestra	Sol minör	1926	Konçerto
Op.40	Piano Concerto No.4	2 Piyano	Sol minör	1926	Konçerto
Op.41	Russian Songs (3)	Koro, Orkestra		1926	Koro İçin
Op.41/1	<i>Across the River</i>	Koro, Orkestra	Mi minör	1926	Koro İçin
Op.41/2	<i>Oh, Ivan!</i>	Koro, Orkestra	Re minör	1926	Koro İçin
Op.41/3	<i>Whiten My Rouged Cheeks</i>	Koro, Orkestra	Si minör	1926	Koro İçin
Op.41/3	<i>Whiten My Rouged Cheeks</i>	Şan, Piyano	Si minör	1926	Vokal
Op.42	Variations on a Theme of Corelli	Piyano	Re minör	1931	Piyano
Op.43	Rhapsody on a Theme of Paganini	Piyano, Orkestra	La minör	1934	Konçerto
Op.43	Rhapsody on a Theme of Paganini	2 Piyano	La minör	1934	Piyano
Op.44	Symphony No.3	Orkestra	La minör	1935	Senfonik
Op.45	Symphonic Dances	Orkestra		1940	Orkestra
Op.45	Symphonic Dances	2 Piyano (4 El)		1940	Piyano
Op.posth.	Etude-Tableaux	Piyano	Do minör	1911	Piyano
Op.posth.	Etude-Tableaux	Piyano	Re minör	1911	Piyano
TN ii/11	Song Without Words	Piyano	Re minör	1886–87	Piyano
TN ii/12	Pieces (4)	Piyano		1887–88	Piyano
TN ii/12/1	<i>Romance</i>	Piyano	Fa # minör	1888	Piyano
TN ii/12/2	<i>Prélude</i>	Piyano	Mi b minör	1887	Piyano
TN ii/12/3	<i>Mélodie</i>	Piyano	Mi Majör	1888	Piyano

TN ii/12/4	<i>Gavotte</i>	Piyano	Re Majör	1888	Piyano
TN ii/13	Nocturnes (3)	Piyano		1887–88	Piyano
TN ii/13/1	<i>Nocturne No.1</i>	Piyano	Fa # minör	1887	Piyano
TN ii/13/2	<i>Nocturne No.2</i>	Piyano	Fa Majör	1887	Piyano
TN ii/13/3	<i>Nocturne No.3</i>	Piyano	Do minör– Mi b Majör	1888	Piyano
TN ii/14	Canon	Piyano	Re minör	1890–91	Piyano
TN ii/15	Prelude	Piyano	Fa Majör	1891	Piyano
TN ii/16	Improvisations (4)	Piyano		1896	Piyano
TN ii/17	Pieces (2)	Piyano		1899	Piyano
TN ii/17/1	<i>Morceau de fantaisie</i>	Piyano	Sol minör	1899	Piyano
TN ii/17/2	<i>Fughetta</i>	Piyano	Fa Majör	1899	Piyano
TN ii/18	Polka de W.R.	Piyano	La b Majör	1911	Piyano
TN ii/19	Pieces (3)	Piyano		1917	Piyano
TN ii/19/1	<i>Prelude</i>	Piyano	Re minör	1917	Piyano
TN ii/19/2	<i>Oriental Sketch</i>	Piyano	Si b Majör	1917	Piyano
TN ii/19/3	<i>Fragments</i>	Piyano	La b Majör	1917	Piyano
TN ii/20	Romance	Piyano (4 El)	Sol Majör	1894	Piyano
TN ii/21	Polka italienne	Piyano (4 El)	Mi b minör	1906	Piyano
TN ii/21	Polka italienne	Trombon, Piyano (4 El)	Mi b minör	1906	Orkestra
TN ii/22	Pieces (2)	Piyano (6 El)		1890–91	Piyano
TN ii/22/1	<i>Waltz</i>	Piyano (6 El)	La Majör	1890	Piyano
TN ii/22/2	<i>Romance</i>	Piyano (6 El)	La Majör	1891	Piyano
TN ii/23	Russian Rhapsody	2 Piyano (4 El)	Mi minör	1891	Piyano
TN ii/30	String Quartet No.1	2 Keman, Viyola, Viyolonsel		1889	Oda Müziği
TN ii/31	Romance	Keman, Piyano	La minör	1885	Oda Müziği
TN ii/32	Lied	Viyolonsel, Piyano	Fa minör	1890	Oda Müziği
TN ii/33	Melodie on a Theme by S. Rachmaninoff	Viyolonsel, Piyano	Re Majör	1890	Oda Müziği
TN ii/34	Trio élégiaque	Viyolonsel, Piyano	Sol minör	1892	Oda Müziği
TN ii/35	String Quartet No.2	2 Keman, Viyola, Viyolonsel	Sol minör	1896	Oda Müziği
TN ii/40	Scherzo	Orkestra	Re minör	1888	Orkestra
TN ii/41	Piano Konçerto	Piyano, Orkestra	Do minör	1889	Konçerto
TN ii/43	Symphony (Youth)	Orkestra	Re minör	1891	Senfonik
TN ii/44	Prince Rostislav	Orkestra		1891	Orkestra
TN ii/50	Songs (2)	Şan, Piyano		1890	Piyano

TN ii/50/1	<i>At the Gates of the Holy Abode</i>	Şan, Piyano	Sol minör	1890	Vokal
TN ii/50/2	<i>I Shall Tell You Nothing</i>	Şan, Piyano	Do minör	1890	Vokal
TN ii/51	Again You Leapt, my Heart	Şan, Piyano	Sol minör	1890	Vokal
TN ii/52	Songs (2)	Şan, Piyano		1891	Vokal
TN ii/52/1	<i>C'était en avril</i>	Şan, Piyano	Mi b Majör	1891	Vokal
TN ii/52/2	<i>Twilight has Fallen</i>	Şan, Piyano	Sol Majör	1891	Vokal
TN ii/53	Songs (3)	Şan, Piyano		1893	Vokal
TN ii/53/1	<i>Song of the Disillusioned</i>	Şan, Piyano	Fa minör	1893	Vokal
TN ii/53/2	<i>The Flower has Faded</i>	Şan, Piyano	La minör	1893	Vokal
TN ii/53/3	<i>Do You Remember the Evening?</i>	Şan, Piyano	Mi Majör	1893	Vokal
TN ii/54	Were You Hiccoughing?	Şan, Piyano	Fa Majör	1899	Vokal
TN ii/55	Night	Şan, Piyano	La minör	1900	Vokal
TN ii/56	Letter to K. S. Stanislavsky	Şan, Piyano	Mi b Majör	1908	Vokal
TN ii/57	From the Gospel of St John	Şan, Piyano	La minör	1915	Vokal
TN ii/58	Songs (2)	Şan, Piyano		1891	Vokal
TN ii/58/1	<i>Prayer</i>	Şan, Piyano		1916	Vokal
TN ii/58/2	<i>All things wish to sing</i>	Şan, Piyano		1916	Vokal
TN ii/60	Deus Meus	Şan, Piyano		1890	Vokal
TN ii/61	O Mother of God vigilantly praying	Koro		1893	Koro İçin
TN ii/62	Chorus of Spirits	Koro		1894	Koro İçin
TN ii/63	Panteley the Healer	Koro		1899	Koro İçin
TN ii/70	Aleko	Solo Şan, Koro, Orkestra		1892	Sahne
TN ii/71	Monna Vanna	Solo Şan, Koro, Orkestra		1906–08	Sahne
TN ii/80	Monologues from "Boris Godunov" (2)	Şan, Piyano		1890–91	Vokal
TN ii/80/1	<i>Thou, Father Patriarch</i>	Şan, Piyano		1890–91	Vokal
TN ii/80/2	<i>One Last Story</i>	Şan, Piyano		1890–91	Vokal
TN ii/81	A Night Spent Without Dreams	Şan, Piyano		1890–91	Vokal
TN ii/83	Russian boatmen's song	Keman, Piyano		1891	Oda Müziği
TN ii/84	Russian Songs (2)	Şan, Piyano		1899	Vokal
TN ii/84/1	<i>At the gate</i>	Şan, Piyano		1899	Vokal
TN ii/84/2	<i>Shoes</i>	Şan, Piyano		1899	Vokal
TN ii/85	Russian Songs (2)	Şan, Piyano		1920	Vokal
TN ii/85/1	<i>The little splinter</i>	Şan, Piyano		1920	Vokal
TN ii/85/2	<i>Apple Tree, O Apple Tree</i>	Şan, Piyano		1920	Vokal
TN ii/86	Powder and Paint	Şan, Piyano		1925	Vokal
—	Piece	Piyano	Re minör	1884	Piyano
—	Romance	Piyano	Mi b Majör	1887	Piyano

—	Esmerelda	Solo Şan, Koro, Orkestra		1888	Sahne
—	Manfred	Orkestra		1890	Orkestra
—	Mazepa	4 solo Şan		1891	Vokal
—	Suite	Orkestra	Re minör	1891	Orkestra
—	Suite	Piyano	Re minör	1891	Piyano
—	Fugue	Piyano	Re minör	1891	Piyano
—	Burlesque Song	Şan, Piyano		1891	Vokal
—	Symphony	Orkestra		1897	Senfonik
—	Choboty	Koro		1899	Koro İçin
—	Fragments	Piyano	La Majör	1917	Piyano

Kaynak: IMSLP / Petrucci Music Library Web Sitesi 'den düzenlenmiştir. (14.8.2009).
(http://imslp.org/wiki/Sortable_list_of_works_by_Sergei_Rachmaninoff)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NICOLAS MEDTNER'İN YAŞAMI, ÇAĞDAŞLARI VE SANATI

1. NICOLAS MEDTNER'İN YAŞAMI

Nicolas Medtner, (Nikolay Karlovich Metner), eski takvimle 24 Aralık 1879 tarihinde, yeni takvim düzenine göre ise 5 Ocak 1880 tarihinde Moskova'da doğar; 13 Kasım 1951 tarihinde Londra'da yaşamını yitirir. Rus besteci ve piyanist olarak tanınır. Babası Danimarkalı, annesi ise İsveç-Alman asıllıdır. Ancak iki kuşaktır Rusya'da yaşayan ailesi artık Avrupalı kimliğini geride bırakmış; Rus kültürünü kabullenmiştir. 6 yaşında piyano çalmaya başlar. İlk piyano derslerini annesinden; devamında ise amcası Fyodor Goedicke'den alır. Amcası Goedicke, Rubinstein Kompozisyon Ödülü kazanmış bir Rus besteci ve Moskova Konservatuarı'nda piyano profesörüdür. Medtner, 1892'de Moskova Konservatuarı'na girer ve A.I.Galli, Pavel Pabst, V.L. Sabel'Nikov ve Vasily Ilyich Safonov'la çalışır. Teori derslerini Kashkin'den, armoni derslerini Arensky'den, kontrpuan derslerini Taneyev'den almıştır. 1900 yılında Altın Madalya ile okuldan mezun olur. Bestecilik açısından kendi kendini çok geliştirmiş bir bestecidir.¹⁷⁷

1900 yılının Ağustos ayında, Rus müzik çevrelerinde çok önemsenen Rubinstein Yarışması'nın piyano dalında birinci olur. Bütün koşullar iyi bir konser piyanisti olması için uygundur. Hocası Taneyev onu himayesine almıştır, ona yol göstermektedir. Müzik çevrelerinde kıskanılacak bir yeredir. Ancak ağabeyi Emil, Medtner'i kompozisyon çalışması ve bestecilik kariyeri için etkilemiş, yönlendirmiştir. Medtner de bu etkiyle kompozisyon yönüne eğilmiş, bir yorumcu olarak kariyer yapmamıştır. Bazı konserlerde çalmış fakat bunlarda da daha çok kendi eserlerini seslendirmiştir. Bu konserler onun eserlerinin vitrini özelliği taşır.

¹⁷⁷ SADIE ve TYRELL, a.g.e.,s.269.

Medtner'in bestecilik kariyerindeki ilk profesyonel çalışması, 1903 yılında ilk opusundaki eserlerin basımıyla ve konserlerde seslendirilmesiyle başlar. *Op. 5 fa minör Piyano Sonatı* Polonyalı ünlü piyanist Josef Hoffmann'ın beğenisini kazanır. Hoffmann, Medtner'i ilerleyen yıllarda yakın dostu, sadık arkadaşı, maddi destekleyicisi ve benzer sanat çizgisini de izleyeceği Rachmaninoff'la tanıştırır.

Moskova'da 1904-1907 yılları arası verdiği konserlerinde, olumlu eleştiriler almış ancak Alman basınında kimi olumsuz eleştirilerle karşılaşmıştır. Bu etki bir süre böyle sürer. 1909 yılında Goethe'nin şiirleri üzerine yazdığı üç gruptan oluşan albümünün Glinka Kompozisyon Ödülü almasıyla bu olumsuz eleştiriler sona erer. Aynı yıl Moskova Konservatuvarı'nda piyano profesörü olarak göreve başlar. Bir yandan da Russes Yayınevi'nde danışmanlık yapar. 1916 yılında *Op. 25 No. 2* ve *Op. 27 İki Piyano Sonatı* ile Glinka Kompozisyon Ödülü'nü ikinci kez kazanır.¹⁷⁸

1917 yılında Rusya'da yaşanan devrim sonrası 1921 yılına kadar Moskova'nın banliyösünde bir okulda müzik dersleri verir. Değişen ve güçleşen yaşam koşulları nedeniyle, 1921 yılında eşiyle birlikte Rusya'dan "yeni bir hayat" için ayrılırlar. Önce müziğinin etkilerini hep hissettirdiği ülkeye; Berlin'e giderler. Berlin'de konserler verir. Ardından 1924-1925 yıllarında Rachmaninoff'un maddi yardımlarıyla; onların yanına, Amerika'ya konser turnesine giderler. Daha sonra da Paris'e yerleşirler. Ancak Medtner Rusya'dan ayrıldıktan sonra, çevreyle uyumunun bir daha eskisi gibi olamayacağını anlayarak düş kırıklığı yaşar. Rus dostları dışında çok az tanıdığı vardır. Bunlardan biri, müzik eğitimi veren bir okul sahibi olan Marcel Dupré'dir. Besteciye bu zor döneminde Marcel Dupré önemli ölçüde destek olur.

1927 yılında üç ay süreyle Rusya'da bir dizi konser verir. 1928 yılında ilk kez İngiltere'ye gider. Orada Royal Academy of Music'te Royal Philharmonic Orchestra eşliğinde *İkinci Piyano Konçertosu*'nu seslendirir. Buradaki coşkulu karşılama, ilgi ve başarılı konserlerle moral bulur. 1929 ve 1930 yıllarında Kuzey Amerika ve Kanada'da konserler vermek için Amerika'ya gider ve dostu Rachmaninoff'la yeniden görüşür.

¹⁷⁸ Aynı, s.269.

Çağının bestecilerinin yeni besteleme tekniklerini ve düşüncelerini beğenmeyen Medtner'in müzikal beğenisi önceki yüzyıla ilişkindir. Bu nedenle eskiye düşkün, geleneksel etkisi bulunan estetik yönünü eserlerine yansıtır. Sanatın değişmez ve ölümsüz kurallarına olan bağlılığını anlattığı, önemli bir başvuru eseri niteliğindeki *Muza i Moda (The Muse and the Fashion)* adlı kitabı Rachmaninoff himayesinde 1935'te basılır.¹⁷⁹

Medtner, İngiltere ziyaretinden sonra, bu ülkedeki başarı şansının daha iyi olacağını düşünür ve eşiyle birlikte yaşamının geri kalan 16 yılını geçireceği Londra'ya taşınmaya karar verir. 1939 yılında II.Dünya Savaşı patlak verip pek çok Alman yayınevi nota basımlarını durdurunca Medtner, konserler ve özel dersler vererek geçimini güçlükle sağlar. 1940 yılında Londra'ya hava saldırıları başlayınca piyanist Edna Iles'in yardımıyla onların Warwickshire'daki korunaklı evlerine giderler. 1942'de *Üçüncü Piyano Konçertosu*'nu Warwickshire'da yazarken bir kalp krizi geçirir. Bu eseri ilk kez ancak 1944 yılında Royal Albert Hall'de seslendirir. İzleyen yıllarda kimi sağlık sorunları yaşar ancak beklenmedik bazı olumlu gelişmeler de olur. 1946 yılında Maharajah of Mysore adlı şirket Medtner Derneği (Medtner Society) kurulması için sponsor olur. Solo piyano eserleri, 3 piyano konçertosu, piyanolu beşlisi ve ilk keman sonatının kayıtları için EMI firmasıyla 4 yıllık bir sözleşme imzalar. Bu gelişmeler, onun geçimini daha rahat sürdürmesine; müzik dünyası için de eserlerinin günümüze ulaşmasına olanak sağlamıştır. Medtner, 1951 yılında Londra'da yaşamını yitirir.¹⁸⁰

Medtner, yeteneği kökleştirmeye ilişkin bilinçli bir amaç ile üst düzeyde bir sanatkarlığın geliştirdiği modern Rusya ekolünün en seçkin temsilcilerinden biri olmuştur.¹⁸¹

¹⁷⁹ Aynı, s.269.

¹⁸⁰ Aynı, s.269.

¹⁸¹ MATHAN, *Contemporary...* s.241.

2. MEDTNER'İN YAŞADIĞI YILLARDA MÜZİK ORTAMI VE BİRLİKTE ANILAN YENİ KUŞAK SANATÇILARININ ÖZELLİKLERİ

Medtner'in dahi nitelikte; içe işleyen ve iyileştiren duygusallıkta; özellikle felsefi ve romantik düşünce yapısındaki eserleri, her zaman, zamanının gerisinde kalmıştır. Medtner, Schumann hatta Brahms'ın zamanında yaşamış olsa, bu büyük ve ciddi sanatçı kuşkusuz dünya çapında tanınan bir besteci sayılırdı. Günümüzdeki müzikal zevk, ne yazık ki onun sanatındaki özelliklere değer vermemiştir. Günümüzde cafcıflı ve sansasyonel olmak, sanatsal değerden daha üstün tutulmaktadır. Medtner'in eserlerinde bunlar yoktur. Tıpkı arkadaşı Rachmaninoff gibi Medtner de Modernite'ye taviz vermemiştir; onu reddeder. Medtner'in dehası, günümüzde çok yaygın hale gelen ve bir gereklilikmiş gibi görülen reklama ters düşer. Aynı zamanda kendini ön plana çıkarma, yüceltme arzusu da yoktur; alçakgönüllü ve gösterişsizdir. Bu özelliklerinden gurur duyan herkesi doğru yerine yerleştirmek tarihin yargısına bağlıdır.¹⁸²

Medtner, büyük bir Romantik (ki müzik her zaman rakipsiz olarak romantizmin dili olmuştur) ve biçime bakışı açısından da büyük bir Klasiktir. Sansasyonel bir şey üretmese de; kulaklarımızı beklemediğimiz kakafonilerle, önemsiz şeylerin ani bir patlaması ile, ultra-yeniye yönelik dahice olmayan arayışlarla şaşırtmasa da; kuşkusuz bize yeni, özgün ve kendi özünü yansıtan eserler vermektedir. Bu nedenle içinde yaşadığımız gürültülü ve fırtınalı çağda gözümüze çarpmamaktadır; yaygaracı değildir. Ancak bu onun Beethoven, Schumann ve Wagner gibi yeni ve özgün oluşunu engellemez. Medtner, kendisinin de dile getirdiği gibi, onun için tek gerçek müzik olan "eski müzik düzlemi"nde durmaktadır.

Stravinsky'nin tonal "panayır neşesi", Prokofiev'in "şamatalı maskaralıkları", Scriabin'in "kabul salonu coşkusu", Debussy'nin "parfümlü ton mutfağı", Richard Strauss'un "savaşçı ayaktakımı", Schönberg'in "müzikal maceracılığı"... Bunların hiçbiri onu etkilemez, bunların hepsi onun için tuhaftır ve "müzikal olmayan" bir dünyaya aittirler.¹⁸³

¹⁸² Leonid SABANEEV. "Nikolai Medtner", *The Musical Times* (UK: Vol.84, March, 1925), s.209.

¹⁸³ Aynı, s.209.

Medtner'in sonatlarına (anıtsal *mi minör Sonat*'ına, muhteşem *la minör Sonat*'ına) Beethoven'in son kuartetlerinin ruhu; *Keman Noktürnleri*'ne yaşlı Bach'ın ruhu; o fantastik ve dokunaklı tonal eseri *Legends*'a Schumann ve Wagner'in ruhu yansımıştır. Medtner'inki önemli bir yetenektir. Şakacı ve alaycı anlatım tarzı yerine, daha hüzünlü ve derin felsefesi olan bir anlatımı seçer. Vokal kompozisyonları, Schütz ve Bach'ın ölümsüz aryalarının olduğu o eski şarkı çizgisini devam ettirmektedir. Ona şarkı yazması için ilham veren en sevdiği şairler Goethe, Nietzsche, Tyutchev (ilk Rus sembolist şair), Pushkin ve Fet'dir (Rusya'da şiir sanatında üstün olan şairler). Yaratıcılığındaki sadeliği en çok gösteren eserleri *Piyano Sonatları* ve *Legends* şarkılarıdır.

Yaşamında karşılaştığı güçlükler nedeniyle müzik tarihinin birçok dehası gibi (Beethoven, Wagner ve Berlioz gibi...) Medtner de yaşadığı yıllarda popülerlik kazanamamıştır. O ve eserleri, anlayışın daha zarif; eleştirilerin sadece sansasyonla değil ustalıklı ilgili olduğu başka bir dünyaya, başka bir çağa aittir. Bu yüzden pek çok kişinin kolaylıkla anlayıp sevdiği ve tanıdığı bir sanatçı olamamıştır. Bu büyük müzisyen modern müzikal bakış ile uyumsuzluğu yüzünden müzik dünyasına yabancılaşmış ve bu dünyadan dışlanmıştır.¹⁸⁴

3. MEDTNER'İN SANATININ BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ, STİLİ

Medtner'in sanatının biçimsel özellikleri ve stili; teknik özellikleriyle ve eserlerindeki form ve biçimsel özellikleriyle ele alınmaktadır.

3.1 Medtner'in Eserlerindeki Teknik Özellikler

Medtner'in besteleme tekniği dikkate değer özellikler içermektedir. Müziğinde yalnızca düşünce gücüne değil, duygu yoğunluğuna da önem vermiştir. Eserlerinde dinleyicinin kalbine giden yolu izlemiştir.¹⁸⁵

Onun müziğini özümsemek emek ister. Medtner'in müziğini yorumlayan ya da dinleyen kişi eğer onu tanıma ve öğrenme zahmetine girerse bu emeğinin bedelini kesinlikle

¹⁸⁴ Aynı, s.210.

¹⁸⁵ Henry S. Gerstle. "The Piano Music of Nicolai Medtner", **Musical Quartely**, (Oxford: Vol 10, 1924), s.500.

alacaktır, çünkü Medtner'in müziği her iki bakımdan da tamamıyla tatmin edicidir. Buna ek olarak, gerçek bir esin ile derin kişisel duygular içermektedir. Müziği kesinlikle özgündür. Yalnız ilk dinleyişte kişi armonide, melodide veya ritmdeki isabetli dönüşlerle sürekli olarak hayrete düşer. Umduğumuzu, beklediğimizi dinlediğimiz nadirdir. Bu nedenle onun müziği hemen cezbetmez, zamanla kazanılan aşinalık; müziğine duyulan hayranlığı büyütür. Medtner'in eserlerindeki cümlelemenin ve dengenin güzelliğinden etkilenmemek mümkün değildir.¹⁸⁶

Medtner'i Romantik dönemin geleneksel müzik kurallarını kullanmayı tercih ettiği için bir tutucu olarak adlandırmak yanlıştır. O daha çok Modern Romantizm'in gelişmiş halidir, çünkü onun eserlerinin büyük bir bölümünü kapsayan şiirsel bir öge vardır. Armonik olarak, onun müziği, benzetildiği üzere Brahms'ın müziğinden birkaç aşama daha ileridedir. O, sadece fiziksel etki için akor kullanmaz; kullanılan her akor tasarladığı düşünceyle, duyuların mantıksal birliğinin bir sonucudur.¹⁸⁷

Medtner'in temaları çarpıcı değildir, fakat o üstün yeteneğini kullanarak onları o hale getirir. Müziğinin içerdiği tüm ses partileri (üst, orta, alt ve bas sesler) bağımsız olarak da hareket edebilirler. Üstelik bu partilere mükemmel bir doğaçlama etkisi de eşlik etmektedir. Erken dönemine ait sadece birkaç eseri hariç, müziği kişiye hiçbir zaman "imal edilmiş" duygusu vermemektedir. Sadece birkaç klişesi vardır ve o hiçbir zaman kendisini tekrarlamamaktadır. Eserlerinde Rus Ulusalçılığını daha az tutucu bir görünüme kavuşturmuştur.¹⁸⁸

3.2 Medtner'in Eserlerindeki Etkiler

Medtner'in müzikal stilinde teknik yönden sağlam olarak kurulmuş bir temel üzerine çok az bestecide var olan zengin bir hayal gücü, duygusal içtenlik ve soyut bir güzellik vardır. Müzik tarihinde "Rus Brahms" olarak adlandırılmıştır. Ancak bu kanı tamamen doğru değildir. Brahms ile benzeşen yönleri sayıca azdır. Böyle adlandırılmasının

¹⁸⁶ AJ.SWAN. "Medtner and The Music of Our Time" **Music and Letters** (Oxford, Vol:8, Oxford University Press, 1927), s.48.

¹⁸⁷ GERSTLE, a.g.e., s. 500.

¹⁸⁸ Arthur LOURIE. "The Russian School", **Musical Quarterly** (Oxford: Vol: 18 Oxford University Press, 1932), s.521.

nedeni; onun, Brahms'ın çapraz ilişki, kaydırmalı ritimler ve senkop gibi en sevdiği yöntemlerin bazılarını sürekli olarak kullanmasıdır. Medtner, zaman zaman hassas, asil, lirik, tutkulu ve neşeli olma hallerini müziğine yansıtır. Brahms gibi, kusursuz bir zevk ve gerçek duygularla yazmaktadır; aşırı duygusallık ve aleladelikten kaçınmaktadır. Her iki sanatçının da ortak yanı, müziği ciddiyet ve mükemmellik tutkusuyla ele almalarıdır.

Bir bestecinin eserini ve o besteciye değerlendirirken önemli ölçütlerden biri, eserin yaratıldığı ruh halidir. Politonalite, atonalite, armonik düzlemler, ille de “geleceğin müziğini” oluşturmaz. Bugün yeni olan, on yıl sonra demode olabilir. “İyi” müziği ayırt ederken önemli olan nitelikler yalnızca o eserin yazıldığı ve etkilenilen dönem değil; eserin özgünlüğü ve içerdiği duyguların, düşüncelerin nasıl yansıtıldığıdır. Medtner'in ki de “iyi” müziktir.¹⁸⁹

Medtner'in müziğinde Almanların felsefi coşkusu ve derinliği ile (kendisi atalarından dolayı yarı Alman'dır), Slavların lirik ruhu harmanlanmıştır. Biçim bakımından teknik olarak mükemmel gözükken yaratıcı eserlerinde Alman sanatının büyük kurucularının gölgeleri vardır: Beethoven, Bach, Brahms.¹⁹⁰

Bir bestecinin benliğini tanımlayıcı dizinde, belirli özellikler yer almalıdır. Müzik tarihinde kimi özellikleriyle önceki besteciye tamamen taklit eden, kendini onunla bütünleştiren sanatçılar bulunmaktadır. Medtner de bazen yoğun biçimde Brahms'ı andırmaktadır. Ancak onda “etki” sözcüğünün, sıklıkla yapıldığı üzere, aşırı macılığı ya da doğrudan imitasyonu işaret ettiği düşünülmemelidir. Medtner'in müziğinin; Brahms'ın eserlerindeki duygusal yoğunluğun ona hissettirdiklerinden ve anlatımından ötürü bu Alman ustanın izinde olduğu düşünülmüştür. Oysa Brahms'a oranla Medtner daha coşkuludur. Brahms'ın geleneksel çizgisini doruğa taşır. O aslında modern bir Brahms'tır. Brahms'ın etkisi Medtner'in yanı sıra Rachmaninoff'un müziğinde de kendini göstermektedir. Bu etki, Rus Geç Romantizmi'nin iki büyük temsilcisi Rachmaninoff ve Medtner'in Romantik dönemin tüm duygusallığını en derin armonilerle anlatan bu büyük ustaya duydukları saygının bir göstergesidir. Önceki yüzyıllarda müzik tarihinde Almanya'nın egemenliği düşünüldüğünde; pek çok besteci

¹⁸⁹ GERSTLE, a.g.e., s. 501.

¹⁹⁰ SABANEEV, a.g.e., s. 210.

gibi Medtner'in yaratıcılığında da Bach, Beethoven, Schumann ve Wagner gibi diğer önemli Alman bestecilerinin yansımalarını görmek şaşırtıcı değildir. Ayrıca bu değerlendirmede Medtner'in kökeninin etkisi de düşünülmelidir.

Medtner'in *Op. 25 No. 2 mi minör Sonat*'ı tutkulu ve kahramanca duygularından ötürü arkadaşı Rachmaninoff'a ithaf ettiği eserlerden biridir. *Op. 26 Four Fairy Tales*'in dördüncüsü ise daha hayalperest bir ruh halindedir. Bu küçük parça Chopin'e çok benzemektedir; Medtner sonsuz olan bir duyguyu ifade etmektedir; bunu anlatma şekli ise Chopin'in kullandığı şiirselliği andırmaktadır. Dolayısıyla Medtner, eserlerinde müzik tarihinin geleneksel yazı stilini benimseyen ustalarının özelliklerine bir saygı niteliğinde zaman zaman yer vermiş ancak kimseyi birebir taklit etmemiş ve dostu Rachmaninoff'la birlikte her ikisi de özgün bir stilde eserler vermişlerdir.¹⁹¹

Rachmaninoff gibi Medtner de Modernizm'e yönelmemiş; çağdaşı Scriabin'in Modernist yaklaşıma karşı aşırı heyecanını ve Debussy'nin Empresyonist yönelimli stilini benimsememiştir. Leonid Sabaneev 1928 yılında *The Musical Times*'ta yazdığı yazısında şu değerlendirmeyi yapar:¹⁹²

“Gelenekçiliği ve Empresyonizm'e sıcak bakmayan stiliyle Medtner'in Rus müzik dünyasında saygın bir yeri var. Günümüzde moda olan zevkleri mağrur bir biçimde reddediyor. Eserleri daha çok piyano dünyası ile sınırlı olan Medtner; hayal gücü bakımından Beethoven'ın son eserlerini, Brahms'ın ilham dünyasını ve Bach'ın ağır stilini yansıtıyor. İlk eserinden başlayarak bütün eserlerinde düşüncenin gücünü ve derinliğini barındırıyor. Muhteşem bir piyanist olarak kazandığı popülaritesi öylesine arttı ki, güçlü stili ve etkileyiciliği bakımından bu anlamda Rachmaninoff ile karşılaştırılabilir. 1910 yılından bu yana Medtner, Scriabin ile başa baş bir çekişme içinde. Scriabin'in müziği moda. Ancak onu daha bilge ve derin kabul eden büyük bir izleyici kitleyle Medtner önde yer alıyor.”

¹⁹¹ MATHAN, *Contemporaray...*, s.211.

¹⁹² SABANEEV, a.g.e., s.209.

3.3. Medtner'in Eserlerindeki Form Özellikleri

3 Piyano Konçertosu'ndaki orkestrasyonu ve keman-piyano için birkaç eseri dışında eserlerinin çoğu solo piyano ve şan eserleri biçimindedir. Şan eserleri önemli şan bestecisi Hugo Wolf'ünkiler kadar değerlidir. Piyano eserlerinde de çağdaşı pek çok besteciye hayran bırakacak güzellikte bir çizgi yakalamıştır.

1917 yılında M. Montagu Mathan'ın yazdığı *Contemporary Russian Composers* kitabında şu yargıya yer verilmiştir:¹⁹³

“Rus müzik dünyası Medtner ile haklı bir gurur duymaktadır; Medtner ise kendini kendi enstrumanyla sınırlamaktadır. Oysa Medtner, orkestral renkten yararlınsaydı, dünya Brahms'ın senfonilerinin uyandırdığı ölçüde büyük bir coşku uyandıracak olan senfonik eserlerle daha zengin olacaktı.”

Eserlerinin formlarını, içerdikleri müzikal düşünce belirlemektedir. Bu nedenle sonatlarında daha önceki dönemlerin bestecileri tarafından ustalıklı kullanılmış olan Sonat Allegro formülünü kullanmaktan hoşnut değildir. *Novels* (Romanlar) ve Rusça adı *Skazski* olan *Fairy Tales* (Peri Masalları) bir öykü ya da bir efsane biçiminde gelişen daha kısa eserlerine verdiği adlardır. Eserleri hareketlidir, durağan değildir. Medtner eserlerini adlandırırken onların bu hareketli, öyküsel içerikli olanlarını adlarına da yansıtmıştır.¹⁹⁴

Medtner müzik tarihinin o zamana kadarki formlarını olduğu şekilleriyle kullanmamış; sanatın özgürce yayılabilmesi için bir şekil değişikliği gereksinimi duymuş; bu nedenle yeni müzikal formlar kullanmıştır.¹⁹⁵

Bu yeni müzikal formların adlandırmaları da özgündür: “Lyric Fragments”, “Improvisations”, “Tragedy-Fragments”, “Fables”, “Dithyrambs”, “Novels”, “Sonata-Triads”, “Sonata-Tales” ve “Sonata-Ballads”... Görüldüğü gibi eserlerindeki bu

¹⁹³ MATHAN, *Contemporary...*s.242.

¹⁹⁴ GERSTLE, a.g.e., s. 501.

¹⁹⁵ MATHAN, *Contemporary...* s.242.

adlandırmalar edebiyat, tiyatro gibi sanat alanlarına ilişkindir. Alışılmışı, gelenek ve göreneklere uygun değillerdir. Bunlar, Medtner'in müzikal şemasının önemli bir ögesidir ve sadece ona aittir.

1917 yılında M. Montagu Mathan, yazdığı *Contemporary Russian Composers* kitabında bu konuda şu değerlendirmeyi yapar:¹⁹⁶

“Bu adlandırmalarla eserlerin içyapısı örtüşmemektedir. Örneğin, *Lyric Fragments*'da lirizm tıpkı parça gibi bölük pörçüktür. *Improvisations* belki de bu başlığı ile doğaçlama yönünü daha iyi tanımlamaktadır. İki *Tragedy Fragments* herhangi yoğun dramatik bir yapıya sahip değildir. *Fables* belirli yargı belirtmemektedir. *Novels*'ın ikinci ve üçüncüsü belki de bir öykü konusunun müzikal eşdeğerini içermektedir, fakat giriş bölümü sakın pastoral bir niteliğe sahiptir. *Sonata-Tale*'in ağır biçimi belli belirsiz bir anlatım tutumuna işaret edebilir. Medtner, *Novel* ve *Tales* gibi eserlerini roman ve öykü yazarlarına ithaf etmiş olsaydı, başlıklarının entelektüel bir durum birliğini yansıtmaya özelliği taşıdığı düşünülebilirdi. Medtner'in eserlerindeki adlandırma fazla süslü olsa da onun kişiliğinin özel yanını yansıttıkları için üzerinde durulmaya değerdir.”

Bir müzik eserinden beklenen, çalındığı sırada yorumcuyu olduğu kadar hatta ondan daha çok dinleyiciyi etkilemesidir. Medtner'in müziği ise dinlerken değil, daha çok çalarken hoşlanılan bir müziktir. Eserler yorumlanırken ve notada yazılı şekliyle göze sunulduğunda daha tatmin edicidirler. Medtner, zor pasajlarla dolu eserlerinde; sadece kendi ve kendisi gibi olanlar için yazan bir besteci olarak gözükmemektedir. Sonradan bu hatasını fark etmeye, bir bakıma özür diler gibi en zor pasajların ikincil ve daha basit versiyonlarına eserlerinde yer vermeye başlamıştır.¹⁹⁷

3.4 Medtner'in Eserlerindeki Biçimsel Özelliklerin İncelenmesi

Bir bestecinin özelliklerini eserlerinde incelikte analiz etmek güçtür; çünkü besteciye yalnızca yazı stilinde kullandığı teknik yönler açısından değil, yazdığı yıl bestecinin

¹⁹⁶ Aynı, s.243.

¹⁹⁷ Aynı, s.243.

yaşamında, içinde bulunduğu müzik ortamında, dünyada yaşanan toplumsal olaylar çerçevesinde ve bestecinin duygu yoğunluğu da düşünülerek değerlendirmek gereklidir. Bu yaklaşım göz önünde bulundurulduğunda eserin formu, ne kadar süre içinde yazıldığı, tonalitesi vb. birçok öge de ayrı ayrı önem kazanmaktadır. Sözgelimi; Rachmaninoff'un ve Medtner'in 1917 Rus devrimi sonrası ülkelerini terk etmeleri ve "yeni hayat"larında karşılaştıkları kimi durumlar sonrası yarattıkları eserlerle, önceki eserleri karşılaştırıldığında aralarında önemli farklar olduğu görülecektir.

3.4.1 Piyano Sonatları

Medtner'in ilk piyano sonatı *Op. 5 fa minör*, (1902-1903) Scriabin ya da Rachmaninoff stilini düşündürmektedir, ama yine de özgün bir eserdir. Medtner'in sanatı, ileriki yıllarda bir incelik ve karmaşıklık kazanır. Bu da müzikal yapıda kendi egemenliğinin bir kanıtıdır.¹⁹⁸

Medtner'in ikinci, üçüncü ve dördüncü piyano sonatları bağlantısız, tek bölümlü çalışmalardır. Bu sonatlar 1904-1907 yılları arasında yazılmış ve "*Sonata Triad*" Op.11 olarak yayınlanmıştır. Bu üçlünün ilk eseri olan *La bemol Majör Sonat*; çekici, sevinç dolu ve lirik temalı bir Goethe şiirinin başlangıcı gibidir. İkinci *re minör Sonat*, "*Sonata Elegie*" adındadır ve unutulmaz bir Medtner temasıyla yavaş yavaş açılır, bitirişi ise ikinci bölümü temel alan bir coda (*Re Majörde, Allegro molto doppio movimento*) ile olur. Üçüncüsü Do Majör tonundadır ve ilkindeki lirik havaya bir dönüş niteliği taşır.

Beşinci sonatı *sol minör Op. 22*, Medtner'in en bilinen sonatlarından. 1909-1910 yılları arasında yazılmıştır. Bu parça birbirini izleyen yavaş girişli üç tema üstüne yazılmıştır. *Interludium*, bu çalışmada kısa süreli ama duygu yüklü bir bölümdür, *Andante lugubre* içeriğinde Medtner'in sevimli, sıcak armonilerini barındırır. Bu eserin en beğenilen kayıtları Moiseiwitch ve Gilels'in yorumladıklarıdır. Medtner'in altıncı sonatı Op.25'in ilkidir (No:1) ve Rusça'da "*Sonata Skazka*" adını taşır, uluslararası literatüre "*Fairy Tale Sonata*" olarak çevrilmiştir. Üç bölümden oluşur ve 1910-1911 yılları arasında yazılmıştır. Eserin ilk bölümü kısa bir sonat formundadır, yavaş bölümü rondo formunun sürekli temaya dönüşü özelliğini taşır. Rachmaninoff'un ünlü

¹⁹⁸ Wikipedia Web Sitesi (2009), (<http://www.wikipedia.org/medtner>), (Er. Tar. 15.3.2009), s.1.

melodisiyle benzerlik taşıdığı düşünülür oysa Rachmaninoff bu melodisini eserden 30 yıl sonra yazmıştır. Final bölümü korkutucu özellikteki bir marşa benzer. Eserin coda bölümünde ise diğer eski öğeler tekrar ziyaret edilerek eser sona erer. Bu sonatı Rachmaninoff da seslendirmiştir.¹⁹⁹

Op.25'in diğer parçası (No:2) birinciden tamamen farklıdır. Mi minör olan yedinci sonat "*Night Wind*"dir (Tyutchev'in bir şiirinin başındaki "O chem ty voesh' vetr nochnoy..." ile başlayan özdeyişine yer verilmiştir) 1911 yılında biten bu sonat, Rachmaninoff'a ithaf edilmiştir. Çalışmanın ilk bölümü 35 dakika kadar süren büyük bir bölümdür. Eser sonat formundaki iki ana parçadan oluşur: Giriş ve Allegro. Onu izleyen Fantasy'i gölgeler fakat codalıdır, sonrasında olağanüstü bir şekilde girişi gölgeler. Sonatın altına Medtner bir not düşmüştür: "Tüm parça epik bir ruhtadır." "The whole piece is in an epic spirit". Geoffrey Tozer bu çalışma için şu yorumu yapmıştır:²⁰⁰ "Olağanüstü uzunlukta, korku verici, çalması ve dinlemesi yorucu bir parça olmasına rağmen harika bir kalitesi olan muhteşem bir buluş."

Medtner'in sekizinci sonatı Op. 27 *fa diyez minör* "*Sonata-Ballade*"dır. Medtner'in 1912-1914 yılları arasında yazdığı bu sonat Giriş ve Final olmak üzere iki bölümden oluşur. Sonatın tonalitesi ve bazı materyalleri Chopin'in Barcarolle'üne benzer. İlk bölüm Medtner'in sevecen pastoral ezgileri ile açılır. İkinci bölüm ise, kendi eserlerinden Piyano Beşlisi'ne benzer ve Pushkin'in şiir seçkisi *The Muse*'ı ile tematik bir bağlantısı vardır. Medtner bu çalışmasını kendi kaydetmiştir.

Tek bölümlü olan dokuzuncu sonat Op.30 *la minör* tonundadır. Medtner tarafından isimsiz olarak yayınlansa da arkadaşları tarafından Savaş Sonatı "*War Sonata*" olarak adlandırılır çünkü sonat 1914-1917 yıllarında I. Dünya Savaşı sırasında yazılmıştır. Bu sonat Medtner öldükten sonra 1959 yılında yayınlanan edisyonda yer almıştır. Armonik keşifler içerdiği için dikkate değer ancak duygu olarak karanlık bir sonattır. Onuncu sonat "*Sonata-reminiscenza*", Op. 38 No. 1 *la minör* tonundadır. Sekiz parçadan oluşan bu çalışmanın ilki Op.38 "*Forgotten Melodies*"dir. Devamındaki iki albüm Op.39 ve Op. 40'ta yer alır. Medtner bu iki sonatı da 1920 yılında Rusya'dan ayrılmadan bir yıl

¹⁹⁹ Aynı , s.2.

²⁰⁰ Aynı, s.2.

önce yazmıştır. Op. 38 "*Sonata-reminiscenza*", "*Hatıra Sonati*" adında taşıdığı anlam gibi geçmişe duyulan özlemi yansıtan bir karaktere sahiptir. Medtner, bu eserinde çok şiirsel bir dil kullanmıştır. Op. 38'deki diğer parçalar ise sonatın açılış temasının varyasyonları niteliği taşır. "*Alla Reminiscenza*" buna örnek verilebilir. Bu sonat günümüzde onun en çok çalınan sonatlarından²⁰¹.

On birinci sonat "*Sonata Tragica*" Op. 39 No. 5 do minör, *Forgotten Melodies* (İkinci kitap). Bu sonattaki temanın tekrarları duraklama olmadan ustaca kullanılmıştır. "*Canzona Matinata*" sonat içinde tekrarlanır ve Medtner attacca(duraklama yapılmadan) çalınmasını ister. Tek bölümden oluşan bir sonat formunda olmasına rağmen Allegro hareketli ve yırtıcıdır, üç tema vardır ve bu temaların hepsi bir kez sunulur; tekrarlanmaz. Kuvvetli ve göz alıcı bir coda ile sonuçlanır. Bu sonatın en iyi kaydı yine Medtner tarafından 1947'de yapılmıştır. On ikinci sonat, "*Romantica*" başlığında Op. 53 No.1 si bemol minör sonatını birkaç yıl sonra tekrar yazar ancak eser yine ilkinde çok benzemektedir. (1929-1931). 1931 yılında Glasgow'da ilk seslendirilişi yapılır. Bu eserin önemli bir özelliği dört bölümlü olmasıdır. Bu bölümler ve tonaliteleri şu şekildedir: *Romance* (si bemol minör), *Scherzo* (mi bemol minör), *Meditazione* (si minör) ve *Finale* (si bemol minör). Eserin son bölümünün teması *Sonata-Skazka*, Op. 25 No. 1'in temasını andırır.

On üçüncü sonat "*Minacciosa*" Op. 53 No. 2 fa minör, Medtner'in tek bölümlü sonatlarından biridir. Eserin adı "korkutucu, tehdit eden" anlamındadır. Medtner bu korkutucu özelliği eserin başlangıcındaki karanlık yapıda kurulmuş armonilerle hissettirir. Sonat kromatik pasajlardan oluşan etkileyici bir füg formunda yazılmıştır. Medtner bu eserini: "Benim en çağdaş kompozisyonum" diye tanımlar. Bu çalışma, hem dinleyici hem de yorumcu için entelektüel dikkat gerektirmektedir. Ünlü piyanist Marc-André Hamelin bu eserle ilgili şunları söyler: "Çalmak ve dinlemek için konsantrasyon gerekiyor; bunun ödülü de duyguların ötesine geçmek". Medtner bu sonatını Kanadalı piyanist ve Scriabin'in öğrencisi, Alfred Laliberté'e ithaf etmiştir.²⁰²

²⁰¹ Aynı, s.2.

²⁰² Aynı, s.2.

Sonatların sonuncusu *Op.56 Sol Majör “Sonata-Idyll”*dir ve 1937 yılında tamamlanmıştır. Bu eser, *Allegretto cantabile Pastorale* ve *Rondo Allegro moderato e Cantabile* olan iki bölümden oluşmaktadır. "Cantabile" adına uygun olarak; şarkı söyler gibidir; hassas, armonik renklendirici özelliğindeki bölüm ise *sempre al rigore di tempo* 'dur.

3.4.2 Piyano Konçertoları ve Piyano Beşlisi

Op. 33 do minör Piyano Konçertosu No 1, Medtner'in Birinci Piyano Konçertosu, yaratıcılığının doruğa ulaştığı bir eserdir. Bu eser, Medtner'in 1914 yılının yaz aylarında besteci ve piyanist Alexander Goldenweiser ile geçirdiği Kırım tatili sırasında yazılmıştır. Duygusal anlamda son derece güçlü, yapısal anlamda görkemli ve teknik anlamda da karmaşık bir eserdir. Konçertonun içerdiği duygusallık son derece geniş bir çerçevede ifade edilmiştir: Trajik ve kadercı bir do minör (açılış teması), hüznü bir güzellik (ikinci tema), Do majörle sonlanan keyifli bir özgürlük.²⁰³

Konçerto üç bölümden oluşan bir sonat formuna benzer. Medtner, sonat formunun gerçek üstadıdır. Medtner'in öğretmeni Taneyev, Medtner'in doğuştan bir sonat yeteneğine sahip olduğunu dile getirmiştir.

Tchaikovsky'nin konçertosu gibi bu eser de “senfonik konçerto” olarak adlandırılmayı hak etmektedir. Böyle söylenmesinin nedenlerinden biri eserin içinde yer alan orkestra bölümleridir. Bir diğeri de solist ve orkestra arasında derin bir işbirliği ve aynı zamanda derin bir çatışma olmasıdır.²⁰⁴

Konçertonun orkestrasyonu, Medtner için tam bir savaş olmuştur. Özellikle bu kısmı son derece güç bulduğunu defalarca dile getirmiştir. Bu eserin ilk seslendirilişi, 1918 yılında Koussevitzky yönetiminde Moskova'da gerçekleşmiştir. İlk seslendirilişin gerçekleştiği koşullar oldukça trajiktir. 1917 yılında Rusya'da devrim gerçekleşmiştir ve yakın arkadaşı Rachmaninoff aynı yıl ülkeyi terk etmiştir. Medtner'in ailesi

²⁰³ **Yevgeny Sudbin Web Sitesi** (<http://www.yevgenysudbin.com/artist.php?view=essays&rid=515>), (Er.Tr.13.4.2008).

²⁰⁴ Aynı, s.2.

hastalıklarla uğraşmaktadır. Annesi, çiçek hastalığına yenik düşüp yaşamını yitirmiş ve bu konçerto da kendisine ithaf edilmiştir.

Konçerto "beş atom bombası" ile açılır. Besteci sonraları bu bombaların 1914 yılında patlayan I.Dünya Savaşı'nı sembolize ettiğini söyler. Daha sonra yaylılar devreye girer ve konçertonun asıl temasını vurgular. Yaylılardan gelen sesler açılışa duyulan patlamanın etrafa yayılması gibidir. Fakat devamında gelen piyano ritmleri bütün trajedinin silinip gitmesi gibidir. Tamamen teknik açıdan bakılacak olursa burada yer alan piyano ezgileri, Rachmaninoff'un *İkinci Piyano Konçertosu*'na benzerlik gösterir. Bu nedenle solist, Medtner'in daha detaycı bölümlerine geçmeden önce bir tür ısınma süreci yakalamış olur.²⁰⁵

Başlangıçta yer alan tematik düşünceler, (düşen oktavlar ve yaylılar ile vurgulanan tema) bestecinin eser boyunca kullandığı öğelerdir. Örneğin ikinci bölümün teması da açılış teması ile ilintilidir. İkinci (ve en uzun) bölüm çeşitli varyasyonlar içerir. Besteci bu kısımları doğaçlama olarak adlandırmaktadır. Medtner, bu bölümde polifoni yeteneğini sergilerken; çok çeşitli duyguları yansıtır: keskin bir yalnızlıktan (*tranquillo meditamento*), meraklı bir neşeye (*fantastico*) uzanan çeşitli duygular. Dinleyiciler bu denli duygu yoğunluğunun ne kadar ahenkli yansıtıldığını saatlerce dinleyebilir. Bu kısım, çok etkileyici olduğu kadar; çeşitli öğeleri uyum içinde barındırması nedeniyle de tam bir başyapıt olmaya adaydır. Tekrar kısımları önceki bölümleri özetlerken; *allegro molto* ile kesintiye uğrar ve büyük kapanışa geçilen bölüm müzik tarihinde görülen en ustalıklı bölümlerdendir. Kapanış bölümünün karakteri sanki bu dünyanın tüm gerçekliklerini gözler önüne sermektedir. Bu öfkeli trajedinin yerini Do Majörle gelen bir final alır.²⁰⁶

Op. 50 do minör Piyano Konçertosu No 2, 1920-1927. Medtner bu konçertoyu arkadaşı Rachmaninoff'a ithaf etmiştir. Rachmaninoff da 4. konçertosunu Medtner'e ithaf etmiştir. *Toccata* ve *Romanza* bölümlerini *Divertimento* izler. İlk bölüm hareketli karakterde olduğundan piyano ve orkestra arasında çok fazla diyalog vardır (temalardan

²⁰⁵ Aynı, s.2.

²⁰⁶ Aynı, s.3.

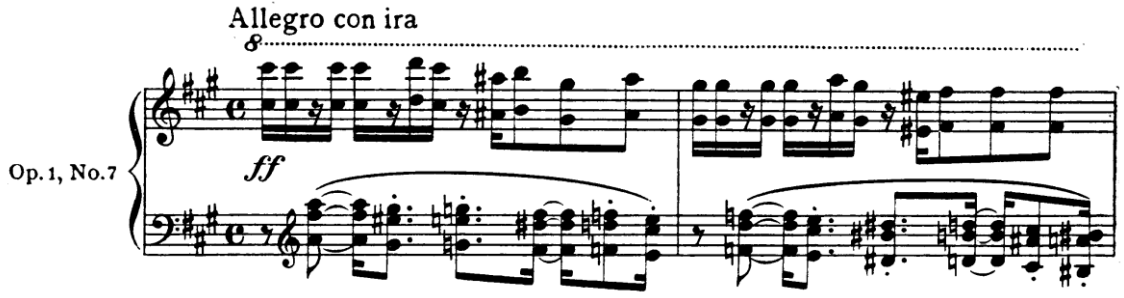
biri ise *Fairy Tale* Op. 14'e benzer.) *Romanza* ve *Divertimento*'nun kendi içlerinde çeşitli karakterleri vardır, *Divertimento* özellikle zengin bir ilham içerir.

Op. 60 mi minör Piyano Konçertosu No. 3, "Ballade" 1940-1943. Bu konçerto Medtner'in son yıllarda yaşadığı güç koşulları ortaya koymaktadır. Medtner bu eserini, Medtner Derneği (Medtner Society)'nin kurucusu Mysore Mihraçesine ithaf etmiştir. Konçerto birbirine bağlı üç bölümden oluşur: ilk bölüm, *Con Moto largamente*; sürekli ve derin karakterde, yavaş hareketin giderek yükselişi biçiminde; ikinci bölümün girişi; *Allegro*, ardından *molto sostenuto, misterioso*'dur. Son bölüm; uzunca *Allegro molto, Svegliando* ve *eroico* ile sonuca varır. Medtner 1947 yılında üç konçertosunun da kaydını yapmıştır. *Piyano Beşlisi Do Majör, Op. Posth* bestecinin ölümünden sonra yayınlanmıştır. Bu çalışmanın taslaklarına 1903 yılında başlayan Medtner bu eseri 1949 yılında bitirmiştir. Medtner'in müzikal hayatının özeti niteliğini taşır. Medtner hayatının son yıllarında bu çalışmasını kaydeder fakat piyasaya sürülemez. Bu eserin günümüz kayıtları da bulunmaktadır.²⁰⁷

3.4.3 Medtner'in Eserlerindeki Biçimsel Özelliklerin Örneklerle İncelenmesi

Medtner'in *Opus primum*'u sekiz parçadan oluşan bir *Mood Pictures* (ruh haline ilişkin resimler) serisidir. Burada onun toyluğuna ilişkin pek bir kanıt yoktur. O, kendisi için belirlediği sanatsal düzeye ulaştığına emin olmadan eserlerini yayınlamaktan kaçınmıştır. Bu setin en iyisi yedinci parçadır. Burada bir öfkenin dışı vurumunu görmekteyiz. Ana tema tipik Medtner'dir:

²⁰⁷ Aynı, s.3.



Şekil 9. Op.1, No:7, Allegro Con Ira

Kaynak: Henry S. Gerstle, “The Piano Music of Nicolai Medtner”, **Musical Quarterly** (10, 1924), s.503.

Burada eserin şaşırtıcı bir pedal ile başladığını ve 5/8 zamanlı kontrast bir bölüm işlendiğini görmekteyiz. Beşinci *Mood Picture* Empressiyonisttir; tek sayıdan da küçük ritmik grupları ve üçlü aralıktan da küçük değişimleriyle eser, ne yöne gittiğini bilmez gibi gözükmektedir. Bize Empresyonist bir eser izlenimi verdiğini; Debussy dokunuşunu, bu yüzden görüyoruz. Bu etki sadece bir işaret etme niteliğindedir, doğrudan bir etki değildir. Dördüncü parça, değişen ciddiyet ve neşe halleriyle kendisinden özel olarak söz edilmeyi hak etmektedir. Burada Medtner’in en sevdiği ritmik araçlardan bazılarını görebiliyoruz.²⁰⁸

Op. 2’deki *Üç Improvisations*’un kendi başlıkları eseri zaten yeterince anlatmaktadır: *Nixie, A Ball Reminiscence, Scherzo infernale*; fakat Op. 4’ün ilk eseri olan *Etude* bu parçalar arasında belki de en başarılısıdır. Senkoplanmış bir figürden oluşmaktadır ve giderek daha telaşlı bir hale gelerek, heyecan verici bir dorukta sonlanan güzel bir *meno mosso* bölümüne sahiptir. Op.6 *fa minör Sonat*’ta, Medtner’in tekniği özellikle de çok fazla modülasyon olan ilk bölümde çok etkileyicidir. Bu eserin armonik zenginlikte üstün özellikleri örnekte yer almaktadır.²⁰⁹

²⁰⁸ GERSTLE, a.g.e. s.503.

²⁰⁹ Aynı, s.504.



Şekil 10. Op.5, Largo Divoto

Kaynak: GERSTLE, a.g.e., s.504.

Medtner'in kişiliği; enfes *Idyll*'i ve iki *Tragedy Fragments*'i içeren üç *Arabesque Op.7*, setinde kendini daha iyi göstermeye başlar. Her biri bir başyapıttır. *Idyll*, öylesine mükemmel bir sanat eseridir ki, ondan birkaç ölçünün çıkarılması, mükemmel bir şiirin bir satırının çıkarılıp alındığında şiirin anlamsızlaşmasına benzer.

Beş *Fairy Tales*'te, *Op. 8* ve *Op. 9*, onun son çalışmalarına egemen olan anlatım biçimleriyle karşılaşıyoruz. Önceki opusun iki parçası, tema olarak değil, ruh olarak birbirlerine bağlı gibi seslenmektedir. Bu parçaların hepsinde ilginç öğeler vardır, buna rağmen belirtmelidir ki, bunlar onun besteleri arasında en az ilhama sahip olanlarıdır. *Fairy Tale Op. 9*'da eserin nasıl çalınacağına ilişkin bir işaret vardır; şöyle ki, eğer yorumcu parçayı kısaltmak isterse, büyük notaların yerine küçük notalardan oluşan alternatif pasajı izleyebilir. Medtner'in birçok eserinde alternatif pasajlara yer vermesi, onun özenli besteleme yöntemini onaylamaktadır. Bizler, bu özellik ile onun hangi pasaj ile anlatımını daha iyi ortaya koyduğuna karar veremediğini ve bu kararı yorumcuya bıraktığını düşünürüz.²¹⁰

Medtner, Üç *Dithyrambs Op. 10* ile *Arabesques*'in ulaştığı zirveye ulaşır. Fakat bu eserde duygular daha da yoğun sergilenmektedir. İlki, *maestoso severamente* zil sesleri, ostinato bası ve şaşırtıcı zirveleriyle büyük bir asaleti sergileyen güç bir kompozisyondur. Brahms ile karşılaştırılabilecek kadar görkemli bir orta bölüme “*condolore*” sahiptir. İkincisi daha tutkulu, üçüncüsü ise duyarlı, liriktir ve müthiş bir

²¹⁰ Aynı, s.504.

güzelliğe sahiptir. Bach'ın iki sesli *Mi Majör Invention*'unu andırır ve ikisi de aynı tonalitededir.

Fairy Tales, Op.14'teki iki parça, aynı ada sahip önceki parçaların biraz daha geliştirilmiş biçimleridir. İlkini yapımı basit, içeriği naiftir; girişten sonra harika bir biçimde gelişir. İkincisi ise stil olarak ilkinin hiç benzemez, bu onun eserleri arasında en titiz biçimde geliştirilmiş olanıdır. Medtner'in tüm teknik özellikleri her zaman olduğu gibi kolaylık ve doğallıkla kullanılmıştır.²¹¹



Şekil 11. Op.14, No.2, Allegro Marziale

Kaynak: GERSTLE, a.g.e., s.505.

Bu eserin bitişi, Medtner'in bestelerinde olağan olduğu üzere etkileyici bir biçimde yönetilmiştir. Medtner'in *Op. 16 Keman ve Piyano için Üç Noktürn* eseri de büyüleyici güzellikteki yapısıyla her kemancının tanınması gereken önemli bir eserdir.²¹²

Üç Novels, Op. 17'de Medtner, programlı müziğe yönelik öğelerini daha da geliştirmiştir. Bunların ilki derinden etkileyici özellikteki *Innigkeit*'dir. Huzurlu bir biçimde açılmakta ve giderek daha hayat dolu canlı bir hale gelerek, kaygısız ikinci temaya ulaşmakta, final ise harika biçimde işlenmektedir. Dikkat çekici ve coşkulu bir

²¹¹ Aynı, s.505.

²¹² Aynı, s.506.

çalışma olan üçüncüsü, onu yakından incelemenizin karşılığını size verecektir. Ancak özellikle dikkat edilmesi gereken bölüm ikinci bölümdür. Dört ölçüden oluşan alışılmadık bir girişin ardından, etkileyici ana tema ortaya çıkmaktadır.²¹³

Op.17, No.2

Tempo giusto

mf pesante *dimin.*

ten.

mf

Şekil 12. Op.17, No.2, Tempo Giusto

Kaynak: GERSTLE, a.g.e., s.506.

Bu senkopasyon, sanki Broadway'den gelen bir ustanın işidir. Dokunaklı ikinci tema, üçüncü majör ile birlikte durgun ve güzel Æolian modu ile süslenmiştir; yeniden ortaya çıkmasıyla onu saf Æolian halinde görürüz. Bu da günümüzün alçalan melodik minör modunun aynısıdır.²¹⁴

Op.17, No.2

dolce, cantando

bis

Şekil 13. Op.17, No.2, Dolce Cantando

Kaynak: GERSTLE, a.g.e., s.506.

²¹³ Aynı, s.506.

²¹⁴ Aynı, s.506.

Bu temalar etkileyici bir zirveye çıkacak biçimde işlenmiştir, temaların armonik ilerlemesi insanın aklını başından alan bir etkidedir. Eserin bitişi en özgün kısımdır.²¹⁵



Şekil 14. Op.17, No.2, Sforzando

Kaynak: GERSTLE, a.g.e., s.506.

Op 20'yi oluşturan iki *Fairy Tales*, Op. 14 *Fairy Tales*'in başarılı takipçileridir. Chopin'i andıran sol el figürü ile dengelenen ve inişli çıkışlı bir melodiye dayanan ilk *Fairy Tales*, tam zirveye ulaştığında son bulan olağanüstü bir değişken armoni çizgisini içerir.²¹⁶



Şekil 15, Op.20, No.1, Allegro

Kaynak: GERSTLE, a.g.e., s.507.

²¹⁵ Aynı, s.506.

²¹⁶ Aynı, s.507.

Eser, Medtner'in duygusal bileşiminde kötü bir rol oynamamaktadır, ancak önceki parçaya eşlik eden bu eserde acı bir ruh halinin yansıdığını görüyoruz.²¹⁷



Şekil 16, Op.20, No.2, Pesante Minaccioso

Kaynak: GERSTLE, a.g.e., s.507.

Medtner'in *Op. 22 sol minör Sonat*'ı, sonat formunun modern işlenişine ilişkin etkileyici bir örnektir. Tek bir bölümde yazılmıştır ve gelişme ile tekrarlama arasına büyüleyici bir ağır bölüm yerleştirilmiştir. Teması allegronun iki ana temasının esinlerinden oluşturulmuştur, böylece bütünde bir birlik sağlanmaktadır. Final oldukça heyecan vericidir. Bu sonat öncekilere oranla çok daha geliştirilmiş bir sonattır; asil, güçlü bir eserdir.

Medtner'in *Op. 23*'deki eserlerinin adı *Lyric Fragments*' tir. İlki sanki küçük bir mücevher niteliğindedir. Üç sayfa kadar küçük bir yapıda, benzer boyutlardaki eserlerde nadiren karşılaştığımız bir güzellik ve duygu zenginliği sergilenmektedir. Öyle çok sayıda güzel ifadeler içermektedir ki, bunlardan birinden bahsetmek, diğerlerine saygısızlık olur. Bu çalması ve dinlemesi sonsuz zevk veren bir eserdir. Setin en sonuncusu çok naif karakterdedir. İlk *Novel*'in duygusal şemasına benzemektedir, fakat kuruluşu bakımından değil, çünkü tek bir tema üzerine oluşturulmuştur. Bu tema eserin son kısmında giderek azalmaktadır. Açılıştaki dokunaklılık yerini sınırsız neşeye bırakmaktadır.²¹⁸

²¹⁷ Aynı, s.507.

²¹⁸ Aynı, s.508.

Op. 25'te iki sonat vardır. *Sonata-Fairy Tale* olarak adlandırılan ilki üç geleneksel bölüme ayrılmıştır, son ikisi birbiri ile bağlantılıdır. İlk bölüm onaltılık notaların neredeyse kesintisiz devam etmesiyle bölümün ritmik yapısını biraz durağanlaştırmaktadır. Lirik olan ikinci bölüm ve marşa benzeyen üçüncü bölüm çok daha üstündür. Bitişte tüm temaların bir tekrarı yer almaktadır.

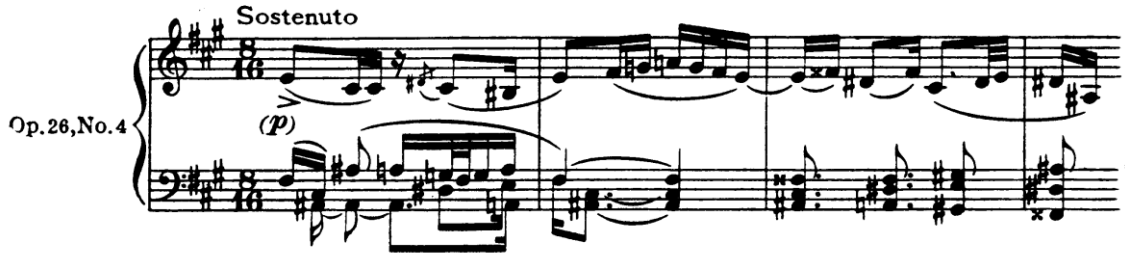
Medtner'in Rachmaninoff'a ithaf ettiği ve az sayıda modern piyano sonatının ancak yaklaşabildiği bir kavram ve ifade yoğunluğunun görkemine sahip olan muhteşem *mi minör Sonat*'a da önemle değinmek gerekir. Burada temalar 13 tanedir. Uzun ve yorucu bir deyişle işlenmektedir ve insan bilincinin derinliklerine inen olağanüstü güzellikteki bir tonal motif ile kederli bir ifadeyi birleştirmektedir. Oldukça uzun tasarlanmış bir eser (45 sayfa uzunluğunda ve tek bölüm) olsa da, diğer pek çok kısa eserinden daha armonik ve daha ritmiktir. Canlı ve altbaskın armonileri esere tat vermektedir. Medtner'in kişiliği burada onun en iyi diğer çalışmalarına göre daha az ön plandadır, fakat baş döndürcü bir dansla zirveye ulaşan ve sonra tükenmiş bir güç gibi sönen bu sonatın güzelliğini hiçbir şey eksiltmemektedir. Tchaikovsky'nin *Beşinci Senfonisi*'nin finali ile ilginç bir benzerliği paylaşan bir teması vardır. Böylesi bir esinlenmeyi Medtner'de nadiren görmekteyiz: (bkz Şekil 17). Diğer ölçü (bkz Şekil 18) ise canlı biçimde *mi minör* akoruna çözülen sondan bir önceki ölçüdür.



Şekil 17, Op.25, No.2, Allegro Molto Sfrenatamente

Kaynak: GERSTLE, a.g.e., s.508.

Öncekilere göre daha kısa ve hafif olmasına karşın, *Op. 26* dört *Fairy Tales*, bir güzellik ve merak zenginliği içermektedir. Bir öncekinden daha sakin, mutlu bir parça işlenmiştir. Orta bölümde betimlenen gülmece ilginç bir düşüncedir ve bütünü ilk ölçüden sonuncusuna kadar büyük bir tat vermektedir. Bu düşünce ilkinin tamamen aynı olan ikinci *Fairy Tale* için de söylenebilir, fakat buradaki neşe ve eğlence daha şamatalıdır. Sonuna kadar tarantella formu benzeri adımlarla ilerlemektedir. Bu eserde karşı konulmaz neşe ve canlılık vardır. Üçüncü parça da çok güzeldir. Çelişen ruh halleri ve çarpık ritmsel öğelere sahip sonuncu eser de bu seriye yaraşır bir kapanış yapmaktadır. Eserin bir bölümü şöyle yer almaktadır:²¹⁹



Şekil 18, Op.26, No.4, Sostenuto

Kaynak: GERSTLE, a.g.e., s.509.

Eserin özgün kopyasında eller çevrilmiştir ancak daha kolay yorumlanması için yukarıda olduğu gibi verilmiştir. Final dahicedir; aşağıda finalden alınan bir pasaj bulunmaktadır:

²¹⁹ Aynı, s.509.



Şekil 19, Op.26, No.4, Agitato

Kaynak: GERSTLE, a.g.e., s.509.

Ne *Op. 27 Sonata-ballade* ne de *Op. 30 la minor Sonat* içerdiği özellikleriyle muhteşem *sol minör* ve *mi minör Sonat*'lara yaklaşamamaktadır, fakat her iki eser de Medtner'in düşünce gücünü ve asaletini yansıtan eserlerdir. Heyecan verici finaller belki de bu sonatların en önemli özellikleridir.²²⁰

Medtner'in I. Dünya Savaşı çıkmadan önce yayınlanan son eseri üç parçadan oluşan *Op. 31*'dir. *Op. 31*'in ilk parçası, varyasyon formundaki uzun yapısıyla gereğinden fazla karışık ve ayrıntılı bir *Improvisation*'dur. Eseri *Marche Funebre* bölümü ve *Fairy Tale* izler.²²¹

Medtner'in eserleri arasında toplu bir biçimde *Vergessene Weisen* olarak adlandırdığı *Op. 38, 39* ve *40* olarak numaralandırılan üç parçalık bir setten oluşan bir sonraki piyano çalışmasının yayınlanmasına kadar aradan sekiz yıl geçmiştir. Medtner bu başlıkla ne demek istemiştir? Bunlar savaştan önce yazılmış ve bu mücadele ve üzüntü döneminde geçici olarak unutulmuş olan melodiler mi? Yoksa bunlar onun ilk gençlik

²²⁰ Aynı, s.509.

²²¹ Aynı, s.510.

yıllarında yazdığı, bir kenara kaldırdığı ve sonra yeniden ortaya çıkarıp yayımladığı eserler midir? Bu konuda bir şey kesindir: bunlar geleceğe değil, geçmişe işaret etmektedirler ve onun Op. 1'inden daha fazla özgünlüğe sahip değildirlir. Belki de bunlar ihtiyaçtan dolayı basılmışlardır. Bu parçalara İtalyanca isimler verilmiştir. Bunları izleyen *Sonata Reminiscenza* ve dört *Danze*'dan herhangi birinde İtalyan özelliği taşıyan herhangi bir şey yoktur. 3. ve 6. eserlerinde *Canzona Fluviala* ve *Canzona Serenata* melodileri özetlense de, bunlar da Medtner'in diğer müziklerinde olduğu gibi, "folk ögesi"nden yoksundur.²²² Medtner'in savaş öncesinde yazdığı eserlerinin nitelikleri, sonrakilerden daha canlı ve hayal gücü daha zengin eserlerdir. 14 piyano sonatı çağdaşları Scriabin ve Prokofiev'le yarışır nitelikleriyle Rus müziğinin önemli çalışmaları arasında yerlerini almıştır.²²³

Medtner'in Almanya'dan gelen kökleri ile Rus kimliği arasındaki ikiliği birbirinden ayırt edebilme yeteneği; sayıları 108'i bulan şarkılarında açıkça görülmektedir. Şarkıların sözleri ve müziği Rusça ve Almanca olmak üzere ikiye ayrılır. Özellikle Pushkin ve Goethe'den esinlenmiştir. Medtner konusunda uzman olanlar, onun şarkılarının Rus repertuarındaki en güzel eserler olduğunu öne sürmektedirler. "*Liebliches Kind!*" adlı şarkısı, "*Nine Goethe Songs, Op. 6*" adlı seriden yalnızca bir tanesidir ve Goethe'nin *Singspiel Claudine von Villa Bella* adlı eserinden alınmıştır. Bu metinde şair bir çocuğa ruhun neden acı çektiğini sormaktadır. Şarkının üslubu (diğer Almanca şarkılarında olduğu gibi) Glinka ve Rachmaninoff'tan çok, Schubert ve Wolf'la benzerlik göstermektedir. Özellikle bu şarkı, Medtner'in üslubunu ve müzikal anlamda duygusallığını ortaya koyduğu bir eserdir.²²⁴

3.5. Medtner'in Eserleri

Medtner'in eserleri; farklı kaynaklarda (İnternette vb.) farklı gruplandırmalarla verilmektedir. Bunlar arasında en detaylı ve anlaşılır olan gruplandırma Medtner Web

²²² Aynı, s.510.

²²³ SADIE ve TYRELL, a.g.e., s.270.

²²⁴ YEVGENY SUDBIN, a.g.e., s.4.

Sitesi'nde²²⁵ ve Petrucci Müzik Kütüphanesi²²⁶ verilerinde yer almaktadır. Tablo 2'de Medtner'in eserleri Opus sırasına göre verilmektedir. Bu tabloda sanatçının basılan eserleri göz önüne hazırlanan düzenleme yer almaktadır.

Tablo 2. Opus Sırasına Göre Medtner'in Eserleri

OPUS NO	ESER	ORKESTRASYON	TON	TARİH
Op. 1	8 Stimmungsbilder	Piyano		1895-1902
Op. 1bis	The Angel	Şan, Piyano		1901-1908
Op. 2	3 Improvisations	Piyano		1896-1900
Op. 3	3 Romansa	Şan, Piyano		1903
Op. 4	4 Morceaux	Piyano		1897-1902
Op. 5	Piano Sonata	Piyano	Fa minör	1895-1903
Op. 6	9 Goethe-Lieder	Şan, Piyano		1901-5
Op. 7	3 Arabesken	Piyano		1901-4
Op. 8	2 Märchen	Piyano		1904-5
Op. 9	3 Märchen	Piyano		1904-5
Op. 10	3 Dithyramben	Piyano		1898-1906
Op. 11	Sonaten-Triade	Piyano		1904-7
Op. 12	3 Stikhotvoreniya Geyne (Three poems by Heine)	Şan ve Piyano		1907
Op. 13	Two Songs	Şan ve Piyano		1901-1907
Op. 14	2 Märchen	Piyano		1905-7
Op. 15	12 Pesen Gyote (12 Goethe songs)	Şan ve Piyano		1905-7
Op. 16	3 Noktyurna (3 Nocturnes)	Keman ve Piyano		1904-8
Op. 17	3 Novelli	Piyano		1908-9
Op. 18	6 Stikhotvoreniya Gyote (6 poems by Goethe)	Şan ve Piyano		1905-9
Op. 19	3 Stikhotvereniya Nittsche (3 poems by Nietzsche)	Şan ve Piyano		1905-9
Op. 19a	2 Stikhotvereniya Nittsche (2 poems by Nietzsche)	Şan ve Piyano		1910-11
Op. 20	2 Skazki (2 fairy tales)	Piyano		1909
Op. 21	Sonata No.1	Keman ve Piyano	Si minör	1904-1910
Op. 22	Piano Sonata	Piyano	Sol minör	1901-1910

²²⁵ Medtner Web Sitesi (2009), (<http://www.medtner.org.uk/works.html>), (Er.Tar. 19.2.2009).

²²⁶ Petrucci Music Library Web Sitesi (2009) (http://imslp.org/wiki/Sortable_list_of_works_by_Sergei_Rachmaninoff), (Er.Tar. 15.3.2009).

Op. 23	4 Lirichiskikh Fragmenta (4 lyric fragments)	Piyano		1896-1911
Op. 24	8 Stikhotvoreniy (8 poems)	Şan ve Piyano		1911
Op. 25	2 Piano Sonata	Piyano		1910-11
	No.1: Sonata-skazka	Piyano	Do minör	1910-11
	No.2: Piano Sonata (Night Wind)	Piyano	Mi minör	1910-11
Op. 26	4 Skazki (4 Fairy Tales)	Piyano		1910-12
Op. 27	Sonata-Ballada	Piyano		1912-1914
Op. 2	7 Stikhotvoreniy (7 poems)	Şan ve Piyano		1913
Op. 29	7 Stikhotvoreniy Pushkina (7 poems by Pushkin)	Şan ve Piyano		1913
Op. 30	Piano Sonata	Piyano	La minör	1914
Op. 31	3 Pieces	Piyano		1914
Op. 32	6 Stikhotvoreniy Pushkina (6 poems by Pushkin)	Şan ve Piyano		1915
Op. 33	Piano Concerto No.1	Piyano	Do minör	1914-1918
Op. 34	4 Skazki (4 fairy tales)	Piyano		1916-1917
Op. 35	4 Skazki (4 fairy tales)	Piyano		1916-1917
Op. 36	6 Stikhotvoreniy A. Pushkina (6 poems by A. Pushkin)	Şan ve Piyano		1915
Op. 37	5 Stikhotvoreniy Tyutcheva i Feta (5 poems by Tyutchev and Foeth)	Şan ve Piyano		1918-1920
Op. 38	Vergessene Weisen I (Forgotten melodies, book I)	Piyano		1919-1922
Op. 39	Vergessene Weisen II (Forgotten melodies, book II)	Piyano		1919-1920
Op. 40	Vergessene Weisen III (Forgotten melodies, book III)	Piyano		1919-1920
Op. 41	2 works	Piyano, Vokal		
	No.1: Sonata-Vocalise	Piyano, Vokal		1922
	No.2: Suite-Vocalise	Piyano, Vokal		1927
Op. 42	3 Märchen	Piyano		1921-1924
Op. 43	2 Canzonen mit Tänzen	Keman ve Piyano		1922-1924
Op. 44	Sonata No.2	Keman ve Piyano	Sol Majör	1922-1925
Op. 45	4 Pesni (4 songs)	Şan ve Piyano		1922-1924
Op. 46	7 Lieder	Şan ve Piyano		1922-1924
Op. 47	2te Improvisation	Piyano		1925-1926
Op. 48	2 Märchen	Piyano		1925
Op. 49	3 Hymnen an die Arbeit	Piyano		1926-1928
Op. 50	Piano Concerto No.2	Piyano	Do minor	1920-1927

Op. 51	6 Marchen	Piyano		1928
Op. 52,	7 Pesen na stikhotvoreniya A. Pushkina (7 songs after poems by A. Pushkin)	Ŗan ve Piyano		1928-1929
Op. 53	2 Piano Sonata	Piyano		1929-1931
	No.1: Sonata romantica	Piyano		1929-1931
	No.2: Sonata minacciosa	Piyano		1929-1931
Op. 54	Romantische Skizzen für die Jugend	Piyano		1931-1932
Op. 55,	Tema con variazioni	Piyano		1932-1933
Op. 56	Sonata-Idylle	Piyano		1935-1937
Op. 57	Sonata No.3	Keman ve Piyano	Mi minor	1935-1938
Op. 58	2 Works	2 Piyano		1940-1945
Op. 59	2 Elegien	Piyano		1940-1944
Op. 59bis	Polden (Midday)	Ŗan ve Piyano		1936
Op. 60	Piano Concerto No.3	Piyano	Mi minor	1940-1943
Op. 61	7 hinterlassene Lieder	Ŗan ve Piyano		1927-1951
Yok	Sonatina	Piyano	Sol minor	1898
Yok	2 Cadenzas for Beethoven's Piano Concerto no. 4	Piyano		1910
Yok	Etude	Piyano	Do minör	1912
Yok	Skazka (Fairy tale)	Piyano		1915
Yok	Piano Quintet	Piyano	Do Majör	1940-1948

Kaynak: Medtner Web Sitesi (2009), (<http://www.medtner.org.uk/works.html>)'den sanatçının basılan eserleri göz önüne alınarak duzenlenmiŖtir. (Er.Tar. 19.2.2009).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SERGEI RACHMANINOFF İLE NICOLAS MEDTNER'İN SANATLARINDAKİ ORTAK ÖZELLİKLER VE MEDTNER'İN MÜZİK DÜNYASINDAKİ YERİ, ÖNEMİ



Şekil 20, Rachmaninoff ve Medtner

Kaynak: Medtner Web Sitesi, (http://www.medtner.org.uk/images/medtner_rachmaninoff.jpg), (11.4.2008)

Bu çalışmanın 2. Bölüm'ünde Sergei Rachmaninoff'un; 3. Bölüm'ünde de Nicolas Medtner'in sanatçı kişilikleri ve eserlerinin özellikleri ayrıntılarıyla belirtilmiştir. 4. Bölüm'ün başında, bu bestecilerin sanatçı kişilikleri ve eserlerinin özellikleri ayrı ayrı maddeler halinde betimlenecek; ardından Rachmaninoff ile Medtner'in aynı dönemde yaşayan ve benzer yaşam çizgisini izleyen iki sanatçı olarak ortak yönleri vurgulanacaktır. Bu bölümün sonunda çalışmamın amacını oluşturan; Medtner'in yaratıcılığının müzik dünyasındaki yansımaları belirtilecek; böylelikle sanatçının hak ettiği ölçüde tanınmadığı ama tanınması gerektiği yargısına ulaşılabilecektir.

1. RACHMANINOFF'UN SANATÇI KİŞİLİĞİ VE ESERLERİNİN ÖZELLİKLERİ

Rachmaninoff, Romantik dönem geleneklerinin taşındığı Post Romantik akımın en önemli temsilcisidir. Yaşam koşullarının göçebeliği nedeniyle ardında kendi öğrencilerini, mirasçılarını bırakamamıştır. Ancak, kendi döneminde ve sonraki dönemlerde her bestecide önemli izler bırakmıştır. Rus müziğinde Scriabin ile birlikte değişmeye başlayan müzikal yazı; Stravinsky ile tamamen şekil değiştirip duygu yüklü eserlerin modası geçse de Rachmaninoff varlığını sürdürmeye devam etmiştir; edecektir.

Rachmaninoff:²²⁷ “Müzik, sevimlidir.” demiştir. “Müzik kalpten gelmeli ve kalbe seslenmelidir. Başka türlü uzun soluklu ve yaşayan bir sanat olmasına olanak yoktur.”

Rachmaninoff'a göre müzik:²²⁸ “...bestecinin doğduğu ülkenin, duygusal ilişkilerinin, dininin, etkilendiği kitapların, sevdiği resimlerin bir yansımasıdır ve bunlar ayrılmaz bir bütün olarak bestecinin anavatanıdır.”

Rachmaninoff'un müziğinin değeri, o yaşarken, yeterince ve hak ettiği ölçüde fark edilemese de zaman içinde anlaşılmıştır. Rachmaninoff'un ölümünden bu yana geçen yıllar, onun eserlerinin yaşayan müziğe verilebilecek en güzel örnekler arasında olduğunu göstermiştir. Yaşadığı çalkantılı yıllar ve değişen dönemlere karşın müziği yoluyla gönderdiği mesajlar halen her müzikseverin kalbine dokunmaktadır.

1973 yılında Rachmaninoff'un 100. doğum yıldönümü Moskova'da ve dünyanın pek çok ülkesinde önemli etkinliklerle kutlanmıştır. Bu gelişmeler sanatçının gerçek değerinin zaman içinde daha iyi anlaşıldığını göstermektedir.

Rachmaninoff'un sanatçı kişiliği ve eserlerinin özellikleri maddeler halinde şöyle betimlenebilir:

²²⁷ MARTYN, a.g.e., s.32.

²²⁸ NELSON, a.g.e., s.4.

- Rachmaninoff, “Modern Çağ’da geçmişten gelen bir yabancı” gibi yaşamayı seçmiştir.²²⁹
- Eserlerindeki en önemli öge; “kendi yaşanmışlıklarını” ustalıkla aktarmasıdır.²³⁰
- Eserlerinde Rus halk müziği öğelerini birebir kullanmadığı halde onun müziği Rus ulusal karakterini yansıtır. Bu özellik Rusya’dan çok uzakta olduğu yıllarda bile eserlerinde görülmektedir.
- Eserlerinde ulusal müziğin yansımaları olsa da; o, kusursuz güzellikteki melodileriyle evrensel beğeniye ustalıkla seslenmiştir.
- Yaşamında besteci, konser piyanisti ve orkestra şefi olarak çok yönlü başarısı onu pek çok meslektaşından daha üstün kılmaktadır.
- Çalışmaları kesinlikle özgündür. Rachmaninoff’un stilinde dinleyicilerin duydukları herhangi bir piyano eserinin Rachmaninoff’a ait olduğunu iddia edebilecek kadar ön plana çıkan onun “parmak izi” niteliğindeki belli başlı özellikler vardır. Ağır nota yoğunluğu ve yüksek metin yapısı bunlardan biridir. Renkli armoniler ve hızlı ritimler, bir notanın sürekli olarak değiştirildiği tekrarlar, her notanın tek tek ayırt edilebilmesi bu yüksek metin yapısının özelliklerini oluşturur.
- Rusya’da konservatuvarların kuruluşu aşamasındaki kimi eleştiriler sonrası, bu kurumları aklar biçimde konservatuvardan yetişen ilk “yıldız” Rachmaninoff olur. Altın Madalya ile mezun olmuştur. Onun bu başarısı kendi yeteneğine ve kendini geliştirmesine de bağlıdır.
- Onun hocası olmak onuru da çok önemlidir. Sözelimi; Rimsky-Korsakov, onunla çalışmadığı için üzüldüğünü belirtir.²³¹
- Hocaları; Taneyev ve Arensky; ile dönemin kahramanı ve Rachmaninoff’un destekçisi Tchaikovsky’dir.
- Arensky’den Rus karakterini ve Tchaikovsky’nin lirizm etkilerini alır.
- Taneyev’den kontrpuan çalışmaları yönünde ve Batı klasik geleneklerine yönelme anlamında etkilenmiştir.²³²

²²⁹ MARTYN, a.g.e., s.32.

²³⁰ Aynı, s.32.

²³¹ Aynı, s.9.

²³² Aynı, s.10.

- Tchaikovsky, o dönem bestecilerinin ilham kaynağıdır ve Rachmaninoff'un mezuniyet sınavında jüri üyesidir.
- Tchaikovsky'nin ölümü sonrası Rachmaninoff ve Scriabin yeni kuşağın yükselen iki değerli bestecisi olarak kabul edilirler. Modernizm etkilerinin başladığı o yıllarda Scriabin bu yolu izler; ancak Rachmaninoff gelenekçi anlayışı sürdürür.
- 1917 yılında Rusya'da yaşanan devrim, onun yaşamında önemli bir kırılma noktası olmuştur. Adeta sürgün edildiği ülkesinden ayrıldıktan sonra, yaşamının geri kalan 25 yılı içinde sadece 6 eser yazar.
- Rusya'dan ayrıldıktan sonra geçimini sağlamak için konser piyanistliği kariyerini öne çıkarmış; böylelikle daha yaygın bir üne ve zenginliğe kavuşmuş fakat bu durum besteci kimliğinin geri planda kalmasına neden olmuştur.
- Rachmaninoff besteciliğinin ilk yıllarında, eserlerinde form açısından çeşitlilik göstermiştir; zaman içinde bu çeşitliliği sınırlandırdığı görülmektedir.
- Mezun olduğu yıl yazdığı *do diyez minör Prelüd* ve *Aleko Operası* ile bir anda önemli bir üne kavuşmuştur. Ardından *Birinci Senfonisi*'nin ilk seslendirilişindeki başarısızlık yüzünden bunalıma girmiş ve psikolojik tedavi görmüştür. Bu tedavinin ardından yaşamının bestecilik yönünden en üretken ve teknik açıdan en üstün dönemine geçmiştir.
- Rachmaninoff'un eserleri kompozisyon açısından bir bütünlük gösterir. Konu yönünden de her zaman; mistik derinliği olan eserlerinde bile "insanı ve duygularını" anlatan bir besteci olmuştur. Eserlerinde duygusal derinlikler ve hüznün vardır.
- Kimi bestelerinde dini konulara yer vermiş; kilise çanlarına benzeyen motifler kullanmıştır.
- Rusya'da birçok besteciye etkileyen çingene şarkıları, onu da etkilemiş ve bu etki kimi eserlerine yansımıştır.
- Orta Çağ'a ait bir tür ağıt ezgisi olan *Dies Irae*'yi kimi eserlerinde kullanmıştır.
- Konser piyanistliği açısından da ün kazanan bir besteci olması ve ellerinin büyük yapısı nedeniyle piyano eserleri virtüözite gerektirir; zordur.

- Piyano için yazdığı eserlerde kendini olağanüstü güzellikte ifade eder. Hem uzun soluklu hem de küçük formlu piyano eserlerinin her biri zengin piyano edebiyatında önemli yer tutar.
- Onun eserlerinde ruhu iyileştiren, teselli eden bir güç (meditatif karakter) buluruz.
- Eserleri tonaldır. Tonalite değişimlerini sıkça kullanmamıştır. Modülasyonlar ise vardır ancak şaşırtıcı tonlara değil, beklenen tonlara geçişler içerir.
- Düşünce gücü çok engindir ve bunu eserlerinde ses genişliğini büyük açılımlarla kullanarak gösterir; armonik dokusunda Brahms gibi dolgun armonide bir yazı stili kullanmıştır.
- Rachmaninoff'un müziği, çağdaşları Modernizm'i benimseyince dönemin moda anlayışının dışında kaldığı için eleştirilerle karşılaşmış; ancak her türlü eleştiriye karşın var olmayı sürdürmüştür.

2. MEDTNER'İN SANATÇI KİŞİLİĞİ VE ESERLERİNİN ÖZELLİKLERİ

Medtner, dahi niteliğinde; içe işleyen ve iyileştiren duygusallıkta; özellikle felsefi ve romantik düşünce yapısında bestelediği eserleriyle Rus ekolünün en seçkin temsilcilerinden biridir.²³³

Rus Post-Romantik besteci ve piyanisti olarak çağdaşları Rachmaninoff ve Scriabin'in gölgesinde kalmıştır.

Medtner, eserlerinin duygusal içeriğiyle büyük bir Romantik ve geleneksel kuralları uygulayan biçime bakışı açısından da büyük bir Klasiktir. Medtner, kendisi için tek gerçek müzik olan "eski müzik düzlemi"nde durmaktadır.²³⁴ Çağının bestecilerinin yeni besteleme tekniklerini ve düşüncelerini beğenmeyen Medtner'in müzikal beğenisi önceki yüzyıla ilişkindir. Bu nedenle eskiye düşkün, geleneksel etkisi bulunan estetik yönünü eserlerine yansıtır. Rusya'dan ayrıldıktan sonra farklı ülkelerde geçirdiği göçebe yıllar nedeniyle bu kültürlerin hiçbirine tamamen ait olamamıştır.²³⁵

²³³ SABANEEV, a.g.e., s.209.

²³⁴ Aynı, s.209.

²³⁵ Richard HOLT. "Nicholas Medtner", **The Gramophone**, (UK: Haymarket Publisher Teddington, December 1951), s.14.

Leonid Sabaneev'in 1928 yılında The Musical Times'ta: "Gelenekçiliği ve Empresyonizm'e sıcak bakmayan stiliyle Medtner'in Rus müzik dünyasında saygın bir yeri var." diye değerlendirdiği sanatçı, yaşadığı yıllarda popülerlik kazanamamıştır.²³⁶ Günümüzde de hak ettiği ölçüde tanınmamaktadır.

Sanatın değişmez ve ölümsüz kurallarına olan bağlılığını anlattığı, önemli bir başvuru eseri niteliğindeki *Muza i Moda (The Muse and the Fashion)* adlı kitabı Rachmaninoff himayesinde 1935'te basılmıştır.²³⁷

Medtner'in sanatçı kişiliği ve eserlerinin özellikleri maddeler halinde şöyle betimlenebilir:

- Rus ruhunu Batı'nın klasik kurallarının köklerinden türetmiştir. Bu etkileşim daha çok bestecinin titiz sanatçılığındandır. Eserlerindeki gelişimde her zaman aynı müzikal beğeniyi yansıtmıştır ve tüm çıkışı dikkate değer derecede tutarlıdır.²³⁸
- Medtner'i Romantik dönemin geleneksel müzik kurallarını kullanmayı tercih ettiği için bir tutucu olarak adlandırmak yanlıştır. O daha çok Romantizm'in gelişmiş halidir, çünkü onun eserlerinin büyük bölümünü kapsayan şiirsel bir öge vardır.²³⁹
- Yaratıcılığında piyano üzerine odaklanmış, bu enstrumanda tam bir anlama ve ifade etme gücüne sahip olmuştur. 3 piyano konçertosu, 14 piyano sonatı vardır.
- Piyano sonatları çağdaşları Scriabin ve Prokofiev'le yarışır nitelikleriyle ve besteciye özgün sonat stilinde, Rus müziğinin önemli çalışmaları arasında yerlerini almıştır.²⁴⁰
- Bunun yanı sıra şan-piyano için yazdığı 106 şarkı ve keman-piyano için yazdığı eserler vardır.

²³⁶ SABANEEV, a.g.e., s.209.

²³⁷ SADIE ve TYRELL, a.g.e.,s.269.

²³⁸ Aynı, s. 270.

²³⁹ GERSTLE, a.g.e. s.500.

²⁴⁰ SADIE ve TYRELL, a.g.e.,s.270.

- Form açısından orkestral eserlere yer vermemiştir. Bu anlamda kendini yalnızca piyano konçertolarındaki orkestra partileriyle sınırlandırmıştır.
- Ona şarkı yazması için ilham veren en sevdiği şairler Goethe, Nietzsche, Tyutchev, Pushkin ve Fet'tir. Alman şiiirlerinden yaptığı seçkilerde özellikle Rus karakterli ve Rusça tonlamalı olanları tercih etmiştir.²⁴¹
- Medtner'in müzikal kişiliğindeki Rus ve Alman yanları, eserlerinin melodik yapısında apaçık seçilmektedir. Bu iki ulusal yan arasında o, tam bir melezdır.²⁴²
- Kökeninin de etkisiyle müziğinde Alman ustalarının izleri vardır: Beethoven, Bach, Brahms.²⁴³
- Müzik tarihinde "Rus Brahms" olarak adlandırılmıştır. Brahms gibi, kusursuz bir zevk ve gerçek duygularla yazmaktadır; aşırı duygusallık ve aleladelikten kaçınmaktadır. Her iki sanatçının da ortak yanı, müziği ciddiyet ve mükemmellik tutkusıyla ele almalarıdır.²⁴⁴ Medtner'in müziğinin; Brahms'ın eserlerindeki duygusal yoğunluğun ona hissettirdiklerinden ve anlatımından ötürü bu Alman ustanın izinde olduğu düşünülmüştür. Oysa Brahms'a oranla Medtner daha coşkuludur. Brahms'ın geleneksel çizgisini doruğa taşır. O aslında modern bir Brahms'tır.²⁴⁵
- Armonik olarak da, onun müziği, benzetildiği üzere Brahms'ın müziğinden birkaç aşama daha ileridedir. O, sadece fiziksel etki için akor kullanmaz; kullanılan her akor, tasarladığı düşünceyle duyuların mantıksal birliğinin bir sonucudur.²⁴⁶
- Medtner'in savaş öncesinde yazdığı eserleri, sonrakilerden daha canlı ve hayal gücü daha zengin eserlerdir.²⁴⁷
- Armonik açıdan 19.yüzyıl uygulamalarını benimsemiştir. Ritmik açıdan çapraz ritmler kullanmış, nüans açısından kademeli olarak yükseliş ve inişler izlemiştir.²⁴⁸

²⁴¹ Aynı, s.270.

²⁴² Aynı, s.270.

²⁴³ SABANEEV, a.g.e., s.209.

²⁴⁴ GERSTLE, a.g.e., s.500.

²⁴⁵ MATHAN, *Contemporary...*, s.241.

²⁴⁶ GERSTLE, a.g.e., s.500.

²⁴⁷ Aynı, s.510.

²⁴⁸ SADIE ve TYRELL, a.g.e.,s.270.

- Müzikal mimariyi sıkıca tutması, sonat formunu sık kullanması, kontrpuana düşkünlüğü onun geleneğe bağlılığından ve ustalığındandır.²⁴⁹
- Olağanüstü teknik donanıma sahiptir ve bu donanımın yanı sıra eserlerine hiç kimsede bir arada bulunmayacak duygusal içtenlik, zengin hayal gücü ve soyut güzellik katmıştır.²⁵⁰
- Eserlerini kolay anlaşılacak bir stilde yazmaz, onu anlamak için çaba gerekir. Eserlerini çalışırken ya da dinlediğimizde bunlar ilk seferde kulağa anlaşılır, akılda kalıcı bir ezgi bırakmaz. Çalıştıkça, dinledikçe; zamanla, onun dünyasına gireriz. Zamanla kazanılan aşinalık; müziğine duyulan hayranlığı büyütür.²⁵¹
- Medtner, müziğinde yalnızca düşünce gücüne değil, duygu yoğunluğuna da önem vermiştir. Eserlerinde dinleyicinin kalbine giden yolu izlemiştir.²⁵²
- Müziği kesinlikle özgündür.²⁵³
- Eserlerinde kullandığı form anlayışı ve onlara verdiği özellikli adlar, özgünlüğünün bir başka göstergesidir.
- Eserlerini titizliği ve mükemmeliyetçi bakış açısıyla tekrar tekrar gözden geçirir ve hiçbir eserini istediği üstün seviyeye ulaşmadan yayınlamaz.²⁵⁴ Onun eserlerinde her bir nota gereklidir ve yapının içinde önemli yer tutar; asla fazla değildir.²⁵⁵
- Kimi eserlerinde, eserin nasıl çalınacağına ilişkin bir işaret vardır; yorumcu isterse, büyük notaların yerine küçük notalardan oluşan alternatif pasajı izleyebilir. Medtner'in kimi eserlerinde alternatif pasajlara yer vermesi, onun özenli besteleme yöntemini onaylamaktadır.²⁵⁶
- Eserlerinde ilk opustan son eserine değin aynı beğeni ve yaratıcılıktaki mükemmelliğin izleri görülür.²⁵⁷
- Onun eserlerinde ruhu iyileştiren, içe işleyen, teselli eden bir güç (meditatif karakter) buluruz.

²⁴⁹ Aynı, s.270.

²⁵⁰ GERSTLE, a.g.e., s.500.

²⁵¹ Aynı, s.500.

²⁵² Aynı, s.500.

²⁵³ Aynı, s.500.

²⁵⁴ Aynı, s.501.

²⁵⁵ **Yevgeny Sudbin Web Sitesi** "Medtner and Rachmaninoff", (<http://www.yevgenysudbin.com/artist.php?view=essays&rid=515>), (Er. Tr. 13.4.2008).

²⁵⁶ GERSTLE, a.g.e., s.504.

²⁵⁷ SWAN, **Medtner and...**, s.11.

- Kişilik olarak alçak gönüllü, kendini ön plana çıkarmaktan özellikle kaçınan bir yapısı vardır. Büyük olasılıkla bu nedenle zamanının moda eğilimlerinden uzak durmuştur.²⁵⁸
- Modern yaklaşıma uyumsuzluğu ve savaş sonrası göçebeleşen yaşamı nedeniyle gününün müzik dünyasına yabancılaşmış ve çağdaşlarından uzaklaşmıştır.

3. RACHMANINOFF VE MEDTNER'İN SANATLARININ ORTAK ÖZELLİKLERİ

1873-1943 yılları arasında yaşayan Rachmaninoff ile 1879 (1880)-1951 yılları arasında yaşayan Medtner, aynı dönemin Post Romantik iki Rus bestecisidir. Yalnızca yaşadıkları yıllar anlamında değil, yaratıcılıkları ve müzik dünyasında paylaştıkları dostlukla da birbirlerine yakın olmuşlardır. Her ikisi de Moskova Konservatuvarı'nda eğitim almışlardır ve Taneyev'in öğrencisi olmuşlardır.

Taneyev iki besteciyle de kontrpuan çalışmış ve onları Batı müziğine yönlendirerek, Batı tekniklerini kullanmaları konusunda etkilemiştir. Her iki sanatçının da kontrpuana önem verdikleri görülmektedir.

Yaşamlarının büyük bölümünü 20.yüzyılda geçiren bu iki besteci, bu dönemde eskiden kalmış özellikler taşımışlardır. Moderniteyi benimsememişlerdir. Modernizmin başladığı, kimi çağdaşlarınca benimsendiği ve moda olduğu o yıllarda her ikisi de geleneksel müzik anlayışına bağlılıklarını sürdürmüşlerdir.

Rachmaninoff ve Medtner eserlerinde kendi yaşanmışlıklarını, gerçek duygularını anlatırlar. İnsana ve onun ruhunun derinliklerine işleyen duyguları, felsefi düşünceleri, hüznü işlerler. Aşırı duygusallıktan, sıradan ve yüzeysel olmaktan kaçınırlar. Eserlerinin büyük bir bölümünü kapsayan şiirsel bir öge vardır.

İki sanatçının eserlerinde, duyguların yoğunluğu ölçüsünde düşünce gücü de vardır. Zamanın modasına kapılmamak, tanımladıkları "iyi" müziği yapma çabasında olmak

²⁵⁸ SABANEEV, s.209.

konusundaki bilinçli seçimleri, eserlerini yaratma aşamasında onlara yön veren temel düşüncedir.

Eserlerinde özenli çalışmışlardır. Bu yön Medtner’de yorumcuya sunulan alternatif pasajların bulunmasından; Rachmaninoff’ta ise kimi eserlerini sonraki yıllarda tekrar ele alarak düzenlemesinden (yeni edisyonlardan) anlaşılmaktadır.

Medtner, eserlerinde müzik tarihinin geleneksel yazı stilini benimseyen ustalarının özelliklerine bir saygı niteliğinde zaman zaman yer vermiş; bu özelliğiyle Alman müziğinden etkilendiği hatta bazı Alman bestecileri; sözgelimi Brahms’ı anımsattığı sıklıkla dile getirilmiştir. Rachmaninoff’la ilgili de benzer düşünceler öne sürülmüştür. Oysaki eleştirmenler; onları Brahms’ın müziğinde etkileyen yönün, Brahms’ın duygusallığı ve yapısal yoğunluğu olduğunu belirtir. Her ikisi de kimseyi birebir taklit etmemiş özgün bir stilde eserler vermişlerdir.²⁵⁹

I. Dünya Savaşı sonrası değişen dünya düzeni, 1917 yılında Rusya’da yaşanan devrim öncesi ülkedeki çalkantılar, ardından yaşanan devrim ve etkileri sonucu her iki besteci de adeta Rusya’dan sürgün edilmiş ve bu yıllar ikisinin de özel yaşamlarında ve yaratıcılıklarında kırılma noktası olmuştur. Yaşamlarının geri kalanında “ev özlemi” çektiklerini ve yeni ülkelerdeki “yeni yaşam”larına alışamadıklarını dile getirmişlerdir.

Bu süreç Rachmaninoff’un yaratıcılığında konser piyanistliği kariyerinin yükselişi yönünden parlak ve maddi anlamda daha iyi koşullarda geçse de yoğun programı nedeniyle bestecilik yönünden verimli olamamasına; Medtner için ise aynı zamanda yaşam koşulları açısından da pek çok zorluk çekmesine neden olmuştur.

Medtner, Rachmaninoff’tan 3 yıl sonra ülkesinden ayrılır. Bu 3 yıl boyunca Moskova’nın banliyösündeki bir okulda müzik dersleri vermekle görevlendirilir, bu onu çok üzer. Ülkesini terk ettikten sonra sırasıyla Berlin, ABD, Paris, Rusya, İngiltere, ABD, İngiltere’de yaşar ve konserler verir; sonunda 1935 yılında İngiltere’ye yerleşir.

²⁵⁹ MATHAN, *Contemporary...*, s.241.

Bu göçebelik, geçim sıkıntısı ve kendini hiçbir yere ait hissedememe duygusu, onun da yaratıcılığını olumsuz etkiler.

Her iki besteci de yaratıcılıklarında özellikle piyano için eserler vermişlerdir. Piyanoda kendilerini mükemmel biçimde ifade etmişlerdir. Eserleriyle piyano edebiyatını zenginleştirmişlerdir. Bu eserler, iki bestecinin de kendi piyanistlik yönleri üstün derecede olduğu için, yorumcular açısından güç ve teknik yapısı virtüözlük gerektiren niteliktedir.

Rachmaninoff da, Medtner de hem piyano eserleri besteleme hem piyano eserlerini yorumlama konusunda alanlarında üstün yetenekte sanatçılardır. Ancak Rachmaninoff, özellikle de yaşamının ABD döneminde, daha çok sayıda konserler vermiş ve konser piyanistliği kariyerini ön plana çıkartarak popüler olmuştur; Medtner ise iyi piyanistliği ile tanınmış, konserlerinde daha çok kendi eserlerini seslendirmiş ve kişilik özelliklerinin de etkisiyle çok fazla tanınmamıştır.

Her iki besteci de teknik açıdan olağanüstü donanıma sahiptirler. Benzer armonik zenginlikleri, üstün hayal güçleriyle birleştirebilmişlerdir. Eserlerine armonik zenginlik kazandıran akor dizilimlerini sadece fiziksel etki için değil, anlatmak istedikleri yoğun düşüncenin ifade edilebilmesi için kullanırlar. Eserleri tonaldır. Tonalite değişimlerini sıkça kullanmamışlardır. Duygularını aktarabilmek için büyük ses genişliğinde (register) yazmışlardır.

Eserlerinde hiçbir bestecide bir arada bulunmayacak duygusal içtenlikle, ruhu iyileştiren ve teselli eden (meditatif karakter) özellikler görülür.

Piyanist Yevgeny Sudbin, Rachmaninoff ile Medtner'in sanatçı yönlerinin özelliklerini, aralarındaki etkileşimi ve müzik dünyasında paylaştıkları dostluğu çok iyi örnekleyebilecek bir çalışma yapmıştır. Bu çalışmada iki sanatçının birbirlerine ithaf ettikleri eserler şu şekilde incelenmiştir:²⁶⁰

²⁶⁰ YEVGENY SUDBIN, a.g.e., s.2.

“Rusya’nın iki büyük bestecisinin arasındaki arkadaşlığa uzun yıllar boyunca hayranlık duymuşumdur: Sergei Rachmaninoff ve Nicolas Medtner.

Rachmaninoff’un arkadaşı ve meslektaşına sunduğu destek, Medtner tarafından her zaman hatırlanmış ve yazdığı pek çok mektupta bu konudan söz etmiştir. Ne yazık ki Medtner, ne yaşadığı süre boyunca ne de ölümünün ardından Rachmaninoff kadar ün sahibi olamamıştır. Rachmaninoff, Medtner’in yeteneğini çok önceden keşfetmiş ve onu “zamanımızın en iyi bestecisi” olarak adlandırmıştır. Bu eşsiz arkadaşlığı ölümsüzleştiren iki piyano konçertosu vardır. Bu konçertolar bestecilerin birbirlerine ithaf ettikleri eserlerdir.

“Nicolas Medtner: Piyano Konçertosu No. 2 Op. 50 - do minör”

Dönemin müzik eleştirmenleri tarafından “fakirlerin Rachmaninoff’u” ya da “besteleri hatırlanmayan Rachmaninoff” olarak anılan Medtner, yetenekli bir sanatçı olmasına karşın hak ettiği yere ulaşamadı. Sorabji, Medtner hakkındaki görüşlerini şu sözlerle dile getirmiştir: “Sibelius gibi Medtner de moda olan akımları izlememiştir. Kendi kendine var olmayı tercih etmiştir. Güçlü bir kişiliğe sahip oluşu ve ulaşılmaz bir mabete kapanmış olması var olan yeteneğinin geri planda kalmasına neden olmuştur.” Medtner, yazdığı her eserin şu ya da bu şekilde daha önce yazılmış eserlerle benzerlik gösterdiğine inanmaktaydı. Rus filozof Ivan Ilyin bu konuda şu sözleri dile getirmiştir: “Medtner’in müziği hayranlık uyandırıcı ve son derece zevklidir. Fakat bu melodiyi daha önce bir yerlerde duyduğunuzu düşünebilirsiniz. Nereden duyduğunuzu, ne zaman, kimden duyduğunuzu ya da çocukken gördüğünüz bir rüyadan mı anımsadığınızı asla bilemezsiniz. Bütün dikkatinizi toplayıp belleğinizi zorlarsınız ama bu boş bir çaba olur. Bu melodiyi daha önce hiçbir yerde duymamışsınızdır. Bu melodiyle kulaklarınız ilk kez karşılaşmıştır. Sanki bu melodiyi duymak için uzun yıllar beklemişsinizdir. Sadece duymak için değil aynı duyguları hissedebilmek için uzun yıllar beklemiş olduğunuzu düşünürsünüz. Melodinin içeriğindeki o duygusallık evrenseldir ve ölümsüzdür. Sanki atalarımızın yıllardır süregelen istekleri bu melodi ile bizlere ulaşır. Sanki cennette duyacağımıza inandığımız o ebedi ve ezeli melodiler, basit ve saf notalarla bize ulaşmaktadır.”

Medtner, 1926-1927 yıllarında Fransa’da bestelenen *İkinci Piyano Konçertosu*’nu Rachmaninoff’a ithaf etmiştir. Bu çok özgün bir eserdir. İlk bölümü “Toccatà”, sonat biçiminde yazılmıştır. Bu eser Medtner’in gerçek bir usta olduğunu kanıtlamaktadır. Öğretmeni Taneyev, Medtner’in “sonat formundaki eserler için doğduğunu” iddia etmiştir. Medtner’in bu yeteneği Rachmaninoff’un zaman zaman üzerinde çalıştığı ve kendisinin de bu alanda iyi olduğunu kanıtlamak istediği bir konudur. Fakat Rachmaninoff’un çalışmaları sürekli olarak tekrara düşmüştür. Bach ya da Chopin’in eserlerinde olduğu gibi, Medtner’in eserlerinde de bir nota eklemek ya da çıkarmak olanaksızdır. Onun eserlerini çalan her müzisyen, her bir notanın özenle seçildiğini anlar. Hiçbir nota fazladan eklenmemiştir. Brahms ya da Beethoven’ın son dönem eserlerinde olduğu gibi “melodi” ve “armoni” gibi terimler Medtner’in eserlerinde de dikkatle ayrıştırılabilecek öğelerdir. Medtner, yayın aşamasında Rachmaninoff’tan yardım aldığı *The Muse and the Fashion* adlı kitabında: “Melodi, temayı sunan bir biçimdir. Biçim ise armonidir. İçeriği olmayan biçim hiçbir şey ifade etmez, boş bir şemadır.” demiştir.

Konçertonun hareketli giriş bölümünün ardından tipik Medtner ritimleri duyulmaya başlar. O anda dinleyici eserin kaderci yapısını hisseder. Mi bemol majör tonunda yazılmış *molto cantabile*, Rusya’nın güzel coğrafyasını anımsatan lirizm dolu kısımdır. Üçüncü bölümde *al rigore di tempo* açılış piyano ile yapılır ve ardından yaylılar da eşlik etmeye başlar. Rachmaninoff gibi, Medtner de yetenekli bir piyanisttir ve pek çok kez kayda alınan performansları bunun en güzel kanıtıdır. İlk bölümde görülen o büyük kadans, Medtner’in en tutkulu piyano eserlerinden biri olduğunu gösterir. O ana kadar çalınan tüm bölümlerin iyice anlaşılmasını sağlar. Bu eserde ilk göze çarpan özellik, eser ne kadar zor olursa olsun notaların kolaylıkla çalınabilmesidir. Her bir notanın yeri ve önemi ayrıdır. Her biri temaya katkı sağlar.

Yavaş bölüm olan Romance, La bemol majör tonundadır. Bu bölüm fırtınalı bir geçişle rapsodi benzeri yazılmış olan do diyez minör agitato kısma bağlanır. Yapısal olarak bakıldığında Rachmaninoff’un Dördüncü Konçerto’suna benzerlik göstermektedir. Ana tema üçlü akorlarla başlar, beşli do-sol aralıklarıyla devam eder, piyanodan sonra korno, klarnet, kontrbaslar ve birinci kemanlar da bu başarılı gelişime katılır. Bu aralıklar bölümün tamamında yer alır ve eserden gelen sıcaklığa büyük bir katkı sağlar.

Tekrar bölümünde, yaylılardan gelen o kadife gibi sesler eserin bütününe çok güzel bir hava katar. Son bölüme geçiş ise alışılmışın dışındadır. Bölümün sonunda temanın son kez trompette seslendiğini duyarız. Bunun ardından hemen piyano ezgileri duyulur ve bölümün sonunda gösterişli bir armoni yakalanır. Bölümler arasında böylesi başarılı bir ifade şeklinin tek benzeri, Beethoven'ın '*Emperor Concerto*' eserindeki son bölüme geçiş kısmıdır.

Son derece coşkulu final bölümü (ki Medtner'in standartlarına bakılırsa oldukça coşkulu olduğu söylenebilir) bir tür *Divertimento-Rondo* olarak ifade edilebilir. Bu bölümde sadece eser boyunca dinlediğimiz bölümlere göndermeler yapılmaz; aynı zamanda Rachmaninoff'un bazı eserlerine de göndermelerde bulunulur. Bunların aralarında hem piyano konçertoları hem de şarkıları bulunmaktadır. Bölümün ortalarına doğru oda müziğini andıran kısımlar dikkat çeker. Bu kısımlar özellikle füg benzeri kısma *sempre al rigore di tempo* gelinmeden önce duyulan piyano ve çeşitli solo enstrümanların performanslarını kapsar. *L'istesso Tempo Marciale* sadece giriş bölümünde değil aynı zamanda tekrar bölümlerinde de yer alır. Bu marş formundaki bölüm tipik Medtner ritmsel özellikleri içerir. Piyano 3/4'lük sayıda iken orkestra eşliği 2/4'lük vurmaktadır. Hızlandırılmış bir marşa benzeyen görkemli son bölümde üçleme ritmler piyanoya baskın çıkar ve orkestradan önceki bölümlere ait temalar duyulur. Tüm detayları yakalamak için iyi bir kulağa sahip olmak gerekir. Hem eski hem de yeni temalar aynı anda dinleyici ile buluşur. Eskilerden yeni bir eser üreten Medtner – ve tabii ki Rachmaninoff – bu konuda son derece başarılıdır.

Eski piyanistlerin çoğu (sadece bir eser kaydetmiş olsa da Horowitz de bu isimlerin arasındadır) Medtner'in bestecilik yönünü takdir etmiş ancak programlarında onun eserlerine fazlaca yer vermemişlerdir. Moiseiwitsch, konser programlarına Medtner parçalarını da eklerken; Gilels, iki Medtner eserini kayıtlarına dahil etmiştir. Bunların dışında Medtner eserleri, sıklıkla çalınmamış ve göz ardı edilmiştir.

Günümüzde Demidenko, Milne, Berezovsky ve Hamelin, Medtner'in müziğini ayakta tutmak için çalışmalar yapmaktadır. Bu konçertonun olması gerekenden neden daha az çalındığı hâlâ yanıt bekleyen bir sorudur. Bir piyanistin aradığı bütün özellikleri kapsayan bu eser, bir orkestra şefi için de isteyebileceğinin en iyisidir.

“Sergei Rachmaninoff: Piyano Konçertosu No. 4 Op. 40 - sol minör”

Medtner’in kötü şansı bu eserde de kendini gösterir. Çünkü Rachmaninoff’un ona ithaf ettiği *Dördüncü Piyano Konçertosu* bestecinin en az seslendirilen eseri olur. Michelangeli dışında hiçbir piyanist *Üçüncü Konçerto*’ya gösterdiği ilgiyi bu esere göstermez. Film yapımcıları da *İkinci Konçerto* için övgü dolu sözler söyledikleri halde bu eser için susarlar. Daha da kötüsü, konçertonun 1926 yapımı ilk edisyonu neredeyse hiç duyulmaz.

Konçertonun toplam üç versiyonu vardır. İlk versiyonu 1926 yılında başarısız olarak nitelendirilebilecek bir ilk seslendirilişin ardından, 1927 yılında Philadelphia’da dinleyici ile buluşmuştur. Bunun ardından Rachmaninoff birtakım değişiklikler yapıp 1928 yılında eseri tekrar yayınlamıştır. Eleştirmenler bu durum karşısında adeta alaycı bir tavır takınır.

Kimileri *Dördüncü Konçerto* için “çok uzun, yorucu, önemsiz, zevksiz, düzensiz ve ilk dinleyişte akılda kalmayan,..” gibi sıfatlar kullanmıştır. Bu tür olumsuz eleştiriler, Medtner’in eserleri için de kullanılmıştır. İlginç olanı, bu eserin de Medtner’e ithaf edilmiş olmasıdır. Rachmaninoff bu esere olan inancını yitirmiş ve 1941 yılında son kez derleme yapıncaya değin söz konusu konçertoyu hiçbir yerde kullanmamıştır. 1941 yılında yaptığı yeniliklerle ilk versiyonu 1016 ölçüden oluşan eseri 902 ölçüye düşürmüştür. Bu eser üzerinde yapılan son değişiklik budur. Ne yazık ki bu değişiklik bile onun popüler olmasını sağlayamaz.

Kanımcıca, Rachmaninoff’un değişikliğe gittiği çalışmaları arasında yalnızca bu eser ilk versiyonunda bırakılmalı ve zamanla hak ettiği değeri bulması beklenmeliydi. *Dördüncü Konçerto*’nun ilk versiyonu destansı bir havaya sahipti ve değiştirilen biçimine göre çok daha zor bir parçaydı. Kişisel düşüncem, değiştirilmiş versiyonunda kopukluklar olduğu yönündedir. Müzikal düşünce açısından içerdiği zıtlıkları yitirmiştir ve özellikle Final bölümünde *Dies Irae* teması çıkartıldıktan sonra tüm ritmik özelliğini de yitirmiştir. Yenilenen eserin son bölümü armoni açısından daha az dokunaklıdır. Rachmaninoff ikinci temayı çıkartmış, bu nedenle eserdeki ritmik bütünlük kaybolmuştur.

Rachmaninoff da Medtner gibi kompozisyonların bütünlüğüne inanırdı ve bu konuda: “Topraklarımda uzun bir yürüyüşe çıkarım. Yağmurun ardından yaprakların üzerindeki ışıltıyı görürüm. Kulaklarıma dalların hışırtısı gelir. Bazen gün batımının ardından ufukta beliren renkleri izlerim ve o anda eserimin tüm melodilerini kulaklarımda duyarım.” derdi. Fakat Medtner’in aksine zaman zaman hızlı değişiklikler yapmış ve daha mürekkebi kurumadan içine sinmeyen notaları değiştirmiştir. Bazı eserleri; yazım aşamasının Ivanovka’da başladığı, son kısımlarının 1917 yılında Rusya’yı terk etmeden hemen önce tamamlandığı duygusu uyandırır. Ülkeyi terk etmemiş olsa, bu konçertoların biçiminin daha farklı olabileceğini düşündürür. Ülkeyi terk ettikten sonra geçen ilk sekiz yıl, hiçbir eser üretmemiştir. Rachmaninoff bu dönemde ailesini geçindirebilmek için sık sık turneye çıkmıştır. 1925 yılının sonlarına doğru izin kullanmış; bu izin süresince *Dördüncü Konçerto* üzerinde çalışmıştır. Kısa bir süre sonra Medtner’e bir mektup yazıp konçertonun uzunluğu ile ilgili kaygılarını belirtmiştir. Her zaman gerçek bir dost olan Medtner, ona kaygılarının yersiz olduğunu söylemiş ve bu eserin kendisi için önemini belirterek Rachmaninoff’un uzunluktan değil de dinleyicilerin eseri sıkıcı bulmasından korktuğunu hemen fark etmiştir. Rachmaninoff’un diğer bir arkadaşı ve meslektaşı efsanevi piyanist Josef Hofmann, konçertoya övgüler yağdırmış; fakat sık sık metrik değişiklik yapıldığı için orkestra ile çalınmasının zor olacağını belirtmiştir. Bütün bu destek ve yüreklendirmelere karşın *Dördüncü Konçerto* konser salonlarında neredeyse hiç duyulmamış ve 1926 versiyonu bir bilinmezlikte unutulmuştur.”

4. MEDTNER’İN MÜZİK DÜNYASINDA TANINMAYIŞININ NEDENLERİ

Medtner, yaşadığı yıllarda kimi zaman öne çıkan, kimi zamansa geri planda kalan; hiçbir zaman popüler olamamış bir bestecidir. Günümüzde de adı ve eserleri hak ettiği ölçüde tanınmamaktadır.

Medtner’in tanınmayışının en önemli nedenleri, içinde bulunduğu yaşam koşulları ve değişen müzikal zevklerdir. Bu sonucu hazırlayan ilk neden; I.Dünya Savaşı sonrası değişen dünya düzeni, 1917 yılında Rusya’da yaşanan devrim öncesi ülkedeki çalkantılar, ardından yaşanan devrim ve devrimin etkileridir. Rusya’daki yönetimin

değişmesiyle birlikte toplumsal yaşam da bundan büyük ölçüde etkilenmiş ve bu etkilenme bütün sanat dalları gibi müzikte de yaşanmıştır.

Yeni yönetim anlayışının topluma, sanata ve özellikle müziğe yaklaşımını Yury Arbatsky “The Soviet Attitude Towards Music” adlı yazısında şöyle anlatır:²⁶¹ “Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği’nde yapılan her kültürel yayın, yayınlanmaya değer bulunmasının yanı sıra komünist propagandaya olan katkısı açısından da değerlendirilmekteydi. Müziğin toplumdaki psikolojik etkisinin diğer sanatlara oranla güçlü olması; bu sanatın Sovyet propaganda aracı olarak kullanılmasına neden oldu.”

Yeni yönetim anlayışının yaşandığı bu süreçte birçok sanatçı Rusya’yı terk eder. Rachmaninoff ve Medtner’in yaşamöykülerinde de belirtildiği gibi her biri dünyanın çeşitli yerlerine dağılır. Bu “sürgün” yaşamı her birini ayrı ayrı olumsuz etkiler. Ülkesinden, evinden, sevdiklerinden ayrılmak; geçim kaygısı, yeniden kendilerini var etme zorunluluğu vb. pek çok güçlüklerle karşılaşmak onların sanatını da olumsuz etkiler.

Rachmaninoff ABD’de sivil toplum kuruluşlarının, medyanın, reklamın ve çok gelişmiş organizasyon gücünün etkilerinden yararlanarak konser piyanistliği kariyerini öne çıkarmış; buna karşın bestecilik yeteneğinden, zamanından, sağlığından ödün vermiştir. Bu yeni ülkede geçimini sağlamış, popüler olmuştur. Medtner ise, ülkesini hemen terk etmemiş; ancak yeni yönetim anlayışı, kendisine küçük bir okulda müzik öğretmenliği görevini uygun görmüştür. O yıllarda müzik anlayışının da değişmiş olması, Medtner’in gelenekselci anlayışı sürdürmesi ile bağdaşmayınca Medtner kendini daha yalnız, mutsuz hissetmiştir. Rusya’dan ayrıldıktan sonra İngiltere’ye yerleşinceye değin pek çok ülke dolaşır. Konserler verir, geçimini güçlülükle sağlar. Oysa 1910’da ülkesinin müzikte yükselen değerlerinden biri olarak tanınmaktaydı. Hem toplumsal ve yönetsel değişim hem de o yılların müzik zevkinin dünyada ve Rusya’daki değişimi Medtner’i olumsuz etkiler ve popüler olamaz. Bu yaşam koşulları, onun tanınması ve ardında iz bırakmasına olanak sağlamak bir yana, hayatta kalmasına bile uygun değildir.

²⁶¹ ARBATSKY, a.g.e., s.301.

O yıllardaki müzik ortamını ve müzik anlayışındaki değişimi Leonid Sabaneev, 1928 yılında *The Musical Times*'taki yazısında şöyle belirtir.²⁶²

“Medtner ve eserleri, anlayışın daha zarif; eleştirilerin sadece sansasyonla değil ustalıkla ilgili olduğu başka bir dünyaya, başka bir çağa aittir.”

“Bir dönem Rachmaninoff’un ve önceki usta bestecilerin ünlerinin geçerli olduğu Rusya’da yükselen iki değer vardı: Medtner ve Scriabin. Medtner parlak bir başlangıç yaptı ancak sonra bir şekilde bu zirveden çok uzaklaştırıldı. Bunun nedeni; onun yeteneğinin niteliği değil, savaş döneminden itibaren dünyada hâkim olan müzik zevkiydi.”

“Bu dönem müzik açısından gerçekten ölümcüldü. Çağın acelecilik özelliği özgün eserlere bulaştı. Müzik ve besteleme eski saygınlığını yitirdi; mesleğin yasalarının çoğu altüst edildi; böylelikle “başarı” kazanıldı. Bu çılgın kovalamacayı büyük ve gerçek müzisyenler şaşkınlıkla uzaktan izlediler. Sanatlarını böyle bir furyaya kurban etmeyi istemedikleri ve bu “moda” anlayışa uymadıkları için “demode” kabul edildiler.”

“Medtner, Schumann hatta Brahms’ın zamanında yaşamış olsa, bu büyük ve ciddi sanatçı kuşkusuz dünya çapında tanınan bir besteci sayılırdı. Günümüzdeki müzikal zevk, ne yazık ki onun sanatındaki özelliklere değer vermemiştir. Günümüzde cafcıflı ve sansasyonel olmak, sanatsal değerden daha üstün tutulmaktadır. Medtner’in eserlerinde bunlar yoktur. Tıpkı arkadaşı Rachmaninoff gibi Medtner de moderniteye taviz vermemiştir; onu reddeder. Medtner’in dehası, günümüzde çok yaygın hale gelen ve bir gereklilikmiş gibi görülen reklama ters düşer. Aynı zamanda kendini ön plana çıkarma, yüceltme arzusu da yoktur; alçakgönüllü ve gösterişsizdir. Bu özelliklerinden gurur duyan herkesi doğru yerine yerleştirmek tarihin yargısına bağlıdır.”

Sabaneev’in bu yazısından o yıllardaki müzik ortamı ve müzik anlayışındaki değişimin Medtner’in tanınmayışında önemli bir etken olduğu anlaşılmaktadır.

²⁶² SABANEEV, a.g.e, s.210.

Aynı yazının alıntılanan son paragrafına dikkat edilirse, Medtner'in kişilik özelliklerinin de tanınmamasında önemli olan başka bir etken olduğunu görürüz. O, kendini ön plana çıkarmaktan, kendini yüceltmekten, çağının artık bir gereklilik olarak kabul ettiği reklamlardan özellikle kaçınmıştır. Alçakgönüllüdür, gösterişsizdir ve bu özellikleriyle gurur duyan bir sanatçı kişiliğine sahiptir.

Kaynaklarda belirtilen bu kişilik özelliklerine sahip bir sanatçı olan Medtner, bir zamanlar ülkesinde gelecek vaat eden en parlak bestecilerden biri olarak değerlendiriliyordu. Oysa ülkesini terk etmeden önce, yeni yönetim, onu çok değersiz kabul edilecek bir işle görevlendirmişti. Yarıştığı Scriabin'in Modernizm'i benimseyip ülkesinde aynı yönetim döneminde yükselmesine karşın; o, gelenekçi müzik anlayışından ödün vermeyerek geride kalmaya katlandı. Ülkesini terk ettikten sonra ise arkadaşı Rachmaninoff, ona geçimini sağlamak için yardımcı oldu; konserler vermesi için düzenlemeler yaptı. Gittiği ülkelerde başkalarından da yardım almak durumunda kaldı; örneğin, İngiltere'de II. Dünya Savaşı sırasında bombardımandan korunmak için bir müzisyenin evine sığındı. Onun belirtilen sanatçı duyarlılığı ve tanımladığımız kişilik özellikleriyle; yaşadığı bu incitici, acı durumlar bağdaşmıyordu. Bütün bu yaşadıklarından yaratıcılığının etkilendiği ve bunların tanınmasını engellediği düşünülmelidir.

Oysa Medtner'i müzik tarihindeki pek çok besteciden farklı kılan özellikler vardır. Bunlardan biri; müzikle ilgili teorik düşüncelerini aktardığı, gelenekçi yönüyle sanatın değişmez ve ölümsüz kurallarına olan bağlılığını anlattığı, önemli bir başvuru eseri niteliğindeki *Muza i Moda (The Muse and the Fashion)* adlı bir kitap yazmış olmasıdır.²⁶³ Bu özellik onun sanatı, özellikle de müziği ne ölçüde ciddiye aldığına göstergesidir.

Medtner'i özel kılan bir başka yanı da; müzik tarihinin o zamana kadarki formlarını olduğu şekilleriyle kullanmaması, bir şekil değişikliği gereksinimi duyarak yeni

²⁶³ SADIE ve TYRELL, a.g.e.,s.269.

müzikal formlar kullanmasıdır. Alışılmışın, gelenek ve göreneklerin dışında olan bu formların adlandırılmaları da özgündür.²⁶⁴

Bu iki özellik bile Medtner'in müzik tarihinde unutulmamasını sağlayacak yeterlikte nedenlerdir.

Bu düşünceleri benzer biçimde paylaşan piyanist Yevgeny Sudbin Medtner'in müziği ile ilgili şunları belirtmektedir:²⁶⁵

“Son dönemlerde ne çaldığımı soranlara verdiğim yanıt karşında hep aynı soruyla karşılaşıyorum: "Medtner kimdir?" Dürüst olmak gerekirse, bu konuda az da olsa bilgi sahibi olanların Medtner'le ilgili "Rachmaninoff'dan biraz daha geride kalmış kişi" ya da "Rusların Brahms'ı" gibi tanımlamalar yaptıklarını duydum. Bu iki tanım ya da karşılaştırma bana göre ona yapılmış haksızlıktır. Oysa Medtner'in yakın arkadaşı ve hayranı olan Rachmaninoff: "Medtner o kadar özgün bir tarza sahiptir ki benzerlik gösterebileceği tek kişi Rus besteci Medtner olabilir.” demiştir. Başka bir ifadesinde de: "Bana göre Medtner dönemimizin en büyük bestecisidir.” demiştir.

Aslında bu bilgi yeni değildir. Kimi bestecilerin başarıları toplumda göz ardı edilmiş kimileri ise haksız yere ün kazanmış, adları sanatlarının önüne geçmiştir. Moda olan akımların yer aldığı dönemlerde böylesi durumlar daha sık yaşanmıştır. 19.yüzyılın son dönemlerinde de benzer bir yanlış yaşanır: Rachmaninoff ve Scriabin'le aynı dönemde fakat onlardan daha genç olan Medtner'in sanatı, diğerlerinin popülaritesinin gölgesinde kalmıştır. Medtner bunun farkındadır. Bu nedenle yanlış zamanda yaşadığını belirten espriler yapar; kendisini "Beethoven'ın öğrencisi" ya da Glazunov'un dediği gibi “ölümsüz sanatın kutsal kanunlarını savunan kişi” olarak tanımlar.

Medtner; Schönberg, Stravinsky ve Prokofiev'in izlediği Modernist tarza karşı duyduğu tepkiyi açıkça dile getirir. Medtner'in elinden gelen tek şey, bu değişimi izlemek ve Modernist değişimlerin sadece müzikte değil toplumda da

²⁶⁴ MATHAN, *Contemporary...*s.242.

²⁶⁵ YEVGENY SUDBIN, a.g.e., s.3.

yarattığı etkileri görmek olmuştur. Günümüzden bakıldığında tek dileğim, Medtner'in değerinin eninde sonunda anlaşılmasıdır.

Bence, Medtner'in eserlerinin tanınmamasının nedenlerinden biri, dünyaca ünlü virtüözlerin onun eserlerini konserlerinde seslendirmek üzere seçmemeleridir. Örneğin; Medtner'in *Birinci Piyano Konçertosu*, Horowitz'in favorileri arasındaydı ve bu eseri yeniden kaydetmeyi düşünüyordu. Ancak şunu sordu: "Neden hiç kimse Medtner'in eserlerini çalmıyor?" Böylelikle yalnızca Medtner'in *Fairy Tale* adlı eserini kaydetti.

Gerçekte, pek çok kişi Medtner'in müziğini ilk duyduğunda onun erişilmez olduğunu düşünüyor. Melodilerinin akılda kalması zor olduğu için ve dillere dolanıp mırıldanmaya uygun olmadığı için eşsiz Medtner ritimleri ne kadar güzel olursa olsun kolay anlaşılabilir ve kullandığı armoniyi çözebilmek için tam bir entelektüel olmak gerekiyor. Fakat aynı eseri ikinci kez dinlediğimizde ya da defalarca dinlediğimizde bizde birtakım değişiklikler oluyor. Melodiler bağımlılık yaratıyor. Dahası Medtner'in eserlerini çalmak, insanın yaşamındaki önemli deneyimlerden biri haline geliyor. Medtner, hem entelektüel anlamda hem de müzik ve teknik anlamında bize yepyeni bir bakış açısı kazandırıyor."

Medtner'i ve müziğini tanıtmak amacıyla ulaşılan kaynaklarda şimdiye değin belli başlıklar altında verilen bilgiler, onun iyi bir sanatçı olduğunu açıklıyor; bizleri tanınmayışının çevresel koşullardan kaynakladığı düşüncesine ulaştırıyordu. Aynı kaynaklarda onun ve sanatının tanınmayış nedenlerini oluşturabilecek şu değerlendirmeler de yer almaktadır.²⁶⁶

Medtner'in müziğini özümsemek emek ister. Medtner'in müziğini yorumlayan ya da dinleyen kişi eğer onu tanıma ve öğrenme zahmetine girerse bu emeğinin bedelini kesinlikle alacaktır, çünkü Medtner'in müziği her iki bakımdan da tamamıyla tatmin edicidir. Buna ek olarak, gerçek bir esin ile derin kişisel duygular içermektedir.

²⁶⁶ GERSTLE, a.g.e., s.500.

Müziği kesinlikle özgündür. Yalnız ilk dinleyişte kişi armonide, melodide veya ritmdeki isabetli dönüşlerle sürekli olarak hayrete düşer. Umduğumuzu, beklediğimizi dinlediğimiz nadirdir. Bu nedenle onun müziği hemen cezbetmez, zamanla kazanılan aşinalık; müziğine duyulan hayranlığı büyütür.

Bazen melodileri müziğin diğer öğeleri ile öyle örtülmüştür ki, dikkatsiz bir dinleyici bunları algılayamaz. Medtner popülerliğe yer vermemekte ve nadiren dünyaya inmektedir; bu nedenle sadece onu takdir etmek için, onun seviyesine çıkmalı ve müziğine doğru bir ruh ile yaklaşmalıyız. Yaptığı müzik kolay değildir ve Mendelssohn ya da Grieg'in bir *morceau*'su gibi birden öylece yaratılamaz. Bu nedenle ve bale ile operanın cazibesine karşı direndiği için de -ki bunlar şöhrete giden daha kolay yollardır- müziği hemen hemen hiç bilinmemektedir. Medtner aslında “müziyenler için bir bestecidir” ve iyi bir dinleyici kendi özel ortamında, ondan bir konser salonunda olduğundan çok daha fazla haz alacaktır.²⁶⁷

Bir müzik eserinden beklenen, çalındığı sırada yorumcuyu olduğu kadar hatta ondan daha çok dinleyiciyi etkilemesidir. Medtner'in müziği ise dinlerken değil, daha çok çalarken hoşlanılan bir müziktir. Eserler yorumlanırken ve notaya basılı durumda göze sunulduğunda daha tatmin edicidirler. Medtner, zor pasajlarla dolu eserlerinde; sadece kendi ve kendisi gibi olanlar için yazan bir besteci olarak gözükmektedir.²⁶⁸

Bu değerlendirmelerden anlaşılacağı gibi; Medtner'in müziğini anlayıp sevmek, hem çalan hem de dinleyenin belli bir çaba göstermesini gerektirmektedir. Gerstle'in söz ettiği biçimde bu aslında “onun seviyesine çıkmak” anlamındadır. Eserlerini çaldığımızda, dinlediğimizde edindiğimiz ilk izlenimlerle değil; onları zamanla tanıdıktan sonra bıraktıkları etkiyi değerlendirmeliyiz. O zaman bu eserlere hayran olmamak mümkün değildir.

Sadece kendi ve kendisi gibi olanlar için yazan bir besteci olan Medtner'in müzikal yazısı zor pasajlar içermektedir. Müziği kolay değildir. Yine Gerstle'in anlatımıyla belirtirsek o “müziyenler için bir bestecidir.” Bu özelliği eleştirildiği zaman Medtner,

²⁶⁷ Aynı, s.501.

²⁶⁸ MATHAN, *Contemporary...*, s.242.

eserlerinin kimi bölümlerinde ikincil pasajlara yer vermiştir. Onun bu tutumunu özenli oluşunun bir kanıtı olarak değerlendirebileceğimiz gibi, pasajlarının zorluğunu eleştirenlere hak verdiği biçiminde de değerlendirebiliriz.

Medtner yaratıcılığını piyano ve şan-piyano, keman-piyano gibi kısıtlı çalgı türlerinde kullanmıştır. Orkestral renkler yalnızca piyano konçertolarının eşliğinde yer almıştır. Zamanının daha kolay ün kazandıran opera ve bale dallarında eser vermemiştir. Bu “kendini kendi enstrumanıyla sınırlandırma” özelliği de tanınmayışının nedenleri arasında sayılabilir.

Sonuç olarak; yaşadığı toplumsal olaylar, sürgün yaşamı, göçebeliği, geçim sıkıntısı, kendini tekrar var etme kaygısı, Modernizm anlayışından uzak durarak popüler olana kapılmaması, sanatına aşırı ciddi ve özenli yaklaşımı, kolay anlaşılabilir bir üslubu tercih etmemesi, müziğini anlayıp sevmenin dinleyen ve çalanlarca belli bir çaba gerektirmesi, eserlerinde çalgı türlerini sınırlı kullanımı ve en önemlisi duyarlı kişilik yapısı gibi nedenlerle Medtner, pek çok kişinin kolaylıkla anlayıp sevdiği ve tanıdığı bir sanatçı olamamıştır.

5. SONUÇ

Bu çalışma Rachmaninoff'u, özellikle de arkadaşı Medtner'i sanatçı kişilikleri ve eserleriyle tanımak ve tanıtmak; benzer özellikleri olduğunu, ancak her birinin özgünlüğünü açıklamak; Medtner'in sanatçı yönünün de belli bir çizginin üstünde ve değerli olduğunu belirtmek; hem zamanında hem de sonradan hak ettiği ölçüde değerinin bilinmemişliğini vurgulamak; günümüzün müzik dünyasından bakıldığı zaman değişmiş olan dünya ve toplum koşullarında, Medtner'i karşılaştığı bu "haksız değerlendirme"lerden uzaklaştırarak onunla ilgili bir "farkındalık" yaratmak amacıyla yapılmıştır.

Kendi zamanı ve koşulları içinde incelediğimizde; bu araştırmada kullanılan kaynakların ışığında, Medtner'in hak ettiği ölçüde tanınmayışının nedenleri açıklanmıştır. Bütün bunlar, günümüzde de Medtner'in tanınmaması için geçerli nedenler olamaz. Zaman içinde; dünya, toplumlar ve koşullar değiştiği için; günümüzde Medtner'i daha nesnel biçimde, bugünkü değer yargılarımızla incelemeliyiz. Kendi döneminde değeri yeterince fark edilmemiş olan Medtner'in "farkında" olmalı; günümüzde hak ettiği ölçüde onu tanımak ve tanıtabilmek için neler yapabileceğimizi düşünmeliyiz.

K A Y N A K Ç A

ABRAHAM, G.E.H. "The Elements of Russian Music" **Music and Letters**, Oxford: Oxford Un. Press Vol 9, 1928.

ARBATSKY, Yury. "The Soviet Attitude Towards Music", **Musical Quartly**, Oxford, Vol.43, 1957.

BELAIEV, Victor. "Sergei Rachmaninoff", **Musical Quartly**, Oxford: Vol.30, No:1, Jan. 1944.

GERSTLE, Henry S. "The Piano Music of Nicolai Medtner", **Musical Quartly**, 10 1924.

GÜLTEK, Buğra. **Bir Çalgının Biyografisi**, Ankara: Epilog Yay., 2007.

HOLT, Richard. "Nicholas Medtner", **The Gramophone**, UK: Haymarket Publisher Teddington, December 1951.

İLYASOĞLU, Evin. **Zaman İçinde Müzik**, Başlangıçtan Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 4. Basım, 1996.

KUTLUK, Fırat. **Müziğin Tarihsel Evrimi**, İstanbul: Chiviyazıları Yay., 1.Basım, 1997.

LOURIE, Arthur. "The Russian School", **Musical Quartely**, Oxford: Vol: 18 Oxford University Press, 1932.

MİMAROĞLU, İlhan. **Müzik Tarihi**, İstanbul: Varlık Yay., 7. Basım, 2006.

MATHAN, M.Montagu. **A History of Russian Music**, London, UK: William Reeves The New Template Press, 1917.

- MATHAN, M. Montagu. **Contemporary Russian Composers**, London, UK: Cecil Parmer-Hayward, 1917.
- MARTYN, Barrie. **Rachmaninoff-Composer, Pianist, Conductor**, Vermont, USA: Scholar Pres-Gower Pub. Comp, 1990.
- NELSON, Lee-Ann. "Rachmaninoff's Second Piano Sonata Op.36", **Towards Creation of an Alternative Performance**, University of Pretoria, ZA: October, 2006.
- NORRIS, Geoffrey. **Rachmaninoff**, New York: Schirmer Books-Macmillan Pub. Company 1994.
- SABANEV, Leonid. "Nikolai Medtner", **The Musical Times** UK: Vol.84, March, 1925.
- SADIE, Stanley ve TYRELL, John. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, New York USA, Grove, 2. Basım, 2001.
- SAY, Ahmet. **Müzik Ansiklopedisi**, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay. C.3, 2005.
- SAY, Ahmet. **Müzik Tarihi**, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay., 2000.
- SELANİK, Cavidan. **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, Ankara: Doruk Yay., 1. Basım, 1996.
- SWAN, A.J. "Medtner and The Music of Our Time" **Music and Letters**, Oxford, Vol:8, Oxford University Press, 1927.
- SWAN, A.J. "Rachmaninoff: Personal Reminiscences", **Musical Quarterly**, Vol:30 No:1, Oxford University, January, 1944.

Web Siteleri

“Sergei Rachmaninoff”, **Classical Notes Web Sitesi**, (<http://www.classicalnotes.net/classics2/rach2.html>), (14.8.2009).

Medtner Web Sitesi, (<http://www.medtner.org.uk/works.html>), (19.2.2009).

Medtner Web Sitesi, (http://www.medtner.org.uk/images/medtner_rachmaninoff.jpg), (11.4.2008)

“Sergei Rachmaninoff”, **Petrucci Music Library Web Sitesi**, (http://imslp.org/wiki/Sortable_list_of_works_by_Sergei_Rachmaninoff), (2.4.2009).

“Medtner and Rachmaninoff”, **Yevgeny Sudbin Web Sitesi**, (<http://www.yevgenysudbin.com/artist.php?view=essays&rid=515>), (13.4.2008).

Wikipedia Web Sitesi, (<http://www.wikipedia.org/medtner>), (15.3.2009).

Wikipedia Web Sitesi, (<http://www.wikipedia.org/rachmaninoff>), (16.5.2009).

Wikipedia Web Sitesi, (http://en.wikipedia.org/wiki/Moscow_Conservatory), (17.6.2009).

Wikipedia Web Sitesi, (http://en.wikipedia.org/wiki/St._Petersburg_Conservatory), (9.5.2009)