# PYOTR İLYİÇ ÇAYKOVSKİ 1. PİYANO KONÇERTOSU'NUN (OP.23) TARİHİ ARKA PLANI VE MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ

**Günay TUZKAYA** [1]

## ÖZ

Romantik dönemin dahi Rus bestecisi Pyotr İlyiç Çaykovski, Rus ve dünya müziğinin gelişiminde önemli rol oynamıştır. Müzikal zenginlik ve renkliliği, genişlik ve ses uyumu ile çarpıcı bir şekilde birleştiren Çaykovski, 1. Piyano Konçertosu'nda etkileyici tınıları ve virtüözlük gerektiren pasajlar ile dünya piyano literatüründe dikkat çekici bir konçerto bestelemiştir. Ülkemizde Batı müziği eğitimi veren konservatuvarların piyano bölümlerindeki eğitim programlarında yer alması ve piyano literatüründeki yeri göz önüne alındığında konçertonun tarihi bilgileri ve müzikal incelemesinin önemli bir gereksinim olduğu görülmektedir. Akademik çalışmalar incelendiğinde Op.23 1. Piyano Konçertosu ile ilgili çalışma ve kaynakların oldukça kısıtlı olduğu görülmüştür. Bu çalışma Çaykovski'nin 1. Piyano Konçertosu'nun tarihi arka planına ait önemli bilgileri sunarak konçertonun form ve müzikal incelemesini amaçlamaktadır. Konçertonun bölümleri form yapısı olarak ortaya konulduktan sonra dikkat çekici belirli kısımlar yapısal ve müzikal materyalleri ile ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler**: P.İ.Çaykovski, 1.Piyano Konçertosu (Op.23), Tarihi Arka Plan, Form ve Müzikal İnceleme

[1] Dr., Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı, Piyano Anasanat Dalı, pianist.1667(at)hotmail.com

# THE HISTORICAL BACKGROUND AND MUSICAL ANALYSIS OF PYOTR ILYCH TCHAIKOVSKY'S (OP. 23) FİRST PIANO CONCERTO


## ABSTRACT

Pyotr Ilych Tchaikovsky who is Russian ingenious composer in the Romantic Era, has anartistic framework which is based on Russian culture and consisted of delicately processed its themes and contents. Also he had combined the richness and colorfulness with dramatic musical elements in music genres such as symphony, concerto, chamber music and ballet. Tchaikovsky's first piano concerto is remarkable, in terms of the orchestration, pianistic texture and also musical technique and sensibility adorned with superior artistik touches between the piano and orchestra, at the piano literature and pianists' repertoire. When it is consired to be included at the educational programmes of classical concervatories of our country and its place of the piano literature, it can be considered as an important necessity the historical backgorund and musical analysis of Tchaikovsky's first piano concerto. When academic studies are examined, it is seen that studies and resources related to Tchaikovsky's first piano concerto are very limited. This study aims to the musical analysis and historical background of Tchaikovsky's first piano concerto. The movements of Tchaikovsky's first piano concerto examined as musical form and then discussed its certain remarkable sections with structural and musical materials.


**Keywords**: P.I. Tchaikovsky, First Piano Concerto (Op.23), Historical Background, Musical and Form Analysis,

## Giriş

Çaykovski'nin 1. Piyano Konçertosu Rus piyano müziği tarihinde büyük bir dönemi kapsamaktadır. Konçertonun bestelendiği dönem ve şartları, müzikal yapısı, anlatımı ve sahip olduğu eşsiz özelliklerini ortaya çıkarmak piyano literatüründeki yeri ve anlamı açısından önem arzetmektedir. Piyano Konçertosu, etkileyici tınıları ve müzikal yorumlanmasının yanısıra teknik anlamda virtüözlük gerektiren pasajları ile dünyada ve ülkemizde konservatuvarların piyano bölümlerindeki eğitim programlarında yer almaktadır. Konçertonun tarihi arka planı ile müzikal yapısında gizlenen üstün sanatsal dokunuşların incelenmesi, eserin doğru bir anlayış ile kavranması için gereklidir.

### 1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, Çaykovski 1. Piyano Konçertosu'nun tarihi arka planına ait bilgiler ışığında öncelikle konçertonun form yapısı dikkatle ele alınmış ve bu yapı içerisindeki bölümlere ait dikkat çekici kısımlar belirlenerek müzikal incelemesi amaçlanmıştır.

### 1.2. Yöntem

Araştırma, konu ilgili literatür incelenerek nitel araştırma yöntemlerinden biri olan "betimsel tarama ve kaynak taraması modeli" kullanılan bir araştırmadır. Bu araştırma ile 'Çaykovski 1. Piyano Konçertosu'na ait alandaki araştırmaların amaç, kapsam ve yöntem açısından durumu analiz edilmeye çalışıldığından, betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modelleri, geçmişte ya da halen varolan bir durumu varolduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırmalara uygun bir modeldir (Karasar, 2012, s.77).

### 1.3. Sınırlılıklar

Bu araştırma romantik dönem Rus bestecisi Pyotr İlyiç Çaykovski'nin 1. Piyano Konçertosu ve onun tarihi arka planı ile müzikal incelemesi kapsamında sınırlandırılmıştır.

## 2. BULGULAR VE YORUM

Çaykovski'nin 1. Piyano Konçertosu bestelendiği dönem ve şartlar ile etrafında gerçekleşen olayları irdelemek, eserin müzikal yorumlanmasında (interpretation[2]) ve onun eşsiz özelliklerini ortaya koymada önemli katkılar sağlayacaktır. Eserin müzikal yorumlanmasından önce eserin vücut bulduğu form yapısını ve müzikal analizi ile ortaya çıkarılabilen özel noktaları keşfetmek, müziği uğradığı ve değişim gösterdiği evrelere hakim olma konusunda oldukça hassas bir durum arz etmektedir. Bu bölümde Op. 23 1. Piyano Konçerto'su ile ilgili bulgular ve onların belirli yollarla ile yorumlamaları yer almaktadır.

### 2.1. Çaykovski 1. Piyano Konçertosu'nun Tarihi Arka Planı

1. Piyano Konçertosu (Op.23), 1875 yılında tamamlandıktan sonra, konçertonun 1879 ve 1888 yıllarında revize edilmiş iki versiyonu daha bulunmaktadır. Orjinal versiyonun ilk seslendirilişi 25 Ekim 1875 yılında Amerika-Boston'da Hans von Bülow solistliğinde şefliğini Benjamin Lang'in yaptığı konser ile gerçekleşmiştir. Başlangıçta Bülow farklı bir şef görevlendirilmiş ancak tartıştıkları işin yerine Lang görevlendirilmiştir (Walker, 2009: 213). Rusya ilk seslendirilişi ise 1 ve 13 Kasım 1875 Saint Petersburg'da Rus piyanist Gustav Kross ve Çek şef Eduard Napravnik yönetiminde gerçekleştirilmiştir. Moskova'daki ilk seslendirilişi Sergei Taneyev solistliğinde ve Nicolai Rubinstein'in şefliğinde yapılmıştır. Buradaki ilginç olan şudur ki daha önce konçertoyu beğenmeyip küçümseyen Rubinstein bu kez şef olarak sahne almıştır. Konçertonun gördüğü aşırı ilgiye karşılıksız kalamadığında olacak ki Avrupa turnesinde konçertoyu kendisi de seslendirmiştir (Steinberg, 2000, s.475-476).

Konçertonun başlangıçta Nicolai Rubinstein'a ithaf edildiği düşüncesi çok uzun zaman kabul görmüştür. Konçertoya ait notanın orijinal kapak yazısında Rubinstein'ın isminin olduğunu belirten Michael Steinberg bunu doğrular niteliktedir (Steinberg, 2000, s.477). Ancak sonrasında müzikolog ve araştırmacıların iddia ve araştırmaları ile kesin olarak kime ithaf edildiği hakkında bazı karışıklar oluşmuştur. David Brown'a göre konçertonun Rubinstein'a ithaf edildiği iddiasında bir gerçeklik payı yoktur (Brown, 2009, s.18). Brown'un belirttiğine göre Çaykovski, konçertosunu Rubinstein'in Moskova'daki Rus Müzik Topluluğu'nun konserlerinden birinde çalabileceğini düşünerek besteledikten üç gün sonra 24 Aralık 1874'de ona konçertoyu götürmüş, ayrıca Moskova Konservatuvarındaki başka bir arkadaşı Nicolai Hubert'e de 5 Ocak 1875'de eserini çalmıştır. Ancak bu olay bestecinin hayatındaki en kötü olaylardan biri olmuştur (Brown, 2009, s.16-17). Rubinstein

[2] Müzik eseri çalınırken besteci, eser ve esere ait bilgi ve belgelerin çok boyutlu ve genelden özele giden bir aşama dizisi halinde incelenip icraya aktarılmasıdır.

konçertoyu dinlediğinde imkansız düzeyde zor olduğunu, tamamen revize edilmesi gereken birçok yer olduğunu, eğer kısa bir süre içerisinde taleplerine göre konçerto yeniden ele alınırsa konserinde çalmaktan onur duyacağını belirtmiştir. Çaykovski bu duruma tepkisini patronu Nadezhda von Meck'e yazdığı mektupta Rubinstein'e verdiği cevapla göstermiştir: "…Tek bir nota değiştirmeyeceğim olduğu gibi basıma vereceğim, yaptığım bu" (Brown, 2009, s.17).

John Warrack, Çaykovski'nin biyografisini yazdığı kitabında Rubinstein'in eleştirisini üç kategoride incelemektedir. İlki, solo partisinin başarısız olduğunu düşündüğünden olacak ki "en büyük virtüözlerin bile hatasız geçemeyeceği belirli pasajlar bulunmakta ve diğer kısımlardaki ayrıntılı zorlukların orkestranın altında neredeyse duyulamaz düzeyde" olduğunu belirtmiştir (Warrack, 1973, s.79-80). İkincisi dış etkenlerin etkisi ve yaratıcı belirsizlik üzerinde durduğunu söylemek yerinde olacaktır: …"kabul edilmelidir ki eserin stili düzgün bir şekilde anlaşılmadığından ilk duyuluşunda birçok belirsizlik bulunmaktadır. Üçüncüsü ise eser muhtemelen Rubinstein gibi tutucu müzisyenlere ters ve kullanışsız duyulabilir. Başlıkta Si bemol minör tonu varken Re bemol majörde kalış yapıp devam etmesi Rubinstein'i şaşkına çevirmiş olabilir. Warrack şöyle açıklar bu durumu: Bu açıdan ya da devamındaki tüm form yapısını ayıplaması biraz erken olabilir" (Warrack, 1973, s.79).

Konçertonun ilk bölümünde giriş kısmındaki sunulan tema, konçertonun herhangi bir yerinde görünmemektedir. Steinberg'in belirttiğine göre Çaykovksi konçertonun ilk temasını, Ukrayna'da Kiev yakınlarında Kamenka adlı kasabada pazar yerinde dilencilerin söylediği bir melodi (Si bemol minör tonalitesinde) üzerine yazmıştır. Temanın bir bütün olarak konçerto ve bölümlerinden bağımsız olmasını desteklercesine Si bemol minör başlığı yerine ilgili majörü Re bemol majör tonalitesi ile vurgulanmış görünmektedir. Tema, doğası gereği iki kez duyurulur ancak konçerto hiçbir şekilde yeniden görülmemektedir (Steinberg, 2000, s.477-478).

Müzikolog Francis Maes temaların güçlü bir motifsel bağ ile birbirine bağlı olduğunu bahsetmektedir: Konçertonun birinci bölümünde ilk tema bir Ukrayna halk şarkısı olan "Oy, kryatshe, kryatshe", ikinci bölüm orta kısım (prestissimo) Fransız *chansonette*'i olan "Ilfauts'amuser, danser et rire" adlı şarkı, üçüncü bölümdeki ilk tema Ukrayna halk şarkısı "Vesnyanka", ikinci tema ise motif kökeni olarak "Podoydi, pozoydivoTsar-Gorod" adlı Rus halk şarkısı ile ilişkilendirmiştir. Buna ek olarak folklorik materyaller seçerek konçertonun geniş ölçekli planlamasının yapıldığını özellikle vurgulamaktadır (Maes, 2002, s.76).

### 2.2. Çaykovski 1. Piyano Konçertosu'nun Form Yapısı

**1. Bölüm (Allegro nontroppo)**

**Sonat-Allegro Formu**

| Giriş | Sergi | Gelişme |
|---|---|---|
| 1-107 | 108 (Tema 1)<br>184 (Tema 2)<br>266 (Kapanış teması) | 321-441 |

**Yeniden Sergi**

448 (Tema1)-501 (Tema 2)-568 Kadans-642 (Koda)

**2. Bölüm (Andante semplice)**

(A-B-A)

Ölçü 1: **A Bölmesi** Ölçü 59: **B bölmesi** Ölçü 146: **A bölmesi**

**3. Bölüm (Allegro confuoco)**

**Rondo-Sonat Formu**

$(A\ B)_{sergi}\ (AB)_{gelişme}\ (AB)_{yeniden\ sergi}$Koda

Ölçü 1: A Teması(Si bemol minör)Ölçü45: **Geçiş köprüsü** Ölçü 57: **B Teması**(Re bemol majör)

Ölçü 89: **A Teması**(Si bemol minör) Ölçü117: **Tamamlayıcı bölme** Ölçü134: **Geçiş köprüsü** Ölçü 146: B Teması(Mi bemol majör)Ölçü 171: **A Teması**(Si bemol minör)Ölçü 195:**Tamamlayıcı bölme** Ölçü 226: **Epizod**[3] **yapı** (A ve B temalarına ait müzikal karakterler ile kurulu)Ölçü 264: **B Teması**(Si bemol majör)Ölçü283: **Koda**(Si bemol majör)

### 2.3. Çaykovski 1. Piyano Konçertosu'nun Müzikal İncelemesi

[3] Epizod, müzikal anlamda bir kompozisyonun esas yapısı ve temasından farklı karakterde ancak esas yapıyı destekleyici ve bütünleyici konu dışı kısımdır. Bestecilikte kullanılan farklı müzikal teknikleden biridir.

Bu aşamada konçertonun orijinal versiyonuna ait bölümlerinden seçilen piyano ve orkestranın dikkat çekici ve önemli kısımları birkaç farklı açıdan müzikal incelemeye alınmıştır.

### 2.3.1. Bölüm 1 (Allegro non troppo e molto maestoso)

Kornoların güçlü girişi ile başlayan müzik yaylı çalgılar ve piyanonun akorları ile coşkulu ve görkemli bir açılış etkisi yaratmaktadır. Ancak girişteki bu tema ve ambiyansı konçertonun diğer hiçbir yerinde görünmeyecektir. Majör tonda biten bir kalış ile başlayan görkemli bir giriş müziği aslında bu bölümün tonalitesini tam olarak yansıtmamaktadır. Temaların asimetrik dağılımı, eseri kısmen karmaşık gibi gösterse de genel bir eşitlikle dengelendiği görülmektedir. Piyanoda geniş bir şekilde üzerinde durulan noktalı süre değerli ve canlı karakterdeki ilk tema adeta sıkı bir tasma ile tutulurcasına kısıtlanmışken ikinci tema görece daha çok işlendiğinden bahsetmek mümkündür.

Piyanoda sunulan noktalı süre değerli motif, orkestranın daha önce sunduğu şeklinden farklı şekilde duyurarak piyanistik yazımı ve virtüoziteyi ön plana çıkarmaktadır. Ayrıca bu motifin devamında gelen müzik cümlesi, orkestrada yaylıların pizzicato eşliği ve üflemelilerdeki akor eşliği üzerinde piyano akorlar ile güçlendirilmiş bir şekilde temayı duyurur.




**Şekil 1. Giriş kısmında temanın piyanodaki sunumu (25. ölçü)**

Bitiminde ise piyano kadansını orkestranın sunduğu tematik materyal üzerinden tekrar duyurmaktadır. Piyanodaki akorlar ile güçlendirilmiş noktalı süre değerli tematik materyal bir kez daha gelir ancak bu kez ses alanı değişmiş ve ilk baştaki akorlar ile yaptığı eşlik çıkışını andırırcasını kendini göstermektedir.




**Şekil 2a. Piyanodaki noktalı ritmik materyali veonun ses alanı değişimi (orkestra eşliği ile)**




**Şekil 2b. Piyanonun giriş kısmındaki ilk hali**

Solo partide piyano tek başına, 160 ve 183. ölçüler arasında başlayan tekrarlı notalardan oluşan onaltılık süre değerleri ile kurgulanmış yeni bir yapıyı göstermektedir. Bu yapı orkestra ile kendini bir süre duyurduktan sonra çok fazla görünmeden ortadan kaybolmasına rağmen piyanistik yazım olarak ve icra açısından, tempo göz önüne alındığında, oldukça zor ve etkileyici bir ambiyans yaratmıştır. Piyanistik teknik açısından gösterişli olmasının yanısıra icrasındaki zorluk ve efor seviyesi düşünüldüğündebelirli bir süre daha bu şekilde devam edildiğinde bölümün diğer kısımlarındaki performansı etkileyebileceğinden kısa bir şekilde duyurulmuş olabilir. Aynı karakter yeniden sergide (443. ölçüde) bir kez daha duyurulur.



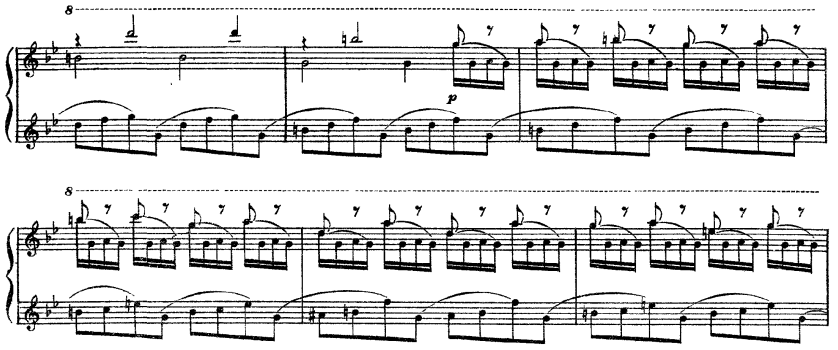

**Şekil 3. Tekrarlı notalar ile oluşturulan aşkın teknik düzeyinde piyanistik yazım**

Piyano, bölüm boyunca birkaç kez orkestra eşliği olmadan kadans benzeri yapılar sergilemiştir. 538. ölçüde başlayan esas kadansa kadar piyanonun bu kısımda nasıl bir müzikal drama sergileyeceğine dair merak uyandıran bir durumdan bahsedilebilir. Kadansı cümle ve müzikal ifade açıdan üç kısımda incelemek mümkündür: ilk kısım, sergi bölmesindeki ikinci temaya ait ezgiyi, çıkıcı bir ses hattı ile taklit etmiş ve melankolik ve arayış içerisinde geçen bir ambiyansa götürürcesine tematik materyalin giderek azaltılması ile devam eden bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. İkinci kısımda 563. ölçüde bu kez ikinci temanın ikinci cümlesini taklit eden daha hareketli ve heyecanlı bir duyuluştadır. İki farklı karakterde duyurulan

yapılar kendi aralarında geniş aralıklı zaman zarfında kontrast sergiledikleri görülmektedir.

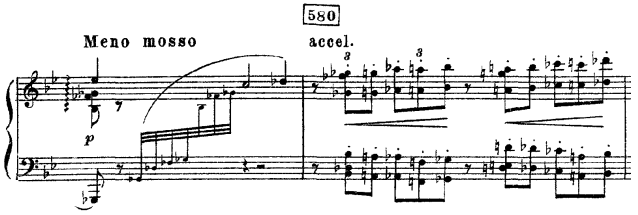



**Şekil 4a. Kadans 1. Kısım (538. ölçü)**



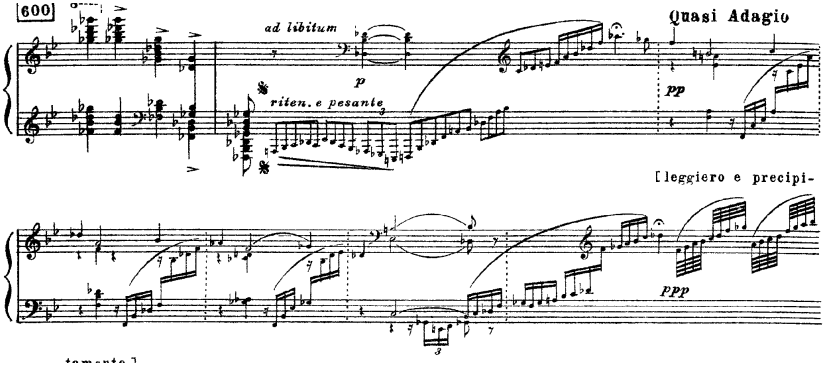

**Şekil 4b. Kadans 2. Kısım (563.ölçü)**

Ancak kadansın bu kısmında (579.ölçü) başındaki sakin karakter ile yeni eklenen aceleci ve trajik karakter, 1 ölçülük aralar ile ciddi bir kontrast sergiler ancak devamında yeni trajik karakter bu kısma hakim olarak bu kısmı sürdürmektedir.




**Şekil 5. Kadans 3. Kısım (ani kontrast) (579.ölçü)**

Kadansın *Quasi Adagio*başlıklı kısmı ise yine ikinci temanın taklidini içeren ezgi hattı ile görece daha sakin bir atmosferde duyurulmaktadır. Ardından müzik



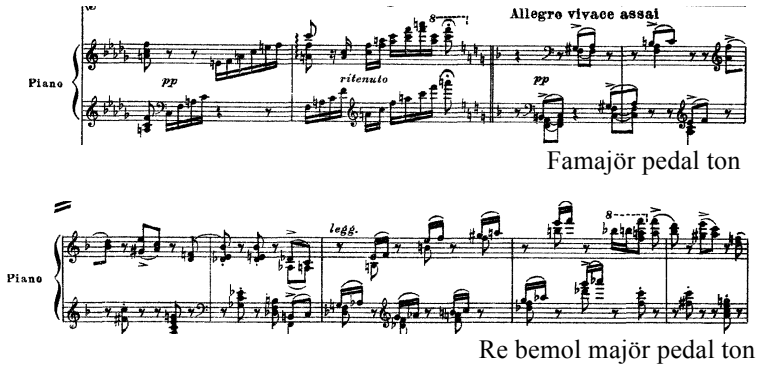

**Şekil 6. Kadans-*Quasi Adagio* tema taklidi**

kendini orkestranın yeniden sergi kısmını sergilediği ikinci temaya bırakmaktadır.

### 2.3.2. Bölüm 2 (Andantino semplice-prestissimo-tempo primo)

Yaylı çalgıların sürdinli pizzicato'ları eşliğinde solo flüt bir ninniyi andıran açılışı ile devamında orkestra ve piyanonun birbirine yakından bağlı bir dizi çeşitlemesi, ilk temanın karakterini ortaya koymaktadır. Ancak burada ilgi çekici bir epizod karakter ile kontrast bir bölme ortaya çıkmaktadır. Piyanonun 59. ölçüde adeta tutku dolu ve heyecanlı bir rüyanın içine alırcasına bir atmosfer yarattığı düşünülebilir. Sekizlik ve onaltılık notaların 6/8 ölçü içerisindeki aksan ve artikülasyonlar sayesinde oluşturulan ani değişimlerin, bu atmosferi oldukça etkileyici bir biçimde yansıttığını söylemek yerinde olacaktır. Buna ek olarak 59. ve 64. ölçüler

arasında Fa majör (ilk bölmenin kalış tonu) ve Re bemol majör (ilk bölmenin tonu olan) tonlarında sürdürülmesi ve devamında yeni ritmik materyaller eklenmesi ile birlikte, iki bölme adeta çatıştırılarak, piyanonun oldukça bir kontrast zemin üzerinde kendini gösterdiği görülebilir.

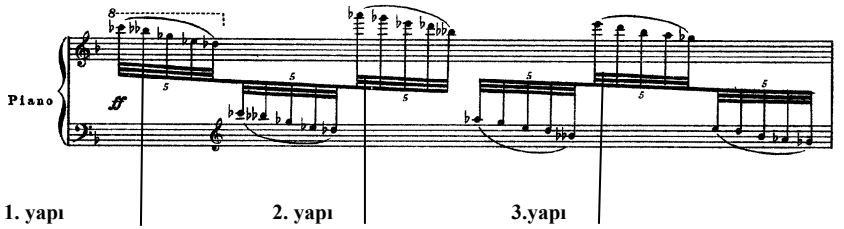



**Şekil 7.Tonal ve ritmik kontrast anlamda piyano**

Bu kısım tempo göz önüne alındığında yüksek piyano tekniği gerektiren bu yazım içerisinde; aksan, artikülasyon ve bunların sonucu olarak "tını" ve "melodik renk" ortaya çıkarmada oldukça dikkat edilmesi gereken bir çerçeve yarattığından bahsedilebilir.

135. ölçüde bütün orkestrada duyurulan adeta bir çekiç vuruşu gibi gürültülü akoru bu eğlenceli rüyayı sonlandırır nitelikte bir ifade katmaktadır. Bu haliyle piyanonun 136. ölçüde başladığı beşlemeli yapı ile inici harekete sahip diziler sunması söz konusu dramatizmayı destekler görünmektedir. Ayrıca beşlemeli notalar 3 farklı ses dizini ile göze çarpmaktadır: ilk ikisi, 1 tam-küçük 3'lü-1 tam-Artık 3'lü aralıklar ile oluşturulmuşken sonuncusunun 1 tam-Artık 3'lü-1 yarım-1 tam aralıklar kullanması ile anlatımın ahenginin oldukça etkileyici tasvir edildiği aşikardır.

Şekil 8. Beşlemeli inici diziler

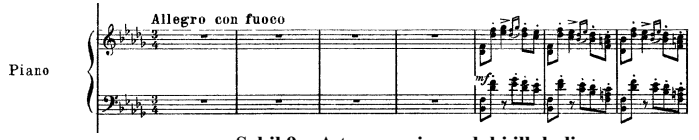



### 2.3.3. Bölüm 3 (Allegro con fuoco)

Enerjik ve atlamalı bir karakterde piyanoda sunulan Ukrayna halk dansı müziği (Vesnyanka[4]), adeta karşı konulamaz bir orkestra karşılığını davet eder niteliktedir ve devamında yaylılar tarafından dengelenmiş naif bir karşı tema, baş döndürücü piyanoyu geride bırakmıştır. Temalar çeşitli tonal ve ritmik değişimler ile gelişme bölmesi olan bir devinim sayesinde rondo-sonat formunu (AB) sergi-(AB1)gelişme-(AB2) yeniden sergi-Koda ortaya çıkarmaktadır. Bölüm boyunca piyano partisi incelendiğinde teknik ve yorumlama düzeyi açısından virtüözite gerektiren pasajlardan oluşmaktadır. Aynı zamanda bu pasajlardaki ayrıntılı teknik ve müzikal zorluklar orkestranın eşliği yanında seslendirmesi oldukça yüksek piyanistik yorumculuk gerektirmektedir.

A teması, 3. bölümün esas karakteri olarak düşünüldüğünde; enerjik ve atlamalı anlatımına ek olarak sahip olduğu nüans ve artikülasyonlar açısından iki farklı yapıda gelmektedir. Bu haliyle temaya yüklenmeye çalışılan farklı bir karakter söz konusudur. Karşımıza çıkan bu değişimi, temanın hayat bulduğu cümle yapısı içerisinde incelemek müziğin içine aktarmanın yollarından birisidir. Halk dansının özünde kurulmuş bu tematik materyalin ritim, dinamik ve artikülasyon değişimi ile A temasına özgü anlatımın bütünlüğünde oldukça parlak bir renk olduğundan bahsedilebilir. Bu ve buna benzer yaklaşımlar ile teknik zorlukların müzik cümlesi olarak kavranmasında kolaylık sağladığından söz etmek mümkündür.

[4]Birçok müzikolog bu bölümün bir Ukrayna halk dansı müziğine (bazı kaynaklarda ise doğrudan Vesnyanka adlı müzikten esinlenildiği) ait tema ve ritmik yapılar ile kurulduğundan bahsetmektedir. Yapılan internet taramasında Çaykovski'nin 3. bölüm için yazdığı temanın günümüzde hala farklı müzik türlerinde bile düzenlemesi olan Vesnyanka ile benzerlik gösterdiği görülmektedir.




**Şekil 9a. A teması-piyanodaki ilk hali**




**Şekil 9b. A teması-piyanodaki ikinci hali**

B teması, Francis Maes'in belirttiği gibi, motif kökenini Podoydi podoydi vo Tsargorod adlı Rus halk şarkısından almıştır. B teması formun döngüsel yapısı içerisinde ilk temaya göre daha az yer alsa da sahip olduğu naif karakter yine de onu belirgin kılmıştır. Orkestra partisinin, A temasındaki çoğunluklu yapısından ziyade B temasında yaylılar ve korno (bazen fagot eklenerek) ile eşlik etmesi müzikal anlatımda yapılan kontrastı destekler nitelikte olduğu rahatlıkla söylenebilir. A ve B temalarının kendine has karakter ve müzikal anlatımları ile ciddi bir kontrast oluşturulmuştur. Bununla birlikte temalar, Rondo-Sonat formunun gereği olarak orkestra ve piyano partisinde belirli değişikler ile çeşitlenmiş; tonalite değişimi, tema sonlarına eklenen tamamlayıcı cümleler ile gelişme karakteri sergilemiştir[5].

3. bölümün rondo-sonat yapısı içerisinde temalar birbiri ardına çeşitlemeler ile sunulurken müzikal anlatımın, piyanistik ve orkestral yazım açısından bütünüyle bir gelişim gösterdiği açıkça görülmektedir. Bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde bütün bu gelişimlerin müzikal ifadede doruk noktasının 264. ölçüde buluştuğu görülmektedir. Moltomenomosso tempo başlığı ile hızın yavaşlaması ile B temasının yalnızca piyanoda değil aynı zamanda orkestrada da daha gösterişli bir şekilde duyurularak bölümün müzikal doruk noktasını sergilemektedir.

## 3. SONUÇ

Çaykovski'nin 1875 yılında tamamladığı 1. Piyano Konçertosu, tarihsel arka planı ve müzikal incelemesi ile eserin kavranması ve yorumlanabilmesine yardımcı olabilecek genel bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Değerlendirme ile eser

[5]Konçertonun 3. bölümü için yapılan form analizinden de anlaşılacağı üzere ölçü numaraları verilerek belirtilen kısımlar eserin partitürü üzerinde incelenerek görülebilir.

içerisinde dikkat çekici belirli kısımlar seçilerek varoluşsal anlamını ortaya koymada katkı sağlamak amaç edinilmiştir. Bölümler içerisinden elde edilen yorumlara dayanarak konçertonun 3 bölümlü yapısı içerisinde eseri kısmen karmaşık gibi gösterse de temaların asimetrik dağılımının, genel bir eşitlikle dengelendiği görülmektedir. Konçertoya ait dramatik düşüncenin değişim ve hareketliliğini sağlamak amacıyla böyle bir düzen olduğunu söyleyebiliriz. Bu düzen sayesinde eserin formu anlatılmak istenen duygusal çatı ile birleşerek sonuca ulaştırılmıştır.

Bu araştırmada; eserin sahip olduğu dokuları zenginleştirmeye yönelik bir icra gerçekleştirmek için öncelikle ayrıntılı form yapısı ortaya konulmuştur. Devamında ortaya konulan form içerisinde orkestra ve piyanoya ait belirli temalar ve onu oluşturan cümleler; virtüözite, tını ve duyuluşlarına göre değerlendirmede bulunulmuştur. Tüm bu bulgu ve yorumların hedefi sanatçının yaratı dünyasından ortaya koyduğu ahenk ve anlatıma değinmeye yardımcı olmaktır.

**KAYNAKLAR**

Brown, David. *Tchaikovsky: The Crisis Years, 1874–1878*, New York: W.W. Norton & Company, 1983.

Denisov, Edison. *Çağdaş Müzik ve bestecilik Tekniğindeki Evrim Problemleri*, (Hatıra Ahmedli Cafer, Çev.) Moskova: Sovetskiy Kompozitor Yayınları (Yayımlanmamış Çeviri), 1986.

Hanson, Lawrence, Hanson, Elisabeth. *Tchaikovsky: The Man Behindthe Music*, New York: Dodd, Mead&Company, 1966.

Maes, Francis. tr. Arnold J. Pomerans and Erica Pomerans, *A History of Russian Music: From Kamarinskaya to Babi Yar*, Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 2002.

Mimaroğlu, İlhan. *Musiki tarihi* , İstanbul: Varlık Yayınevi,1961.

Potapurchenko, Zinaida. Kopayeva, İrina. *Velikiy kompozitor*, Moskova: Rusça öğrenim, 2013.

Poznansky, Alexander, *Tchaikovsky's Last Days*, New York, Oxford: Oxford University Press, 1996.

Steinberg, Michael. *The concerto: a listeners guide,Oxford University Press, 2000.*

Stoyko, Anatoliy. *Povest o jizni P.İ.Çaykovskogo,* Ozon,1972.

Walker,Alan. *Hans von Bülow: A life and times. Oxford University Press, 2009.*

Warrack, John. *Tchaikovsky*, New York: Charles Scribner'sSons, 1973.