

**EDVARD GRIEG'İN MÜZİKAL STİLİ
VE
OP. 16 PİYANO KONÇERTOSUNUN
İNCELENMESİ
Sanatta Yeterlik Tezi**

Gizem ALKAN

Eskişehir 2023

**EDVARD GRIEG'İN MÜZİKAL STİLİ VE OP. 16 PİYANO
KONÇERTOSUNUN İNCELENMESİ**

Gizem ALKAN

SANATTA YETERLİK TEZİ
Müzik Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Arman ARTAÇ

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Haziran 2023

ÖZET

EDVARD GRIEG’İN MÜZİKAL STİLİ VE OP. 16 PİYANO KONÇERTOSUNUN İNCELENMESİ

Gizem ALKAN

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2023

Danışman: Prof. Arman ARTAÇ

İlhamını ülkesinden alan ve ulusalcılık akımının öncülerinden olan Edvard Grieg, Norveç müziğini, kuzey kültürünü sanat dünyasına ulaştıran çok önemli bir bestecidir. Eserlerinde halk müziğinden aldığı melodileri öznel bir romantizm ile işleyerek içlerinde saklı olan armonileri ustaca ortaya çıkarmıştır. Norveç’in müzik kültürü hazinesini dünyayla tanıştıran besteci olmuştur. Milli bir sanat yaratma çabası ülkesince de takdir görmüş, “Norveç Halk Temsilcisi” ünvanını almıştır.

Bu çalışmanın ilk bölümünde Edvard Grieg’in kökeninin, yaşadığı ortamın, aldığı eğitimin, eserlerini yorumlama ve anlamlandırma açısından etkili olacağı düşünülerek ve ülkemizde kendisi ile ilgili bulunan kaynak azlığının saptanması sebebiyle, yaşamı ve müziğinin oluşumuna etki etmiş isimlere yönelik bilgiler verilmiştir. Öncüsü olduğu ulusalcılık akımı ve bu akımla olan ilişkisi hakkında bilgiler aktarılmıştır. Bestecinin müzikal stili, piyano yapıtları baz alınarak incelenmiş, eserlerinde kullandığı ritmik, teknik, melodik öğeler saptanmıştır.

İkinci bölümde ise piyano repertuvarının en çok seslendirilen konçertolarından olan Op. 16 Piyano Konçertosu hakkında bilgi verilmiş ve tematik yönden inceleme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Grieg, Ulusalcılık, Konçerto, Piyano.

ABSTRACT

AN EXAMINATION OF EDVARD GRIEG'S MUSICAL STYLE AND OP. 16 PIANO CONCERTO

Gizem ALKAN

Department of Music

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, June 2023

Supervisor: Prof. Arman ARTAÇ

Edvard Grieg, who drew inspiration from his country and was one of the pioneers of the nationalistic movement, is an extremely important composer who brought Norwegian music and Nordic culture to the art world. He skillfully brought out the hidden harmonies in his works by processing melodies from folk music with a subjective romanticism. He became a composer who introduced the Norwegian treasure to the world. His efforts to create a national art were appreciated in his country and he received the title of "Norwegian Folk Representative."

In the first part of this study, information was provided about Edvard Grieg's origins, environment, education, and figures who influenced his music and interpretation of his works. Information was also given about the nationalistic movement he was a pioneer of and his relationship with this movement. The composer's musical style was examined based on his piano works, and the rhythmic, technical, and melodic elements he used in his works were identified.

In the second part, information was provided about the Op. 16 Piano Concerto, one of the most frequently performed piano concertos in the piano repertoire, and a thematic analysis was conducted.

Keywords: Grieg, Nationalism, Concerto, Piano.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın oluşumunda bana yön veren, her bir detayıyla ilgilenen, tecrübe ve desteğini esirgemeyen danışmanım Prof. Arman ARTAÇ'a; Sanatta Yeterlik eğitimim boyunca anlayışı ve hoşgörüsüyle bilgilerini paylaşan, bana inanan ve her anlamda desteği ile yanımda olan sevgili hocam Prof. Gökhan AYBULUS'a; kendimi mesleki anlamda geliştirebilmem için olanak sağlayan, her zaman yanımda olan kurumum Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarı'na ve kariyerim boyunca desteğini üzerimden eksik etmeyen müdürümüz Prof. Ahmet Hamdi ZAFER hocama; çalışmam ile ilgili çok değerli fikirler ve bilgiler vererek bana yol gösteren Dr. Öğr. Üyesi Sela Can DÖKMECİ ve Doğu Güneş BOZKIR'a; sağladığı katkılardan ötürü değerli hocam İlteriş SUN'a, çalışmamın kaynak taramasının yurtdışı ayağında yapmış olduğu yardımlardan ötürü canım dostum Zeynep ÜLBEGİ'ye; hayatımın her alanında yanımda olan, verdiğim her kararın arkasında olan Berk DALKILIÇ'a ve canım aileme sonsuz teşekkürlerimi ve minnettarlığımı sunarım.

19.06.2023

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Gizem ALKAN

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	ix
GÖRSELLER DİZİNİ	xi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem	2
1.2. Amaç.....	2
1.3. Önem	3
1.4. Sınırlılıklar.....	3
1.5. Yöntem	3
2. EDVARD GRIEG’İN HAYATI VE MÜZİKAL STİLİ.....	4
2.1. Edvard Grieg’in Hayatı.....	4
2.2. Edvard Grieg’in Müzik Hayatında Etkili Olmuş İsimler	16
2.2.1. Ole Bull.....	16
2.2.2. Franz Liszt	17
2.2.3. Nina Hagerup	20
2.2.4. Rikard Nordraak.....	22
2.3. Edvard Grieg ve Ulusalcılık	23
2.4. Edvard Grieg’in Müzikal Stili	26
3. EDVARD GRIEG’İN OP.16 PİYANO KONÇERTOSU	38

3.1. Konçertonun İncelenmesi.....	39
3.1.1. Edvard Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm.....	39
3.1.2. Edvard Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 2. Bölüm.....	58
3.1.3. Edvard Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 3. Bölüm.....	65
SONUÇ	74
KAYNAKÇA.....	77
ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 2.1. E. Grieg Op.1 Dört Piyano Parçası No.3 1-2. ölçüler	28
Şekil 2.2. E. Grieg Piyano Sonatı 1. Bölüm 1-19. ölçüler.....	30
Şekil 3.1. E. Grieg Op.16 1. Bölüm 2 ve 3. ölçüler, giriş teması	40
Şekil 3.2. E. Grieg Op.36 Viyolonsel Sonatı. 1. Bölüm 423-440. ölçüler	40
Şekil 3.3. E. Grieg Op.16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 7-12. ölçüler, tema I.....	41
Şekil 3.4. E. Grieg Op.16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 11-18. ölçüler, tema II	42
Şekil 3.5. E. Grieg Op.16 1. Bölüm 19-22. ölçüler, tema I (piyanoda).....	43
Şekil 3.6. E. Grieg Op.16 1. Bölüm 23-30. ölçüler, tema II (piyanoda).	44
Şekil 3.7. E. Grieg Op.16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 31. ölçü.	45
Şekil 3.8. Süsleme notaları olmadan melodi çizgisi.	45
Şekil 3.9. Giriş teması.....	47
Şekil 3.11. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 13. ölçü	47
Şekil 3.12. E. Grieg Op.16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 49-56. ölçüler.....	48
Şekil 3.13. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 55-63. ölçüler.....	49
Şekil 3.14. E. Grieg Op. 16 1. Bölüm 54, 60, 64-67. ölçüler	50
Şekil 3.15. E. Grieg Piyano Konçertosu 1. Bölüm 73-82. ölçüler.....	50
Şekil 3.16. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 89-95. ölçüler.....	51
Şekil 3.17. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 102-107. ölçüler.....	53
Şekil 3.18. E. Grieg Op.16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 109-113. ölçüler.....	54
Şekil 3.19. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 177-184. ölçüler.....	56
Şekil 3.20. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 187-190. ölçüler.....	56
Şekil 3.21. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 191-200. ölçüler.....	57
Şekil 3.22. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 203. ölçü.	58
Şekil 2.23. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 2. Bölüm 1-14. ölçüler.....	59
Şekil 3.24. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 2. Bölüm 15-20. ölçüler.....	60
Şekil 3.25. B bölümündeki melodinin ana hattı.	61
Şekil 3.26. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 1-3. ölçüler.....	61
Şekil 3.27. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 2. Bölüm 29-35. ölçüler.....	61
Şekil 3.28. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 2. Bölüm 49-50. ölçüler.....	62
Şekil 3.29. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 2. Bölüm 55-61. ölçüler.....	63
Şekil 3.30. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 2. Bölüm 62-67. ölçüler.....	63

Şekil 3.31. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 2. Bölüm 77-84. ölçüler.....	64
Şekil 3.32. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 3. Bölüm 1-4. ölçüler.....	65
Şekil 3.33. L. van Beethoven Op.58 3. Bölüm 1-6. ölçüler.	65
Şekil 3.34. Tema I’de isimlendirilen motifler.	66
Şekil 3.35. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 3. Bölüm 38-45. ölçüler.....	67
Şekil 3.36. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 3. Bölüm 59-64. ölçüler.....	68
Şekil 3.37. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 3. Bölüm 75-78. ölçüler.....	69
Şekil 3.38. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 3. Bölüm 91-102. ölçüler.....	69
Şekil 3.39. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 3. Bölüm 108-111. ölçüler.....	70
Şekil 3.40. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 3. Bölüm 138-144. ölçüler.....	70
Şekil 3.41. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 3. Bölüm 158-166. ölçüler.....	71
Şekil 3.42. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 3. Bölüm 184-188. ölçüler.....	71
Şekil 3.43. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 3. Bölüm 354-368. ölçüler.....	72
Şekil 3.44. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 3. Bölüm 423-425. ölçüler.....	73
Şekil 3.45. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 3. Bölüm 434-435. ölçüler.....	73

GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 2.1. Lofthus'daki kulübesine doğru yürüyen Grieg, William Peters.....	10
Görsel 2.2. Trolldhaugen.....	11
Görsel 2.3. Grieg'in beste çalışmalarını yaptığı kulübesi	11
Görsel 2.4. Chatelet Tiyatrosu'ndaki tarihi konserin programı	13
Görsel 2.5. Grieg'in cenaze töreni	15
Görsel 2.6. Grieg'in mezarı.....	16
Görsel 2.7. Franz Liszt'in Edvard Grieg'e yazdığı tarihi mektup.....	18
Görsel 2.8. Peder Severin Krøyer, "Edvard Grieg Nina Grieg'e Eşlik Ediyor"	21
Görsel 2.9. Edvard Grieg'in Bergen Halk Kütüphanesi'ne yazmış olduğu mektup	26
Görsel 3.1. Edvard Grieg'in el yazması	46

1.GİRİŞ

1843 ve 1907 yılları arasında yaşamış olan Edvard Grieg, Norveç'in yetiştirmiş olduğu en büyük besteci olarak kabul edilir. İlk müzik derslerini annesinden alan Grieg, sınır tanımayan hayal gücü sayesinde henüz küçük yaşlardan itibaren değişik tınılar yaratmayı bilmiştir. Ole Bull (1810-1880)'un tavsiyesiyle Leipzig Konservatuarı'na başlamıştır. Burada Louis Plaidy (1810-1874), Ernst Ferdinand Wenzel (1808-1880), Ignaz Moscheles (1794-1870), Ernst Friedrich Richter (1808-1879), Robert Papperitz (1826-19093), Carl Reinecke (1824-1910) gibi dönemin en saygın müzisyenlerinden eğitim almıştır. Daha sonra eğitimine Kopenhag'da devam eden Grieg, burada da tanıştığı Niels Gade (1817-1890), Johann Peter Emilius Hartmann (1805-1900), Rikard Nordraak (1842-1866) gibi isimler sayesinde eksikliğini hissettiği vatan kimliğini bulmuştur. Böylece içinde yatan Norveç aşkı ve müziğini, almış olduğu eğitimle birleştirerek tamamen kendine özgü bir sanat yaratımına dönüştürmüştür. Alman eğitimi almış olması, romantik idealler ve yaşamı boyunca geliştirdiği Norveç kimliği arasında bir köprü olmuştur (Vanderbeek, 2020, s. 23).

Grieg, yaşamı boyunca büyük formulu eserlerden ziyade daha çok kısa parçalar yazmıştır. Norveç'in kısa ve öz halk şarkıları ve bunları aynı sadelikte ifade etme isteği, bu durumun en önemli etkeni olmuştur. Sakin mizaçlı biri olduğu için işlediği temalar da genellikle zarif, lirik temalardır. Doğa aşığı olan besteci, ülkesinin manzaralarından, dağlarından, fiyordlarından, nehirlerinden çok etkilenmiştir. Ülkesinin doğasının ve halk müziğinin zengin kaynaklarını bestelerinde sonuna kadar kullanmıştır. Norveç'in yerel kaynaklarını kendi şiirsel duygusunu dile getirmek için kullanmış, kendine özgü bir müzik dili geliştirmiştir.

Ülkesinin halk müziği hakkında son derece bilgili olmasının yanı sıra, onu şekillendiren iklimsel ve doğal koşulların da derinden farkında olan Grieg, bu sayede kendine özgü sesleri, “duyulabilir manzara” olarak tanımlanabilecek bir müzik türüne çevirmiş ve bu unsurları kendi ülkesinin ruhuna ifade vermek için son derece iyi bir şekilde kullanmıştır (Dale, 1943'den aktaran Güler, 2020, s. 14).

Bestelerinde en çok göze çarpan unsur kendine özgü bir armonik stille harmanladığı “slatter”, “halling”, “springar” gibi halk danslarından almış olduğu ritimler, beşli aralıklar, kromatik yürüyüşler ve arpejlerdir.

Piyano literatürünün en ünlü konçertolarından biri haline gelmiş olan Op. 16 Piyano Konçertosu, besteciye yaşadığı dönemde dünyaya tanıtan eseri olmuştur. Besteci bu konçertonun ardından Frederic Chopin (1810-1849) ve Franz Liszt (1811-1886) tarzı bir

üslup ve tekniğin kuzeydeki temsilcisi olarak kabul edilmiş, ünlü orkestra yöneticisi Hans von Bülow (1830-1894) onu “Kuzeyin Chopin’i” olarak tanımlamıştır (Özükan, 2002, s. 22). Tarihte kaydedilen ilk konçerto olma özelliğini de taşıyan bu eser, içinde barındırdığı folklorik motif ve ritimleri, romantizme özgü armonisi, lirik karakteri sayesinde Grieg’in müzikal stiline ait karakteristik özelliklerin birçoğunu içermesi açısından çok önemli bir eserdir (Raducanu, 2021, s. 208).

1.1. Problem

Bu araştırmanın problemini şu sorular oluşturmaktadır:

1. Edvard Grieg’in kökleri, büyüdüğü ortam ve besteciliğine etki eden olaylar nelerdir?
2. Edvard Grieg’in müzikal stiline oluşmasında ve şekillenmesinde etkili olmuş isimler kimlerdir?
3. Müzikte ulusalcılık akımı nedir ve bu akımın Edvard Grieg ile olan ilişkisi nasıldır?
4. Edvard Grieg’in müzikal stiline karakteristik özellikleri nelerdir?
5. Edvard Grieg’in Op. 16 Piyano Konçertosunu oluşturan müzikal unsurlar nelerdir?

1.2. Amaç

Kökeninde Aydınlanma Felsefesi ve Fransız devriminin yaymış olduğu eşitlik ve özgürlük ilkeleri bulunan Ulusalcılık akımı, birçok ülkede bestecilerin kendi halklarına duydukları yakınlık ve milli duygularına verdikleri değeri körüklemiş, bu duyguları öne çıkaran, kültürel varlıklarını tanıtmaya yönelik müzikler yaratmalarını sağlamıştır. Bu akımın Norveç temsilcisi olan Edvard Grieg, hayatını Norveç Halk müziğini kendi yaratıcılığı ile harmanlayarak dünyaya tanıtmaya adanmış ve başarıya ulaşmıştır.

Öte yandan Op. 16 Piyano Konçertosu, Edvard Grieg’in en önemli yapıtlarından biri olmakla birlikte piyano repertuarının da en çok icra edilen Konçertolarından biri haline gelmiştir. Bestecinin yaşadığı ortam, içinde bulunduğu maddi ve manevi durumlar, kişiliği, çevresi ve bestelediği olduğu diğer eserlerde bulunan stilistik özelliklerin yorumcunun icrasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Yorumcuya daha geniş bir bakış açısı sunmak amacıyla her bir başlıkta bu detaylar incelenmiştir. Ardından konçerto, tematik ve melodik açıdan incelenmiş, bestecinin esinlendiği unsurlar tespit edilmiş,

kullanmış olduğu halk müziği materyalleri saptanarak tüm bunlar çerçevesinde icracının besteciyi ve stilini içselleştirmesi ve daha iyi yorumlamasına olanak sağlanması amaçlanmıştır.

1.3. Önem

Edvard Grieg, yaşarken kütüphanesindeki tüm kitapları, el yazmalarını, mektuplarını ve notalarını erişime açık olması koşuluyla Bergen Halk Kütüphanesi'ne bağışlamıştır. Bu sayede besteci hakkında merak edilen tüm bilgilere bugün halen erişilebilmektedir. Fakat ülkemizde besteci hakkındaki Türkçe kaynaklar sayıca az bulunmuştur. Bu araştırma, böylesine sık icra edilen bir besteci ve eserleri hakkında nitelikli bir kaynak oluşturması, özellikle Piyano Konçertosunu icra edecek olan veya besteci hakkında araştırma yapacak olan müzisyenler için kapsamlı bilgiler içermesi açısından önemlidir.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma, yapılan literatür taraması sonucu elde edilen kaynaklar ve yapılan değerlendirme sonucu elde edilen bulgular olan Edvard Grieg'in hayatı, müzik hayatında etkili olmuş isimler, müzikte ulusalcılık akımı ve Grieg ile olan ilişkisi, bestecinin piyano eserleri baz alınarak incelenmiş olan müzikal stili ve Op. 16 Piyano Konçertosunun tematik ve melodik açıdan incelenmesi ile sınırlıdır.

1.5. Yöntem

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Edvard Grieg'in hayatı incelenmiş, besteci hakkında yurtiçi ve yurtdışında yazılmış olan kitap, dergi, e-dergi, tez, notalar, mektuplar, internet siteleri gibi kaynaklar taranmış, elde edilen veriler toplanarak detaylı bilgiler aktarılmıştır.

2. EDVARD GRIEG'İN HAYATI VE MÜZİKAL STİLİ

2.1. Edvard Grieg'in Hayatı

1745 yılında, Edvard Grieg'in doğumundan yaklaşık yüz yıl önce İskoçya'da Culloden Savaşı yaşanmıştır. Bu savaş Charles Edward Stuart'ın Jacobite ordusu ile Kral George II arasında gerçekleşmiş ve Jacobite ordusu, hükümet tarafından yönetilen ordu tarafından büyük bir yenilgiye uğratılmıştır. Zaferin ardından hükümet, savaşta yakalananları idam etmiş ve yaylalarda baskıcı bir işgal başlatmıştır. Bu zorlu günlerde çok sayıda İskoç evlerini terk ederek başka ülkelere yerleşip oraları yurt edinmiştir. Bu kişiler arasında Aberdeen'de yaşayan Alexander Greig isimli bir tüccar da bulunmaktadır. Alexander Greig, iklim şartları ve genel açıdan İskoçya'ya benzemesinden ötürü diğer birçok İskoç gibi Norveç'e göç etmeyi tercih etmiştir. (Bugün hala Aberdeen'de "Greig" ismini taşıyan aileler bulunmaktadır.) Greig, yeni düzenini Norveç'in Bergen kentinde kurmuş ve soyadını Norveççe telaffuza daha uygun olmasından dolayı "Grieg" olarak değiştirmiştir. Burada Norveçli Margaretha Elisabeth Heitman ile evlenmiş ve Jon Grieg isimli bir oğlu olmuştur. Babasının izinden giderek ticaretle uğraşmaya devam eden Jon Grieg de Maren Regine Haslund ile evlenip bir çocuk sahibi olduğunda aile artık İskoç kanından ziyade Norveç kanı taşımaya başlamıştır. Jon Grieg de oğluna Alexander adını vermiştir. Alexander kendisinden önceki iki kuşakla aynı olan meslekle; ticaretle uğraşmış, Gesine Judith Hagerup ile evliliğinden ise Edvard Grieg dünyaya gelmiştir. İskoçya'da savaştan kaçıp Norveç'e gelen Alexander Grieg'in 1845 yılında dünyaya gelen torunu Edvard, Norveç denince akla gelen ilk isimlerden ve kuzeyin en önemli sanatçılarından biri olmuştur.

Edvard'ın annesinin soyu ise 17. yüzyılın başlarında yaşamış olan ünlü Norveçli papaz Kjeld Stub'a kadar dayanmaktadır. Norveç kanının yanı sıra sanat ve müzik yeteneğini de annesinden almıştır. Annesi, küçük yaşlarından itibaren Albert Methfessel (1785-1869) isimli Alman bir öğretmenden piyano, şan ve teori dersleri almıştır. Daha sonra çalışmalarına Londra'da devam etmiştir. Bergen'de birçok konser düzenlemiş, bazı konserlerde solist olarak bile yer almıştır. Grieg, annesinin Ludwig van Beethoven (1770-1827)'in Op.80 Koral Fantazisindeki performansından yıllar sonra dahi övgü ile söz etmiştir. Bayan Grieg, çok yetenekli bir müzisyen olmasının yanı sıra iyi de bir öğretmendir ve Edvard'ın ilk öğretmenidir. Altı yaşındayken oğluna müzik dersleri

vermeye başlamıştır. İlerleyen yıllarda ise eşi ile birlikte oğullarının müzikal gelişiminde en büyük destekçilerinden olmuşlardır. Zaman zaman arkadaşlarını davet ederek müzik akşamları tertiplemeyi bir alışkanlık haline getirmişlerdir. Bu akşamlarda Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) , Carl Maria von Weber (1786-1826) gibi bestecilerin operalarından arylar çalıp söylemişler ve zengin müzik ortamları yaratmışlardır.

Edvard Grieg, kayda değer ilk bestesini on iki, on üç yaşlarındayken yapmıştır: piyano için “Bir Alman Ezgisi Üzerine Varyasyonlar”. Fakat bu zamana kadar sanatçı olmak gibi bir düşüncesi olmamıştır. Bir cemaate vaaz vermek ona çok yüce görünmüş ve bu yüzden papaz olmak istemiştir. Aynı zamanda şiire de çok büyük bir tutkusu vardır. Okuduğu kitaplardaki tüm şiirleri ezberlemiş, ailesine yüksek sesle okumuştur. “Babam yemekten sonra koltuğunda şekerleme yapmak isterdi, onu rahat bırakmaz, arkasına geçip vaaz verirdim (Finck, 1922, s. 12).”

On beş yaşlarındayken bir yaz günü, tesadüfen Ole Bull ile tanışmıştır. Bull, Grieg’in idollerinden biri olmuştur. Bu tanışma Edvard’ı çok heyecanlandırmıştır. Ünlü kemancının Amerika hikayelerini soluksuz dinlemiştir. Zamanla Grieg’lerin evlerinin sıkı bir ziyaretçisi haline gelmiş, Edvard’ın kendisinden otuz yaş büyük arkadaşı ve yol göstericisi olmuştur. Ole Bull, Edvard Grieg’in kariyerinin ilerlemesinde çok büyük bir etkiye ve çabaya sahiptir. Leipzig Konservatuarı’na gitmesi için ailesini teşvik eden kişi Bull’dur (Mason, 1921, s. 54). Besteci, Bull ile olan ilişkisini şu sözlerle dile getirmiştir:

Bir beste yaptığımı duyduğunda tüm yalvarışlarıma rağmen beni piyano başına gitmeye zorlardı. O çocuksu bestelerimde ne buldu hala anlayamıyorum. Fakat büyük bir ciddiyetle dinledi ve sakince ailemle konuştu. Aniden Ole Bull bana yaklaştı ve şok edici cümlesini söyledi: ‘Müziyen olmak için Leipzig’e gidiyorsun.’ Herkes bana sevgi ile baktı ve o anda iyi kalpli bir perinin yanağını okşadığını ve bunun beni ne kadar mutlu ettiğini hissettim (Finck, 1922, s. 17,18).

Edvard Grieg’in doğduğu sene Felix Mendelssohn (1809-1847) tarafından kurulmuş olan ve daha şimdiden müzik dünyasının önemli isimlerini mezun veren Leipzig Konservatuarı’ndaki ilk piyano öğretmeni Louis Plaidy’dır. Sonraki öğretmenleri ise Robert Schumann (1810-1856)’ın yetenekli arkadaşı Ernst Ferdinand Wenzel ve sonradan idolü haline gelecek olan ünlü piyanist ve besteci Ignaz Moscheles’dır. Grieg, Moscheles hakkında şu sözleri aktarmıştır:

Özellikle çok sevdiği Beethoven yorumları eşsizdi. Tamamen karakteristik ve soylu yorumlardı. Onunla bir düzine Beethoven sonat çalıştım. Çoğu zaman daha dört ölçü bile çalamadan ellerini benimkilerin üzerine koyar, beni kibarca yerimden kaldırır ve ‘şimdi benim nasıl yaptığımı dinle’ derdi. Bu sayede pek çok küçük teknik sır öğrenmiş oldum.

Öğrencilerine Mozart, Haydn, Beethoven ve kendisi gibi bestecilerin eserlerini özenle ve sebat ederek çalmaları gerektiğini öğütlerdi (Benestad, 2000, s. 325).

Grieg, armoni derslerinde verilen basları, istenen kuralları uygulamak yerine kendisini memnun edecek şekilde armonize etmiştir. Fakat armoni öğretmeni olan Alman müzik teorisini Ernst Friedrich Richter, onu bu konuda pek cesaretlendirmemiştir ve sert tepkiler vermiştir. Richter'in bu davranışının amacı, Grieg'i belli sınırlar içinde tutmak zorunda olmasıdır. Bir diğer armoni öğretmeni Robert Papperitz (1826-1903)'dir. Papperitz, onu daha özgür bırakmış, hep tercih edilen yollardan daha farklılarını denemesi konusunda cesaretlendirmiştir. Kompozisyon derslerini ise ünlü besteci, şef ve piyanist olan Carl Reinecke'den almıştır.

Okulda başarılı olması için büyük emek sarf etmesi gerektiğinin bilincine vardığında Grieg, gecesini gündüzüne katarak çalışmaya başlamış, neredeyse yemek yeme ve uykuya bile zar zor vakit ayırır olmuştur. Bu durumun sonucu ise tamamen çöküntü ile sonuçlanmış, 1860 yılının baharında bir plörezi¹ rahatsızlığı geçirmiştir. Durumundan haberdar olan annesi o sırada henüz on yedi yaşında olan oğlunu derhal almış ve Bergen'e tedavi olması için geri götürmüştür. O günlerde tıp bugünkü metodları kullanacak seviyede olmadığı için hastalığın tedavisi tam olarak gerçekleştirilememiştir. Hastalık tüm hayatını etkileyerek yaklaşık kırk yıl sonra tek bir akciğerle yaşamasına sebebiyet verecek noktalara kadar ilerlemiştir. Tüm kışı evde geçirirse iyileşeceği umuduyla ailesi onu ikna etmeye çalışsa da, kaliteli müzik ve tanınmış müzisyenlerle bir arada olma fırsatını kaçırmak istemediği için kendisini iyi hissettiği anda Leipzig'e geri dönmeyi tercih etmiştir. Bu dönüşten sonra özenle ve sabırla çalışmış ve sonunda 1862 yılında sınavlarını başarıyla geçerek bu vesileyle sonradan Op. 1 olarak basılacak olan dört parçasını çalmıştır. Böylece hem besteci hem de yorumcu olarak öğretmenlerinin övgüsünü kazanmıştır. Bir sonraki sezonda okuldaki yaylı dördlüsü ile beraber Bergen'deki ilk konserini vermiştir.

Schumann'ın ayrılışından sonra Leipzig Konservatuvarı'nın yetersiz kaldığını düşünmüş, 1863 yılında daha iyi imkanlara sahip olacağına inandığı için İskandinav okullarının en iyilerinden biri olan Kopenhag Konservatuvarı'na geçmiştir. Burada üç yıl kalmış, ünlü Danimarkalı besteciler Johan Peter Emilius Hartmann ve Niels Gade ile tanışmış ve çok etkilenmiştir.

¹ Akciğer zarında sıvı birikmesi

1864 yılında Rikard Nordraak ile tanışmış, ülkesine en az kendisi kadar bağlı olan bu besteci ile birlikte vatanseverliklerini paylaşarak yakın bir bağ kurmuştur.

1864 yılında kuzeni soprano Nina Hagerup (1845-1935) ile nişanlanmıştır. “Seni Seviyorum” (*Jeg elsker dig*) gibi aşk şarkıları tam bu döneme denk gelmektedir. Nina Hagerup’un annesi Danimarkalı ünlü bir aktristtir. Nişanlandığı yıllarda Grieg oldukça fakir bir besteci idi. Bu yüzden Nina’nın annesinin çekincelerine karşın Grieg’in liedlerinin en iyi yorumcularından olan arkadaşı Constantin Stenberg (1852-1924) ileriki yıllarda bestecinin çok ünlü olacağını söyleyerek destek olmuştur.

Grieg 1866 yılında Christiania²’ya yerleşmiştir. Bu sırada bir süre Matthison-Hansen (1832-1909)’dan org dersleri almış ve Friedrichkirche isimli bir Alman kilisesinde org çalmıştır. Aynı yıl bir konser vermiştir. Bu konserin programı tamamen Norveçli bestecilerin eserlerinden oluşturulmuştur, bu açıdan bir ilk olduğu için dikkate değerdir. Programda eserler şöyle numaralandırılmıştır:

1. Grieg: Keman Sonatı, Op.8
2. Nordraak: Şarkılar
3. Grieg: Humoresk, Op. 6
4. Grieg: Şarkılar
5. Grieg: Piyano Sonatı Op.7
6. Kjerulf: Şarkılar

Bu konser başarı ile sonuçlanarak basında büyük ses getirmiş, Grieg’in müzik dünyasındaki yerini sağlamlaştırmıştır. Şehirdeki filarmoni orkestrasının şefliğine atanmış, bir öğretmen olarak ise kendisine talep çok yüksek ölçüde artmıştır. Bu güzel gelişmeler sayesinde Christiania sekiz yıl kadar Grieg’in evi olmuştur. 1867 yılında Nina Hagerup ile evlenmiş ve şefliğin yanı sıra bir soprano olan karısı ile düzenli olarak konserler gerçekleştirmişlerdir. 1868 yılında en yakın arkadaşı olan Norveçli besteci Halfdan Kjerulf (1815-1868) vefat etmiştir. Kjerulf, Grieg gibi ulusuna bağlı ve Christiania’da aktif olarak konserler gerçekleştirmiş olan bir bestecidir. Arkadaşının ölümünden sonra Grieg kendini çok yalnız ve moralsiz hissetmiştir. Bir sonraki yıl ise on üç aylık kızının ölümü ile bir kez daha sarsılmıştır. Bu dönemde yönettiği eserler arasında Schumann’ın “Cennet ve Peri” (*Das Paradies und Die Peri*) ve “Çingene Hayatı”

² Bugün Norveç’in başkenti ve en büyük şehri Oslo’ya 1624 yılında Danimarka ve Norveç Kralı Christian IV, Christiania adını vermiştir. 1878’de adı Kristiania olarak değiştirilen kent, bugünkü adını 1925 yılında almıştır.

(*Zigeunerleben*); Gade'in "Elverskud"; Adolf Fredrik Lindblad (1801-1878)'ın "Kış Şelalesi" (*Vinterquall*); Halfdan Kjerulf (1815-1868)'un "Trubadurlar" (*Trubaduren*); Liszt'in "Tasso", "Lohengrin"; Mendelssohn'un "Elijah" ve Mozart'ın "Requiem"i bulunmaktadır. Bu süre zarfında daha önce başlayıp yarım bıraktığı birkaç piyano parçasını ve başyapıtlarından olan Piyano Konçertosunu tamamlamıştır. 1868 yılında Danimarka'da bir köy olan Sölleröd'de yaz tatilindeyken ünlü Piyano Konçertosunu bestelemiştir.

29 Aralık 1868'de Franz Liszt, Grieg'e bir mektup yazarak eserlerini beğendiğini ve görüşmeyi teklif etmiştir. Bu davet sonrası Norveç Hükümeti Grieg'e bir ödenek sağlamıştır. İkili 1870'te Roma'da bir araya gelmiş ve birkaç kez buluşmuşlardır. Bu buluşmalarda Grieg Liszt'e eserlerinden çalmış, görüşlerini almıştır. Roma seyahatinden Liszt'in övgülerini ve desteğini kazanmış bir şekilde evine dönmüştür.

Christiana'ya döndüğünde resmi görevlerini sürdürmeye devam etmiş ve bir sonraki yıl "Musical Society" isimli bir topluluk kurmuştur. Bu sırada daha sonra Norveç'in en önemli bestecilerinden biri olacak olan Johan Svendsen (1840-1911)'den yardım almıştır. Svendsen, 1867 yılında Christiana'da ses getiren bir konser vermiştir. Bu konserin ardından ikili yakın arkadaş olmuş, birbirlerinin görüş ve önerilerine her zaman değer vermişlerdir. Grieg, Op.13 2 Numaralı Keman Sonatını Svendsen'e ithaf etmiştir.

İskandinav ülkelerinin sanatçılara verdiği değer örnek niteliği taşımaktadır. Örneğin Danimarka Hükümeti Gade'e eğitimini Leipzig'de sürdürebilmesi için ödenek sağlamıştır. Norveç Hükümeti ise Svendsen ve Grieg için bu tür bir destek sağlamış ve hayatlarının sonunda dek onlara her yıl 1600 Norveç Kronu ödenek sağlamıştır. Bu para o dönem için oldukça yüksek bir miktardır. Bu ödenek sayesinde Grieg, hayatını devam ettirebilmek için şeflik veya öğretmenlik yapma mecburiyetinden kurtulmuş, kendisini beste yapmaya, ülkesini ve eserlerini yurt dışında tanıtır temsil etmeye adanmıştır. Ödeneğin sağlanmasıyla Grieg, Christiana'dan ayrılmış ve Bergen'e dönmüştür

1872'de Björnstjerne Björnson (1832-1910)'un 1100'lü yıllarda geçen tarihi olayları konu alan "Sigurd Haçlı Seferinde" (*Sigurd Jorsalfar*) isimli oyunu için sahne müziği bestelemiştir. 1874 yılının Ocak ayında Norveçli oyun yazarı ve şair Henrik İbsen (1828-1906) Grieg'e bir mektup yazmış, mektupta kendisinin yazmış olduğu "Peer Gynt" isimli oyunun sahne uyarlamasında müzikleri bestelemesini teklif etmiş ve oyun hakkında bilgi vermiştir. Grieg bu sırada yine Björnson'un librettosunu yazmakta olduğu "Olav

Trygvason” isimli opera için taslaklar hazırlıyor olmasına rağmen “Peer Gynt” teklifine sıcak bakmıştır. 1875 yılının Eylül ayına kadar Danimarka’nın Fredensborg kentinde şarkı, dans ve korolardan oluşan yirmi beş parçayı bestelemiştir. Eserin 26 Şubat 1876’da gerçekleşen ilk temsiline Grieg ve İbsen katılamamıştır fakat çok başarılı olmuş ve sezon boyunca otuz beş defa tekrarlanmıştır. Grieg müziği seneler içinde defalarca düzeltilmiş veya yeni bölümler eklemiştir. Besteci, eserin Almanya’da beğenilmeyeceğini düşünmüş fakat yanılmıştır. Eser, bestecinin ölümünden sonra Almanya’da da sahnelenmiş, elli Alman tiyatrosunda birden oynanmış ve zamanla ünü Almanya’yı da aşarak tüm dünyaya ulaşmıştır. Günümüzde eser o kadar ünlü olmuştur ki, “Peer Gynt” ismi İbsen’in oyunundan ziyade Grieg’in ismi ile tanınmaktadır.

Grieg, 1877 yılından itibaren sık sık Hardanger bölgesinde bulunan Lofthus isimli köyde vakit geçirmeye başlamış, burada birçok beste çalışması yapmıştır. Ole Bull’un eşi Sara Bull, bu doğa harikası küçük köyde Grieg’in çalışmaları için küçük bir “müzik evi” inşa edildiğini ifade etmiştir. Tek bir odadan oluşan bu kulübe, köylüler tarafından yapılmış ve fiyordun hemen yanına manzarayı görecektek şekilde konumlandırılmıştır. Grieg’in yakın arkadaşlarından William Peters, Grieg’in bu stüdyoyu özellikle kimsenin kolaylıkla erişemeyeceği bir noktaya kurduğunu belirtmiştir (Bknz. Görsel 2.1). Hatta stüdyosunda çalışan Grieg’i, Hlidskjalf³’da oturan Odin⁴’e benzetmiştir (Finck, 1922, s. 68). Zamanla Grieg’in burada beste yaptığını öğrenen insanlar izleyebilmek için kargaşa yaratmaya başlamışlar, aradığı huzur ortamını bulamayan Grieg evi başka bir yere taşımaya karar vermiştir.

³İskandinav mitolojisinde Hlidskjalf, tanrı Odin’in tüm yerlerine bakmasına izin veren yüksek koltuğudur. Odin, Hlidskjalf ile bütün alemleri görür.

⁴İskandinav Mitolojisi’nde tanrı kabilesinin lideri ve şefi.



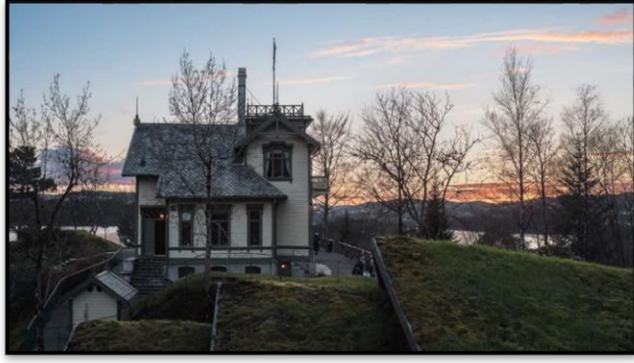
Görsel 2.1. *Lofthus*’daki kulübesine doğru yürüyen Grieg, William Peters (Finck, 1922).

Bozulan sağlığının yarattığı zorluklara rağmen Grieg 1880 yılına kadar müzik dünyasındaki yerini daha da sağlamlaştırmıştır. Diğer ülkeler ve şehirlerde besteci, piyanist ve şef olarak ün yapmıştır. 1880-1882 sezonları boyunca Bergen’de Norveçlilerin “Harmonien” ismini kullanmayı tercih ettikleri Bergen Filarmoni Orkestrası’nın şefliğini yapmıştır. Bu orkestrayla ülkede pek çok şehir dahil olmak üzere İngiltere, Fransa ve Almanya’da konserler vermiştir.

1885 yılında, Bergen’e sekiz kilometre uzaklıkta kalan tüm zamanlarını geçirecekleri “Trolldhaugen”⁵ adını verdikleri villayı inşa ettirmiştir (Bknz. Görsel 2.2). Grieg, Nordåsvannet⁶’e bakan yemyeşil bir araziye kurulu villanın hemen alt tarafına beste çalışmalarını yaptığı küçük kulübesini konumlandırmıştır. Denize bakan bu kulübenin içinde Grieg’in bir adet duvar piyanosu ve çalışma masası bulunmaktadır (Bknz. Görsel 2.3).

⁵ Trolld kelimesi (kobold) Alman Mitolojisinde efsanevi yaratık veya perilere verilen bir isimdir. Haug kelimesi ise tepe anlamına gelmektedir. Trolldhaugen, 1928 yılından bu yana Grieg Müzesi olarak kullanılmaktadır. Arazinin içerisinde eşi ve kendisinin mezarı, Grieg’in beste yaptığı kulübesi ve dışarıdan çayır gibi görünen, modern mimari ile inşa edilmiş göl manzaralı 200 kişilik bir konser salonu bulunmaktadır.

⁶ Nordåsvannet, Bergen’e bağlı alanı 5 km², uzunluğu 11km olan bir koydur.



Görsel 2.2. Trolldhaugen (<http-1>).



Görsel 2.3. Grieg'in beste çalışmalarını yaptığı kulübesi (<http-2>).

1888 yılında Grieg Leipzig’de Pyotr Ilyic Tchaikovsky (1840-1893) ile tanışmıştır. Bu buluşmada Besteci Tchaikovsky’den oldukça etkilenmiştir. Rosa Newmarch’ın kaleme aldığı “Tchaikovsky; Hayatı ve Eserleri” adlı kitapta belirtildiği üzere Tchaikovsky de Grieg’e karşı oldukça olumlu düşüncelere sahip olmuştur. Grieg’in Paris, Londra, Moskova gibi önemli şehirlerde adının duyulmasının bir sürpriz olmadığını, bunu hak ettiğini düşünmüştür. Müziğini çok beğenmiş, orijinalliği ve sıcaklığını övmüştür (Newmarch, 2002, s. 190-197). Aynı yılın mayıs ayında Kraliyet Filarmoni Derneği’nde Grieg’in hem piyanist, hem besteci hem de şef sıfatlarıyla yer aldığı bir konser gerçekleştirilmiştir. Bu konserde Georges Bizet (1838-1875)’nin “Çocuk Oyunu” (*Jeux de Enfants*) ve Mozart’ın Do Majör Senfonisi seslendirildikten sonra Grieg geceyi etkisi altına almıştır. Op.34 “İki Elejik Melodi” (*To Elegiske Melodier*) ve La minör Piyano

Konçertosunu da seslendirmiştir. Bu performans hakkında *The Musical Times*⁷ dergisinde yorumun temiz, intizamlı ve zekice olduğu, Grieg'in bir şef olarak da izleyenleri aynı şekilde tatmin ettiği ifade edilmiştir. Grieg'den "Norveçli Usta" şeklinde bahsedilen dergide kendisinin hem besteci hem de yorumcu sıfatıyla orada olmasından övgüyle söz edilmiş, bu güzel Norveç akşamının her yıl tekrarlanması temenni edilmiştir (Philharmonic Society, 1888, s. 345).

Grieg bir sonraki yıl 1889 yılının Mart ayında tekrar bir konser gerçekleştirmiştir. Bu kez kendisinin yanı sıra eşinin performansı da büyük beğeni toplamıştır. Piyanoda Grieg, kendi eserlerini seslendiren eşine eşlik etmiştir. Bunun yanı sıra Grieg, "Peer Gynt" isimli orkestra süitini yönetmiştir. Bu konserlerden sonra besteci Londra'da hem besteci hem de piyanist olarak oldukça popüler bir hale gelmiştir. Zamanın gazetelerinde onun konserlerinden önce insanların sokakta kuyruk olup kapıların açılmasını saatlerce beklediklerine dair haberler yer almıştır. Gabriel Faure (1845-1924)'nin *Le Figaro* gazetesinde ifade ettiğine göre Paris'te de durum aynıdır. Faure, yazısında Grieg'i yaşayan en ünlü müzisyenlerden biri olarak gördüğünü ifade etmiştir (Faure, 1893'den aktaran Finck, 1922, s. 103).

Edouard Colonne (1838-1910) isimli bir orkestra şefi tam da Dreyfus olaylarının⁸ patlak verdiği sırada Grieg'i Paris'te Chatelet Tiyatrosu'nda bir konsere davet etmiştir. Grieg, her vatansever gibi Dreyfus davasında çıkan sonuca çok öfkeli olduğundan ötürü, böyle bir durumda Fransa'ya gitmesinin uygun olmadığını düşünerek Colonne'a bir mektup yazarak gelemeyeceğini, üzgün olduğunu ve kendisini anlamasını rica ettiğini belirtmiştir. Colonne, mektubu anlayışla karşılamış ve cevabında Fransa'nın devrim ile birlikte gelen özgürlük ve adalet duygusuna hala bağlı olduğunu ve bunun geçici bir kriz olduğunu belirtmiştir. Grieg, mektubunu bir gazetede yayınlamış ve özellikle Fransızlar tarafından tepki görmüştür. Colonne'a yazdığı son cevapta ise bu tepkilerin kendisini Fransa'ya gelmek için hırslandırdığını belirtmiştir. 1903 yılında Colonne Grieg'i tekrar davet etmiş, bu kez daveti kabul görmüştür. Konserin kapı açılış saatinde daha önce görülmemiş bir kalabalık yaşanmıştır. Grieg sahneye çıktığında dakikalarca alkışlanmıştır. Fakat alkış sesleri azaldığında muhaliflerin bağırış sesleri duyulmaya

⁷The Musical Times, Birleşik Krallık'ta yayınlanan, türünün en köklüsü olan akademik bir klasik müzik dergisidir. Dergi halen yayınlanmaktadır. 1844-1903 yılları arasında "The Musical Times ve Singing Class Circular" ismi ile yayınlanmış olup 1904 yılı itibarıyla kısaltılarak "The Musical Times" ismi kullanılmaya başlanmıştır.

⁸Dreyfus olayları, 1894 yılında Yüzbaşı Dreyfus'un casuslukla suçlanarak Fransa'da yargılandığı dava ve akabinde gelişen olaylardır.

başlanmıştır. Grieg’e Fransa’ya hakaret ettiğini, mektubundan dolayı özür dilemesi gerektiğini söyleyerek tepki göstermişlerdir. Grieg bu durumu sankince idare etmiş, seslerin azalmasını beklemiş ve ardından “Sonbaharda” (*I Høst veya In Autumn*) isimli uvertürünü başlatmak için orkestraya işaret vermiştir. Eser bittiğinde yeniden coşkulu alkış sesleri ve ışıklar birbirine karışmıştır. Bu sırada bir adam kalkıp “Biz, büyük bir sanatçı ve müzisyeni alkışladık.” demiştir (Finck, 1922, s. 105-108) (Bknz. Görsel 2.4).

CONCERTS-COLONNE

THEATRE DU CHATELET

Dimanche 19 Avril 1903, à 2 h. 1/4
(Vingt-Quatrième et dernier Concert de l'abonnement)

SOUS LA DIRECTION DE M.
EDVARD GRIEG

AVEC LE CONCOURS DE Mme
ELLEN GULBRANSON
du Théâtre de Bayreuth

ET DE M.
RAOUL PUGNO

EN AUTOMNE, Ouverture de concert, op. 11ED. GRIEG
(1^{re} Audition).

TROIS ROMANCES avec accompagnement d'orchestreED. GRIEG

a) Berceuse de Solveig (Ibsen).
b) De Monte-Pincio (Byrönsön).
c) Un Cygne (Ibsen).
Mme Ellen GULBRANSON.

CONCERTO EN LA MINEUR pour piano, op. 16ED. GRIEG

I. *Allegro moderato*.
II. *Adagio*.
III. *Allegro, presto, maestoso*.
M. Raoul PUGNO.

DEUX MELODIES ELEGIAQUES.....ED. GRIEG
Pour instruments à cordes.
D'après des poésies norvégiennes de A. O. VINJE.
a) Blessures au cœur.
b) Dernier printemps.

A LA PORTE DU CLOITRE (1^{re} Audition).....ED. GRIEG
Poème de Björnsön pour soprano et alto soli.
Chœur de femmes, orchestre et orgue (op. 20).
Mme ELLEN GULBRANSON.
Mlle CLAMOUS.
Chœur de Nonnes.

PEER GYNT, 1^{re} suite d'Orchestre (Op. 46)ED. GRIEG
Musique pour le poème dramatique de Ibsen.
I. Le matin.
II. La mort d'Anse.
III. La danse d'Antra.
IV. Chez le Roi des Montagnes (*Les Colobes poursuivent Peer Gynt*).
Sous la direction de M. Ed. GRIEG.

LE CREPUSCULE DES DIEUX.....R. WAGNER
Scène finale (*Mort de Brunnhilde*).
Brunnhilde: Mme Ellen GULBRANSON.
Sous la direction de M. L. LAPORTE.
PIANO FLEYEL.

CE PROGRAMME EST DISTRIBUE GRATUITEMENT
Prévoir de ne pas entrer ni sortir pendant l'exécution des morceaux.

Görsel 2.4. Chatelet Tiyatrosu'ndaki tarihi konserin programı (Brock, 1990, s. 319).

1903 yılında altmış yaşına geldiğinde Grieg'in ünü özellikle İskandinav ülkelerinde doruğa ulaşmıştır. Doğum günü sadece İskandinavya'da değil, tüm Avrupa ülkelerinde kendisinin eserlerinin seslendirildiği konserlerle kutlanmıştır. Alman İmparatoru II.

Wilhelm, Grieg'in büyük bir hayranıdır. O yıl Norveç seyahatinde Grieg ile tanışmak istemiş, kendisini *Hohenzollern* isimli yatına davet etmiş fakat besteci bu daveti hastalığı sebebiyle geri çevirmiştir. Daha sonra imparator daveti yinelemiştir. Grieg, arkadaşı Henri Hinrichsen (1868-1942)⁹e yazdığı mektupta Alman Konsolosluğu'nda buluşup birlikte yemek yediklerini, fikirlerinin uyuştüğünü, müzikten başlayarak şiir, resim, din, sosyalizm gibi birçok konu hakkında sohbet ettiklerini ifade etmiştir. İlişkileri daha sonra da devam etmiştir. Bir defasında İmparator'un buluşmaya kırk kişilik bir orkestra getirip "Peer Gynt" ve "Sigurd Haçlı Seferinde" (*Sigurd Jorsalfar*) isimli eserlerini çaldırdığını, kendisi ile birlikte dinlediğini yine bir mektubunda arkadaşına anlatmıştır (Finck, 1922, s. 145).

1907 yılında Grieg kendi eserlerinden oluşan bir konseri yönetmesi için gelen teklifi kabul ettiyse de sağlık durumu bu yolculuğa çıkmasına müsaade etmemiştir. İsveçli bir arkadaşına şöyle yazmıştır: "Son birkaç gündür uykusuzluk ve nefes almada o kadar zorlandım ki, hastaneye gelmek zorunda kaldım. Bu sebepten kalem ve mürekkebin de dinlenmesi gerekiyor. Yazmayı çok istesem de durumum buna izin vermiyor. Ayrıca yazdığım son mektuplar için teşekkür ederim (Finck, 1922, s. 158-159)." Grieg, 4 Eylül günü kalp yetmezliğinden dolayı hayata veda etmiştir.

Grieg, yurttaşları tarafından en çok sevilen bestecilerden biridir. Ölüm haberi yayıldığında tüm Norveçliler derin bir üzüntü duymuşlardır. Ülkede bayraklar yarıya indirilmiştir. Cenaze töreni 9 Eylül günü Bergen'de gerçekleştirilmiştir (Bknz. Görsel 2.5). Yakın arkadaşı kemancı Adolph Brodsky (1851-1929) bir konuşma yapmış, Grieg'in daha önce arkadaşı Nordraak için bestelemiş olduğu cenaze marşı çalınmıştır. *Manchester Guardian* gazetesinde cenazenin çok kalabalık olduğu; yaklaşık 40.000 kişinin bulunduğu bilgisi yer almıştır (<http-3>).

⁹Müzik yayıncısı Hinrichsen, C.F. Peters'in o yıllarda başındaki kişidir. Almanya'nın ilk kadın müzik akademisi olan Hochschule für Frauen zu Leipzig'in kurulmasında ve Leipzig'de bir enstrüman müzesi kurulmasında büyük rol oynamış olan Hinrichsen, Auschwitz toplama kampında öldürülmüştür.



Görsel 2.5. *Grieg'in cenaze töreni (http-4).*

Troldhaugen'dan görülebilen, fyorda dik bir uçurumda sadece su yoluyla ulaşılabilen yaklaşık elli fit yükseklikte bulunan bir mağara vardır. Grieg'in külleri kendi isteğiyle bu mağaraya konmuştur. Mağara üzerinde "Edvard Grieg" yazılı bir taş lehva ile kapatılmıştır. Grieg burada, müziğini besleyen en önemli unsur olan Norveç'in doğal güzelliklerinin arasında sonsuz uykusundadır (Bknz. Görsel 2.6).



Görsel 2.6. *Grieg'in mezarı* (<http-5>).

2.2. Edvard Grieg'in Müzik Hayatında Etkili Olmuş İsimler

2.2.1. Ole Bull

Edvard Grieg gibi Ole Bull da Bergen'de doğmuştur. Fakat müziğe olan yatkınlığı Grieg'den biraz daha farklı bir şekilde keşfedilmiştir. Okulunun müdürü ona yeteneğinin peşinden gitmesini, bu okulda daha fazla zaman kaybetmemesini tavsiye etmiştir. Bull da bu tavsiyeyi dinlemiş ve zamanla eleştirmenler tarafından takdir edilerek şiirsel bir güce sahip olduğu söylenen önemli bir keman virtüözü haline gelmiştir. Almanya'ya giderek ünlü kemancı, besteci ve orkestra şefi Louis Spohr (1784-1859) ile çalışmış fakat onun tekniğini fazla akademik bulduğunu söylemiştir. Zamanla ünü ülkesini aşmış, Rusya, Almanya, Fransa, İtalya, Amerika ve çeşitli İskandinav şehirlerinde konserler vermiştir. 1880 yılında öldüğünde Grieg, cenazesinde org çalmış ve büyük üzüntü duyduğu bu ölüm üzerine Bull'un hakkında dokunaklı bir konuşma yapmıştır.

Ole Bull'un Grieg'in müzik kariyeri üzerindeki etkisi, ailesinin onu Leipzig'e göndermeye ikna etmesi ile başlamıştır. Leipzig dönüşünden itibaren Bull ve Grieg'in arkadaşlıkları samimiyet kazanmış, birlikte Mozart sonatlar ve başka düetler çalmaya başlamışlardır. Bu piyanist ve kemancıya zaman zaman John Grieg¹⁰ de viyolonselile eşlik etmiş ve triolar çalmışlardır. Öte yandan sık sık doğa yürüyüşleri ve dağlara kısa gezintiler yapmışlardır. Bu gezintilerin Grieg'in yaratıcılığı üzerine etkisi büyük

¹⁰ Edvard Grieg'in erkek kardeşi

olmuştur. Rasmus Bjorn Anderson (1846-1936) isimli Amerikalı yazar Bull'a bu ilgi çekici ve orijinal melodilerin ilhamını nereden aldığını sormuş ve aldığı cevabı şöyle ifade etmiştir:

Bunun cevabı kuşkusuz Norveç'in doğa manzaralarının hazzının küçük yaşlarından itibaren içine işlemiş olmasıdır. Büyüdüğü tabiat onun şiirsel anlatımında çok etkilidir. Uçsuz bucaksız çiçeklerle dolu kocaman vadiler; yaprak hışırtıları arasında ötüşen ve uçuşan kuşlar; gümüş zirveli dağlar ve eteklerinde ahenkle akan dereler; güröldeyen akarsular; başında derin düşüncelere daldığı ıslıl ıslıl göller... Sohbetlerimizde hepsini ezbere bildiği mitlerden, yerel masallardan ve yerel şarkılardan, ülkemize ait popüler şarkılardan heyecanla söz etmiş ve tüm bunların onun müziğini oluşturduğunu söylemiştir (Anderson, 2010, s. 144).

Ole Bull'un eşi Sara Bull'un bestecinin yaratıcılığına ışık tutacak açıklamaları şöyledir:

Çocukken yalnız başına çayırda koşturup oynardı. Rüzgar esintisiyle hareket eden bir çan çiçeği gördüğünde bir çan sesi duyduğunu ve çimlerin hışırtısının bu sese eşlik ettiğini hayal ederdi. Böyle zamanlarda doğada bir müzik olduğunu ve kendi müziğini yaratırken işittiği bu ahengin vücut bulmasını amaçladığını söylerdi.... Büyükannesini hayalet hikayeleri anlatmaya ikna ettiğinde ondan daha mutlusu yoktu. Hikayeleri dinlerken bir yandan vahşi sesler mırıldanırdı (Bull, 2010, s. 38).

Zamanla besteci boş vadilerde gezintiler yapıp Norveçli halkın danslarını izleyip söyledikleri şarkıları dinlemeyi alışkanlık haline getirmiştir. Öyle ki, bu melodileri "Saeterbesoeg", "Çoban Kızın Pazar Günü" (*Sæterjentens Søndag*), ve "Bir Annenin Yurdu" (*En Moders Boen*) isimli eserlerinde kullanıp çeşitleyerek Amerika ve Avrupa'da dinlenmelerini sağlamıştır.

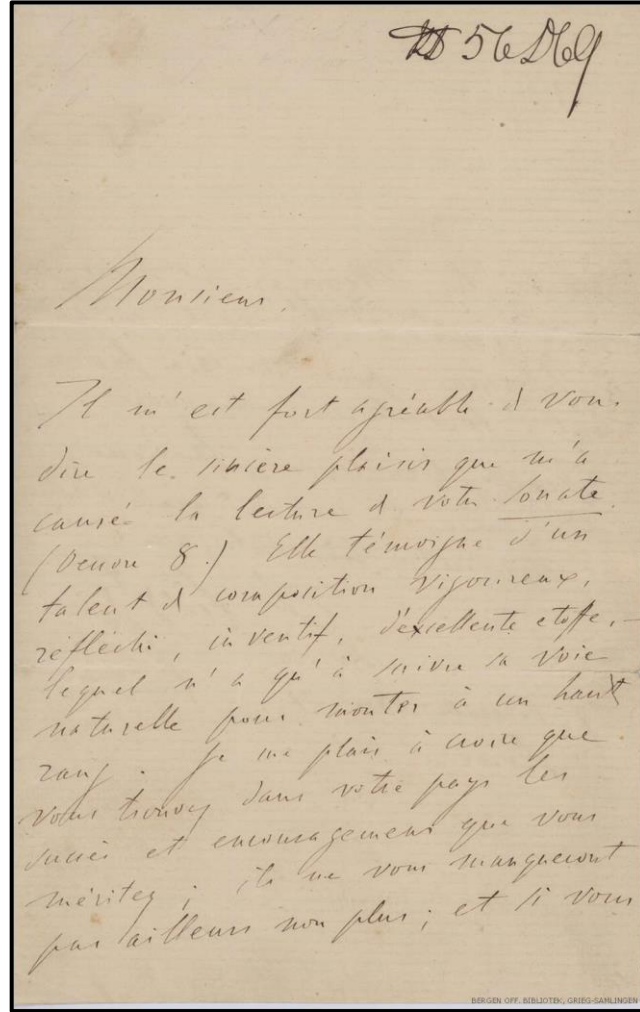
Yirmi beş yaşındaki Edvard Grieg için böyle bir adamın çalışını dinlemenin ve onunla birlikte çalmanın sonucunda ondan etkilenmesi kaçınılmaz olmuştur. Ole Bull da o sıralarda böyle genç ve yetenekli meslektaşıyla bir arada olmaktan memnuniyet duymuştur.

2.2.2. Franz Liszt

Grieg ve Liszt'in 1870 yılında birkaç defa buluştukları bilinmektedir. Birçok yazar Grieg'in Op.8 Keman ve Piyano Sonatını Liszt'e fikir almak için kendisinin gönderdiğini varsaymaktadır. O dönemde Liszt'e farklı besteciler tarafından birçok nota gönderilmiştir. Fakat Grieg bunlardan biri değildir. Besteci, o zamana kadar Liszt ile herhangi bir tanışıklığı olmadığını ifade etmiştir. Liszt tarafından gönderilen mektuba ise Bergen Halk Kütüphanesinin arşivinden ulaşılmış ve Görsel 2.7'de gösterilmiştir.

29 Aralık 1868'de Franz Liszt tarafından Roma'dan gönderilen mektupta şunlar yazılıdır:

Beyefendi, Op. 8 Sonatınız hakkındaki fikirlerimi söylemekten büyük memnuniyet duyuyorum. Derin düşünülmüş, yaratıcı, dört dörtlük malzemelerin hünerli bir şekilde kullanılarak inşa edildiği çok güçlü bir yapıt. Hak ettiğiniz başarı ve yüreklendirmeyi ülkenizde bulacağınız inancıyla kendimi rahatlatıyorum. Bu kış Almanya'ya gelerseniz sizi Weimar'da ağırlamayı can-ı gönülden isterim. Böylece tanışmış ve birlikte vakit geçirmiş oluruz. Duygularımı da göz önüne alarak saygılarımı kabul edin lütfen (http-6).



Görsel 2.7. Franz Liszt'in Edvard Grieg'e yazdığı tarihi mektup (http-6).

Etrafını saran onca alelde nota arasında kaliteli müziklerin izini sürmeye çalışmakta olan dönemin en iyi piyanist ve bestecilerinden olan Liszt'in kendisini keşfetmesi ve yüreklendirmesi Grieg için bir mektuptan çok daha fazla anlam ifade etmiştir. Liszt gibi büyük bir piyanistten talep edilmeden gelen bu takdir, o zaman yirmi beş yaşında olan Grieg için iftihar edilecek bir başarıdır. Bu durum Norveç Hükümeti'ni

de harekete geçirmiş, Grieg'e Roma'ya gidip Liszt ile tanışabilmesi için bir miktar ödenek sağlanmıştır. İki müzisyen 1870 yılının ekim ayında Roma'da buluşmuştur. Roma'da yaşayan Danimarkalı müzisyen arkadaşı Edvard Ravnkilde (1823-1890) Grieg'e Liszt'in kendisini ziyarete gelen müzisyenlerden bir şeyler çalması ve göstermesini istediğini söyleyince Grieg endişelenmiştir. En son bestelediği eserler yanında değildir. Kapağına "Dr. F. Liszt'e, hayranlıklarım" yazdığı keman sonatını, Nordraak'ın ölümü üzerine bestelediği cenaze marşını ve birkaç piyes alarak yanına gittiğinde besteci onu cana yakın bir tavırla karşılamıştır. Grieg öncelikle kendisine mektubu ve görüşme imkanı sağladığı için teşekkür etmiştir. Liszt'in meraklı gözlerle elindeki notalara baktığını gördüğünde Ravnkilde'in haklı olduğunu düşünmüş, notaları ona uzatmıştır. Liszt sayfaları hızlıca çevirmiş ve keman sonatının ilk bölümünü dikkatlice okumaya başlamıştır. Bazı pasajlara geldiğinde başını sallayarak "bravo", "çok iyi" şeklinde tepkiler vermiştir. Oldukça ilgili davranmış ve Grieg'den sonatı çalmasını rica etmiştir. Grieg çalmaya başladığında hemen ardından kendisi de bir oktav yukarıdan keman partisini hayret verici güzellikte bir ifadeyle çalmaya başlamıştır. Liszt'i canlı olarak dinleyişi ilk defa bu şekilde gerçekleşmiştir. Hızlı bölüme geldiklerinde Liszt keman partisini aynı muazzamlıkta çalmaya devam etmiştir. Ardından Grieg "Humoresques" başlıklı albümünden "Menuet" i çalmıştır. İlk sekiz ölçüyü çaldıktan sonra Liszt melodiyi söyleyerek kendisine eşlik etmeye başlamıştır. Eserleri çalarken Liszt'in ulusuna özgü yerel melodilerden hoşlandığını fark etmiştir. Ardından Grieg farkında olmadan Liszt'in en yakın arkadaşlarının dahi yapmaya cesaret edemediği bir şey yaparak kendisine bir şeyler çalıp çalamayacağını sormuştur. Liszt bu soruyu her zaman reddetmiştir fakat Grieg için bir istisna yaparak yakın zamanda tamamladığı "Tasso: Lamento e Trionfo" isimli eserinden bir bölüm çalmıştır¹¹. Grieg bu performans karşısında ne diyeceğini bilememiş, Liszt'in besteciliğine mi, yoksa piyanistliğine mi hayran olunacağına karar verememiştir. Grieg Liszt'in performansı hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: "Sanki piyano çalmıyordu. Bir an için müzisyen olduğunu unuttum, karşımda kıyamet gününü ilan eden bir peygamber var gibiydi. Tüm evren parmaklarının altında titriyordu. Zihnin en derindeki şeytani tarafı harekete geçiriyordu (Finck, 1922, s. 48-53)."

¹¹ Liszt, bu eseri esasen 1849'da bestelemiştir. 1854 yılında ise revize etmiştir.

Daha sonra Grieg’e dönerek sonatı tekrar çalmasını istediğini söylemiştir. Grieg biraz önce duyduklarından sonra kendini küçümsemiş ve bunu yapmaya çekindiğini söylemiştir. Liszt ise buna kulak asmamış, sonatı alarak bu kez hem piyano hem de keman partisini hiçbir ayrıntıyı kaçırmadan aynı anda kendisi çalmaya başlamıştır. Üstelik bunu müthiş bir güzellik, deha ve eşsiz bir kavrayış ile yapmıştır. Grieg’in hayranlığı bir kat daha artmış, kekeleyerek övgü sözleri sarf etmeye çalışmıştır. Liszt ise buna şaşırması gerektiğini, kendisinin yaşlı ve deneyimli bir müzisyen olduğunu anlatmıştır. Ardından Cenaze Marşını çalmış ve biraz sohbetin ardından kendi deyimiyle hayatının en ilginç ve etkileyici iki saatini geçirmiş olarak oradan ayrılmıştır.

Bir sonraki gün İtalyan müzisyenler Guiseppe Sgambati (1841-1914) ve Ettore Pinelli (1843-1915), gerçekleştirdikleri dinletide Grieg’in keman sonatını çalmışlardır. Bu dinletiyeye Liszt de tam sonat başlamadan önce katılmış, performansın ardından memnun bir şekilde alkışlamış, bu durum Grieg’i epey memnun etmiştir. Sonraki buluşmalarında sadece Grieg değil, Roma’da yaşayan başka müzisyenler de orada bulunmuşlardır. Liszt aniden Grieg’in Piyano Konçertosunu eline almış ve konuklara doğru dönerek bir şey göstereceğini söylemiştir. Piyanonun başına geçerek konçertoyu çalmaya başlamıştır. Grieg, Liszt’in konçertonun en zor yeri olan kadansı tüm bölümlerden daha iyi çaldığını ifade etmiştir. Liszt konçertoyu çalarken aynı zamanda kendi kendine konuşmuş, bazı pasajları tekrar tekrar çalarak görüşlerini belirtmiştir. Zaman zaman ayağa kalkmış, düşünmüş tekrar piyanoya oturarak konçerto hakkında kafa yormuştur. En sonunda çalmayı bitirdiğinde Grieg’e notasını geri uzatmış ve içtenlikle şu sözleri iletmiştir: “Çalışmaya ve üretmeye devam et. Yeteneklisin, kimsenin seni korkutmasına veya yıldırmasına izin verme!” Bu son sözler Grieg’i çok etkilemiştir. Yaşamı boyunca hayal kırıklığı veya ümitsizlik yaşadığı zamanlarda Liszt’in söyledikleri ona güç ve enerji vermiştir (Finck, 1922, s. 53).

2.2.3. Nina Hagerup

Grieg, 1900 tarihli bir mektupta şunları yazmıştır: “Neden şarkılarım benim verimimde çok önemli rol oynamıştır? Bunun sebebi aşktır: Harikulade sesi ve olağanüstü bir yorumu olan bir kızı sevdim. Bu kız benim hayat boyu eşim ve arkadaşım oldu. O, bugün de benim şarkılarımın en özgün yorumcusudur (http-7)”.

Grieg, Nina Hagerup ile nişanlandığı yıl olan 1864’te piyano için Op.3 “Poetik Ses Resimleri” (*Poetiske Tonebilder*) ve Op. 5 “Kalbin Melodileri” (*Hjertets Melodier*) isimli

dört şarkı bestelemiştir. Danimarkalı masal, oyun ve roman yazarı Hans Christian Andersen (1805-1875)'in metni üzerine bestelediği *Jeg Elser Dig* (Seni Seviyorum), eşi Nina Hagerup içindir. Şarkı, “Sen, benim kalbimin ilk mutluluğu”, “Seni seviyorum, dünyadaki her şeyden çok, seni zaman içinde ve sonsuzlukta seviyorum” şeklinde sözlere sahiptir.

Grieg, beste yaparken veya çalışırken kendisini birilerinin izlemesinden hiçbir zaman hoşlanmamıştır. Bu ayrıcalığa yalnızca eşi sahiptir. Eşini her zaman ilham kaynağı ve en iyi yorumlayıcısı olarak görmüştür. Özellikle şarkılarını kimsenin Nina gibi yorumlayamadığını düşünmüştür. Tchaikovsky, Nina Grieg'in Leipzig'deki “Bahar” (*Springtide*) performansını dinlediğinde gözyaşlarını tutamamıştır. Hemen ardından Rusya'ya döndüğünde Nina'ya kendi şarkılarını göndermiştir.

1888 tarihli buluşmalarının ardından Tchaikovsky, şu açıklamalarda bulunmuştur:

Grieg ile birlikteyken odaya kendisine çok benzeyen uzak tefek, hassas ve sempatik görünümlü bir kadın girdi. Bu kadın onun eşi ve kuzeniydi. Benzerlikleri kuzen olmalarından kaynaklanıyordu. Madam Grieg'in birçok açıdan kabiliyetli ve donanımlı biri olmasını takdir ettim. Her şeyden önce ne kadar iyi bir şarkıcı olduğunu kanıtlamış, daha önce onun kadar kültürlü bir kadın ile tanışmamıştım. Literatüre çok hakim, mükemmel bir eleştirmen, Grieg de onun bu yanına çok güveniyor. Eşi gibi cana yakın, nazik ve çocuksu (Finck, 1922, s. 109-110).

Edvard ve Nina Grieg, Christiania, Kopenhag, Leipzig, Roma, Paris, ve Londra'da birlikte şan ve piyano resitalleri gerçekleştirmişlerdir. Bu resitaller müzik çevrelerince benzersiz sanatsal etkinlikler olarak değerlendirilmiştir (Bknz. Görsel 2.8).



Görsel 2.8. Peder Severin Krøyer, “Edvard Grieg Nina Grieg’e Eşlik Ediyor”, 58,5 cm x 82 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1898 ([http-8](http://8)).

Norveçli piyanist ve besteci Edmund Neupert (1842-1888), Nina Grieg'e gönderdiği bestelerinin yanına şu notu ilıstirmiştir: "En sıcak ve güzel şarkıların sahibi Bayan Grieg'e.." Norveçli oyun yazarı ve şair Henrik İbsen ise Edvard Grieg'in bestelediği şiirlerinin Nina tarafından yorumlanmasından büyük mutluluk duymuştur. Mendelssohn ve Schuman'ı yakından tanıyan Alman besteci Franz von Holstein (1826-1878)'ın eşi Bayan von Holstein, Nina Grieg'in heyecanlı, neşeli, içten tavırları ve çabasız zarafeti ile diğer kadın sanatçılardan ayrıldığını ifade etmiştir (http-7).

Edvard Grieg'in eşi hayatında kendisi için her zaman ilham ve motivasyon kaynağı olmuştur. En iyi şarkılarını onun için bestelemiş, eşine olan duygularını besteleri ile somutlaştırma imkânı bulmuştur.

2.2.4. Rikard Nordraak

Rikard Nordraak, Norveçli bir bestecidir. Ailesinin işletme bölümünde okuması için Kopenhag'a gönderdiği Nordraak, burada işletme yerine müzik eğitimi almaya karar vermiştir. Kişiliğini uyandırmak için radikal etkilere ihtiyaç duyduğunu hisseden Grieg, tam da bu sıralarda Rikard Nordraak ile 1864 yılında Kopenhag'da tanışmıştır bu ihtiyacını gidermiştir. Grieg'in ülkesine en az kendisi kadar bağılı olan bir diğer Norveçli besteci Nordraak ile olan arkadaşlık bağı oldukça kuvvetlidir. Ülkesine ait destanlara, efsanelere, güzel tabiatına tutkuyla bağılı olan Nordraak, kendisinden yalnızca bir yaş büyük olmasına rağmen Grieg için gerçek bir ilham kaynağı olmuştur. Birlikte bolca vakit geçirmiş, beraber müzik yapmaktan keyif almış ve vatanseverliklerini paylaşarak sık sık ülkeleri ile ilgili konuları tartışmışlardır. O zamana kadar belli sınırlar içinde müzik yapmak durumunda kalan Grieg için bu arkadaşlık, müzik yaratımında tema ve modları kullanıp işlerken daha az "Alman" stili kullanması ve kendini özgür hissetmesi açısından etkili olmuştur. Başlangıçta çekingen davranırsa da Nordraak'ın cesareti ve istekliliğı ona ilham vermiş, zamanla kendisine de bulaşmıştır. Kendini daha cesur ve "Norveçli" hissetmeye başlamıştır. Norveç'te doğup büyümekten bu kadar gurur duyarken müziğinin Norveç stilinde olmasından asla utanmaması gerektiğini düşünmeye başlamıştır. Grieg'in bazı eserlerini de ithaf ettiğı Rikard Nordraak, Norveç ulusal marşının bestecisi olarak tanınmaktadır. 24 yaşındaki ani ölümü ile Grieg yasa boğulmuş, çok sevdiği arkadaşı için bir cenaze marşı bestelemiştir. Yıllar sonra Grieg'in kendi cenazesinde de yine bu marş çalınmıştır.

2.3. Edvard Grieg ve Ulusalçılık

19. yüzyıl, Avrupa Ülkelerinde ulusal bilincin uyandığı bir çağ olarak bilinir. Bu yüzyılda gelişen düşünsel ve siyasal akımlar, ulusal bilincin yükselmesine yol açmış, ulusalçılık bir akım olarak sanat alanında yankısını bulmuştur.

Ulusalçı akımların kökeninde 18. yüzyılın ikinci yarısında egemen olan Aydınlanma Felsefesi ile Fransız Devrimi'nin yaygınlaştırdığı özgürlük ve eşitlik ilkeleri vardır. Avrupa halklarının Napolyon savaşlarına gösterdiği tepki de ulusalçı duyguları körüklemiştir. Çağımızın müzikbilimcilerinden Alfred Einstein'a göre, 19. yüzyıl bestecilerinin kendi halkına duyduğu yakınlık, toprağa dönüş duygusu, ulusal müzik hareketinin gelişmesinde rol oynamıştır. Sonuçta ulusal akımlar, dıştan gelen kültürel baskıları kırmaya ve kendi kültürel varlığı olan değerleri öne çıkarmaya özen gösteren bir nitelik kazanmıştır. Bu yönüyle 19. yüzyıl, Rus, Çek, İspanyol, İngiliz, Macar bestecilerin yanı sıra Polonyalı, Belçikalı, Norveçli, Danimarkalı, Finlandiyalı ve Balkan ülkelerindeki bestecilerin ulusal kimlikleriyle müzik dünyasına katıldığı bir çağ özelliği taşır. Bu kavrayışı özellikle 20. yüzyıldan itibaren Türkiye'de yaşama geçirmeye başlamıştır (Say, 2002, s. 549).

İngiltere'de Edward Elgar (1857-1934), Amerika'da Edward Mac Dowell (1860-1908), İspanya'da Felip Pedrell (1841-1922), Isaac Albeniz (1860-1909) ve Manuel de Falla (1876-1946), Çek Cumhuriyeti'nde Anton Dvorak (1841-1904) ve Leos Janacek (1854-1928), Rusya'da Mihail Glinka (1804-1857) ve Rus Beşleri¹² ulusalçılık akımının en önemli temsilcilerindendir. Théodore Dubois (1837-1924), Henri Duparc (1848-1933), Gabriel Fauré (1845-1924), César Franck (1822-1890), Ernest Guiraud (1837-1892), Jules Massenet (1842-1912), ve Paul Taffanel (1844-1908) Fransa'nın en önemli ulusalçı bestecileridir ve bu ekip "Société Nationale de Musique"¹³ isimli, Paris'te Fransız müziğini destekleyen ve yükselen bestecilerin eserlerini halka açık olarak sunmalarına olanak sağlayan organizasyonu kurmuşlardır. Balkan ülkelerinin ulusalçı temsilcileri Romanya'da Georges Enescu (1881-1955), Hırvatistan'da Josip Štolcer-Slavenski (1896-1955) ve Bulgaristan'da Emanuil Manolov (1860-1902)'dur. İskandinav ülkelerinde ise Finlandiya'da Jean Sibelius (1865-1957), İsveç'te Johan Andreas Hallén (1846-1925), Danimarka'da Carl Nielsen (1865-1931) ve Niels Gade ve Norveç'te Edvard Grieg, en önemli ulusalçı bestecilerdir. Özellikle Edvard Grieg, "Ulusalçı besteciler arasında en

¹²Rus Beşleri Mily Balakirev (1837-1910), Aleksandr Borodin (1833-1887), Modest Mussorgsky (1839-1881), Nikolai Rimsky Korsakov (1844-1908), Cesar Cui (1835-1918)'den oluşan besteciler grubudur.

¹³Société Nationale de Musique, 19. Yüzyılın sonlarında adını duyurmak isteyen veya Fransız müziğini destekleyen bestecilerin eserlerini tanıtmaya ve duyurmaya imkan sağlama amacıyla kurulmuş bir oluşumdur.

ulusalcı olan, Norveç müziğinin gerçek mesihi” olarak adlandırılmıştır (Benestad ve Halverson, 2001,s. 16).

Norveç’te, ulusalcı müzik, 19. yüzyılda, oldukça güçlü bir şekilde yayılmaya başlamış, lirik bir anlayışa sahip olarak, Avrupa romantizmine paralel bir anlayışta ilerlemiştir. Edward Grieg, ulusalcı akımı benimseyen en büyük Norveçli bestecidir. Eserlerinde Norveç halk müziğini kullanmış, lirik öğelerden yararlanarak, romantik imgeleme gücüyle birleştirip ortaya önemli sonuçlar çıkarmıştır (Pekdemir, 2015, s. 10-11).”

Grieg, üç yıl kaldığı Kopenhag Konservatuarı’ndan döndüğünde bir mektubunda şunları ifade etmiştir:

Birkaç yıl sonra Kopenhag’dan döndüğümde Chopin, Schumann, Mendelssohn ve Wagner ile doluydum. Daha kişisel ve bağımsız bir hava soluma özlemi içindeydim. Gade ismi beni Kuzey’e çekti. Fikirlerini bu kadar açıkça ifade edebilen bir sanatçı olduğundan, onunla tanışmak için can atıyordum. Öte yandan birçok müzik kitabında bahsedildiğinin aksine onun öğrencisi olmadım (Hong, 1984, s. 27).”

Gade, Romantik Dönemde İskandinav ekolünün en önde gelen isimlerindendir. Özellikle “Ossian” Uvertürü ve senfonileri günümüzde hala konser programlarında tercih edilmektedir. İskandinav folk müziğe karşı olan ilgisi, ulusalcı kimliğini kanıtlamaktadır. Gade, Grieg’in yaptığı besteler hakkında fikir almak için danıştığı ustalarından biridir. Gade, henüz yirmi yaşında bile olmayan ve eseri hakkında kendisine bir tavsiyesi olup olmadığını soran bu genç adama memnuniyetinden bahsetmiş “eve git ve bir senfoni yaz” şeklinde bir söylemde bulunmuştur. Bu cümle Grieg’i yüreklendirmiş ve on beş gün sonra senfonisinin ilk bölümünü bestelemiştir. Sol Majör keman sonatını yazdığında Gade’e göstermiş ve “fazla Norveçli” yanıtını almıştır. Sonatın Kopenhag’daki ilk seslendirilişinin ardından Gade kulise gelmiş ve “Sevgili Grieg, bir sonraki sonatını gerçekten de biraz daha az Norveç stilinde yazmalısın” demiştir. Grieg ise meydan okur bir tavırla: “Tam tersine Profesör, bir sonraki çok daha fazla olacak (Finck, 1922, s. 36).”

Grieg Kopenhag’da aynı zamanda kendi jenerasyonundan başka Kuzeyli bestecilerle de tanışmıştır. Özellikle yakın arkadaşı Nordraak birlikte uluslarına özgü sanatı canlandırmaya karar vermişlerdir. Onlara göre bunun birkaç yolu vardır: münazaralar yapmak, yaratım ve halka açık performanslar. Bunları benimseyerek 1864-1865 kışında Kopenhag’da amacı genç Kuzeyli bestecilere ve onların eserlerine dikkat çekmek olan “Euterpe¹⁴ Müzik Topluluğu” isimli bir topluluk kurmuşlardır. Bu toplulukta Danimarkalı besteci ve şef Christian Frederik Emil Horneman (1840-1906) ile

¹⁴ Euterpe, Yunan Mitolojisindeki musalardan; yani ilham perilerinden birinin adıdır. Müzik ve şiirin ilham perisidir.

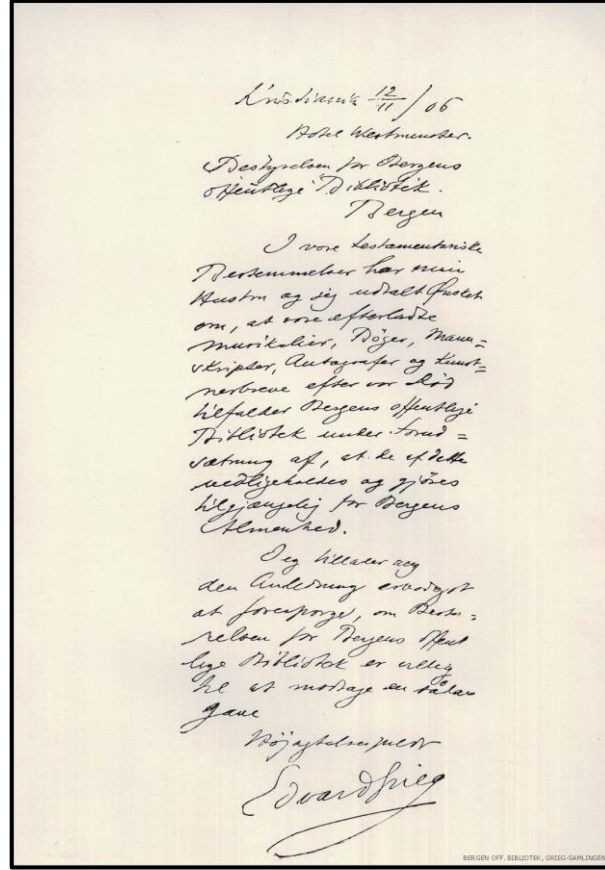
organist ve besteci Hans Matthison-Hansen (1807-1890) ile birlikte çalışmışlardır. Grieg, bu konuda şunları yazmıştır: “Yaptığımız bestelerin sonu yoktu. Euterpe Müzik Topluluğu’nu kurduk, yerleşik zümrelere karşı bir devrim başlattık. Muhteşem zamanlardı (“Edvard Grieg”, 1894, s. 90).” Topluluk yalnızca birkaç sezon ayakta kalabilmiş olsa da, ulusal bilinci yükseltme çabası gütmesi açısından önemlidir.

Sanat tarihçisi ve müzikolog Prof. Cevad Memduh Altar, Ankara Radyosu’nda gerçekleştirmiş olduğu 1948 tarihli “Edvard Grieg ve Müziği” başlıklı programda Grieg ve ulusalcı yanı hakkında şu ifadelerde bulunmuştur:

Edvard Grieg, eserlerinde Norveç doğasını da dile getirmiştir. Kuzeyin şafağını, gece yarısı güneşinin akıllara hayret veren manzarasını, Norveç denizlerinin, Norveç fiyortlarının ihtişamını, Norveç şelalelerinin yankılarını, Norveç dağlarının sükûnetini onun kadar hiç kimse eserlerinde dile getirememiştir. Grieg, memleketinin özelliklerini bu suretle yabancı ülkelere de tanıtmıştır. Sanatçı, daha gençliğinde Norveç halkının kalbinde yer etmişti. Nitekim kendisi de şöyle diyordu: “Ben, eserlerimde memleketimin halk müziğini yaşattım. Üslûp ve şekil bakımından, Schumann ekolünün yarattığı Alman romantikleri arasında sayılırım, amma memleketimin zengin halk türküsü hazinelerini iyice inceledim ve Norveç ruhunun şimdiye kadar keşfedilememiş olan bu ışığından millî bir sanat yaratmaya çalıştım (http-9).

Zaman içinde Grieg’in milli bir sanat yaratma çabası ülkesince de takdir görmüş ve devlet kendisine 1874 yılında “Norveç Halk Temsilcisi” ünvanını vermiştir. Bu ünvanla birlikte kendisine ömrünün sonuna kadar devam edecek olan yılda 1600 Kronluk maaş bağlanmış, bu para sayesinde besteci maddi kaygıya düşmeksizin sanat hayatına devam etme ve yaratım yapma imkanına sahip olmuştur.

Grieg’in ülkesine verdiği değeri kanıtlayan bir durum da vasiyetinde ortaya çıkmıştır. Besteci, kendisine varis olarak doğduğu şehir olan Bergen’i göstermiştir. 300 bin Kronluk banka hesabını bu şehrin sanat alanındaki çalışmaları için bağışlamıştır. Buna ek olarak tüm notalarını ve arşivini de halkın erişimine açık olması koşuluyla şehrine armağan etmiştir. Görsel 2.9’da bu bağışı dile getirdiği, 12 Kasım 1906 tarihli, Bergen Halk Kütüphanesi’ne yazmış olduğu mektup bulunmaktadır. Gerçekten de Edvard Grieg’in bırakmış olduğu tüm kitaplar, fotoğraflar, notalar, mektuplar ve hatta el yazmaları erişime açık olmakla kalmayıp günümüzde internet üzerinden de tümüne erişilebilmektedir. Norveç, bu büyük değerinin vasiyetini ölümünün üzerinden yüz yılı aşkın bir zaman geçmiş olmasına rağmen hala yerine getirmektedir.



Görsel 2.9. Edvard Grieg'in Bergen Halk Kütüphanesi'ne yazmış olduğu mektup (<http-10>).

Görüldüğü gibi Grieg sadece eserlerini yaratırken değil, öldükten sonra bile ülkesini düşünmüştür ve bu durum sanatını nasıl vatanına adadığının da göstergesidir. Pablo Casals'ın bu konuda "Grieg'in müziği yalnızca Norveç folkloruna dayanmakla kalmıyor, aynı zamanda bütün bir ulusun ruhunu, geleneğini ve özgürlüğünü ifade ediyor." şeklinde bir ifadesi bulunmaktadır (Raducanu, 2021, s. 208).

2.4. Edvard Grieg'in Müzikal Stili

Leipzig'de, bir Alman okulunda eğitim aldım ve müzikal olarak tamamen Almanım. Daha sonra Kopenhag'a gittim ve kendimi ulusal bir temelde geliştirebileceğimi keşfettim. Bana yol gösteren Norveç Halk ezgilerimizdi. Almanya'da eleştirmenler beni olumsuz yönde eleştirdiler çünkü bestecilerin yaygın olarak yerleştirildiği kategorilere uymuyordum. Norveç Halk ezgisinden yararlandığım doğrudur. Fakat eski ustalarını model almasalardı Beethoven ve Mozart bile geldikleri noktalara gelemezlerdi. Eski Alman Halk şarkıları bu ustalar için bir temeldi ve halk müziği olmadan sanat müziğinin oluşması mümkün değildi... Müziğimin Alman kulağına neden tamamen ulusal geldiğini biliyorum ama bireyselliğimin büyük bir

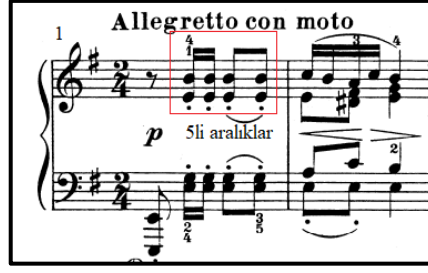
kısımının Alman eğitimi almamdan kaynaklandığını dikkate almalıyız. Çünkü bu İskandinav ulusal karakterinde bulunmamaktadır (Benestad ve Halverson, 2001, s. 177).

Grieg'in Alman eğitimi almış ulusalcı bir besteci olarak sarfettiği bu sözler müzikal stiline ışık tutmaktadır. Bu başlıkta, piyano eserleri çerçevesinde eğitimi ve kişiliğini nasıl sentezlediği, stiline ne gibi karakterize unsurlar kattığı araştırılmış ve açıklanmıştır.

Grieg'in kayıtlara geçen ilk bestesi solo piyano için EG¹⁵ 101 numaralı "Larvik'ten Polka" (*Larvikspolka*) dır. Bu eseri 1858 yılında 15 yaşında iken babasıyla Norveç'in güneydoğu kıyısındaki Larvik şehrine yaptığı geziden ilham alarak bestelemiştir. Bu aynı zamanda Leipzig Konservatuvarı'na kaydolduğu yıldır. 1858-1859 yıllarında EG 102 numaralı "Üç Piyano Parçası" (*Tre Klaverstykker*), EG 103 "Dokuz Çocuk Parçası" (*Ni Barnestykker*) ve EG 104 "23 Küçük Piyano Parçası" (*23 Småstykker*) nı bestelemiştir. 1860 yılında EG 105 "Üç Piyano Parçası" (*Tre klaverstykker*) ve EG 179 "4 Sesli Kanon" (org) solo piyano için bestelediği yapıtlardır.

1861 yılında Op.1 "Dört Piyano Parçası" (*Fire pianostykker*) nı bestelemiştir. Grieg'in okul yıllarına denk gelen Op.1 numaralı "Dört Piyano Parçası" ve Op. 3 isimli eserinde doğal olarak akademik etkiler görülmektedir. Kendine özgü karakteri henüz oturmadığı için bu eserlerin geçici bir tarzda bestelendiği söylenebilir. Eleştirmenler bu eserlerin özellikle Chopin ve Mendelssohn'dan etkiler taşıdığını ifade etmektedirler. Özellikle Op.1'de 3 numaralı parçanın adı dahi "Mazurka"dır. Bir sonraki parça ise tam bir Grieg'dir. Eserin başlangıcında bulunan 5li aralıklar, Norveçli köylülerin çaldıkları veya seslendirdikleri halk şarkılarında görülen en karakterize özelliklerdendir. Zamanla bestecinin müzikal stilinde en çok kullandığı malzemelerden olacaktır ve bu eserde bulunmaları bestecinin kendine özgü stiline oluşumunun henüz okul yıllarından sinyaller vermiş olması açısından önemlidir (Bkz. Şekil 2.1).

¹⁵ EG, Grieg'in Opus numarası ile numaralandırılmamış eserleri için kullanılan kısaltmadır.



Şekil 2.1. E. Grieg Op.1 Dört Piyano Parçası No.3 1-2. ölçüler.¹⁶

Grieg'in Leipzig'de okuduğu yıllarda armoni öğretmeni Richter'in onu belli kalıplar içinde tutmaya çalışmasından söz edilmişti. Grieg'in Richter'den öğrendiği en önemli ders kuralların değeri olmuştur. Richter'e göre besteci belli kuralları yıkmak istiyorsa, önce onlara hakim olabilmesi gerekmektedir. Kompozisyon öğretmeni Reinecke ise klasik kalıplara uymakta zorluk çeken öğrencisine şu öğüdünü vermiştir: “yapamadığını unut, sadece yap (Benestad ve Halverson, 2001, s. 67).” Reinecke, ayrıca bu dönemde besteciyi bir yaylı çalgılar dördlüsü, bir uvertür ve büyük formulu başka eserler bestelemeye zorlayarak bu türleri keşfetmesini hedeflemiştir. Başlangıçta zorlanan Grieg, bu çalışmaları yaparken Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann gibi bestecilerden ilham alarak yaratım yapmaya çalışsa da zamanla onların uzantısı olmayı reddedip kendi stilini geliştirmiştir. Ancak bunu, gerçekten de Richter'in öğretmiş olduğu kurallara hakim olduğunda başarabilmiştir (Kennedy, 2011, s. 9).

Kariyerinin büyük bir kısmını Grieg ile ilgili araştırmalar yapmaya adanmış ve onunla ilgili kitaplar yazan müzikolog, besteci ve eleştirmen Dag Schjelderup-Ebbe, bu eserin Norveç Halk Müziğinden elde edilen, gamın sekiz, yedi ve beşinci dereceleriyle inici yönde hareket eden ve ‘Grieg motifi’ olarak adlandırılacak yarı folk (folkvari) motifler ile frigyen kadanslar, dominant dokuzlu gibi uyumsuz akorların bağımsız işlenmesi açısından ilk kanıt olduğunu savunmuştur (Schjelderup-Ebbe 1972’den aktaran Hong, 1984, s. 29). 1863 yılında Op.3 “Şiirsel Ton Görüntüleri” (*Poetiske Tonebilder*) isimli eserini besteleyerek yakın arkadaşı Danimarkalı yazar ve müzik öğretmeni Benjamin Feddersen (1823-1902)’e ithaf etmiştir. Feddersen bestecinin kariyerinin başında onu destekleyen isimlerden biridir. Altı adet kısa parçadan oluşan bu eser ilk olarak 1865 yılında yayımlanmıştır. EG 106 “Agitato”, 1865 yılında bestelediği solo piyano eseridir.

¹⁶Edvard Grieg'in “Dört Piyano Parçası” *Fire klaverstykker No.3* için verilen örnekte “Edition Peters” edisyonu kullanılmıştır.

Yakın arkadaşı Nordraak ile olan bağı aynı zamanda müziğine de nüfuz etmiş, o zamana kadar kendini belli sınırlara bağlı olmak zorunda hisseden Grieg, Nordraak'ın ülkesine olan tutkusundan ilham almış ve özellikle tema ve mod kullanımında daha cesur, “Norveçli” davranabilmeye başlamıştır. Bu yıllarda Op.6 “Humoresken” başlıklı dört piyano parçasını bestelemiş ve Nordraak’a ithaf etmiştir.

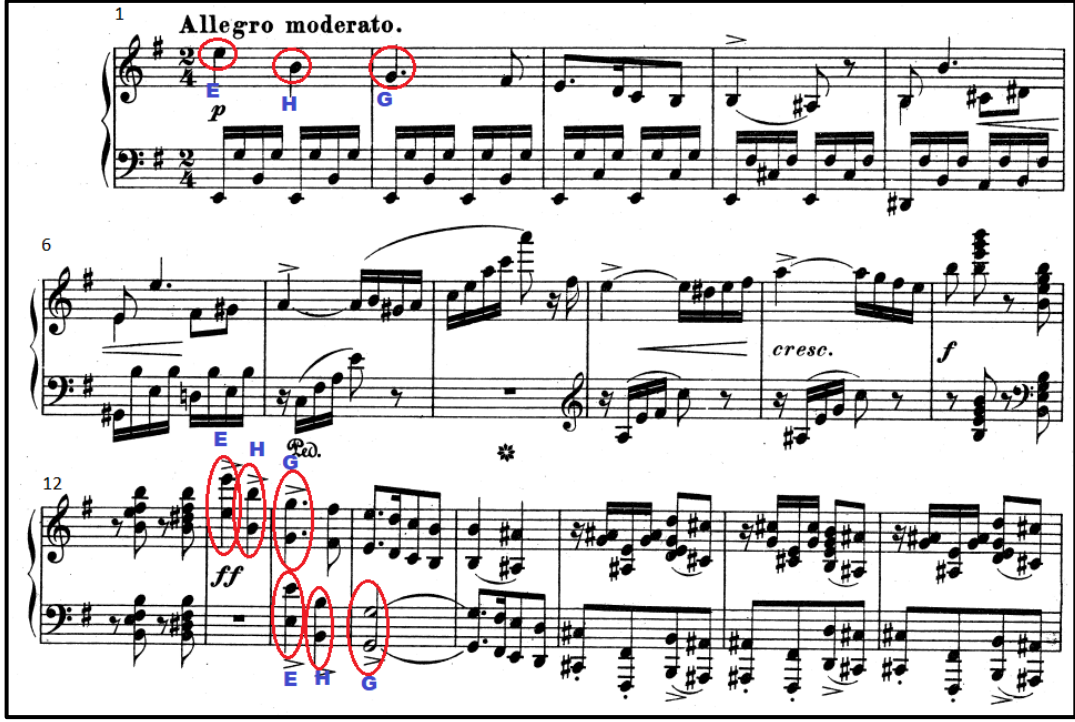
“Danimarkalı Mendelssohn” lakaplı besteci Niels Gade, genç Grieg için bir uyarıcı olmuştur (Mason, 1921, s. 57). Grieg, Op. 7 ilk ve tek Piyano Sonatını 1865 yılında 22 yaşındayken 11 günde bestelemiştir. Norveç halk müziğinden esintilerle dolu olan bu sonat, bestelenmesinden bir yıl sonra yayınlanmış ve besteci tarafından 1887 yılında revize edilmiştir. Danimarkalı besteci Niels Gade’e ithaf etmiş olduğu bu sonat dört bölümden oluşmaktadır. Zamanla stili değişip uzaklaşsa da öğrencilik yıllarında Gade’den çok etkilenen ve fikirlerini önemseyen Grieg, Piyano Sonatını tıpkı Gade’in yaptığı gibi Mi minör tonunda yazmıştır. Gade’in Piyano Sonatı da dört bölümden oluşmaktadır. Bölümlerin tempo terimleri de birbirine benzemektedir.

Tablo 2.1. Gade ve Grieg Piyano Sonatlarının bölüm isimlerinin karşılaştırılması.

E. Grieg Op.7 Piyano Sonatı	N. Gade Op. 28 Piyano Sonatı
1. Allegro Moderato	1. Allegro con Fuoco
2. Andante Molto	2. Andante
3. Alla Menuetto, ma poco piu lento	3. Allegretto
4. Finale: Molto Allegro	4. Molto Allegro e Appassionato

Grieg, sonatın giriş temasında isminin ilk harflerini kullanarak Bach ve Schostakovich’in kullanımıyla ünlenen bir teknik kullanmıştır (E-H-G)¹⁷. İlk iki ölçüde görülen bu melodi, 14 ve 15. ölçülerde oktavlarla ve sol ele de yazılarak yinelenmiştir (Bkz. Şekil 2.2).

¹⁷ Edvard Hagerup Grieg



Şekil 2.2. E. Grieg Piyano Sonatı 1. Bölüm 1-19. ölçüler.¹⁸

Grieg'in besteciliğinin en verimli dönemi, okuldan mezun olduktan sonraki 1870li yıllar; 20 ve 30lu yaşlarıdır. En karakteristik ve ünlü eserlerini bu süreçte bestelemiştir. Op.7 piyano sonatının yanı sıra Op. 8 Keman ve Piyano sonatı da önemli eserleri arasındadır. Eser hakkında Norveçli besteci Gerhard Schjelderup “Hayatın sadece güneşli tarafını görmüş bir gencin eseridir” şeklinde bir yorumda bulunmuştur (Finck, 1922, s. 195).

1865 yılında Roma seyahati sırasında ülkesinin sonbahar manzaralarından ilham alarak Op.11 “Sonbaharda” (*I Høst veya In Autumn*) isimli bir uvertür besteleyerek Gade’e götürmüştür. Gade eseri beğenmemiş ve “Evine dön ve daha iyisini yazmaya çalış” demiştir. Grieg bu yorum karşısında eseri hevesi kırılmış bir şekilde dört el piyano için düzenlemiş ve Stokholm’de bir yarışmaya göndermiştir. Eser bu müzik akademisinde birincilik ödülü kazanmış ve Stokholm’de yayınlanmıştır. Bu üvertür, Grieg’in ilk orkestral yapıtı olarak kabul edilmektedir (Finck, 1922, s. 39-40).

1866 yılının Mart ayında en yakın arkadaşı Nordraak’ın yirmi üç yaşındaki ani ölümüyle son derece üzülmüş ve onun anısına “Cenaze Marşı” nı yazmıştır. Derinden saygı duyduğu ve aynı yolu paylaştığı arkadaşının ölümü üzerine bu eseri yazarak onu

¹⁸Edvard Grieg’in Piyano Sonatı için verilen örnekte “Breitkopf & Hartell” edisyonu kullanılmıştır.

ölümsüzleştireceğine inanmıştır. EG 107 numarası verilen bu eser daha sonra orkestra için düzenlenmiştir.

1867 yılında solo piyano için “Lirik Parçalar” (*Lyriske stykker*) isimli serisinin ilk kitabı yayınlanmıştır. Op.12 numaralı ilk kitabın içinde “Arietta, Vals, Bekçinin Şarkısı (*Vægtersang*), Elflerin Dansı (*Alfedans*), Halk Şarkısı (*Folkevisie*), Norveç Melodisi (*Norsk*), Albüm Sayfası (*Albumblad*), Ulusal Şarkı (*Fedrelandssang*)” isimli sekiz adet parça bulunmaktadır. 1869 yılında, 1864 yılında bestelemiş olduğu 1. Senfonisinin iki ve üçüncü bölümlerini Op.14 “İki Senfonik Parça” (*To symfoniske stykker*) adıyla dört el piyano için düzenlemiştir.

1868 yılında bestelediği Op. 16 Piyano Konçertosu, birçok kaynak tarafından Grieg’in en önemli yapıtlarından biri olarak kabul edilmektedir. 1869 tarihli solo piyano için Op. 17 “25 Norveç Halk Şarkısı ve Dansı” (*25 Norske Folkeviser og Danser*) bestecinin memleketinin müzik kaynaklarına olan düşkünlüğü konusunda bir kanıt niteliğindedir ([http-11](http://11)). 1869-1871 yılları arasında bestelediği Op. 19 “Kır Hayatından Sahneler” (*Folkelivsbilder*) başlıklı eserinde halk müziğinin tüm unsurlarını stilize bir şekilde sunmaktadır. 1874-1875 yıllarında EG 108 “6 Norveç Dağ Melodisi” (*Seks Norske fjellmelodier*) ni bestelemiştir. Birçok piyanistin tercih ettiği başyapıtlardan biri olan 1875-1876 yıllarında bestelenen Op.24 numaralı Ballade, on dört varyasyon ve bir kodadan oluşan büyük ölçekli bir yapıttır. “Dağ Şarkısı” isimli yerel bir Norveç müziği üzerine bestelenmiştir (Martin, 2020, s. 624). Besteci, eseri yayınlaması için Leipzig’deki dostu Dr. Max Abraham (1831-1900)’a gönderirken beğenmeyeceğini düşünerek endişe duymuştur. Fakat Dr. Abraham onu şaşırtarak harika bir eser olduğunu ve yayınlamaktan mutluluk duyacağını söylemiştir. Brahms’ın da bu eseri çok sevdiği bilinmektedir. Varyasyonlardan bazılarının temanın kasvetli havası hakimken diğer varyasyonlar Norveç manzaraları, dansları, ilahilerinden etkiler taşımaktadır. Walter Niemann eserle ilgili şöyle bir ifadesi bulunmaktadır: “Bu eserde Norveç ve Norveç halkının ışığa ve güneşe olan özlemi Grieg’in müziği ile mükemmel bir şekilde vücut bulmuştur (Finck, 1922, s. 207).”

Grieg, Op.28 “4 Albüm Yaprağı” (*4 Albumblad*) isimli eserini 1864-1878 yılları arasında tamamlamıştır. Albüm 4 parçadan oluşmaktadır. Her birini farklı yıllarda bestelediği için eser bestecinin piyanist ve kompozitör olarak gelişimini göstermesi anlamında önemli bir örnektir. Bestecinin 1878 tarihli EG 109 numaralı “Albüm Yaprağı” (*Albumblad*) isimli küçük formu ve Op.29 “İki Norveç Halk Şarkısı Üzerine

Doğaçlamalar” (*Improvisata over to norske folkeviser*) isimli eserleri de bulunmaktadır. Bu dönemde kızının ve ebeveynlerinin birbirine yakın zamanlarda gerçekleşen vefatı üzerine Grieg, derin bir üzüntü ve depresyon döneminden geçmiştir. Orkestra şefliğine ve konserlere devam etmiş olsa da bu yıllarda çok fazla beste yapmamıştır. Bu durum, üzücü olayların bestecinin verimini etkilediğini ortaya koymaktadır.

Grieg, 1876-1877 yıllarında W.A. Mozart’ın K.533/494, K.475/457, K.545, K.189 numaralı Piyano Sonatlarına ikinci piyano partisi bestelemiştir. Bu durum eleştirmenler tarafından sertçe eleştirilmiş olsa da Grieg bunu “eserlere modern tonal bir etki vermek için” yaptığını belirtmiştir. 1897 yılında “Century Magazine” dergisinin kasım ayı sayısında yayınladığı makalesinde eserin bir notasını bile değiştirmedini özellikle belirtmiş, bu çalışmayı yapma amacının, modernize etme yoluyla eski bir ustaya olan hayranlığını gösterme arzusu olduğunu yazmıştır (http-12). Grieg, kendisine ait ve ait olmayan birçok eseri dört el veya iki piyano için de uyarlamıştır. Bu özelliği açısından hayranı olduğu Franz Liszt ile benzerlik göstermektedir.

1880 yılında Op. 34 “İki Elejik Melodi” (*To elegiske melodier*) isimli eseri bestelemiş, aynı yıl yaylı orkestrasına da uyarlamıştır. Besteci bu zarif eseri Norveçli şair Aasmund Olavsson Vinje (1818-1870)’nin “Yaralı Kalp” (*Hjertsår*) ve “Son İlkbahar” (*Våren*) isimli şiirleri üzerine bestelemiştir. 1881 yılında dört el piyano için Op. 35 “Norveç Dansları” (*Norske danser*) nı bestelemiştir. 1883 yılında iki valsten oluşan Op. 37 “Valse Kapriser” isimli eserini yine dört el piyano için bestelemiş, 1887 yılında solo piyano için düzenlemiştir. Aynı yıl Lirik Parçalarının ikinci kitabını bestelemiş ve yayınlamıştır. Op. 38 numaralı kitapta “Beşik Şarkısı (*Vuggevisen*), Halk Şarkısı (*Folkevisen*), Melodi (*Melodie*), Halling, Bahar Şarkısı (*Springdans*), Ağıt (*Elegie*), Vals, Kanon” isimli yine ilkinde olduğu gibi sekiz adet parça bulunmaktadır.

Grieg, 1884’te meşhur Op.40 “Holberg Süiti” (*Fra Holbergs tid*) ni bestelemiştir. Kuzeyin Moliere’i ismiyle anılan deneme ve oyun yazarı, filozof Ludvig Holberg (1694-1754)’in 200. doğum yıldönümü üzerine bestelemiş olduğu bu eser, yine Holberg’in yaşadığı dönemde kullanılan 18. yüzyıl dans formlarından ilham alan beş bölümden oluşmaktadır. Bu durum göz önüne alındığında bu süitin Neoklasizmin erken bir örneği olduğu söylenebilir. Süit orijinalinde solo piyano için bestelenmiştir, Grieg bir yıl sonra yaylı çalgılar orkestrasına da uyarlamıştır. 1884 yılında farklı bir deneme yaparak daha önce bestelemiş olduğu şan eserlerinden altı tanesini solo piyano için yeniden bestelemiştir. Bunlar Op. 41 “Piyano İçin Uyarlanmış Altı Şarkı, Cilt 1” (*Klaverstykker*

etter egne sanger, hefte I) adıyla basılmıştır. 1886 yılında Op. 43 Lirik Parçaların üçüncü kitabını yayımlamıştır. Bu defa seri “Kelebek (*Sommerfugl*), Yalnız Gezgin (*Ensom vandrer*), Memleketimde (*I Hjemmet*), Küçük Kuş (*Liden Fugl*), Erotik, İlkbahara (*Til foraret*)” isimli altı parçadan oluşmaktadır. 1886-1888 yılları arasında dördüncü kitapta yer alan eserleri bestelemiş ve “Vals-İmpromptu”, Albüm Yapağı (*Albumblad*), Melodi (*Melodie*), Halling, Melankoli, Bahar Dansı (*Springdans*), Ağıt (*Elegie*)” isimli yedi parçadan oluşan Lirik Parçalar serisi 1888 yılında Op. 47 numarasıyla yayımlanmıştır. 1890 yılında iki piyano için Op.51 “Eski Norveç Melodisi Üzerine Varyasyonlar” (*Gammel norsk melodi med variasjoner*) adlı eseri bestelemiş, daha sonra orkestraya da uyarlamıştır. Buraya kadar görüldüğü üzere Grieg, ustalığını daha ziyade küçük formulu eserler besteleyerek göstermektedir. Bu eserde küçük bir melodiyi büyük bir esere dönüştürmek için en uygun yollardan biri olan varyasyonları kullanmıştır. Norveçli besteci ve orgcu, aynı zamanda Norveç Halk müziğini derlemesiyle tanınan Ludvig Mathias Lindemann (1812-1887)’in koleksiyonunda bulunan bir ezgiyi tema olarak kullanmış ve altını kendi hayal gücüne göre armonize etmiştir. Aynı yıl Op. 52 “Piyano İçin Uyarlanmış Altı Şarkı, Cilt 2” (*Klaverstykker etter egne sanger, hefte II*) yi yayımlamıştır. Bu albümde ünlü Op.23 “Peer Gynt” ten Solveig’in Şarkısı" (*Solveig's sang*) da 4 numara olarak yer almaktadır. 1891’de Op. 54 Lirik Parçaların beşinci kitabını yayımlamıştır. 1889-1891 yılları arasında bestelediği bu seri “Çoban Çocuk (*Gjætergut*), Gangar, Cücelerin Yürüyüşü (*Trolldtog*), Nokturn (*Notturmo*), Şaka (*Scherzo*), Çan Çalıyor (*Klokkeklang*)” isimli altı parçadan oluşmaktadır. 1893’te Op. 57 Lirik Parçaların altıncı kitabı yayımlanmıştır ve yine “Kaybolan Günler (*Svundne dage*), Gade, İlüzyon (*Illusion*), Gizem (*Hemmelighed*), Dans Eden Kız (*Hun dances*), Eve Özlem (*Hjemve*)” isimli altı parçadan oluşmaktadır. Op. 62 yedinci kitap “Sylphe”¹⁹, Minnetarlık (*Takk*), Fransız Serenadı (*Fransk serenade*), Küçük Dere (*Bækken*), Hayalet (*Drømmesyn*), Eve Doğru (*Hjemad*)” isimli parçalardan oluşmaktadır ve 1895 yılında yayımlanmıştır. Aynı yıl orijinali yaylı orkestra için olan Op. 63 “İki Nordik Şarkı” (*To nordiske melodier*) adlı eserini solo piyanoya uyarlamıştır. Lirik Parçaların sekizinci kitabı 1896 yılında bestelenmiş ve 1897 yılında Op. 65 numarasıyla yayımlanmıştır ve “Önceki Yıllarda (*Frangdomsdagene*), Köylünün Şarkısı (*Bondens Sang*), Melankoli (*Tungsind*), Salon, Ballad, Trolldhaugen’de Düğün Günü (*Bryllupsdag pa Trolldhaugen*)” isimli altı parçadan

¹⁹İskandinav mitolojisinde havada yaşayan, ölümlü ama ruhu olmayan hayali bir varlık.

oluşmaktadır. Grieg 1896 yılında Op.66 “19 Norveç Halk Şarkısı” (*19 norske folkeviser*) nı bestelemiştir. Bestecinin bu seride kullandığı armonide 1869 tarihinde yazmış olduğu “25 Norveç Halk Şarkısı” na göre daha güçlü kromatik yapı olduğu göze çarpmaktadır. Bu eser hakkında şu şekilde bir açıklaması bulunmaktadır: “Armoni benim her zaman hayal dünyamdı ve armonik algım kendim için bile gizem taşımaktaydı. Halk müziğimizin hüznünlü temelini armoni arayışında buldum. Op.66’yı ve diğer eserlerimi yaratırken halk müziğimizin gizli armonisini kendi bakış açımıla ifade etmeye çalıştım (Dale, 1943, s. 205).”

Kromatizm, Grieg’in müzikal stiline önemli bir parçasıdır. Bu konuyla ilgili, Henry Finck’e yazdığı bir mektupta Bach, Mozart ve Wagner’i öğretmenleri gibi gördüğünü ifade etmiş ve şöyle eklemiştir: “Bu ölümsüz ustalar en derin duyguları nerede ifade ederlerse etsinler kromatik dizileri her biri kendi tarzında ifade etmiştir. Bunları temel alarak kromatik elementte kendi anlayışımı geliştirdim. Şarkılarımın çoğu bu metoda örnektir. (Örneğin “Kuğu”) (Finck, 1922, s. 215).”

1899 yılında Lirik Parçaların dokuzuncu kitabını Op. 68 numarasıyla yayımlamıştır. Bu seri “Denizcinin Şarkısı (*Matrosenes opsang*), Büyükannenin Menueti (*Bedstemors Menuet*), Ayaklarında (*For dine Føtter*), Dağlarda Akşam (*Aften på Højfjeldet*), Kayıkhane (*Bådnåt*), Melankolik Vals (*Valse melancolique*)” isimli altı parçadan oluşmaktadır. 1901 yılında Lirik Parçaların onuncu ve son kitabını Op. 71 numarasıyla yayımlamıştır. Bu seri “Bir Zamanlar (*Der var engang*), Yaz Arifesi (*Sommeraften*), Yaramaz Çocuk (*Smatrold*), Ormanın Sessizliği (*Skovstilhed*), Kaybolmuş (*Forbi*), Hatıralar (*Efterklang*) adlı yedi adet parçadan oluşmaktadır.

Görüldüğü üzere Grieg, tam on adet Lirik Parçalar kitabı yayımlamıştır. Bu kitaplar içerisinde bulunan her biri ince işçilik ile işlenen toplam parça sayısı 66’ya ulaşmaktadır. Genellikle on ayrı cilt halinde yayımlanan bu eserleri Edition Peters gibi bazı yayıncılar her cildi ayrı ayrı numaralandırmak yerine tek set halinde yayımlayıp kolay anlaşılabilmesi için parçalara 1’den 66’ya kadar numaralar vermişlerdir. Lirik Parçaların bazılarına Grieg, Schumann’ın parçalarına verdiği isimlere benzer isimler vermiştir. “Kelebek”, “Çoban Çocuk”, “Gade”, “Gizem”, “Bir Zamanlar” gibi isimler Schumann’ın besteci üzerindeki etkisini kanıtlamaktadır. Fakat ikisinin arasında şöyle bir fark vardır: Schumann parçaları besteledikten sonra başlıkları yazmış, Grieg ise önce başlıkları belirleyip daha sonra parçaları bestelemiştir. Bu durum Grieg’in müziğindeki realizm unsurunu arttırmaktadır (Finck, 1922, s. 212).

1903 yılında Op. 72 “Norveç Köylü Dansları” (*Slåtter-Norske bondedanse*) başlıklı on yedi parça bestelemiştir. Bu eserler, Grieg’in her zaman esinlendiği geleneksel kuzey melodileri ve şarkılarının yanı sıra köy halkından ilham alarak yaratılmış olmaları açısından karakter anlamında diğerlerinden farklıdır. Grieg’in bu eserleri bestelemesinin altında yatan sebeplerden birisi de halk danslarını koruma çabasıdır. Nesilden nesile, kulaktan dolma şekilde geçen halk şarkılarının yok olup gitmelerinden korkarak onları ölümsüzleştirmek istemiştir. Norveçli besteci ve keman sanatçısı Johan Halvorsen (1864-1935), “Hardanger kemani”²⁰ ile çalınan halk dans ve şarkılarını solo kemana uyarlamıştır. Grieg de, Halvorsen’in uyarlamış olduğu bu şarkıları eserinde solo piyanoya uyarlamıştır. Grieg, dansların vahşi karakterinin enstrümanın rüstik havasında verilmesini piyanoya kalın notalara yazdığı eşlik partileriyle aktarmış, soprano ve bas partileri arasında diatonik uyumsuzluklar, aksanlar ve süslemeler kullanarak bu durumu perçinlemiştir. Tamamı majör tonda yazılan dansların iki tanesini kontrast yaratarak minöre çevirmiş ve dansların her birinde tematik materyalleri kendine has üslupla geliştirmiştir. Bu istisnalar haricinde dansların orjinallerine bağlı kalmıştır (Dale, 1943, s. 204).

Grieg’in solo piyano için bestelemiştir olduğu son eser yine yedi kısa parçadan oluşan Op.73 “Stememninger” dir.

Bir besteci olarak Grieg, polifonik doku yerine homofonik dokuyu tercih etmiştir. Sanatçı, zamanının en cesur armonistlerinden biridir. Çocukluğundan itibaren armoni dünyası onun hayal dünyasından beslenmiş, onun özgür oyun alanı olmuştur. Leipzig konservatuvarındaki yıllar ona Alman Romantizminde iyi bir temel kazandırmış olsa da Kopenhag’da geçirdiği olgunlaşma süreci, İskandinavya’ya ve özellikle Norveç müziğine gerçekten aşina olup, sürekli ilerlemesinde belirleyici olmuştur. 1860’ların ortalarında bir armonist olarak kendine özgü bir stil bulduğu ve bestecinin yirminci yüzyılda armonik kavramların revizyona götüren öncülerden biri olduğunu söylenebilir (Schelderup-Ebbe, Benestad, 1988’den aktaran Güler, 2022, s. 15).

Grieg’in müziğinde Norveç halk müziğinin seslerini ifade etmek için bir araç olarak beşli aralıklar sıkça görülür. Bestecinin kontrpuan konusundaki bağlılığı Lirik Parçalar’da pek öne çıkmaz. Bu eserlerde ancak imitasyon ve kanonik yapılar görülür. Kontrpuantal yapılar görülen eserlerden bazıları şunlardır: Op. 71 No. 6 Gone ve Op. 38 No. 8 Canon (Choi, 1998’den aktaran Yorulmaz, 2020, s. 15). Lirik Parçalar’da ise öne çıkan egzotik

²⁰Norveçte kullanımı özellikle 17. yüzyıldan beri yaygın olan ve halk danslarında kullanılan bir geleneksel çalgıdır.

dokudur. Bu doku oryantalist değil, kuzeyli bir tattır. Yarı vahşı, yarı dokunaklı karakterde yazılmışlardır. Bestecinin müzikal stilinde en öne çıkan durumlardan biri de cümlelerin kısalığı ve bu cümleleri neredeyse aynı yapıda tekrar etme özelliğidir. Tonalite değişse de yapı çok büyük bir değişikliğe uğramaz. Eserlerinin neredeyse tamamında ifadeler iki veya dört ölçü uzunluğunda bölümlere ayrılabilir, müzikal bir bütünlük halinde her bölüm kendi içinde tamamlanır (Mason, 1921, s. 60-61). Kısa cümleler, bestecinin etkilenmiş olduğu halk müziğinin doğasından ileri gelmektedir. Bu müziklerin yapısı basittir, saf duyguları ifade eden kısa ifadelerden oluşmaktadırlar. Öte yandan bu müzikler Grieg'in kendi kişisel yapısına uygun olmasalardı besteci onları özümseyemezdi. Bu konu ile ilgili Grieg'in şu sözleri önem taşımaktadır: “Biz Norveçliler, destanlarımızda da görebileceğiniz gibi her zaman açık, kısa ve öz bir ifade biçimini sevdik (Benestad, Halverson, 2001'den aktaran Martin, 2020, s. 615).”

Görüldüğü üzere Grieg'in Norveç ve Norveç müziğine olan sevgisi eserlerinin neredeyse tümüne yansımıştır. Kendisini İskandinav müziğinin değil, Norveç müziğinin temsilcisi olarak görmektedir. Bu konuda şu sözleri sarf etmiştir: “Ben İskandinav müziğinin değil, tam tersine Norveç müziğinin önderiyim. Bu üç milletin –Norveç, İsveç, Danimarka- milli karakteri birbirinden tamamen ayrıdır (http-9).” Norveç müziğiyle Grieg'in ortak yanları melodilerdeki cesur atlamalar, ritimlerdeki ani değişiklikler, majör ve minörün birbirine karışması, birinci yerine beşinci derece yapılan beklenmedik bitişler, kısa ve zarif temalardır. Besteci, tonal veya modal pentatonik yapılardan sık sık yararlanırken, temaları özellikle etkileyici ve hatırlanması kolaydır (Raducanu, 2021, s. 208). Grieg, eline aldığı her bir şarkı veya melodiyi kendine özgü armonik yapısıyla içselleştirmiştir. Özellikle Op. 17, 35, 64, 66 ve 72 numaralı Norveç halk ezgilerini piyanoya uyarladığı yapıtlarında bu popüler ezgileri klavyeye nakşederken içlerinde saklı olan armonileri ustaca ortaya çıkarmıştır. Grieg'in halk ezgilerini ve danslarını piyanoya aktarımında elindeki malzemeyi işlemek için teknik yöntemden çok karakteristik geliştirmelere bağlı kaldığı düşünülmektedir (Dale, 1943, s. 205). Grieg, köylülerden aldığı bu alışılmadık melodileri aynı şekilde alışılmadık akorlar ve modülasyonlarla tamamlamıştır ve Finck (1922, s. 218) “köylüler de bu melodileri tamamlayacak kadar profesyonel anlamda müzik biliyor olsalardı melodileri aynı bu şekilde tamamlarlardı” şeklinde bir düşünceye sahiptir.

Bir sahneyi veya bir ruh halini, bir manzarayı veya bir zihin durumunu tasvir etme ve basit bir müzikal ifadeyi bir büyü havasıyla kuşatma gücü, kendisinden sonra gelen Debussy ve Ravel gibi besteciler için de ilham kaynağı olmuştur.

Grieg'in kabarık hayal gücü ve yoğun zıtlıklar ile harmanlanan karakteristik yapısı ritim ve karşıtlık açısından daha az belirgindir. Eserlerinde Norveç halk müziğinin belirgin ritimleri sık sık ortaya çıkıyor olsa da ritim alanında Viyanalı klasikçilere, Schumann ve Brahms'a kıyasla çok daha yakındır (Schelderup-Ebbe, Benestad, 1988'den aktaran Güler, 2022, s. 15).

Grieg'in müzikal stilini Brahms, Beethoven gibi ustalarla karşılaştıran besteci ve müzik eleştirmeni Daniel Gregory Mason (1921, s. 62), şöyle bir yorumda bulunmuştur: “Kahramanlıktan ziyade lirik, yücelikten ziyade çekici, öğreticilikten ziyade düşündürücü.” Grieg, hayatı boyunca başkalarıyla olan etkileşimlerinden dolayı stilinde de değişiklikler geçirmiştir. İlk yıllarında tarzı daha Alman, Schumann'a benzetilirken kariyerinin sonlarına doğru daha derin bir romantizm içeren etkileyici bir tarzla Norveç müziğinin özünü temsil etmeye başlamıştır (Kennedy, 2011, s. 18).

Edvard Grieg, ülkesine ait ulusal özellikleri, kendi kişisel unsurları ile birleştiren müzikler yaratma isteği ile hem bir fikir adamı hem de bir müzisyen olarak Norveç çevresinde daima bir öncü olmuştur. Farklı ruh hallerini bir arada bulunduran bir doğaya sahip olan besteci, pek çok açıdan romantizmin temsilcisiyken aynı zamanda iki ayağı yere basan bir realisttir. Birçok konuda oldukça radikal görüşlere sahip olan Grieg hem teoride hem de pratikte ifade bulan ilerici fikirlere her zaman açık olmuştur. Grieg için ülkesinin tarihi, halk dansları, şarkıları, ulusal özellikleri kadar doğası ve iklimi de değer taşımakta, bu sebeple ülkesini çağrıştıran sesleri de en iyi ifade edebilecek karakterde bir müzik arayışında olmuştur. Bu özelliği sayesinde Grieg'in müziği, “duyulabilir manzara” olarak isimlendirilebilir (Dale, 1943, s. 205).

3. EDVARD GRIEG'İN OP.16 PİYANO KONÇERTOSU

Grieg, en ünlü eseri olan Op. 16 La minör Piyano Konçertosu sadece Grieg'in değil, tüm piyano repertuvarının en ünlü eserlerinden biridir. Besteci, bu eseri 1868 yılında Danimarka'nın Sölleröd kasabasında yaz mevsimini geçirirken bestelemiştir. Eserin prömiyeri 3 Nisan 1869 tarihinde Holger Simon Pauli (1810-1891) yönetimindeki Danimarka Kraliyet Orkestrası ve Norveçli piyanist Edmund Neupert tarafından gerçekleştirilmiştir. Orjinalinde Rikard Nordraak'a ithaf edilmiş, ikinci basımda ise bu isim Edmund Neupert olarak değiştirilmiştir. Bu prömiyerde kullanılan piyano, aynı zamanda konsere katılanlar arasında yer alan Anton Rubinstein (1829-1894) tarafından ödünç verilmiştir. Grieg, o sırada Norveç'te bulunması gerektiği için prömiyere katılamamıştır. Fakat Neupert yazdığı mektupta “Elde edilen başarı öylesine büyük ki anlatmaya imkan yok” diyerek Grieg'e prömiyerin başarısını müjdelemiştir (Özükan, 2002, s. 22). Neupert, 6 Nisan 1869 tarihli mektubunda özellikle 1. bölümün kadansının ardından fırtına gibi bir alkış koptuğunu, üç tehlikeli eleştirmen olan Gade, Hartmann ve Rubinstein'ın eserin sonunda var güçleriyle alkışlıyor olduklarını belirtmiştir (http-13). Takip eden yıllarda 1872 yılında Leipzig, 1874 yılında Brüksel, Londra ve New York'da sahnelenmiştir (Raducanu, 2021, s. 207). Eser, bestelendikten üç yıl sonra 1872 yılında bestecinin Norveçli arkadaşı Johan Svendsen'in tavsiyesi üzerine Leipzig'de yayımlanmıştır (Holth, 2014, s. 45-46).

Grieg, Leipzig'de öğrenciyken Clara Schumann (1819-1896)'ın Robert Schumann'ın Piyano Konçertosunu yorumlayışını dinlemiş ve etkilenmiştir. On yıl sonra kendi Piyano Konçertosunu bestelerken Schumann'ın Konçertosunun şiirsel anlatımını model almış, içine bir tutam Norveç halk müziği esintisi katmıştır (Philip, 2018, s. 293). Her iki bestecinin de bir adet konçertosu bulunmaktadır. Aynı zamanda iki konçerto da La minör tonundadır. Grieg'in Leipzig'deki öğretmenlerinden Ernst Ferdinand Wenzel, Schumann'ın yakın arkadaşıdır ve Grieg'in dolaylı yoldan Schumann'ın tarzından etkilendiği bilinmektedir.

Genç yaşının getirdiği hevesin yanı sıra bu denli olgun teknik beceriler ile bestelenmiş olması sık rastlanılır bir durum değildir. Henry T. Finck (1922, s. 204), “Grieg ve Müziği” isimli kitabında Norveçli besteci Gerhard Schjelderup'un, konçertonun ardından Grieg'e “ton şairi” ismini yakıştırdığını ve orkestra ile piyano arasındaki uyumun oldukça üst düzeyde olduğunu belirtmiştir. Finck'e göre eseri piyano

eşlikli bir senfoni veya orkestra eşlikli bir solo eser olarak görmemek gerekmektedir, konçertonun tüm bunların üzerinde bir yapıda olduğunu ifade etmiştir. Ona göre derin şairane ruhu anlayarak çalındığında nefis bir müzik elde edilmektedir. Grieg'in 1894 tarihli bir mektubunda Fransız bir piyanist olan Raoul Pugno (1852-1914)'nın yorumundan büyük memnuniyet duyduğunu belirtmesi üzerine konçertonun en iyi yorumcularından biri olarak kabul edilen Pugno, sadece duygusal ve şairane yönü değil, üçüncü bölümün enerjik havasının da takdire şayan olduğunu düşünmektedir (Kijas, 2013, s. 48). Eserin ilk bölümü akılda kalıcı, nefis bir melodi ile başlamaktadır ardından orkestranın başladığı yavaş bölümdeki melodi, basit bir şekilde yaratılmış fakat çok hüznü bir prelüde benzetmektedir. Bu melodi daha sonra birçok besteci tarafından kullanılmıştır (Finck, 1922, s. 205). Tüm bunların yanı sıra eser, Grieg'in piyano yazımına özgü tüm unsurları içermektedir. Lirik karakter, temaların folklorik doğası, Norveç halk dansları ve şarkılarından alınan ritimler, romantizme özgü tonal ve folklorizme özgü modal armoniler benzersiz bir stil oluşturmaktadır. Eserin orijinal el yazmasına Bergen Halk Kütüphanesi'nin arşivinden erişilebilmektedir ([http-14](http://14)).

3.1. Konçertonun İncelenmesi

3.1.1. Edvard Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm

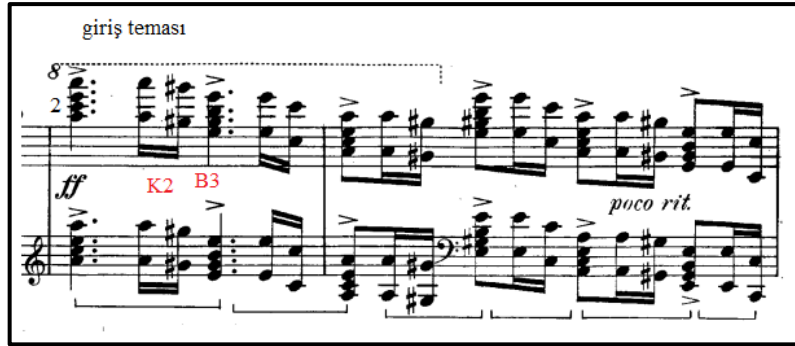
Konçertonun birinci bölümü *Allegro molto moderato* başlıklıdır ve La minör tonundadır. Sonat formundan yola çıkarak bestelenmiş olan 1. bölüm, orkestraya ait uzun bir giriş olmaması açısından Viyana Klasiklerine ait konçertolardan farklılık göstermektedir. Timpaninin bir ölçülük kreşendo hareketiyle başlamakta ve onu piyanonun *fortissimo*²¹ akorları izlemektedir. Bu akor ve oktavlardan oluşan giriş teması, inici yönde onaltılık ve sekizliklerle karakterize edilmiştir. Solo piyanonun giriş teması *stringendo*²² arpejleri takiben *subdominant*²³ ve *dominant*²⁴ akorları ile son bulmaktadır (Bkz. Şekil 3.1). İcra edecek olan piyanistin sahneye çıkmasının hemen ardından bu denli gösterişli bir giriş ile esere başlayacak olması hem duygusal hem de fiziksel açıdan hazırlıklı olmasını gerektirmektedir.

²¹ Çok güçlü.

²² Hızlanarak, çabuklaşarak.

²³ Dizinin dördüncü derecesi.

²⁴ Dizinin beşinci derecesi.



Şekil 3.1. E. Grieg Op.16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 2 ve 3. ölçüler, giriş teması.²⁵

Giriş temasının yürüyüşü esasen iki kısa bir uzun olarak açıklanabilecek üç notalık bir formüle dayanmaktadır. Bu formül, Norveç Halk şarkılarından alınmıştır (Philip, 2018, s. 294). Besteci bu temayı Sol minör Yaylı Dörtlüsünde (Bkz. Şekil 3.2), “Son İlkbahar” (Vaaren) isimli şarkısında ve Op.36 Viyolonsel Sonatında da kullanmıştır (Hill, 1954, s. 248).



Şekil 3.2. E. Grieg Op.36 Viyolonsel Sonatı. 1. Bölüm 423-440. ölçüler.²⁶

²⁵ Edvard Grieg'in Op.16 Piyano Konçertosu için verilen örneklerin tümünde Bertha Feiring Tapper'in edisyonu kullanılmıştır. Tapper, Norveçli bir besteci ve piyanist olup meslek hayatının büyük bir kısmını Grieg'in eserlerini Amerika'da yayınlanması için düzenlemeye adanmıştır. Özellikle piyano eserlerinin büyük bir kısmı Oliver Ditson Company'e bağlı olarak Bertha Feiring Tapper adı altında yayınlanmıştır.

²⁶ Edvard Grieg'in Op. 36 Viyolonsel Sonatı için verilen örnekte "Edition Peters" edisyonu kullanılmıştır.

Konçertonun girişi, piyanonun inici yönde akorları açısından Schumann'ın op. 54 La minör Piyano Konçertosu ile devamındaki kadansvari arpejler ise Beethoven'ın Op. 73 Mi Bemol Majör 5. Piyano Konçertosu ile benzerlik taşımaktadır (Philip, 2018, s. 294).

Girişin gergin ve gösterişli havasının ardından bir kontrast yaratılarak piyano nüansında, sakin bir karakter ile 7. ölçüde orkestrada üflemeliler tarafından, ilerleyen bölümlerde sıkça tekrar edilecek olan tema I olarak isimlendireceğimiz tema duyurulmaktadır. Üflemeliler tema I'ı gösterirken ölçü sonlarında yaylıların eşlikleri bulunmaktadır. Bu tema iki ölçüden oluşmaktadır ve sonrasında K3 yukarıdan²⁷ tekrarlanmaktadır. Temanın en belirgin karakteristik özelliği, noktalı sekizlik ve onaltılık tartımdır. İlk ölçüdeki motifte bir dördlük notanın ardından gelen bu tartım, ikinci ölçüdeki motifte ilk vuruşta gösterilmiş ve daraltılmıştır (Bkz. Şekil 3.3).



Şekil 3.3. E. Grieg Op.16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 7-12. ölçüler, tema I.

11. ölçüde klarnetler tarafından seslendirilen tema II başlamaktadır. İlk ölçüde bulunan temanın ilk motifi, ilk notadan son notaya bir beşli aralık oluşturmaktadır. Beşli

²⁷ Küçük üçlü

aralıklar müziğe Norveç karakteri katmaktadır ve önceki başlıklarda belirtildiği gibi Grieg tarafından sıklıkla kullanılmıştır. İlk motif, bir sonraki ölçüde T4²⁸ yukarıdan yazılmıştır. 13. ölçüde bulunan ikinci motif ise konçertonun birinci bölümünde tartımsal açıdan sıklıkla karşımıza çıkacaktır. Söz konusu tartım, üçleme ve ardından gelen sekizliklerdir. Tema II, 15. ölçüde daha yoğun bir yapı kurularak geliştirilmiştir. Önceki cümlede üflemeliler temayı duyururken eşlik görevi gören yaylı enstrümanlar 15. ölçüden itibaren temayı ele almakta ve yoğun nüanslarla pekiştirmektedirler. Bu yoğunluk orkestra partisinin piyano için düzenlemesinde oktavlar ve sol elde onaltılık üçlemelerle gösterilmektedir. Cümlenin *diminuendo*²⁹ ve *piano*³⁰ nüansı ile son bulmasının ardından temalar aynı sırayla piyanoya geçer (Bkz. Şekil 3.4).

The image shows a musical score for E. Grieg's Op.16 Piano Concerto, 1st Movement, measures 11-18. The score is in G major and 2/4 time. It features a piano part and an orchestral part. The piano part has measures 11, 13, and 16. The orchestral part has measures 11, 13, and 16. The score is annotated with red and blue circles highlighting specific motifs and intervals. Labels include '11', '13', '16', '2. motif', '1. motif', 'tema II (orkestrada)', 'beşli aralıklar', and '1. motif (14 yukarıdan)'.

Şekil 3.4. E. Grieg Op.16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 11-18. ölçüler, tema II.

²⁸ Tam dörtlü.

²⁹ Sesi giderek hafifletmek.

³⁰ Hafif ve yumuşak ses.

Grieg, Piyano Konçertosunda orkestra ve piyanonun ilişkisini oldukça dengede tutmuştur. Chopin'in Piyano Konçertolarında olduğu gibi uzun bir orkestra girişi yerine temaları aynı sıra ve aynı ölçü sayılarıyla önce orkestraya, ardından piyanoya sergilemiştir. 19. ölçüde, tıpkı 7. ölçüde olduğu gibi bu kez piyanoda tema I bulunmaktadır. Tema piyanoda dingin bir karakterde duyurulurken yaylılar 7. ölçüde olduğu gibi ölçü sonlarında ona eşlik etmektedirler (Bkz. Şekil 3.5).



Şekil 3.5. E. Grieg Op.16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 19-22. ölçüler, tema I (piyanoda).

23. ölçüde tema II, *cantabile*³¹ karakterde, sağ ve sol ele bölünen beşli ve altılı nota gruplarının yarattığı zengin arpej dokusundan oluşan bir eşlik üzerine soprano partisinde *legato*³² ve *kreşendolu*³³ bir şekilde gösterilmiştir. Önceki bölümde olduğu gibi 27. ölçüde başlayan ikinci cümlede aynı tema, oktavlarla ve daha yoğun nüanslarla geliştirilmiştir. Müziğe Norveç karakteri sağlayan beşli aralıklar burada her bir ölçüde *kreşendo* ile pekiştirilmiştir. Her iki ele bölünen eşliğin sağladığı desteği yumuşak ve eşit bir sesle çalarken sağ elde melodik çizgiyi takip ederek belirgin ama bozmadan duyurmak bu bölümdeki teknik zorluktur. Buna paralel olarak orkestra partisinde de temanın esas notalarından oluşan, yaylıların aynı anda icra ettiği bir yürüyüş bulunmaktadır (Bkz. Şekil 3.6).

³¹ Şarkı söyler gibi.

³² Notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesi.

³³ Sesi giderek gürleştirmek.

tema II
(piyanoda)

23 cantabile

beşli aralıklar

mf

f

dim.

26 poco rit. a tempo

piyanoya paralel olan
orkestra partisi

a tempo

28 cresc. cresc. pp

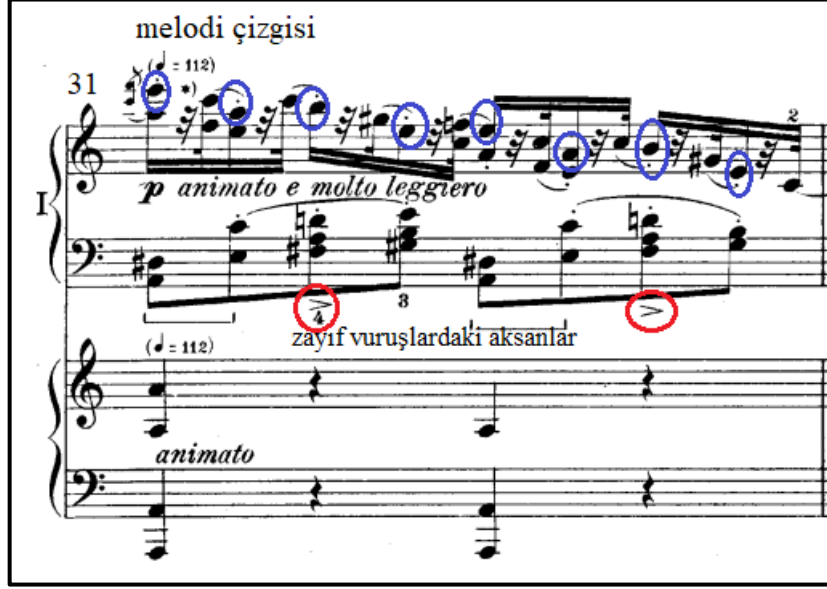
Şekil 3.6. E. Grieg Op.16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 23-30. ölçüler, tema II (piyanoda).

31. ölçüde başlayan *Animato e molto leggiero*³⁴ bölümü bir köprü görevi görmektedir. Burada melodi sağ elde üst partide bir dans havasında yazılmıştır. Sol elde zayıf vuruşlar olan 2. ve 4. vuruşlara konulan aksanlar bu dans havasını pekiştirmektedir. Sağ eldeki *appoggiature*³⁵ ve her onaltılıktan önce gelen otuz ikilik notalar bölümün en karakterize özelliğidir ve dans havasına hareket katmaktadır (Bkz. Şekil 3.7). Bu bölüm için geleneksel Norveç halk danslarından olan “hallingdansen” den ilham alınmıştır (Raducanu, 2021, s. 211). Bu dans, Norveç’te düğün veya partilerde genç erkekler tarafından yapılmaktadır (http-15). Notada belirtildiği gibi zayıf vuruşlardaki aksanlara uygun çalındığında, dansın karakteri ortaya çıkacaktır. Normalde sekizliklerden oluşacak

³⁴ Canlı ve oldukça hafif.

³⁵ Melodi içerisindeki notayı öne çıkarmak amacıyla önceden komşu bir notayı bir çırpıda seslendirmek.

olan melodi çizgisi söz konusu süslemeler ve kısa değerli notalar sayesinde tempoyu daha hızlı göstermektedir (Gurnee, 1943, s. 56) (Bkz. Şekil 3.8).

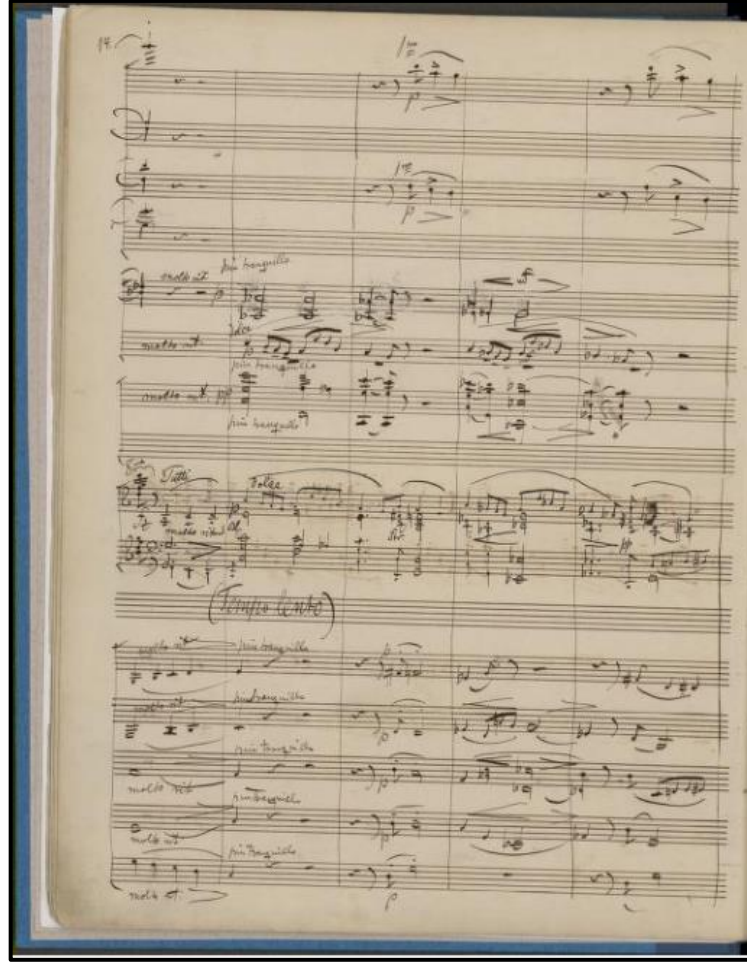


Şekil 3.7. E. Grieg Op.16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 31. ölçü.



Şekil 3.8. Süsleme notaları olmadan melodi çizgisi.

Piu lento tempo birimiyle belirtilen 49. ölçüde viyolonseller Do Majör tonunda yeni bir melodi sergilemektedirler. Bu eser üzerine sık sık revizyonlar yapan Grieg'in 1872 tarihli el yazmalarından birinde bu melodiye viyolonsel yerine trompet için yazdığı görülmektedir (Layton, 1995, s. 294) (Bkz. Görsel 3.1).



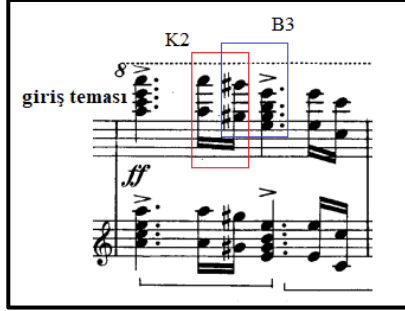
Görsel 3.1. Edvard Grieg'in el yazması (<http-14>).³⁶

Daha önceki bölümlerde olduğu gibi burada da 4 ölçü sonra piyano, aynı soloyu ele almakta ve çeşitli süslemelerle sergilemektedir. Bestecinin özellikle *tranquillo e cantabile*³⁷ olarak belirttiği melodi, dingin ve sükunetli bir havadadır. Burada müzikal cümlelerin yapısı soru cevap şeklindedir, besteci de yazmış olduğu birbirine son derece zıt dinamiklerle buna katkıda bulunmakta, icracıya oldukça etkileyici ve zengin bir müzik yapma imkanı tanımaktadır. Melodi ve eşliğin poliritmi, temayı daha derin bir hale getirmektedir. 49. ölçüde viyolonsel ve piyano solusunda tema ikişer ölçü sunulmuş ve sonraki ikişer ölçü geliştirilmiş şekilde devam etmiştir.

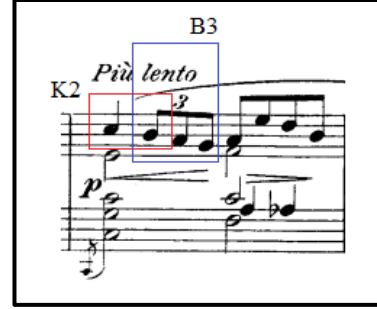
³⁶Edvard Grieg'in el yazması olan bu notada, yukarıdan aşağıya 6. satırda solonun trompet için yazıldığı görülmektedir. Sonraki revizyonlarında bu soloyu viyolonsele yazmış olsa da bu el yazmasında sondan 2. satır viyolonsellere aittir ve eşlik görevinde oldukları görülmektedir.

³⁷ Sakin ve şarkı söyler gibi.

Bu bölümde melodi, K2³⁸ ve B3³⁹ aralıklar barındırması açısından giriş temasına benzemektedir. Giriş temasındaki “la-sol diyez-mi” notaları K2 ve B3 aralıklardan türetilmişti (Bkz. Şekil 3.9), burada da viyolonseller “do-si-(la)-sol” notalarıyla aynı aralıkları seslendirmektedirler (Bkz. Şekil 3.10).



Şekil 3.9. Giriş teması.



Şekil 3.10. Piu lento bölümü.

Ritmik açıdan ise tema II'nin ikinci motifinin ritmik yapısından türetilmiştir. Tema II'de dörtlük, ardından üçleme ve iki sekizlik, karakteri oluşturmaktaydı (Bkz. Şekil 3.11). 49, 51, 54, 56. ölçülerdeki üçlemeler bu ritmik yapıdan türetilmiştir. 53 ve 55. ölçülerdeki beşlemeler ise üçlemelerin daraltılmış halidir. Besteci, 55. ölçüde daralttığı beşlemeyi 56. ölçüde geri genişleterek 57. ölçüde gelecek olan sekvensleri oluşturan ritmik yapıya hazırlık yapmaktadır (Bkz. Şekil 3.12).



Şekil 3.11. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 13. ölçü, melodinin türetildiği tema II'nin ikinci motifindeki ritmik yapı.

³⁸ Küçük ikili.

³⁹ Büyük üçlü.

Şekil 3.12. E. Grieg Op.16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 49-56. ölçüler.

57. ölçüde *meno tranquillo*⁴⁰ ve *cantabile*⁴¹ terimleriyle başlayıp *kreşendo* ile ilerleyen üç ölçülük, çıkıcı yönde bir sekvens bulunmaktadır. Bu üç ölçü de, tema II'nin ikinci motifinin ritmik yapısındadır. Burada sadece üçleme değil, devamındaki sekizlikler de yapıya dahil olmuştur. Cümle kapanışının ardından 61. ölçüde bu kez oktavlar ve akorlar ile geliştirilmiş bir şekilde yine sekvens⁴² ile beraber aynı ritmik yapıda yazılmıştır. Bu defa *piu animato*⁴³ terimiyle ve *kreşendo* ile desteklenerek gerilim oluşturulmuştur (Bkz. Şekil 3.13). 64. ölçüden itibaren doruğa çıkan müzikte ise artık motif iyice daralmış ve yalnızca üçlemeler kullanılarak dramatizm üst boyuta taşınmıştır. Burada sol el akorları tamamen aynı bırakılarak ısrarcı bir hava yaratılmıştır.

⁴⁰ Çok sakin değil.

⁴¹ Şarkı söyler gibi.

⁴² Bir motifin veya ezgi parçasının ard arda gelecek şekilde başka sesler üzerinde tekrarlanması.

⁴³ Daha canlı.

55

58

61

çıkıcı yönde sekvens

tema II'den türetilen ritmik yapı

meno tranquillo

p cantabile

piu cresc.

sosten.

mf piu animato

sempre piu animato

Ped. simile

Şekil 3.13. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 55-63. ölçüler.

54, 60 ve 64. ölçülerde bulunan cümleler “re-si-la-sol” notaları ile sonlandırılmıştır. 64. ölçüde bitirişe doğru ise sol elde bas partisi “sol-la-si-re” notaları ile doruğa ulaştırılmıştır. Bu iki son, bir simetri yaratmaktadır (Bkz. Şekil 3.14).



Şekil 3.14. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 54, 60, 64-67. ölçüler, simetrisinin nota üzerinde gösterimi.

73. ölçüde, orkestra tutti ile birlikte gelişim bölümü başlamaktadır. Burada ilk ölçüde aralıklar açısından da giriş teması ile bir paralellik söz konusudur. İkinci ölçüde “la-sol diyez-mi”, 73. ölçüde “do-si-sol” ve hatta 77. ölçüde bir ton yukarıdan “re-do diyez-la” notaları, K2 ve B3 aralıklardan oluşturulmuştur. Devamında 75. ölçüde viyolonsel ve kontrabasların tema I’in ritmik kalıbı ile başlayan, modülasyona yardımcı olan inici yönde yürüyüşleri bulunmaktadır. Aynı cümle 77. ölçüde Re minör tonunda yazılmıştır, 79. ölçüde yine viyolonsel ve kontrabaslar tema I’in ritmik kalıbı ile başlayarak devamında dörtlü nota grupları halinde inici yönde bir sekvens icra ederler. 83. ölçüde trompetlerin bitirişinin ardından kornonun yönelmesiyle Mi minöre ulaşılmaktadır (Bkz. Şekil 3.15).



Şekil 3.15. E. Grieg Piyano Konçertosu 1. Bölüm 73-82. ölçüler.

89. ölçüde *Molto tranquillo*⁴⁴ olarak belirtilen bölümde piyano bu kez ilk defa eşlik konumundadır. Daha önceki bölümlerde piyano ve orkestra temaları sıra sıra icra etmekteydi. Orkestra ile birlikte yazılan yerlerde ise orkestra eşlik konumunda bulunmaktaydı. Bu bölümde ilk defa piyano altılama, yedileme gibi çoklu nota gruplarından oluşan arpejler ile eşlik konumunda olup, orkestrada ise çeşitli enstrümanların icra ettiği tema I ve tema II bulunmaktadır. 89. ölçüde Mi minör tonunda açılan tema I' i ilk iki ölçüde flüt, sonraki iki ölçüde korno göstermektedir. 93 ve 94. ölçülerde yaylılara yazılan tema II bulunmaktadır. 95. ölçüde aynı durum Fa minör tonunda tekrarlanmaktadır. İlk iki ölçüde flüt, sonraki iki ölçüde korno tema I' i icra ederken 99 ve 100. ölçülerde yaylılar tema II' yi göstermektedir. Piyano yalnızca tema I' de arpejlerle orkestraya eşlik etmekte, tema II' de ise orkestra tek başınadır (Bkz. Şekil 3.16).

The image shows a musical score for E. Grieg's Op. 16 Piano Concerto, 1. Movement, measures 89-95. The score is in Mi minör (F# minor) and 2/4 time. It features a piano solo in measure 89, followed by a flute solo (tema I) in measures 90-91, and a horn solo (tema I) in measures 92-93. Measures 94-95 show the strings playing tema II. The score includes various markings such as 'Molto tranquillo', 'SOLO', 'TUTTI', 'sostenuto', and 'Ped. come sopra'.

Şekil 3.16. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 89-95. ölçüler.

⁴⁴ Çok sakin.

Molto tranquillo bölümü 101. ölçüde Fa Diyez minör tonunda piyanonun tüm klavyeyi gezdiği arpejler ve yaylılar tarafından seslendirilen tema I ile *fff*⁴⁵ nüansında coşkulu bir şekilde sonuçlanır. Burada besteci piyano partisinde arpejler devam ediyor olmasına rağmen hem orkestraya hem de piyanoya “solo” yazmıştır.

Onu izleyen 102. ölçüden itibaren piyanoda tema II’nin ilk motifinden oluşturulan bir çıkış başlamaktadır. Motif önce forte nüansı ile la notasından başlamakta, piyano motifi ilk ele aldığı 23. ölçüde olduğu gibi kendi eşliğini sağ ve sol ele bölmektedir. Sonraki ölçüde aynı motif bir oktav yukarıdan ve zıttı olan piyano nüansında yazılmıştır. Besteci burada *una corda*⁴⁶ terimiyle bu zıtlığa vurgu yapmaktadır. Aynı yapıyla 104. ölçüde bu defa si notasından *tre corde*⁴⁷ terimiyle yazılan motif, yine bir sonraki ölçüde bir üst oktava *una corda* olarak yazılmıştır. Besteci bu zıtlıkları özellikle belirterek bir yankı (eko) oyunu yaratmıştır. Aynı zamanda yankı amacıyla *una corda* olarak belirttiği ölçülerde motifin ritmik yapısını sekizliklerle daraltmıştır. 106. ölçüden itibaren do diyez ve re notaları ile devam ettirdiği bu çıkışı *kreşendo* ve *stretto*⁴⁸ ile destekleyerek zirveye ulaştırmayı hedefleyen besteci, gerilimi üst noktalara çıkarmıştır (Bkz. Şekil 3.17).

⁴⁵ Olabildiğince güçlü.

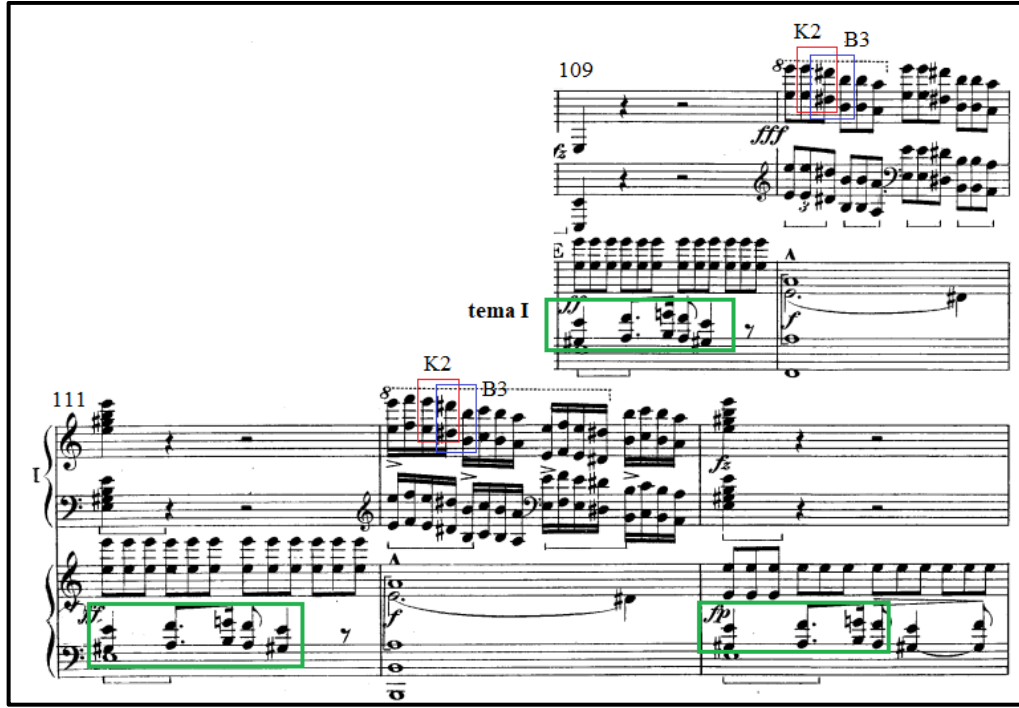
⁴⁶ Tek tel.

⁴⁷ Üç tel.

⁴⁸ Sıkıştırarak.

Şekil 3.17. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 102-107. ölçüler.

Bu bölümde zirve 109-113. ölçüler arasında bulunmaktadır. 110 ve 112. ölçülerde giriş temasın nota aralıkları K2 ve B3'ü içeren piyanonun oktavlarına 111 ve 113. ölçülerde orkestra, tema I'in motifi ile karşılık vermektedir. Burası aynı zamanda gelişim bölümünün sonudur (Bkz. Şekil 3.18), 114. ölçüden itibaren korno ve trombonlar tema I'in motifinin ritmik yapısını giderek azalan bir nüansla sergileyerek bölümü sonlandırmaktadırlar.



Şekil 3.18. E. Grieg Op.16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 109-113. ölçüler.

117. ölçü ile birlikte röpriz bölümü başlamaktadır. Başlangıçtan farklı olarak burada tema I ve tema II önce orkestrada sunulmamış, tema I direk piyanoya yazılmıştır. Piyanonun bu soloyu ilk olarak icra ettiği 19. ölçüde nüans *mezzo piano* olarak verilmişken burada *piano* olarak yazılmıştır. Cristina Raducanu (2021, s. 214), eser hakkında yaptığı incelemede bu durumu ilginç bularak tekrarlananın müzikal fikre vurgu amacıyla değil, hatırlatma amacıyla yapıldığını ifade etmektedir. Sergi bölümünden farklı olan bir diğer durum ise 121. ölçüde başlayan tema II'nin önce orkestrada gösterilmeden direk piyanoda ilerleyen tema I'in arkasından getirilmesi ve oktavlarla geliştirilmeden, bir defa gösterilmesidir. Aynı tema orkestra için piyanonun ardından 125. ölçüde yazılmıştır. Ton sergi bölümüyle paralel ilerlerken köprüde La Majör için hazırlık yapılmış ve *piu lento* bölümü La Majör tonunda yazılmıştır. Burada ritmik yapı ise sergi bölümüyle aynıdır.

175. ölçüde orkestranın bıraktığı Re minör akorunun notalarından oluşan bir arpejle forte nüansında kadans başlamaktadır. Adagio başlayan ilk nota grubunun ardından ikinci grup prestodur. Kendi içinde *kreşendo* ile *fortissimoya* açılıp *piano* nüansına kapandıktan

sonra birincisi *meno presto*⁴⁹ ikincisi *piu moderato*⁵⁰, üçüncüsü *andante*⁵¹ tempo terimleriyle geldikten sonra kadansın ilk bölümü *lento* tempo terimi ile sona ermektedir. Besteci *lentonun* içerisine *ritardando*⁵² da eklemiştir. Kadans boyunca tema I ve tema II'yi çeşitli varyasyonlarla kullanmıştır. İlk olarak 177-184. ölçüler arasında tema I bulunmaktadır. Tema I'in motifi, her ölçüde çıkıcı yönde notalarla ilerlemektedir. Tempo I olarak belirtilmiş olan bu bölümde tema I sağ elde oktavlarla icra edilirken aynı zamanda oktavların içlerinde trilvari notalarla zenginleştirilmiştir. Bu esnada sol elde de yedili ve sekizli nota grupları ortalama iki oktavlık iniş çıkışlar ile eşlik görevi görmektedir. *Sempre legato*⁵³ olarak belirtilmesi de teknik zorluğu arttırmaktadır. *Pianissimo* nüansında başlayan bölüm motifin her ölçüde çıkıcı yönde ilerlemesinin yanı sıra *kreşendo* ile destekleniş *fortissimoya* kadar ulaşmıştır (Bkz. Şekil 3.19).

⁴⁹ Çok hızlı değil.

⁵⁰ Daha ılımlı.

⁵¹ Geniş, rahat.

⁵² Giderek ağırlaştırmak.

⁵³ Daima bağlı.

çıkıcı yön tema I

Tempo I

177

I

legato sempre

179

I

poco a poco molto cresc.

181

I

al

183

I

sempre più ff e stringendo

Şekil 3.19. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 177-184. ölçüler.

186. ölçüde oktavlı kromatik inişin ardından 187. ölçüden 190. ölçüye kadar tema I bu defa her iki elde de akorlu bir şekilde yazılmıştır (Bkz. Şekil 3.20).

tema I

187

I

ff p

189

I

ff p

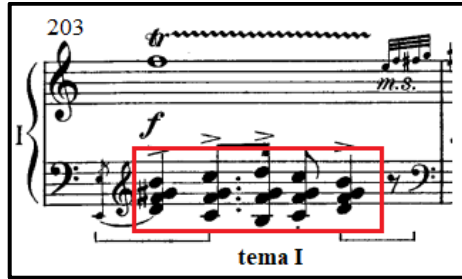
Ped simile

Şekil 3.20. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 187-190. ölçüler.

191. ölçüde tema II sağ elde oktavlara, sol elde ona paralel bas seslere yazılmıştır. Temanın notaları uzarken içinde eşlik her iki ele bölünmüş durumdadır. Tema II'nin ilk motifi eserin içinde iki adet dörtlük ve bir adet ikilik nota olarak yazılmışken burada besteci ritmik yapıyı iki kat genişletmiş, iki adet ikilik, bir adet birlik olarak kullanmıştır. 195. ölçüde de aynı şekilde tema II'nin ikinci motifi de ritmik kalıp olarak iki kat genişletilmiştir. Özellikle 197. ölçüden itibaren sağ elin oktavlarında ilerleyen tema II, tamamen birlik notalardan oluşturulmuştur (Bkz. Şekil 3.21).

Şekil 3.21. E. Grieg Op. 16 Pişano Konçertosu 1. Bölüm 191-200. ölçüler.

Kadansın içerisinde görülen son tema işlemesi ise 203. ölçüde bitiş hazırlanırken yapılmıştır. Sağ elde uzun bir trilin altında sol el tema I' i icra etmektedir (Bkz. Şekil 3.22).

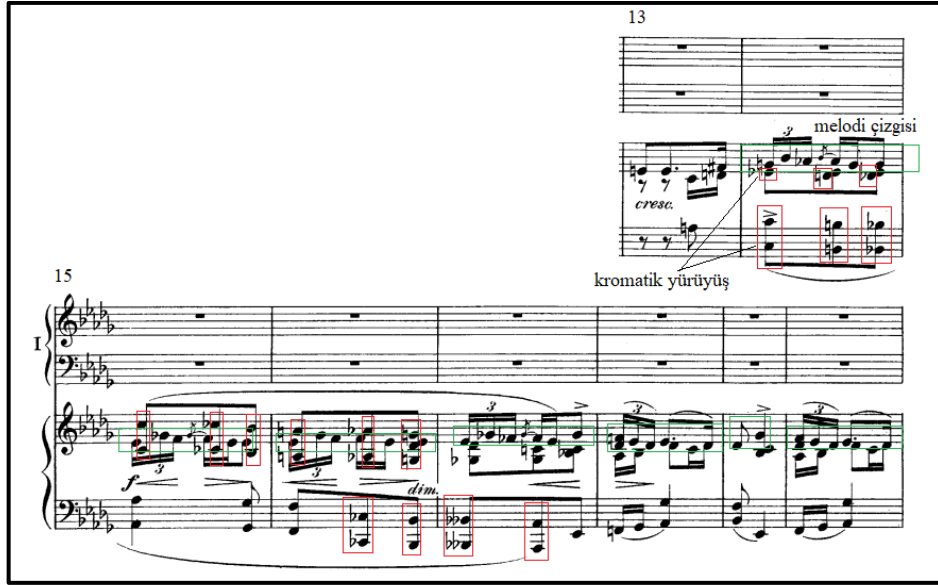


Şekil 3.22. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 203. ölçü.

Koda, orkestranın tema II'yi son kez sergilemesiyle başlamaktadır. Piyanonun giriş temasını ritmik açıdan heterojen bir şekilde uygulamasıyla sona ermektedir. Böylece bestecinin konçertonun ilk bölümünü dairesel bir hareketle sonlandırmak istediği anlaşılmaktadır. Giriş akorlarının tekrarlanması, dinamikler, denge ve canlılık yoluyla açılıştaki ihtişam ve parlaklığı geri getirerek ilk bölümün bütünlüğünü sağlamayı amaçlamaktadır (Raducanu, 2021, s. 215).

3.1.2. Edvard Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 2. Bölüm

Andante tempo terimiyle yazılmış olan 2. Bölüm Re Bemol Majör tonunda, A-B-A'dan oluşan üç bölümlü formda yazılmıştır ve oldukça zarif bir karaktere sahiptir. La minörde yazılan ilk bölümden sonra Re Bemol Majör oldukça beklenmedik bir tonalitedir. Bunun amacı, bölümün başlangıcıyla birlikte başka bir dünyaya girildiğini hissettirmektir (Layton, 1995, s. 113). Bölümün 28 ölçülük A bölümü yalnızca orkestraya yazılmıştır. Başlangıçta bulunan tema, tempo teriminin de etkisiyle oldukça dokunaklı bir karaktere sahiptir. Alman yazar Hans Engel (1971, s. 398), *Das Instrumentalkonzert* isimli kitabında bu temanın tüm eser boyunca yazılmış en melankolik melodi olduğunu ifade etmiştir. Re Bemol Majör tonunda başlayan ve yaylıların sergilediği tema ilk dört ölçüde bu tonalitede devam etmiş, ikinci cümlede Mi Bemol minör tonunda yazılmıştır. Temanın ilk ölçüsünde bulunan inici yöndeki motif, ikinci cümlede yine inici yöndedir. Devamında bulunan iki cümlede bu motif ritmik yapı aynı bırakılarak çıkıcı yönde



Şekil 3.24. E. Grieg Op. 16 Piyoano Konçertosu 2. Bölüm 15-20. ölçüler.

23. ölçüde başlayan cümlede viyolonsel solo için yazılmış olan temada motif bu defa uzun tartımlı notalarda gösterilmiştir. Nota değerlerinin uzatılmasının yanı sıra yön çıkıcıdır ve yine kromatizmden faydalanılmıştır. Bu esnada kromatik yürüyüşü kalan viyolonseller, viyola ve kontrabaslar gerçekleştirmektedir. Yaylıların kromatik yürüyüşü devam ederken 25. ölçüde temayı flüt, obua ve fagot sergilemektedir. Cümle yine son iki ölçüde kornonun solosu ile kapanmaktadır. Bu aynı zamanda A bölümünün de sonudur.

29. ölçüde B bölümü başlamaktadır. Burada başrol piyanoya geçmekte, orkestra eşliği ele almaktadır. Raducanu (2021, s. 216), eser ile ilgili çalışmasında meditatif ve melankolik bir karakterde olan bu bölümün aynı zamanda Norveç fiyortlarının ortamını anımsattığını, icrasında da virtüözitenin temanın önüne geçmemesi gerektiğini ve dengenin iyi sağlanması gerektiğini vurgulamaktadır. Bir noktürn havasında ilerleyen bu bölümde melodinin ana hattı, *tonik*⁵⁴ akorunun sesleri üzerine kurulmuştur. 3. Oktav re bemol notasıyla başlamakta, dörtlü ve beşli aralıklarla aşağı yönde re bemol ve la bemol notalarında ilerlemektedir (Bkz. Şekil 3.25). Bu iniş, konçertonun 1. Bölümünde giriş temasında bulunan inici akorların aralıklarıyla aynı olması açısından önem taşımaktadır (Bkz. Şekil 3.26).

⁵⁴ Dizinin birinci derecesi.

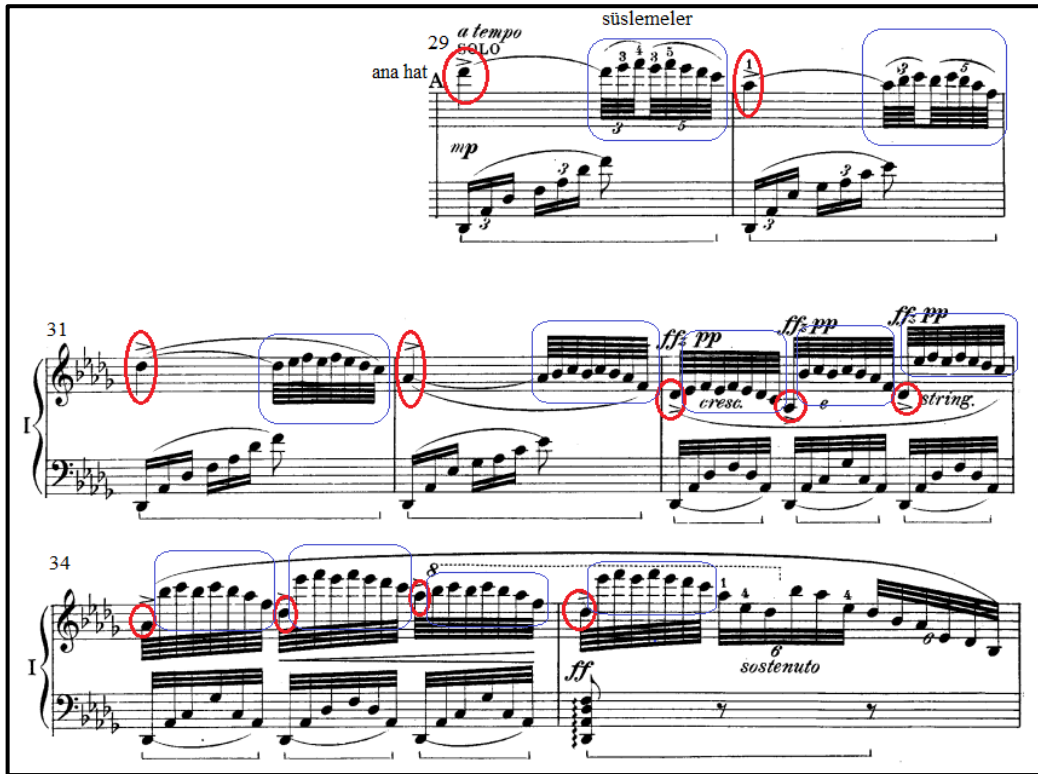


Şekil 3.25. B bölümündeki melodinin ana hattı.



Şekil 3.26. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 1. Bölüm 1-3. ölçüler.

B bölümünde temanın içerisinde bulunan üçleme ve beşlemelerden oluşan süslemeler Engel'e (1971, s. 398) göre Grieg'in sıklıkla kullandığı, karakteristik bir kalıptır (Bkz. Şekil 3.27).



Şekil 3.27. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 2. Bölüm 29-35. ölçüler (piyano partisi).

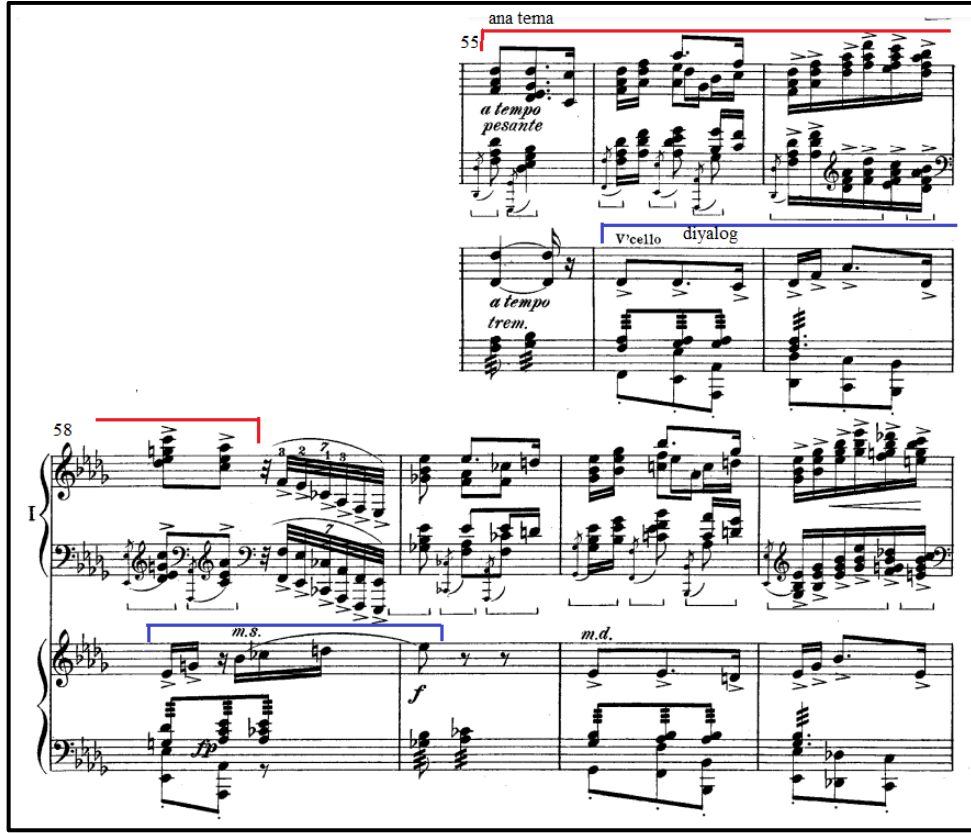
39. ölçüden itibaren aynı tema Fa Bemol Majör tonunda yazılmıştır. 49. ölçüde piyano B bölümündeki süslemelerden almış olduğu ritmik yapıda devam ederken, orkestrada flüt ve klarnette A bölümünde bulunan ana tema sunulmaktadır (Bkz. Şekil 3.28). 51. ölçüde tema motifik sekvens ile obua ve fagota geçmektedir.



Şekil 3.28. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 2. Bölüm 49-50. ölçüler.

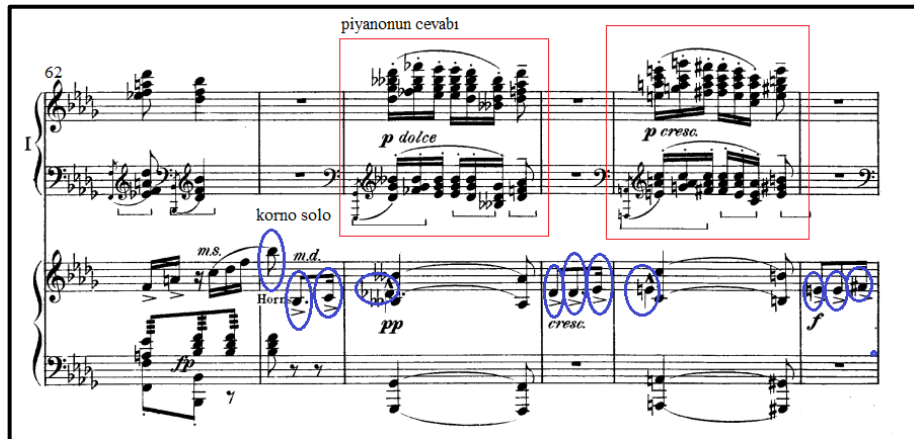
55. ölçüde üçüncü bölüm olan A' başlamaktadır. Buranın başlangıçtan farkı, ana temanın piyanoda *pesante*⁵⁵ ve *fortissimo* akorlarla sergileniyor olmasıdır. Bu bölümde başrol piyanoda, orkestra ise onun destekçisi konumundadır. Başlangıçta dokunaklı ve sakin yazılmış olan tema bu bölümde görkemli ve kahramansı (heroik) bir havadadır. Dramatik akorlarla etkileyici bir karaktere bürünmüştür. 55. ölçüde piyanonun başladığı temayı bir ölçü sonra viyolonseller ve fagot icra etmektedir. Aynı şekilde 59. ölçüde bir nota yukarıdan gelen temayı yine bir ölçü sonra viyolonseller ve fagot icra etmekte, piyano ile bir diyalog oluşturmaktadırlar (Bkz. Şekil 3.29).

⁵⁵ Ağır ve temkinli.



Şekil 3.29. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 2. Bölüm 55-61. ölçüler.

63. ölçüde kornoda yer alan motife piyano *dolce*⁵⁶ karakterdeki *pianissimo* üçlemelerinden oluşan akorları ile cevap vermekte, bu diyalog da kreşendo ile ilerleyip 68. ölçüde *fortissimoya* ulaşana dek sürmektedir (Bkz. Şekil 3.30).



Şekil 3.30. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 2. Bölüm 62-67. ölçüler.

⁵⁶ Tatlı.

77. ölçüde A bölümünde olduğu gibi üflemeliler temayı sergilerken viyolonsel ve kontrabasta kromatik yürüyüş bulunmaktadır. 79. ölçüde kapanış, yapısını önceki iki ölçüden almaktadır. Üflemelilerin solosu, kromatik yürüyüş ve eşlik partisi tamamen piyanodadır ve *cantabile tranquillamente*⁵⁷ olarak belirtilmiştir (Bkz. Şekil 3.31).

The image shows a musical score for E. Grieg's Op. 16 Piano Concerto 2, measures 77-84. The score is in B-flat major and 2/4 time. It features a piano (p) and a horn (Horns) part. The piano part is marked 'cantabile tranquillamente' and 'p'. The horn part is marked 'Lento' and 'pp'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Red circles highlight specific notes in the piano part, and blue boxes highlight specific notes in the horn part. The score ends with 'attacca'.

Şekil 3.31. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 2. Bölüm 77-84. ölçüler.

Böylece 2. bölüm, içerisinde dramatik ve gerilim unsurları barındırmış olsa da başladığı gibi sakin ve dingin bir şekilde sonra ermektedir. Bu bitişte 81 ve 82. ölçülerde kornunun sakin ve sessizce seslendirdiği solosu bölümün nostaljik bir hava ile sonlanması açısından önem taşımaktadır.

⁵⁷ Sakin ve şarkı söyler gibi.

3.1.3. Edvard Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 3. Bölüm

*Allegro moderato molto e marcato*⁵⁸ ismiyle yazılmış olan 3. Bölüm oldukça enerjiktir ve Norveç danslarından ilham alınarak yaratılmıştır. Grieg, 2 ve 3. Bölümler arasında bir ara olmasını istememiş ve *attacca*⁵⁹ ile geçiş sağlamıştır. Ralph Hill (1954, s. 250), *The Concerto* isimli kitabında bestecinin bu geçiş ve 3. Bölümün girişindeki ritmik yapının (Bkz. Şekil 3.32) fikrini Beethoven'ın Op.58 4. Piyano Konçertosunun Rondo bölümünün açılışından (Bkz. Şekil 3.33) aldığını ifade etmektedir.



Şekil 3.32. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 3. Bölüm 1-4. ölçüler.⁶⁰



Şekil 3.33. L. van Beethoven Op.58 4. Piyano Konçertosu 3. Bölüm 1-6. ölçüler.⁶¹

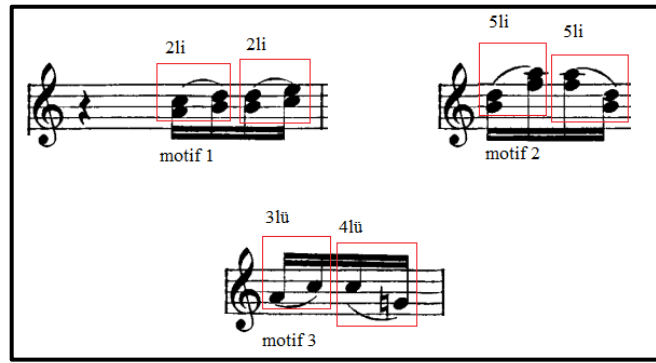
⁵⁸ Orta çabuklukta ve vurgulu.

⁵⁹ İki bölüm arasında duraksamadan geçilmesini bildiren terim.

⁶⁰ Edvard Grieg'in Op.16 Piyano Konçertosunun orkestra partisi için verilen örnekte "Edition Peters" edisyonu kullanılmıştır.

⁶¹ L. van Beethoven'ın Op. 58 4. Piyano Konçertosu için verilen örnekte "Breitkopf & Hartell" edisyonu kullanılmıştır.

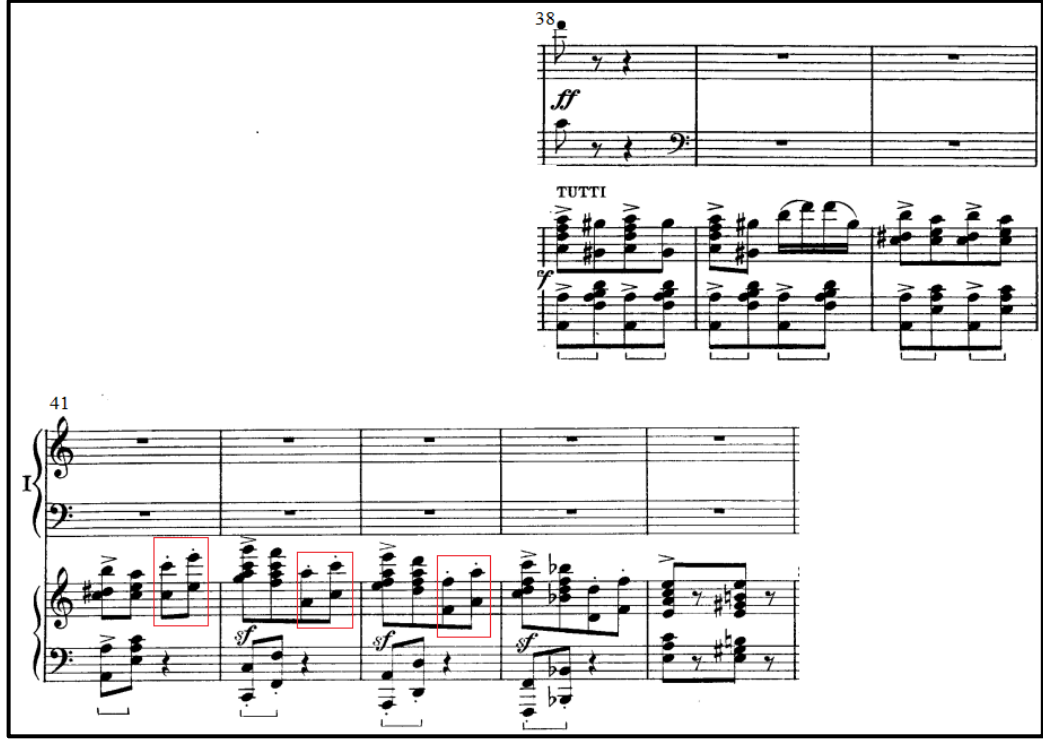
8 ölçülük bir girişten sonra tema I başlamaktadır. Burada da 1. Bölümde olduğu gibi enerjik yapısı ve aksanlar yoluyla “hallingdansen” den ilham alınmıştır. Bu dansın 1. Bölümden farkı kuvvetli ve vahşi bir havada olmasıdır (Raducanu, 2021, s. 218). İlk cümle minör, ikinci cümle paralel yapıda majör olarak inşa edilmiştir. Tema I’in karakteristik özelliklerinden ilki aksanlarla desteklenmiş sekizliklerdir. Bir diğeri temaya dinamizm katan sol elde bulunan *staccatolu*⁶² sekizliklerden oluşan bas yapısıdır. İlerleyen bölümlerde en çok kullanılacak olan özelliği ise onaltılık nota gruplarıdır. Anlatımın kolaylaşması açısından bu onaltılık motiflere isim verilmesinin doğru olacağı düşünülmüştür: ilk onaltılık grup çıkıcı yönde 2li aralıklardan oluşmaktadır; motif 1 ismi verilmiştir. İkinci grup bir çıkıcı ve bir inici 5li aralıklardan oluşmaktadır; motif 2 ismi verilmiştir. Son motif ise çıkıcı yönde 3lü, inici yönde dörtlü aralıklardan oluşmaktadır ve motif 3 ismi verilmiştir (Bkz. Şekil 2.34).



Şekil 3.34. Tema I'de isimlendirilen motifler.

38. ölçüde yeni bir bölüm başlamaktadır. Önce orkestra tema I'i sergiler. Önceki bölümde onaltılık nota grupları halinde yazılan motifler 41-43. ölçülerde son vuruşlarda ikinci piyano için sekizlikler halinde yazılmıştır. Orkestrasyonda ise bu sekizlikler onaltılık üçlemeler halinde kemanlara yazılmıştır (Bkz. Şekil 3.35).

⁶²Notaları taneleyerek, kesik kesik seslendirme.



Şekil 3.35. E. Grieg Op. 16 Pişano Konçertosu 3. Bölüm 38-45. ölçüler.

46. ölçüde bulunan pişano solosu oldukça hızlı, onaltılık üçlemeler ve süslemelerden oluşmaktadır. Bu bölümün tema I ile ilişkisi sol eldeki bas yapısıdır. Bu esnada üflemeliler sırayla melodiye destek olmaktadır. 59. ölçüden itibaren sağ eldeki onaltılık üçlemeler eşlik konumuna geçmekte, iki ele dağılmaktadır. Aynı zamanda soprano partisinde *cantabile* (şarkı söyler gibi) olarak belirtilen bir melodi çizgisi bulunmaktadır. Her bir notadan yarım vuruş sonra ise orkestrada yaylılar aynı melodiye sekizlikler halinde tekrarlayarak takip etmektedir. Bu melodi çizgisinde kromatizmden de faydalanılmıştır (Bkz. Şekil 3.36).



Şekil 3.36. E. Grieg Op. 16 Piyoano Konçertosu 3. Bölüm 59-64. ölçüler.

75. ölçüde başlayan bölümde piyanonun tüm klavyeyi gezen büyük arpejlerinin altında orkestranın melodisi bulunmaktadır. Melodi ikişer ölçü olarak sırayla kemanlar ve flüt-klarnet ikilisi arasında diyalog halinde devam etmektedirler. Daha sonra yapı daralarak 83. ölçüden itibaren birer ölçü halinde ilerlerler. Bu bölümün tema I ile ilişkisi motif 1'dir. Başlangıçta çıkıcı yönde olan motif 1, burada orkestra partisine her seferinde farklı notalardan başlayarak aynı ritmik kalıpla bu kez inici yönde yazılmıştır. 83. ölçüye kadar iki ölçüde bir bulunan bu motif, yapı daralınca her ölçüde kendini göstermektedir (Bkz. Şekil 3.37).

75 *a tempo*

kemanların melodi çizgisi

pp

77

flüt ve klarnetin melodi çizgisi

motif 1 inici yönde

Şekil 3.37. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 3. Bölüm 75-78. ölçüler.

91. ölçüde piyanonun arpejleri biter, kemanlar ve flüt-klarnet arasındaki diyalog ise yerini tuttiye bırakır. Motif I, burada hem inici hem çıkıcı yapıda ilerlemektedir (Bkz. Şekil 3.38).

91 TUTTI

motif I çıkıcı yönde

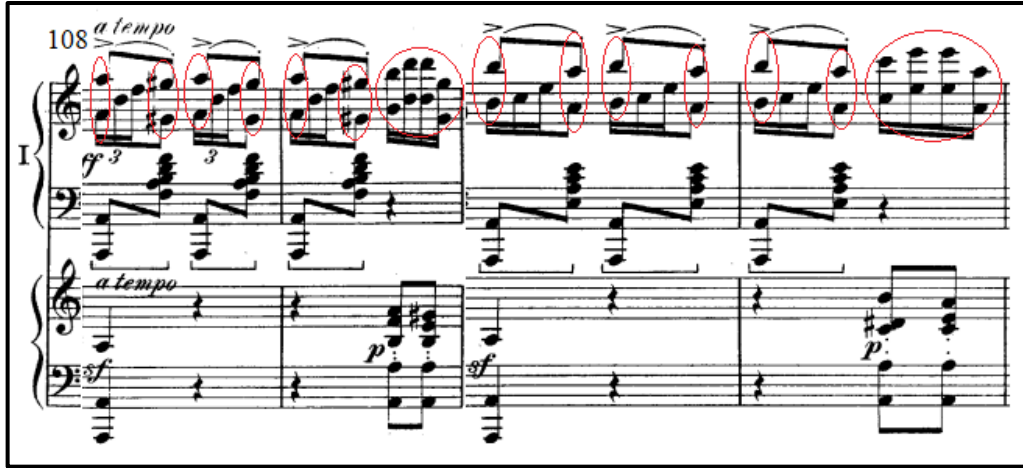
94

motif I inici yönde

100

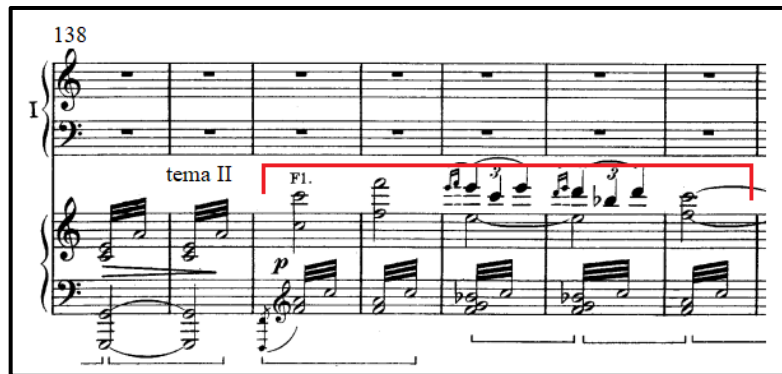
Şekil 3.38. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 3. Bölüm 91-102. ölçüler.

Piyanonun kısa bir kadansından sonra 108. ölçüde tema I, bu defa yoğun bir yapıyla karşımıza çıkmaktadır. Orkestranın eşlik görevi gördüğü bu bölümde piyano aynı enerjik karakterle temayı sergiler. Sağ elde aksanlı oktavlarla temanın esas notaları ilerlerken aynı zamanda orta partide onaltılık üçlemeler bulunmaktadır. Sol elde ise başlangıçtaki sekizliklerden oluşan eşlik burada oktav ve akorların büyük sıçramalarıyla geliştirilmiştir (Bkz. Şekil 3.39).



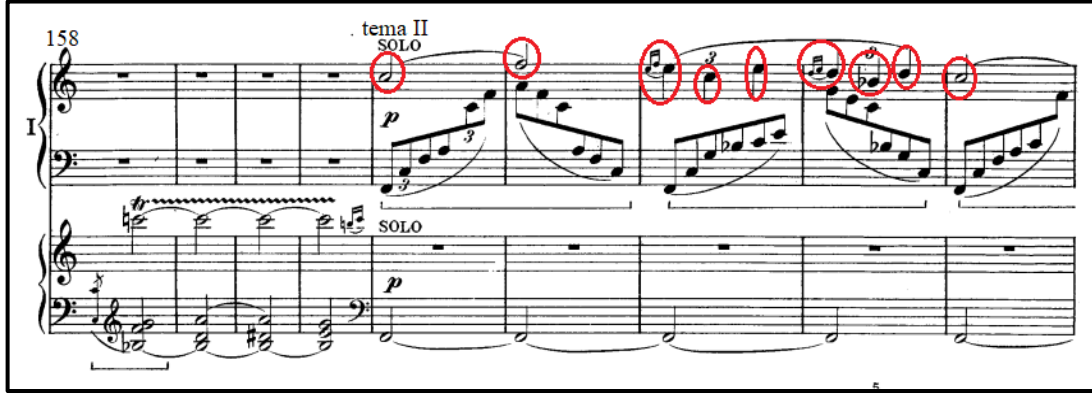
Şekil 3.39. E. Grieg Op. 16 Piyanonun 3. Bölüm 108-111. ölçüler.

140. ölçüde, önceki karakter ile güçlü bir tezat oluşturan lirik, sevecen, huzur ve dinginlik içeren B bölümü başlamaktadır. Bölüm içerisinde daha önce kullanılmış herhangi bir materyal içermediği için tema II şeklinde isimlendirilmiştir (Bkz. Şekil 3.40). Bu tema hakkında İrkin Aktüze (2004, s. 931-932) şunları aktarmıştır: “Kısa bir kadanstan sonra ikinci tema ise, kristal kar taneleri gibi tınlayan yaylıların tremolo eşliğinde flütün tiz ve akıcı sesiyle duyurulur. Piyano bu tema üzerine yumuşak ve zarif düşüncelere dalar gibidir.”



Şekil 3.40. E. Grieg Op. 16 Piyanonun 3. Bölüm 138-144. ölçüler.

Temanın piyanoya geçtiği 162. ölçüde melodi çizgisi üst partidedir. Eşlik partisi ise üçlemeler halinde sağ ve sol ele bölünmüştür (Bkz. Şekil 3.41).



Şekil 3.41. E. Grieg Op. 16 Piyanı Konçertosu 3. Bölüm 158-166. ölçüler.

184. ölçüde tema oktavlar, beşlemeler, akorlar yoluyla zenginleştirilmiştir (Bkz. Şekil 3.42).



Şekil 3.42. E. Grieg Op. 16 Piyanı Konçertosu 3. Bölüm 184-188. ölçüler.

*Agitato*⁶³ ve *stringendo* yoluyla gerilim gösterdikten sonra yavaş yavaş sönerek melodi çizgisi yerini yalnızca üçlemelerden oluşan arpejlere bırakır. Giderek düşen nüans ve tempo ile bölüm sonlanmaktadır.

230. ölçüden itibaren röpriz bölümü başlamaktadır. 6 ölçülük orkestra tuttisinden sonra 9. ölçüdeki tema tamamen aynı şekilde karşımıza çıkar. Ritmik ve melodik yapı,

⁶³ Heyecanlı ve atılgan.

tonalitesine kadar aynıdır. Bu durum 285. ölçüye kadar devam etmektedir. Buradan itibaren ise ritmik ve melodik yapı yine aynıdır, yalnızca tonalite farklıdır.

354. ölçüde başlayan *Quasi presto*⁶⁴ (hızlı, çabuk) bölümünde ölçü birimi olarak ¾'lük kullanılmaya başlanmıştır. Besteci, tempoyu hızlandırmıştır. Piano nüansıyla başlayan bölümün dinamik ve agojik yoğunluğu giderek artmaktadır. Aynı zamanda majör tonaliteye geçmektedir. Raducanu (2021, s. 221), karakterin “hallingdansen” den “springar”⁶⁵ dansına dönüştüğünü ifade etmektedir. Temanın ritmik yapısı da değişmiştir. Motif I'i oluşturan notalar onaltılıklardan sekizliklere dönüşmüştür (Bkz. Şekil 3.43).

354 *Quasi presto* motif I

p sempre staccato il basso

362 *scherzando* *ff*

Şekil 3.43. E. Grieg Op. 16 Piiano Konçertosu 3. Bölüm 354-368. ölçüler.

Son bölüm olan *Andante maestoso*⁶⁶, da orkestra ve piyanonun doruğa çıktığı, kahramanca ve görkemli bir karakter sergilediği görülmektedir. Bu karakteri oluşturmak için besteci piyanoda *fff* nüansta yazılmış olan arpejlerden faydalanmıştır. Besteci burada Lisztian bir karakter kullanmıştır (Layton, 1995, s. 295). Orkestrada ise B bölümünün teması genişletilmiş bir ritmik yapıyla yazılmıştır. B bölümündeki lirik tema, burada

⁶⁴ Hızlı, çabuk.

⁶⁵ Genellikle çiftler tarafından icra edilen, düzensiz ritmi olan bir Norveç Halk dansıdır.

⁶⁶ Rahat ve gösterişli.

tamamen farklı bir karakterde kullanılmış, bu zıt renk eserin finaline güç katmıştır (Bkz. Şekil 3.44).

Andante maestoso (♩ = 80)
423 (♩ = 80)

Andante maestoso (♩ = 80)
(♩ = 80)

424

Şekil 3.44. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 3. Bölüm 423-425. ölçüler.

434. ölçüde tema piyanoya geçmektedir. Yoğun, *fff* ve *pesante* akorlarla zirveye çıkarılan tema ve eser görkemli bir şekilde son bulmaktadır (Bkz. Şekil 3.45).

a tempo

434

fff pesante

rit.

a tempo

Şekil 3.45. E. Grieg Op. 16 Piyano Konçertosu 3. Bölüm 434-435. ölçüler.

SONUÇ

Bu çalışmada öncelikle Romantik dönemin önemli bestecilerinden biri olan Edvard Grieg'in yaşamı, kökleri, büyüdüğü ortam, ailesi, müzikle tanışması, okul ve bestecilik yılları, besteciliğine etki etmiş olabileceği düşünülen kırılma noktaları ülkemizde kendisiyle ilgili yapılan çalışmaların azlığı saptandığı için detaylı olarak incelenmiş, hem kaynak oluşturulması hem de eserlerinin daha iyi anlaşılması hedeflenmiştir. Çalışmanın devamında Edvard Grieg'in müzik hayatında etkili olmuş ve değer verdiği dört isim tanıtılmıştır. Ole Bull, alacağı müzik eğitime vesile olması açısından, dönemin usta ismi Franz Liszt, besteciye takdir etmesi, görüşlerini sunması ve ilham alması açısından, eşi Nina Hagerup şancı kimliği dolayısıyla bestecinin birçok şan eserini bestelemesine olanak sağlaması ve kendisinin de ifade ettiği gibi ömür boyu ona destek ve ilham sağlaması açısından, Rikard Nordraak ise genç yaştaki ölümüne rağmen kısacık dostluklarında Grieg'in kendi müzikal kimliğini oluşturmaya olan katkısı açısından önemli bulunmuştur.

Grieg'in müzikal stiline anahtar kelimesinin “ulusalcılık” olduğu sonucuna varılmış, bu sonuca varılana kadar bestecinin geçirdiği kimlik arayışı Leipzig ve Kopenhag'da aldığı eğitim temelinde ve solo piyano yapıtları baz alınarak araştırılmış ve tüm bu süreçte eserlerinde kullandığı karakteristik özellikler, armoni stili özellikle piyano yapıtları ve kendi ifadeleri göz önünde bulundurularak incelenmiştir. Kendi doğduğu yıl Mendelssohn tarafından kurulan Leipzig Konservatuarı'ndaki öğretmenlerinin çok değerli isimler olduğu görülmüştür. Richter, Reinecke, Schumann'ın yakın arkadaşı Wenzel, kendisine kurallara karşı gelmek istiyorsa kuralları iyi bilmesi gerektiğini fark ettirmişlerdir. Ülkesine ve ülkesinin müziklerine derinden bağlı genç besteci için bu durum başlangıçta zor olsa da zamanla ustalaştıkça bu durumu sentezlemeyi iyi bilmiştir. Bu yıllardaki bestelerinin Schumann, Chopin, Mendelssohn gibi bestecilerden etkiler taşıdığı saptanmıştır. Kopenhag'da eğitim aldığı yıllarda ise kendisi gibi İskandinav müzisyenler sayesinde kendini daha cesur ve daha vatansever hissetmeye başlamış, bu durumu bestelerine de yansıtmıştır.

Grieg'in müzikal kimliği oluşmaya başladıktan sonra en büyük ilhamını ülkesinden aldığı rahatlıkla söylenebilir hale gelmiştir. Milli sanat yaratma çabası gütmüştür. Ülkesinin Halk şarkıları, dansları, mitolojisi, destanları, eski hikayeleri ve dahası; doğası, iklim şartları, dağ manzaraları, fiyortları, gölleri bestecinin kullanmaktan asla usanmayacağı malzemeleri olmuştur. Bunların yanı sıra köy halkını ve yaşayış tarzlarını

da önemsemiş, geleneksel Norveç çalgısı olan “Hardanger kemani” ile çalınan halk dans ve şarkılarını kemana uyarlayan besteci Halvorsen ile iş birliği yaparak, kendisi de bu müzikleri solo piyanoya uyarlamıştır. Bestelerinde homofonik dokuya önem verdiği, halk müziği temalarındaki gizli armonileri kendi bakış açısıyla ifade etmeye çalıştığı saptanmıştır. Besteci, halk şarkılarının temalarını teknik zorluklar kullanarak değil, daha ziyade armonik çeşitlilikler kullanarak işlemiştir. Stilinde en çok kromatizm, dörtlü veya beşli aralıklar, halk danslarını anımsatan aksanlar ve süslemeler, majör minör kontrastları, özellikle eşlik partilerindeki bas sıçramaları ve diyatonik uyumsuzlukların stiline en göze çarpan özellikleri olduğu sonucuna varılmıştır. Piyano eserlerinin genellikle küçük formulu oldukları görülmüştür. Dolayısıyla içlerinde bulunan cümleler de kısadır. Bunun sebebi araştırıldığında ise, kullandığı halk şarkılarının yapısının da basit olduğu; gösterişsiz, basit bir hayat süren halkın şarkılarının da kısa ve öz ifadelerde türemiş olduğu sonucuna varılmıştır. Grieg’in bu şarkı ve gelenekleri özümsemesinin sebebinin kendi kişisel yapısına uygun olmasından kaynaklandığı, yaşamı hakkında yapılan araştırmalar sonucunda elde edilen bir bilgidir.

Grieg’in piyano için bestelediği sınırlı sayıdaki büyük formulu eserlerden olan Op. 16 Piyano Konçertosu hem kendisinin hem de piyano repertuvarının en ünlü eserlerinden biridir. Bu çalışma yapılırken bestecinin halk şarkılarının temalarına olan merakı ve bunları işleyişi saptandığından ötürü konçertoda yapılan incelemede de tematik ve motifik analiz ön planda tutulmuştur. Konçertonun 1. bölümünde iki ana tema olduğu ve kadans da dahil olmak üzere tüm gelişimin ve cümlelerin bu iki ana temadan yola çıkılarak yaratıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Söz konusu temalar ve motiflerinden türetilen her bir yeni cümle şekillerle ve üzerlerine yapılan çizimlerle gösterilmeye çalışılmıştır. 1. Bölümde orkestra ve piyano ilişkisini dengede tuttuğu görülmüştür. Temalar genellikle orkestrayla tanıtılmış, daha sonra piyanoya sergiletilmiştir. 2. Bölüm A-B-A’ dan oluşan üç bölümlük formda yazılmıştır. A bölümü tamamen orkestrada, B bölümü tamamen piyanoda ve A’ bölümü ikisinin birleşimi olacak şekilde tasarlanmıştır. Başlangıçta zarif ve melankolik havada ilerleyen A ve B bölümlerinin ardından A’ bölümü tamamen aynı tema fakat tamamen zıt bir karakterde yazılmıştır. 3. Bölümde ise daha çok motif işleminin yapıldığı tespit edilmiştir. Yine iki ana tema olduğu saptanmıştır. Bu bölümde tema I, her seferinde yeni işleme tarzıyla yazılmıştır. Zaman zaman çok büyük farklılıklar olmasına rağmen bir müziğin içinde bir noktada her zaman tema I’in üç motifinden birine rastlanmaktadır. Bu motiflerin tamamen aynı tartımdan fakat karakter katan farklı

aralıklardan türetildiği sonucuna ulaşılmış, en çok kullanılan motifin ise motif 1 olduğu saptanmıştır. Bu bölümde tema I hızlı ve dans karakterindeyken tema II ise zarif ve lirik bir yapıdadır. Bestecinin konçertoda kullandığı stilistik malzemelerin ise müzikal stil başlığında saptananlarla aynı olduğu görüşüne varılmış ve bu saptamaların doğru anlama geldiği fark edilmiştir. Dörtlü ve beşli aralıklar, kromatizm, süslemeler, aksanlardır ve şekiller üzerinde çizilerek gösterilmiştir. Besteci, Norveç’e özgü Halk danslarından ise “halling” ve “springar” ı kullanmıştır.

Yapılan kaynak taramasında düşünülenin aksine özellikle yurtdışında besteci ve eserleri hakkında birçok kitap, tez, makale çalışmasına rastlanılmıştır. Özellikle ülkesinin halk kütüphanelerinde kendisinin erişime açık olması şartıyla bağışlamış olduğu kütüphanesinin tüm kitapları, kendi el yazması notaları, mektupları, günlükleri, fotoğrafları bugün hala erişime açıktır ve kolaylıkla ulaşılabilir. Bestecinin ülkesine verdiği değerin karşılığını ölümünden yıllar sonra bile alıyor olduğu sonucuna varılmıştır. Bu durum, besteci ile ilgili çalışma yapmak isteyen tüm sanatçıların kendisini daha iyi anlamalarını sağlamakta, yapılan araştırmaların ve ulaşılan sonuçların doğruluğuna katkı sağlamaktadır. Özellikle bestelerinin el yazmaları, bugünkü edisyonlarla karşılaştırılmaları açısından icracıya büyük kolaylık sağlamaktadır. Mektupları, bestelerini yaptığı yıllardaki ruh durumuna, besteleri ve yaratım süreci hakkındaki görüşlerine ışık tutmakta ve kütüphanesinde bulunan özellikle teori ve müzik tarihi kitapları müzikal stili hakkında bilgiler vermektedir.

KAYNAKÇA

- Akın, R. (2020). *Müzikte ulusalcılık bağlamında Bela Bartok'un romen halk dansları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Aktüze, İ. (2005). *Müziği okumak*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Anderson, R.B. (2010). *Life story of Rasmus B. Anderson*. Charleston: Nabu Press.
- Benestad, F. (2000). *Edvard Grieg letters colleagues and friends*. Ohio: Peer Gynt Press.
- Benestad, F. ve Halverson W.H. (2001). *Edvard Grieg diaries articles and speeches*. Ohio: Peer Gynt Press.
- Brock, H. (1990). *Edvard Grieg*. Almanya: Schott Music.
- Bull, S. (2010). *Ole Bull: a memoir*. Boston: Boston Houghton Mifflin and Company.
- Choi, J.Y. (1998). *Edvard Grieg's lyric pieces: an analysis of his musical style*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Boston: Boston University, School For The Arts.
- Dale, K. (1943). Edvard Grieg's pianoforte music. *Music and Letters*. 24 (4), 193-207.
- Dodge, D.K. (1911). Scandinavian character and scandinavian music. *The Sewanee Review*, 19 (3), 279-284.
- Engel, H. (1971). *Das instrumentalkonzert*. Almanya: Breitkopf & Härtel.
- Finck, H.T. (1922). *Grieg and his music*. New York: Dodd, Mead and Company.
- Grimley, D.M. (2006). *Grieg: music, landscape and Norwegian identity*. Suffolk: Boydell & Brewer; Boydell Press.
- Gurnee, N.F. (1943). *A stylistic and structural analysis of the Grieg piano concerto in a minor*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Teksas: University of North Texas.
- Güler, G. (2022). *Edvard Grieg'in hayatı ve Op.13 No.2 keman-piyano sonatının keman partisinin incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Hill, R. (1954). *The concerto*. Londra: Pelican Books.
- Holth, B. (2014). German influences in the development of the Norwegian classical music tradition. *Fontes Artis Musicae*, 61 (1), 42-47.
- Hong, B. B. (1984). Gade models for Grieg's symphony and piano sonata. *Dansk Aarbog for Musikforskning*, 15, 27-38.

- Hovland, E. (2017). The decline of music history: a case study of the Grieg research. *Studia Musicologica Norvegica*, 43 (1), 31-57.
- Kennedy, L. (2011). *The life and works of Edvard Grieg*. Bitirme Tezi. Logan: Utah State University.
- Kijas, A.E. (2013). “A suitable soloist for my piano concerto”: Teresa Carreño as a promoter of Edvard Grieg’s music. *Music Library Association*, 70(1), 37-58.
- Knudsen, J.S. (2012). Music and identity in Norway and beyond: essays commemorating Edvard Grieg the humanist. *Ethnomusicology Forum*, 21(2), 286-288.
- Layton, R. (1995). Edvard Grieg: chamber music; nationalism, universality. *Music and Letters*, 76 (1), 113-115.
- Liebich, L.S. (1926). A Norwegian composer. *The Musical Times*, 67 (1000), 545.
- Lieberg, C. (2014). Music and identity in Norway and beyond: essays commemorating Edvard Grieg the humanist. *Popular Music*, 33(2), 355-356.
- Martin, G. (2020). Grieg as storyteller: the poetics of the ballade in g minor, Op. 24. *Music and Letters*, 100 (4), 615-653.
- Mason, D.G. (1921). *From Grieg to Brahms : studies of some modern composers and their art*. New York: The Macmillan Company.
- McClary, S. (2008). Playing the identity card: of Grieg, Indians, and women. *19th-Century Music*, 31(3), 217-227.
- McKinnon, L. (1987). The Grieg archives in the Bergen Public Library. *Fontes Artis Musicae*, 34 (2/3), 117-120.
- Newmarch, R. (2002). *Tchaikovsky: his life and works*. Honolulu Hawaii: University Press Of The Pacific.
- Norheim, Ø. (2004). The new thematic catalogue of Edvard Grieg's works, and it's predecessors: some considerations. *Fontes Artis Musicae*, 51(2), 257-261.
- Özükan, B. (2002). *Klasik müzik koleksiyonu*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Pekdemir, R. (2012). *Nasyonalizmin Bela Bartok'un müziğine etkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Philip, R. (2018). *The classical music lovers companion to orchestral music*. Londra: Yale University Press.
- Raducanu, C. (2021). A subjective approach of the performance of Edvard Grieg’s piano concerto in a minor, Op. 16. *Artes, Journal of Musicology*, 23 (1), 207-223.

Rowbotham, J.F. (1916). Norwegian music and it's masters. *The Musical Times*, 57(877), 139-142.

Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Vanderbeek, L. (2020). *Harmonic syntax in Edvard Grieg's lyric pieces*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, New York: State University of New York.

Weber, R. (2017). Tracing transatlantic circles: manufacturing cosmopolitanism in music and literature during the late nineteenth century. *Journal of Musicological Research*, 36(1), 84-112.

Yorulmaz, E. (2020). *Edvard Grieg'in Op. 7 piyano sonatının incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnternet Kaynakçası

http-1: <https://www.visitnorway.com/listings/troldhaugen-home-of-composer-edvard-grieg/2593/> (Erişim tarihi: 15.01.2021)

http-2: <https://www.bananiele.it/norvegia/norvegia09.htm> (Erişim Tarihi: 12.03.2023)

http-3: <https://theguardian.newspapers.com/image/258522686/?terms=grieg&match=1> (Erişim Tarihi: 22.03.2022)

http-4: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edvard_Grieg%27s_funeral_%2818011846%29.jpg (Erişim Tarihi: 22.03.2023)

http-5: <https://graves.mf.uni-lj.si/graves/802/edvard-grieg#gallery-3> (Erişim Tarihi: 17.03.2023)

http-6: <https://mitt.bergenbibliotek.no/cgi-bin/websok-grieg?tnr=244424&kolonner=brev> (Erişim Tarihi: 22.03.2023)

http-7: <https://www.norwegianamerican.com/edvard-nina-grieg/> (Erişim Tarihi: 25.03.2023)

http-8: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edvard_Grieg_accompanying_his_Wife.jpg (19.03.2023)

http-9: http://cevadmehmetduhalar.com/edvard_grieg_ve_muzigi.html (Erişim Tarihi: 25.01.2021)

http-10: <https://mitt.bergenbibliotek.no/cgi-bin/websok-grieg?tnr=242259> (Erişim Tarihi: 15.03.2023)

- http-11: <https://interlude.hk/minors-majors-edvard-grieg-25-norwegian-folk-songs-dances-op-17/> (Erişim Tarihi: 05.02.2022)
- http-12: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.32106019606240&view=1up&seq=156> (Erişim Tarihi: 23.03.2023)
- http-13: <https://mitt.bergenbibliotek.no/cgi-bin/websok-grieg?tnr=237241> (Erişim Tarihi: 23.03.2023)
- http-14: <https://www.nb.no/items/962920698568197256cd8f21cf695b17?page=0> (Erişim Tarihi: 22.03.2023)
- http-15: <https://snl.no/halling> (Erişim Tarihi: 15.02.2023)