

T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
PIYANO PROGRAMI

**RAHMANİNOV'UN "PAGANİNİ'NİN BİR
TEMASI ÜZERİNE RAPSODİ" ADLI ESERİ
ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA**

99865

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Hazırlayan
99600006 Evren BÜYÜKBURÇLU

Danışman
Doç. Seher TANRIYAR

İSTANBUL - 2000

Evren BÜYÜKBURÇLU tarafından hazırlanan
Rahmaninov'un Sanatçı Kişiliğinin İncelenmesi ve " Paganini'nin
Bir Teması Üzerine Rapsodi" Adlı Eserinin İncelenmesi

..... adlı bu çalışma jürimizce

Yüksek Lisans Tezi / Eser Eser Metni

olarak kabul edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 29 Eylül, 2000

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı - Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Doç.Esin KANBEROĞLU

Jüri Üyesi : Prof.Suna EREL (İ.Ü.D.Konservatuarı Öğr.Üy.)

Jüri Üyesi : Doç.Seher TANRIYAR (D)

Jüri Üyesi :

Jüri Üyesi :

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

İÇİNDEKİLER.....	I
ÖNSÖZ.....	IV
ÖZET.....	VI
ZUSAMMENFASSUNG	VIII
RESİMLER LİSTESİ	IX
ÖRNEKLER LİSTESİ.....	X
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM	
RAHMANİNOV'UN RUS PİYANO MÜZİĞİNDEKİ YERİ.....	4
2. BÖLÜM	
RAHMANİNOV'U ETKİLEYEN KİŞİLER VE ORTAMLAR	9
3. BÖLÜM	
RAHMANİNOV'UN PİYANİST, ORKESTRA ŞEFİ VE BESTECİ OLARAK İNCELENMESİ.....	16
3.1. Piyanist Olarak Rahmaninov	16
3.2. Orkestra Şefi Olarak Rahmaninov.....	22
3.3. Besteci Olarak Rahmaninov	25

4. BÖLÜM

"PAGANİNİ'NİN BİR TEMASI ÜZERİNE RAPSODİ" ADLI ESERİN ANALİZİ 37

4.1. Paganini'nin Bir Teması Üzerine Rapsodi'nin Öyküsü37

4.2. Introduction40

4.3. Varyasyon I.....42

4.4. Tema44

4.5. Varyasyon II.....48

4.6. Varyasyon III50

4.7. Varyasyon IV52

4.8. Varyasyon V55

4.9. Varyasyon VI57

4.10. Varyasyon VII.....60

4.11. Varyasyon VIII.....69

4.12. Varyasyon IX71

4.13. Varyasyon X73

4.14. Varyasyon XI76

4.15. Varyasyon XII.....78

4.16. Varyasyon XIII.....80

4.17. Varyasyon XIV82

4.18 Varyasyon XV84

4.19. Varyasyon XVI86

4.20. Varyasyon XVII89

4.21. Varyasyon XVIII90

4.22. Varyasyon XIX93

4.23. Varyasyon XX94

4.25. Varyasyon XXII	96
4.26. Varyasyon XXIII	100
4.27. Varyasyon XXIV	104
4.28. Koda.....	106
SONUÇ	108
KAYNAKLAR.....	109
ÖZGEÇMİŞ	111



ÖNSÖZ

Bu çalışma, 1873-1943 yılları arasında yaşamış Rus bestecisi Sergey Rahmaninov'un "Paganini'nin Bir Teması Üzerine Rapsodi" adlı eserini ele alır. 24 Varyasyondan oluşan eseri ve bestecisini inceler.

Amaç "Paganini'nin Bir Teması Üzerine Rapsodi"yi yorumlamak isteyen her piyanisti gerek eser, gerekse Rahmaninov'un sanatçı kimliği konusunda aydınlatmaktır.

Eseri derinlemesine çözümleyebilmek için Rahmaninov'un piyanist, orkestra şefi ve besteci olarak kimliği, etkilendiği müzisyenler ve ortamlar incelenmiştir.

Ayrıca eserin tonalite, ritm, armoni ve form açısından genel bir analizi yapılmıştır.

Rahmaninov'un son dönem çalışmalarından olan "Paganini'nin Bir Teması Üzerine Rapsodi"si kendisinin besteci ve virtüöz olarak tüm ustalığını sergilediği varyasyon formunda yazılmış en büyük eserlerinden biridir.

Bu çalışmamda her türlü desteği veren danışmanım Doç. Seher Tanrıyar'a, saygıdeğer hocam Prof. Metin ğt'e, Prof. Ercivan Saydam'a, kaynak bulmamda yardımcı olan Devlet Sanatçısı, piyanist Verda Erman'a, Doç. Hülya Tarcan'a, Prof. Judith Uluğ'a, şkriye Mudul'a, Klaus-zlem Weber ailesine, çevirilerde yardımcı olan Elif Aketin'e, Av.şelale Kartal'a, annem Emel Büyükburç'a, arkadaşım İlke Boran'a teşekkür ederim.

Hazırladığım bu çalışmamı bana piyanoyu ilk sevdiren, yeni kaybettiğim ama her zaman benimle olduğuna inandığım Sayın E. Meltem Battal'a (Aketin) ithaf ediyorum.

E. Evren Bykburlu

ÖZET

Rahmaninov "Paganini'nin Bir Teması Üzerine Rapsodi" adlı eserini 1934'te yazdı. Eser ilk kez aynı yıl Amerika'da seslendirildi ve kaydedildi. Fokin'in koreografisiyle Londra'da bale gösterisi olarak sergilendi ve eleştirmenlerin beğenisini kazandı.

Batılı ülkelere göre, kompozisyon sanatına geç giren Rusya, 18. yüzyılda Avrupa'daki müzik gelişmelerini izledi. İtalyan ve Alman bestecilerinin katkılarını sağladıktan sonra kendi ulusal bestecilerini yarattı.

Ruslar için bir aydınlanma çağı olan 19. yüzyılda müzik alanında ulusal hareketin gelişiminin ilk temsilcileri Glinka ve Dargomişski'dir. Dargomişski "Rus Beşleri" adı altında oluşturulan besteciler kuşağına temel olmuştur. Aynı dönemde bu hareketin içinde yer almayan Pyotr Ilyiç Çaykovski ve hocası, Rus romantizminin kurucusu Anton Rubinstein görülür. Çaykovski'nin müzik anlayışını daha ileri götüren Rus müzikçisi ise Rahmaninov'dur. Rahmaninov öğrencilik yıllarında öğretmenleri Zveryev ve Arenski'den, ayrıca da Çaykovski'den etkilenmiştir. Rahmaninov'un eserlerinde Schumann, Chopin, Liszt, Grieg, Richard Strauss, Glazunov ve Rimski-Korsakov'un izleri görülür.

Rahmaninov gençliğinde ortalama düzeyde arkadaşlardan, çingenelerin yaşam biçimlerinden, Amerika'da ise görüntüsüne uymasa da caz ve fokstrot gibi müziklerden etkilendi.

Rahmaninov yaşamı boyunca piyanist, orkestra şefi ve besteci olarak üç alanda başarı sağladı. Zaman zaman bir veya ikisini ihmal ederek diğerini ön plana çıkardı. Fakat hepsinde bazen eleştiriler almasına rağmen üstün başarı sağladı.

1934 yılında Paganini'nin solo keman için sonuncu kaprisin ünlü temasından yola çıkarak yirmi dört varyasyondan oluşan "Paganini'nin Bir Teması Üzerine Rapsodi" adlı eserini yazdı. Çözümü zor olan varyasyonlar, dikkat isteyen ve zekice yazılmış bir orkestrasyon içermektedir. Bu eser metninde Rahmaninov'la ilgili önemli bilgilerin yanısıra, eserin doğuşu, bestelenme amacı, baleye uyarlanması ve oldukça kapsamlı bir analizi, eserle ilgilenen müzisyenleri, özellikle piyanistleri aydınlatmak amacıyla incelenmiştir.



ZUSAMMENFASSUNG

Rachmaninoff komponierte die "Rhapsodie über ein Thema von Paganini" in 1934. Im selben Jahr fand die Uraufführung in Amerika statt und wurde gleichzeitig aufgenommen. Die Ballettinszenierung dieses Werks wurde unter der Leitung des berühmten Chorographen Fokine in London aufgeführt und wurde von der Presse erfolgreich gefunden.

Im 18. Jahrhundert folgte Russland der musikalischen Entwicklung von Europa nach. In kurzer Zeit konnte Russland seine nationale Musik aufgründen. 19. Jahrhundert war die Zeit der Aufklärung der russischen Musik, deren ersten Vertreter Glinka und Dargomyschski waren. Deren Nachfolger Anton Rubinstein und Tschaikowski waren die Begründer der romantischen Musik in Russland.

Rachmaninoff entwickelte die musikalischen Gedanken von Tschaikowski. Den jungen Klavierschüler Rachmaninoff beeinflussten Tschaikowski und die Lehrer Swerjew und Arenski stark. Man kann an den Werken von Rachmaninoff die Einflüsse von Schumann, Chopin, Liszt, Grieg, Richard Strauss, Glasunow und Rimski-Korsakow beobachten.

Die ungelöste Berufsfrage (Komponist-Pianist-Dirigent) begleitete Rachmaninoff seit Anbeginn seiner künstlerischen Laufbahn. Obwohl er mehrmals kritisiert worden war, wurde er in diesen Bereichen zweifellos erfolgreich.

"Rhapsodie über ein Thema von Paganini" besteht aus 24 Variationen und entstammt der 24. Caprice aus Paganinis 24 Caprici op.1.

In dieser Studie über Rachmaninoff's "Paganini Variationen" beabsichtige ich, die wichtigsten Kenntnisse über Rachmaninoff und dieses Werk umfassend zu vermitteln, um den jungen Musikern, eigentlich den Pianisten, die an diesem Thema Interesse haben, eine Fassung darzustellen.

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Nikolay Zveryev'in öğrencileri (1886)	9
Resim 2. Presman, Rahmaninov, Maksimov ve Zveryev	10
Resim 3. Anton Arenski ve üç öğrencisi (1892) Leo Conus, Nikita Morozov	11
Resim 4. Rahmaninov'un elleri	17
Resim 5. Piyano başında Rahmaninov	17
Resim 6. Şef Rahmaninov Carnegie Hall'da orkestrasıyla	23
Resim 7. Arnold Böcklin'in 1880 yılında yaptığı "Ölümler Adası" tablosu	31
Resim 8. 1942'de Rahmaninov	36

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1	40
Örnek 2	41
Örnek 3	42
Örnek 4	43
Örnek 5	45
Örnek 6. Geçit	46
Örnek 7. İşleme ve geçit.....	46
Örnek 8. Antisipasyon	46
Örnek 9. Apozyatür	47
Örnek 10	48
Örnek 11	49
Örnek 12	49
Örnek 13	50
Örnek 14	51
Örnek 15	52
Örnek 16	53
Örnek 17	54
Örnek 18	54
Örnek 19	55
Örnek 20	56
Örnek 21	56

Örnek 22	57
Örnek 23	58
Örnek 24.	58
Örnek 25	59
Örnek 26 (a). S. Rachmoninov Etudes - Tableux Op.39 No.2 (1917)	60
Örnek 26 (b). S. Rachmoninov Etudes - Tableux Op.39 No.1 (1917)	60
Örnek 27. H. Belioz, Op.14 "Fantastik Senfoni"	63
Örnek 28. F. Liszt "Totentanz".....	64
Örnek 29. F. Liszt Paganini Etüdleri No. 6 (Piyano için).....	65
Örnek 30. Brahms, Op.35 Paganini Varyasyonları (Piyano için)	66
Örnek 31. W. Lufoslawski (1941) Paganini Varyasyonları (2 piyano için)	67
Örnek 32	68
Örnek 33	69
Örnek 34	70
Örnek 35	70
Örnek 36	71
Örnek 37	72
Örnek 38	73
Örnek 39	74
Örnek 40	75
Örnek 41	76
Örnek 42	77
Örnek 43	78
Örnek 44	78

Örnek 45	79
Örnek 46	79
Örnek 47	80
Örnek 48	81
Örnek 49	82
Örnek 50	82
Örnek 51	83
Örnek 52	84
Örnek 53	85
Örnek 54	86
Örnek 55	87
Örnek 56	87
Örnek 57	88
Örnek 58	88
Örnek 59	89
Örnek 60	90
Örnek 61	91
Örnek 62	92
Örnek 63	92
Örnek 64	93
Örnek 65	94
Örnek 66	95
Örnek 67	96
Örnek 68	97

Örnek 69	98
Örnek 70	98
Örnek 71	99
Örnek 72	99
Örnek 73	101
Örnek 74	102
Örnek 75	102
Örnek 76	103
Örnek 77	103
Örnek 78	104
Örnek 79	104
Örnek 80	105
Örnek 81	106
Örnek 82	107

GİRİŞ

Rahmaninov Rusya Novgorod'da Ilmen Gölü yakınlarında dedesinin malikanesinde dünyaya geldi (1873). Kökeni Moldovya bölgesinden müzisyen bir aileye dayanır. Dedesinin babası yetenekli, amatör bir kemancı olan Aleksandr Gerasimoviç'tir. Sesiyle ünlü Maria Bakmetyeva ile evlenmiştir. Rahmaninov ailesi, üstün yetenekli bir aile olarak ün yaptı. Rahmaninov'un büyük babası Arkady, John Field'in öğrencisi olmuş bir piyano virtüözüdür. Rahmaninov'un babası subay, annesi bir generalin kızıydı.

Rahmaninov ilk temel müzik bilgilerini annesinden öğrendi. Yeteneğini sezen piyanist, orkestra şefi ve aynı zamanda Liszt'in öğrencisi olan kuzeni Aleksandr Siloti'nin önerileriyle Nikolay Zveryev'in (1832-1893) öğrencisi oldu. Zamanı gelince Moskova Konservatuarı'na girdi. Orada Sergey Taneyev'in (1856-1915), Anton Arenski'nin (1861-1906) ve Piyotr Ilyiç Çaykovski'nin (1840-1893) öğrencisi oldu. 19 yaşında Puşkin'in "Çingeneler" şiirinden uyguladığı tek perdelik "Aleko" operasıyla altın madalya kazanarak konservatuvardan mezun oldu. Başlangıçta besteci ve piyanist olarak ün yaptı.

1897'de seslendirilen Op.13, 1. Senfonisi ile ilk kez başarısızlığı tanıdı. Uzun süre tedavi gördü. 1901'de yazdığı Op.18, 2. Piyano Konçertosu ile müziğe ve başarıya dönüş yaptı. 1902'de Natalia Satina ile evlendi. 1905'te Bolşoy Tiyatrosu'nun orkestra şefi oldu. Rus orkestra şeflerinin en iyisi olarak tanındı. Piyanist ve orkestra şefi olarak konser etkinliklerinin çoğalmasıyla genişleyen sosyal hayatı birbirine karışınca eser yazmaya fırsat bulamadı. 1906'da Moskova'yı terkedip eşiyle Dresden'e yerleşti. Almanya'da ilk defa çıkacağı Amerika turnesi için hazırlıklar yaptı. 4 Kasım 1909'da Amerika'da Northampton Simth College'de ilk resitalini verdi. Üç hafta sonra Walter

Damrosch yönetiminde New York Senfoni Orkestrası'yla Op.30, 3. Piyano Konçertosu'nun dünyada ilk seslendirilişini yaptı. 1910'da Rusya'ya döndü.

Rahmaninov daha çok 20. yüzyılda yaşamasına rağmen, müziği 19. yüzyıl ifade özelliğine bağlı kalmıştır. Çaykovski'nin son temsilcisi olarak kabul edilmiş, aynı zamanda orkestra şefliğine otorite ve ustalık getirmiştir.

1913'de Edgar Alan Poe'nun "Çanlar" şiiri üzerine bestelediği "Çanlar" adlı korolu senfonisi, onun besteciliğinin bir kanıtı oldu.

Aralık 1917'den başlayarak İskandinavya'da bir yıl kaldı. Aynı yıl gerçekleşen Rus Devrimi, Rahmaninov'un 1918'de Amerika'ya dönmesine neden oldu. Orada askerler ve mülteciler yararına verdiği konserlerle ülkesine yıllarca parasal yardımda bulundu.

1930 sonu, 1931'in ilk ayı arası Rahmaninov'un Rusya'da, müzik okullarında öğretilmesi yasaklandı. Bu durum besteciye çok üzdü. Buna karşın Birleşik Ukrayna Yüksek Okulları kendisine sadakatlerini bildirdiler.

1918 yılından itibaren yazları Paris'in yakınlarında Clairefontain'de, 1932'den sonra İsviçre'de Luzern Gölü kenarındaki villasında geçiren Rahmaninov, bu ülkede Op. 40, 3. Senfoni'yi, 4. Piyano Konçertosu'nu, Paganini'nin Bir Teması Üzerine Rapsodi'yi ve Senfonik Danslar'ı yazdı.

Amerika'da bulunuşunun 30. yılı 1939'da görkemli törenlerle kutlandı. Philadelphia'da aynı gün besteci, orkestra şefi ve piyanist olarak üç konser verdi.

Amerika'da özgün pek az eser yazdı. Önceki yapıtlarından bazılarını yeniden kaleme aldı. Zamanını Amerika ve Avrupa'daki konser turnelerine ayırdı. Sağlığı giderek bozuldu. 1943'te başlayacak turneye hazırlanırken, veda turnesinin ilk konseri üzerinden iki ay geçmeden kanserden öldü (1943).

Rahmaninov'un ustalığından şüphe edilemez. O büyük bir hakimiyetle besteledi, çaldı ve yönetti. Değişik müzik teknikleriyle eriştiği anlatım gücü onun ustalığını daha da pekiştirdi.



1. BÖLÜM

RAHMANİNOV'UN RUS PİYANO MÜZİĞİNDEKİ YERİ

Rahmaninov'un Rus Piyano Müziği'ndeki yerini saptayabilmemiz için kısaca Rus Müzik Tarihi'ne bakmamız gerekir.

Rus Müziği kuvvetli bir romantik oluşumu temsil eder. Her gerçek romantik ürün gibi o da milliyetçi unsurlardan, halk şarkılarından, halk dans ritimlerinden, gamlarından estetik bir biçimde donanarak dışavurmuştur.

Rus Müzik Tarihi Batı Avrupa Müzik Tarihi'ne oranla çok kısa olsa da, ondan büyük ölçüde etkilenmiştir. Rusya 18. yüzyılda Avrupa'daki müziksel gelişimden bütünüyle habersiz değildi. Rus saray ve malikanelerinde İtalyan operaları sahneleniyordu. Edebiyat ve müzik diliyle, hatta şarkıcılarıyla İtalyan operası, Avrupa'nın öteki ülkelerini olduğu gibi, Rus sahnelerini de kaplamıştı. İtalyan ve Alman müzikçiler Rusya'nın "zengin işsizleri" üzerinde etkiliydiler. İtalyan, Fransız ve Alman müzisyenler Rusya'nın müzik hayatını dışardan besliyorlardı. Bu arada Catterino Cavos adlı bir Venedikli de Rus folklorundan yararlanarak bir opera bestelemişti.

Batı Avrupa'da yavaş yavaş ortaya çıkan ve gelişen müzik formlarının temelinde halk şarkıları ve kilise melodileri vardı. Halk şarkıları Avrupa Müziği'nin temelinde gizli bir güç oluşturuyordu. Gelişen insan zekası onları zengin müzik formlarıyla yapılandırmaya ihtiyaç duydu. Giderek keşfedilmeyi sürdüren bütün formlar zorunlu olarak bir öncekini aşmak ve gelişmek zorundaydı. Bütün bu çalışmaların sonunda "Batı Avrupa Müziği" adı verilen bir tarz oluştu.

Rus müzisyenleri Batı Avrupa Müziği üzerinde çalışırken bu tarzla karşılaştılar. Şimdi ya Avrupa tarzında yeni besteler yapacaklardı, ya da

unutulmaya yüz tutmuş Rus şarkılarını yeni buldukları bu tarza uyarlayacaklardı. Gerçekte her bestenin tarzı yapıldığı malzemeye iç içe olduğundan kendi şarkılarının formları bu yeni tarza uymuyordu. Rus Ulusal Müziği'nin belli kalıpları ve kendisine ait bir armonisi yoktu. Rus Müzisyenleri Batı Avrupa halk şarkılarının geçirdiği zihinsel aşamalar gibi, Rus şarkılarının da aynı aşamalardan geçtiği taktirde kendi formlarını bulacaklarına inandılar. Çünkü onların öncelikle ilk görevleri kendi ulusal müzik eserlerini oluşturmak ve geliştirmektir. Ulusal müzik ortaya çıkmak için devletten de yardım gördü. 1897'de devlet desteğindeki bir kuruluş kanalıyla halk şarkıları toparlandı ve basıldı.

19. yüzyıl Ruslar için bir aydınlanma çağı oldu. Rusya'da müzik alanında ulusal hareketin gelişmesini temsil eden ilk besteci Mihail Glinka'dır (1804-1857). Ulusal opera bestecisidir. Kendisinin ardılı olan Aleksandr Dargomişski (1813-1868), sonraları "Rus Beşleri" adı altında oluşturulan besteciler kuşağının yol göstericisi olmuştur. Rus müzik okuluna öncülük eden bu bestecilerin dayanakları Rus Halk Müziği ve Rus Ortodoks kilise müziği olmuştur.

Rusya'da sanat müziğini Avrupa ülkeleri düzeyine çıkaran Rus Beşleri ve bu hareket içinde yer almasa da aynı kuşaktan olan Çaykovski'dir. Rus Beşleri içinde yer alan besteciler Aleksandr Borodin (1833-1887), César Cui (1835-1918), Mili Balakirev (1837-1910), Modest Mussorgski (1839-1881), Nikola Rimski-Korsakov'dur (1844-1908). Rus Beşleri daha çok opera, şarkılar ve senfonik eserler verirken, çok az piyano müziği bestelediler. Bu beş besteciden piyanistlik açısından Balakirev ve Mussorgski dikkatimizi çeker.

Çaykovski, hocası Anton Rubinstein gibi genelde Avrupa'nın klasik armonisinden yola çıkılması gerektiği inancında olup Avrupa'nın eğitsel yöntemini savunuyordu. İşte Çaykovski ile Beş'ler arasındaki çelişki bu görüş

farklılığından ileri geliyordu. Çaykovski'nin müziği katı bir geleneğin ürünü olmayıp, tepkici ve gerici olmaktan uzaktı.

19. yüzyıl Rus Romantizmi'nin kurucularından olan Avrupa'nın klasik-romantik gelişim çizgisini izleyen besteci, piyanist ve eğitimci Anton Rubinstein (1829-1894) döneminin birçok müzikçisini yetiştirmiştir.

Çaykovski'nin ardılları olan Anton Arenski ve Sergey Taneyev, Rus romantizmini sürdüren ikinci besteciler arasındadır. Oysa Çaykovski'nin müzik anlayışını daha ileri götüren, gerek piyanist, gerek besteci, gerekse de orkestra şefi olarak dünya genelinde haklı bir ün kazanan Rus müzikçisi Sergey Rahmaniñov'dur.

Rahmaninov yeni akımlara pek sıcak bakmamış, ancak geliştirdiği kendi özgün çizgisiyle Rus romantizminin simgesi olmuştur. Rus bestecileri hiçbir dönemde rejimden ötürü kendi yeteneklerini ve güçlerini kullanmaya elverişli geniş bir alan bulamamışlardı. Rus rejimi Rus bestecilerin Rus halk müziğine yönelmelerini, çarlık çağının romantizmine sırt çevirmelerini isteyerek onların her türlü deneyci, yaratıcı çalışmalarına kısıtlama getirmişti. Fakat daha sonra halkın hoşlandığı müziğin çarlık çağının romantik müziği olduğu görülünce, bu kez de bestecilere o yolda eser yazmaları söylenmişti. Zaman zaman ülkenin yöneticileri Rus bestecilerini çökmekte olan burjuva biçimciliğine uyan eserler yazdıkları için azarladılar. Daha sonra rejim, bestecilerine bir yaratıcılık reçetesi önerdi. Bu reçetede kolay anlaşılır ve söylenebilir melodiler yazmak, müzik dilinde her türlü deneyden kaçınmak, Rahmoninov'unkinden daha ileri bir armonik dilden sakınmak, Rus yaşamını konu alan operalar, daha çok şarkı ve koro müziği yazmak, ilgiyi genel olarak halkın şarkılarına çevirmek ve batıyı unutmak gibi maddeler bulunuyordu.

İşte bu ortama dayanamayan Rahmaninov da çalışmalarını Amerika koşullarına göre ayarlamak zorunda kaldı. Başka bir deyişle kendini Amerika'ya sürgün etti. Uzun yıllar müzik eleştirmenlerini çağdaş bir besteci

olarak şaşırttı. Eleştirmenler onun müziğinin çağdaş stilden çok uzak olduğunu savundular. Kuşkusuz yenilikçi-devrimci sınıfa ait değildi. Fakat o hayatının sonuna kadar çağdaş bir usta olarak anıldı. Gene eleştirmenler onun ilham perisinin kaprisli, gururlu bir yaradılışı olup, karamsar bir "saz şairi" mizacında olduğunu savundular. Onun barışsever derin düşünceli müziği daima acımasız dünyanın "acı alın yazılı adamı"nı anlattı. Yüzünü savaş sonrası Avrupa müziğine çevirdi, çağdaşlığı teğet geçti, geçmişin bir hayaleti olarak görüldü. Rusya'dan ayrıldıktan sonra (1918) onun trajedisi Rusya'sız yaşayamayacağı idi.

Rus Piyano Müziği'ni günümüze dek iki besteci, Frederic Chopin (1810-1849) ve Franz Liszt (1811-1886) önemli ölçüde etkilemiştir. Prof. Judith Uluğ'un Piyano Edebiyatı Notları'nda da belirttiği gibi, Rus virtüözler yoğun lirizm ve parlak teknikleri için yeterli eğitim aldıklarından Rus piyano müziğinde bu tür yazı devam etmektedir, icracı ve besteci birbirini etkilemektedir.

Doç. Hülya Tarcan'ın Piyano Edebiyatı Notları'na göre Rahmaninov'u, teknik anlayış açısından Liszt'in "Rus olarak" devamı diye değerlendirmiştir. Rahmaninov, kurucularının arasında değerli pedagog ve virtüöz olan Leşetizki'nin (1830-1915) de bulunduğu Rus Piyano Okulu'nun doruğu sayılmaktadır. Rahmaninov'la birlikte piyano tekniği insan kapasitesinin üst noktalarına ulaşmıştır.

Zamanla Rahmaninov'un müziği hakkında iki farklı görüş oluşmuştur. "Onun müziği en derin Ulusal Rus Müziği'nin müzik dilidir" diyenler ve "Onun müziğine salon santimentalizmi (duygululuğu) egemendir" diyenler.

Her türlü eleştiriye rağmen, elli yıldır Rahmaninov'un popüler kalışı kendisinin nasıl bir sanatçı olduğunu bize kanıtlamaktadır. Hatta gün geçtikçe eserleri daha çok keşfedilmekte, daha çok seslendirilmekte ve beğeni

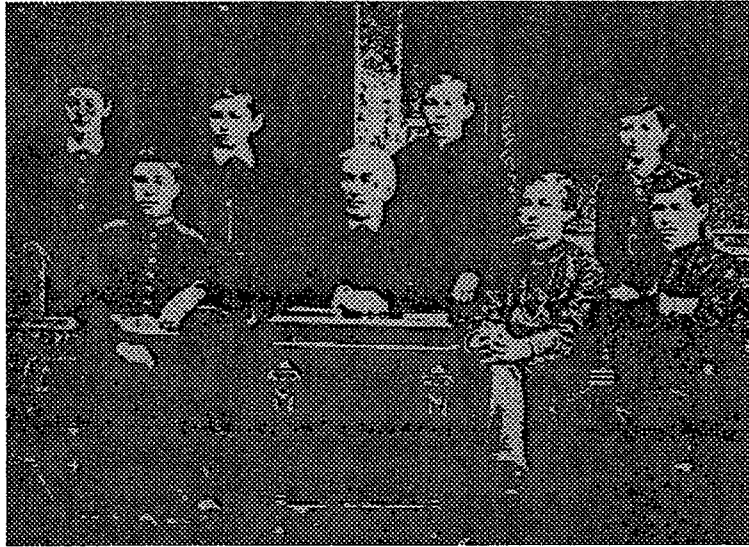
toplamaktadır. Çalışmaları hünerli duyguların birer tercümesidir ve çağdaş virtüözler tarafından onaylanmaya ihtiyacı yoktur.



2. BÖLÜM

RAHMANİNOV'U ETKİLEYEN KİŞİLER VE ORTAMLAR

Rahmaninov'un öğrencilik yıllarında özellikle dört hocadan etkilendiğini görüyoruz. Onun ilk müzik yeteneğini sezen kuzeni, tanınmış piyanist ve orkestra şefi Aleksandr Siloti'dir. Siloti'nin önerisi üzerine ünlü öğretmen ve piyanist Nikolay Zveryev'in öğrencisi oldu. Rus Müzik Tarihi'nde Zveryev demek yetki, saygı ve otorite demektir. Kendisinin profesörlük gibi bir ünvanı olmamasına karşın Rus Beşler'ine emeği geçmiş bir piyano öğretmeniydi. Yetiştirdiği öğrenciler arasında Scriabin, Maksimov, Pressman, Keneman, Koreschenko, Igumnoft, Bekman, Scherbina, Kashperova, Samuelson gibi isimler olup, onun nasıl bir hoca olduğu hakkında bize fikir vermektedirler. Gene öğrencilerinden Remezov, Anatoly Galli ve Siloti, Zveryev'in piyanodan üstün ton elde etme yeteneğine sahip olduğunu söylemişlerdir (Resim 1, Resim 2).



Resim 1. Nikolay Zveryev'in öğrencileri (1886)
Oturanlar: Scriabin, Zveryev, Çernayev, Pressman
Ayaktakiler: Könemann, Maximov, Rahmaninov, Samuelson



Resim 2. Presman, Rahmaninov, Maksimov ve Zveryev

Rahmaninov'un hocası Zveryev ile ilgi çekici bir benzerliği vardı. Her ikisi de çok nazik, kibar ve şefkatli olmalarına rağmen, diğer insanlarla aralarına koydukları belirgin mesafe kimliklerindeki ilginç bir özellikti. Zveryev Rahmaninov'a müziğin yanı sıra dil, edebiyat ve tarih de öğretti. Sıkı disiplinli bir eğitim uyguladı. Çok sert bir hoca olmasına rağmen Rahmaninov üzerinde sempatik, anlayışlı, onda müziğe karşı ilgi uyandıran ve onu büyük müzik hareketlerine yönelten bir yöntem uyguladı. Rahmaninov kısa bir zaman sonra genel müzik eğitimini sürdürmek ve kuramsal konuları öğrenmek için Moskova Konservatuvarı'na girdi. Burada müziğin ve karakterinin oluşmasında önemli rol oynayan üç hocayla tanıştı. Konservatuvarın

yöneticisi olan ve kendisine kompozisyon öğreten Sergey Taneyev, armoni hocası Anton Arenski ve o yıllarda okula profesör olarak gelen Zveryev'in yakın arkadaşı Çaykovski. Baştan itibaren Arenski öğrencisi Rahmaninov'a ilgi gösterdi. (Resim 3)



Resim 3. Anton Arenski ve üç öğrencisi (1892) Leo Conus, Nikita Morozov ve Rahmaninov

Arenski küçük formlarda birçok eser, iki piyano için pek çok süit yazmıştır. Rahmaninov'da erken döneminde noktürn, elegie, barkarol, scherzo gibi bu tarzda eserler yazdı, iki piyano için süitler besteledi. Rahmaninov'un Gavotte'unda apaçık Areski'nin Op.15, Basso Ostinato Piyano Süiti'nden esintiler vardır.

Rahmaninov'un armonik düzenlemeler ve dengelerdeki heyecan ve bulma gücü Arenski'nin yaratıcı eğilimlerine uyuyordu. Çünkü Arenski bu çağda müzikal malzemeye bir düzenleme getiren ilk besteciydi. Kendisi Rahmaninov üzerinde iki yönde etkili oldu. Olumlu etkisi Rahmaninov'un bestelediği şarkılarda, özellikle piyano eşliklerindeki melodilerde kendini gösterdi. Olumsuz etkisi ise Rahmaninov'un bazı kompozisyonlarındaki salon müziği karakteriydi.

Kompozisyon hocası Taneyev'in kişiliğindeki en önemli özellik ise ilkeler ve ideallerin insanı olmasıydı. Rahmaninov bir dergiye, onun öğrencilerine nasıl yaşanması, çalışılması ve konuşulması gerektiği hakkında yaptığı açıklamalardan bahsetmiş, bütün bunları yaparken kullandığı kendine özgü berrak, açık, öz ve veciz üslubu anlatmıştı. Taneyev'in mantığı diğer müzisyenlere oranla felsefeye ve matematik bilimine en yakın olanıydı. O belli formüllere dayanarak keşfedilmiş ses birleşimlerinin belli kurallarla, matematiksel doğruluk içinde, büyük yaratıcı hüner ve yeteneklerin gayretleriyle oluştuğuna inandı. Kendi kişisel hayatında da bu ilkelere bağlı kaldı. Taneyev'in müzikteki akılcı teorilerinin etkisi ve karakteri, Rahmaninov'un gelişiminde ve yorumunda görülmektedir.

Rahmaninov Çaykovski'yi Zveryev'in yanında gördüğü gün etkilendi. Çaykovski gibi Rahmaninov'un da mizacı tutucu inançlara, çalışmalarında bazı fikir akımlarına hizmet veren kendi kimliklerini unutmuş bestecilere karşıydı. Çaykovski gibi o da geleneklerine bağlı, üzgün ve yalnız bir adamdı. Öyle ki yaptığı bestelerde onun gibi sürekli derin bir melankoli ve perişanlık hissi tekrarlandı durdu. Çaykovski'nin büyük otoritesi ve olağanüstü yeteneği Rahmaninov üzerinde unutulmaz bir etki bıraktı. Mussorgski'den sonra Rus bestecilerinin içinde en çok Rahmaninov'un estetiği gelişme gösterdi ve "Moskova Estetiği" olarak da tanımlandı. Eserlerinden Fa diyez minör "Melankolik Romans"ı (1897) içindeki parlak melodi Mi Majör Çaykovski melodilerinin yumuşak ve kederli karakterini taşır.

1910'lu yıllarda Moskova'da büyük Rus bestecilerin arasındaki bölünmelerle müzik kavgaları sürüp gidiyordu. Bir yanda Rus Beşler'ine bağlı olanlar, bir yanda da daha tutucu olan Çaykovski, Anton Rubinstein ve Taneyev'in yandaşları vardı. Rahmaninov Çaykovski grubuna giriyordu. Rahmaninov'un müziği 20. yüzyılda yazılmış olmakla birlikte, 19. yüzyılın ifade özelliklerine sıkı sıkıya bağlı kalmıştır. Rahmaninov Çaykovski'de somutlaşan geleneği dile getiren son bestecidir. Patlamalı bir değişim ve deneme çağında yaşamasına karşın, romantik boyutlar içersinde melodiyi daima öne çıkarmıştır.

Çaykovski'nin ölümüyle sarsılan Rahmaninov Op. 9, Re minör Trio Elégiaque'i (1893) yazmıştır. "Büyük Bir Sanatçı'nın Anısına" yazılan bu trioda Çaykovski'nin Op. 50 triosunu örnek aldı. O eserde "Büyük Bir Sanatçı'nın Anısına", yani Nikolay Rubinstein'in anısına adanmıştı. Eserdeki varyasyon cümlesinin teması Çaykovski'den alınmıştır.

Prof. Judith Uluğ'un Piyano Edebiyatı Ders Notları'na göre Rahmaninov'un ilk çalışmalarında Schumann ve Chopin'in etkisi görülmektedir. Özellikle Op.3, Do diyez minör Prelüd (1892) Chopin'i hatırlatmaktadır. Op. 28, 1. Sonatı'ndaki yavaş hareketlerde olduğu gibi bazen de Schumann tarzı lirik duygu kendini belli eder. (1907)

Doç. Hülya Tarcan'ın Piyano Edebiyatı Ders Notları'na göre Rahmaninov'un konçertolarında da Liszt'in fikirlerini ve malzemelerini sergilediği görülür.

Geoffrey Norris'in kitabındaki bilgilere göre Rahmaninov'un Op.1, Fa diyez minör 1. Piyano Konçertosu (1890-91) Schumann, Chopin ve Grieg'in lirik-romantik konçerto anlayışıyla benzerlik taşır. Fırtınamsı giriş pasajlarında özellikle Grieg'e yakındır.

Maria Biesold'un kitabına göre Rahmaninov'un Op. 27, Mi minör 2. Senfoni'si (1907) ve Op.18 Do minör 2. Piyano Konçertosu (1901) Çaykovski, R. Strauss ve Glazunov'dan izler taşır. Gene aynı kaynağa göre Rahmaninov'un 1891'de iki piyano için yazdığı Rus Rapsodisi kendisinin varyasyon formundaki ilk büyük yapıtıdır. Eserin melodik ve armonik yapısında Balakirev ve Rimski-Korsakov'u örnek aldığı görülür. Temanın armonisi doğru renkleri taşımaktadır.

1905'te Rimski-Korsakov'un "Pan Voevoda" operasını yöneten Rahmaninov besteciyle tanışma fırsatını buldu. Korsakov'un sanatsal içtenliğine ve kusursuzluğuna hayran kalan Rahmaninov, bestecinin kompozisyon tekniğindeki ustalığından, enstrümantasyon yeteneğinden ve orkestra rengini duyarlı kontrolünden çok şey öğrendiğini söylemiştir.

Rahmaninov bir ara Rusya'nın lise seviyesinde okullarını bitirmiş, cana yakın, sevimli, akademik eğitimleri orta derecede olan bir grup arkadaş edindi. Gördüğü konservatuvar eğitimi kendisine onların çalışma alanlarını keşfetmeyi öğretmişti. İdeallerinde Çaykovski bestelerinin de bulunduğu bu beyler basit, kolay anlaşılır, heyecan yönü zengin melodiler arıyorlardı. Batı Avrupa Müziği ve formlarını kabul etmişlerdi. Sadelikle donanımlıydılar. İlkel, basit, heyecanlı, edebi bir müzik dili arıyorlardı. Bu arayış Rahmaninov'un çalışmalarında da etkili olmuştur.

Çingenelerin müziği ve yaşam biçimi ise Rusya'da özellikle Moskova ve Petersburg aydınları arasında çok özel bir ilgi odağı oluşturmuştu. Çingenelerin yaşamları kimilerine esin kaynağı olurken, Alexander Blocté, Çaykovski, Varlamov, Davidov, Rubinstein kardeşler onlara ve şarkılarına hayrandı. Zverev'de çingeneleri severdi. Rahmaninov da bunlardan büyük ölçüde etkilendi. 1892'de yazdığı "Aleko" operası, 1894'de yazdığı Op.12, "Çingene Temaları Üzerine Cappricio"su buna örnek sayılır.

Rahmaninov'un gençlik yıllarında karakterini bu tadlar oluşturmuştur. Oluşumunun temelinde Rubisntein - Zveryev'in meydan okuyan halleri ve çingene felsefesi yer almıştır.

Rahmaninov Amerika'da yaşadığı dönemde caz ve fokstrot dans müziğinden etkilenmiştir. Özel çevresinde parlak caz doğaçlamaları yaparak eğlendiğı, zamanla koyu bir caz fanatığı olduğı söylenmiştir. Kendisi fokstrot dans ritmini çok sevdiğini belirtmiş fakat bu dansa dair beste yaptığı söylentilerini yalanlamıştır.



3. BÖLÜM

RAHMANİNOV'UN PİYANİST, ORKESTRA ŞEFİ VE BESTECİ OLARAK İNCELENMESİ

Rahmaninov hayatı boyunca üç mesleği izledi. Piyanistlik, orkestra şefliği ve bestecilik. Her üç meslekte de hemen hemen eşit başarı elde etti.

3.1. Piyanist Olarak Rahmaninov

Rahmaninov 20. yüzyıl virtüözlerine yol gösteren dengeli, gözalıcı ve gösterişli bir piyanistti. Yaşadığı dönemin piyanistleri arasında en gözde olanıydı. Olağanüstü bir piyanist, çok büyük bir virtüöz ve müzisyendi.

Gençlik yıllarında zamanının çoğunu kompozisyona adanmasına ve piyanoyla fazla uğraşmamasına rağmen, piyano çalışmasını ve egzersiz yapmasını seviyordu. Hanon egzersizlerini çalışırdı. Büyük, güçlü, alışılmamış esneklik ve yumuşaklıkta uzun parmaklı elleri, görkemli bir tekniği ve stili vardı (Resim 4). Fiziksel açıdan klavyeye egemendi.

Rahmaninov'un piyanoda kendine özgü bir oturuşu vardı (Resim 5). Alçak bir iskemlenin tümünü kaplayarak, uzun bacaklarını piyanonun altına sığdıramadığı için dizleri açık bir biçimde otururdu. Çalarken oldukça yüksek sesle şarkı söyler ya da basları mırıldanırdı. Piyanoyla çok özel ve derin bir iletişim kuruyordu. Bu olağanüstü büyü hem kendi, hem de diğer bestecilerin eserleri için geçerliydi. Rahmaninov piyano çalarken sanki piyanoyu kutsuyordu.



Resim 4. Rahmaninov'un elleri



Resim 5. Piyano başında Rahmaninov

Rahmaninov'un çok sağlam bir parmak tekniği vardı. Olağanüstü kusursuz elleri piyanoda sanki tunçtan bir tınıyı, gene tunçtan yapılmış katı ve görkemli bir artiküle ile kaynak yaparcasına birleştiriyordu. Piyano onun ellerinde olağanüstü güzellikte, ilginç bir mantığa göre biçimlendi.

Piyanistliğinin son dönemleri dışında besteci tarafından notada yazılmış nüansların dışına çıkma gereğini duymadı. Müziğini kendinin değil de bestecinin görüşleri doğrultusunda yönlendirdi. Yıllarca bu yolda devam etti. Piyano tarihinde daha önce A. Dreyschock'da görülen ve kendisinde devam eden güçlü bir sol elin yanısıra, Rahmaninov son derecede kendine özgü bir piyano tekniği kullanmıştır. Her konseri karakteristik ve keskin ritmik hamlelerle doludur. Duygu yüklü tonu, kişisel özelliğinden gelen erkeklik faktörünün de birleşmesiyle tipik bir görünüme kavuşur.

Rahmaninov'un zor olan eserleri kolaylıkla başarması çağının profesyonel piyanistlerini ürküttü. Müziğindeki öldürücü figürleri yaratan iri ve az kişide bulunan geniş açılımlı elleri, pek çok piyanistin aksine akorları görülmemiş bir güvenceyle kavramasına neden oluyordu. İzlerken bile nefeslerin tutulmasına neden olan pasajlarda, meslektaşlarında saygı ve gıpta uyandıran bir doğruluk ve ustalıkla sıyrılırdı.

Erken dönemlerinde mesafeli ve kontrollü, soğuk bir piyano çalışına eğilim gösterdi. Op.9, Re minör Trio Elégiaque'ın (1893) provalarında çellist Bukinik'e göre tahminlerden çok daha akademik bir çalışma yöneldi. Müziğindeki keder ve acıyı yorumunda gizledi. Yapıtlarını abartmadan çaldı ve kendini yabancı bir gözlemci gibi sundu. Eserlerinde bolca bulunan romantik ve şiddetli yerlerde duygularını sergilemekten kaçındı. Mezuniyetinden üç yıl sonra (1895) kemancı Teresina Tua'nın mezuniyet sınavında ona eşlik etti. Onunla çıktığı turne gezilerinde solo çalma fırsatını buldu. Genelde sıkılarak kendi bölümünü kesmek zorunda kalıyor ve Tua'ya sahneyi bırakıyordu.

Onaltı yaşlarında Brahms'ın Händel Varyasyonları gibi çok zor ve uzun bir eserini üç günde çalışarak her bakımdan kusursuz çalması Rahmaninov'un olağanüstü müzik yeteneğine çarpıcı bir örnektir. Bir başka örnekte Skriabin'in yapıtlarından oluşan bir resitali kısa bulduğu için, ayrıca önerilen Skriabin Fantezi'yi de çok güç ve uzun olmasına rağmen, üç-dört gün içinde öğrenerek resitalinde seslendirmesi ilginçtir. Ton renginin çeşitliliği ancak gerçek bir piyanistte hissedilecek niteliktedir. Bir kez duyduğu bir eseri tümüyle ve piyanistik açıdan mükemmel bir şekilde çalma yeteneğine de sahiptir.

Arkadaşlıktan yoksun olduğu konservatuvar yılları, onun için piyanistik sorunların tamamen çözüme ulaştığı bir dönem oldu. Bu dönemde duru bir saflığın ayrıntılarını saptadı. Tuşlarındaki renklere erkeksi, lirik bir duyarlılık ve gerçek bir şefkat hakim oldu. Onun çalışında "bilgelik vardı" demek yetersiz kalır, çünkü taşıdığı yoğun hisler bu sözcüğün arkasında yok olur. Onun ifadesinde gittikçe yükselen bir gayret ve istek gizliydi. "Bestecinin dingin düşüncesinde aklın ifadesi en büyük anlamı bulur" felsefesi onda bir alışkanlık haline gelmişti. Yorumunda özgür düşünmeye alışmış bir ruhun yeni baştan yaratma çabası hissedilirdi. Çaldığı eserleri (Beethoven'in, Appassionata'sı, Waldstein'ı, Schumann'ın Carnaval'ı, Chopin'in Si minör sonatı, Liszt'in Bach Transkripsiyonları'nda olduğu gibi) şiddetli bir hayal gücü ve yeni bir fikir anlayışıyla yeniden yaratıyordu.

Chopin'i, Liszt'i, araya da Schumann'ı ve hatta Brahms'ı hatırlatan bir piyano stili vardı. Dikkatli bir gözlemciydi. Chopin ve Liszt'in melodilerinin zengin ve dolgun tınılarını bir çatı altında toplayarak süsledi ve donattı. Dikkatle hazırladığı teknik ve bilimsel bir çalışmayla onlara ayrıntılar ekledi. Eski bir formül olmasına rağmen, bu yöntemle bireysel bir yaratıya ulaştı.

Piyanistliğindeki kendine özgü kişiliği çok zor taklit edilebilirdi. Piyano nüansta güçlü bir ton, fortede ise kabalıktan uzak, sınırsız bir güce sahipti.

Ritm duygusu mükemmeldi. Renk farklılığı ve ritm yükselişi hiçbir yorumcуда bu denli olağanüstü etkiler yaratmadı.

Rahmaninov'un aile bireyleri ve yakın arkadaşları arasındaki candan, cömert, sıcak ve yumuşak kişiliği, konser sırasında sert ve ciddi tavrıyla zıtlık teşkil eder. Yorumunda özen, ritmik atak, arı bir legato, tam bir beceri, kendine özgülük ve karmaşık dokularda duru bir ifade hakimdir. Performansında vardığı bu yüce sonuç Chopin'in Si bemol minör sonatını yorumlayışında da kendini gösterir. Yaklaştığı üstünlük derecesi repertuvarına aldığı kendi parçalarında ve 19. yüzyıl bestecilerinin yüce eserlerini yorumlarken de kendini belli eder. Örneğin 1920'lerde Cemal Reşit Rey Paris'te Théâtre des Champs Élysées Salonu'nda onu dinleme fırsatını buldu. Rey Rahmaninov'un o güne kadar bir piyano eserinde dört forte nüans yazmasını anlamsız bulmuştu. Fakat Rahmaninov'u dinledikten sonra bestecinin Do diyez minör Prelüd'ünün sonunda gerçekleştirdiği crescendo ile dört forteyi nasıl elde edebildiğine tanık oldu. Öyle ki salonun duvarlarının insanın üzerinde titriyormuş gibi bir etki bırakması da işin ilginç yanıydı.

Rahmaninov zaman zaman Şalyapin'e de eşlik etmiştir. Şalyapin'in yorumu ve Rahmaninov'un üstün eşliği seyirci üzerinde unutulmaz etki bırakmıştır. Sık sık da Goldweiser ile iki piyano konserleri vermiştir. Yorumunda müzikal bir zariflik ve içinde nefis bir anlatımın biçimlendiği finaller hakimdi. Her çalışında onun büyük müzikal düşünceleri, soylu yeteneği ve içgüdüsü dinleyicide asalet duygusu uyandırdı.

Rahmaninov piyanist olarak birçok bestecinin eserlerini inceledi. Her bir eseri bir besteci ve piyanist kimliği ile çalıştı. Eserlerin gerektirdiği ölçüde müzikal yapılarını ve taşıdıkları duygunun, coşkunun yanısıra formlarının oluşumunu tüm ayrıntılarıyla çözdü. Her eserin doruk noktasına önem verdi ve ona ulaşmayı amaçladı. Ona göre seslerin yoğunluğu öyle bir ölçülmeli ve her eserin derinliği, gücü öyle bir saflık ile verilmeliydi ki, eserin en yüksek noktasına ancak ulaşılsın. Rahmaninov'a göre eserin doruk noktası doğal bir

çıkışla oluşur. Bu nokta eserin sonunda, ortasında her an olabilir. Müzisyen o anda kendinden emin olarak herşeyi iyi hesaplamış olmalıdır. Yapılan bir hata dinleyicinin üzerinde beklenenden başka bir etkinin oluşmasına neden olabilir.

Rahmaninov'da bulanık bir çizgiye, belirsiz bir renge rastlamak olanaksızdır. Parmaklarını ve pedallerini büyük bir incelikle kullandı ve notalara olağanüstü duru bir ifade verebildi. Yorumlanacak eserin her yanının merakla incelenmesi, kendi deyişiyile vidaların ayrı ayrı alınıp, sonra bunların hepsinin kolayca yerine konması gerektiği kanısındaydı.

Özellikle abartıdan kaçınan kontrollü, romantik bir piyanistti. Olağanüstü tekniğine rağmen hiçbir zaman gösteriş yapmadı. Doğuştan gelen erkeksi, anlam yüklü stili ve şair kimliği olan bir sanatçıydı. Pek çok müzik ustası onun büyük piyanistliği ve zengin repertuarı yüzünden E. Hoffmann'a (1875-1956) eş değer kabul ettiler.

Şaşırtıcı olan bir konu da Rahmaninov'un ekonomik sorunlar yüzünden hayatının geç bir döneminde profesyonel piyanist olmak zorunda kalmasıdır. Kırkbeş yaşında henüz çalışmadığı eserlerden oluşan resital programları hazırladı.

Rahmaninov kendininkilerinin yanı sıra pek çok bestecinin eserinin plak kaydını gerçekleştirdi. Dünyaya 250 plak kaydından oluşan bir miras bıraktı. En zor eserleri saydam ve en ince ayrıntılarına kadar mantıklı bir bakış açısıyla sunarak belgeledi.

Rahmaninov'un 20. yüzyılın en büyük piyanistlerinden biri olduğu tartışılmaz.

3.2. Orkestra Şefi Olarak Rahmaninov

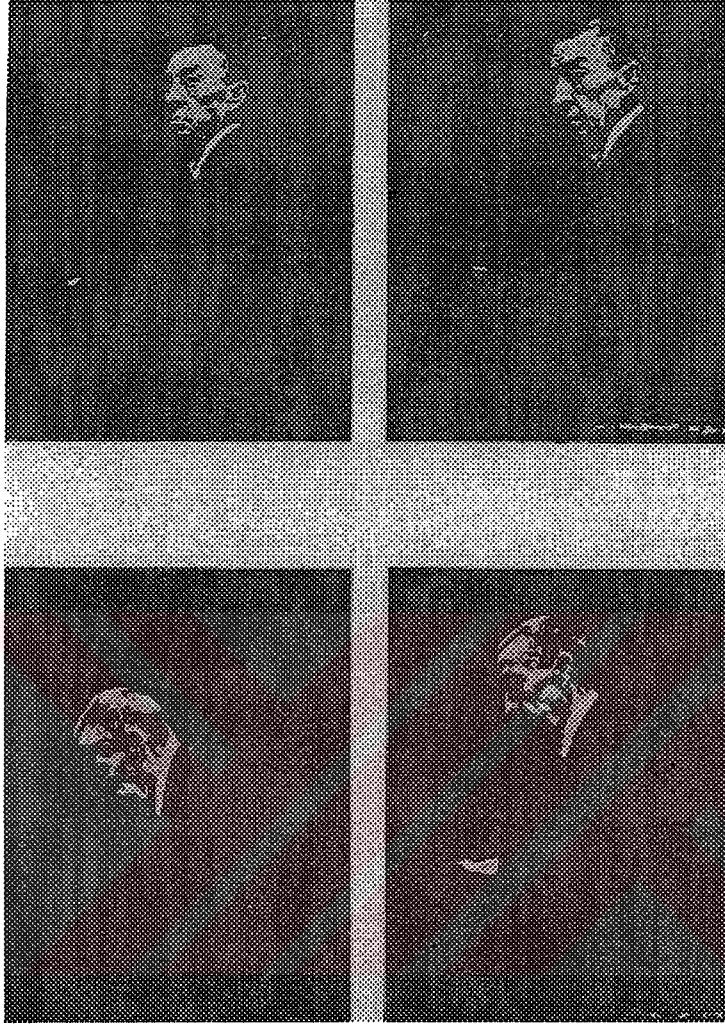
Rahmaninov'un şeflik dehası asla yorumculuk dehasından az değildi, ama şef Rahmaninov'un kişiliği piyanist Rahmaninov'dan biraz farklıydı.

Piyanist Rahmaninov'un yorumunda büyük ritmik özgürlük hakimdi. Sık sık taklit edilemeyecek rubatolar kullanırdı. Kendi bestelediği eserlerin dışındaki yapıtlarda kişiliğinin baskın çıkması ve ritmi serbest kullanması yüzünden zaman zaman eleştirildi.

Şef Rahmaninov'un ritme bakışı ise çok sıkı ve tavizsizdi. Piyanist Rahmaninov'un jestlerinin sade denebilecek kadar kısıtlı olmasına karşın, şef Rahmaninov'un orkestra ve seyirci üzerindeki gücü olağanüstüydü.

Rahmaninov şefliği pek sevmeydi. Fiziksel olarak bu mesleğin kendini yorduğunu belirtti. Şefliğinin başında bu alanda isim yapmamış olması nedeniyle müzisyenler tarafından kuşkuyla karşılandı. Daha sonra sanatçı ve otorite olarak kişiliğini kanıtlayınca saygı kazandı. Onun şefliği soğuk ve kuru değildi. Önemli ya da az önemli girişleri şiddetli hareketlerle vermedi. Biraz eğik ve sakin durarak ellerini ekonomik ve mantıklı kullandı. Orkestra tonunun kontrolüne dikkat etti, müziğin anlatım gücünü abartmadı. Rahmaninov'un şef olarak tarzı, bilinen kompozitör şefliğinden farklıydı. Orkestra yönetiminde herşey sıralıydı. Hareketlerinde derinlik, yaratıcı müzikalite, kültür ve sanatsal motivasyon egemendi (Resim 6).

1897'de 1. Senfoni'deki başarısızlıktan sonra Momontov'un Solodwnikow Tiyatrosu'ndaki opera temsillerinde orkestra şefi olarak görevlendirildi. Aynı yıl Saint Saëns'ın (1835-1921) "Samson ve Dalila", George Bizet'nin (1838-1875) "Carmen" operalarını yönetti.



Resim 6. Şef Rahmaninov Carnegie Hall'da orkestrasıyla.

1899'da Londra turnesinde Londra Flarmoni Orkestrası'nı yönetti. Şeflik kalitesi ve piyanistliği dikkat çekti.

1902'de Rahmaninov Moskova Filarmoni Orkestrası'nı yönetti. Rahmaninov'un Op.18, Do minör 2. Piyoano Konçertosu'nun (1901) çalındığı konserde solist A. Siloti idi. Eleştirmenler piyano partisinin virtüöz parlaklığını ve Rahmaninov'un şeflik performansını övdüler.

1904'de Rahmaninov Bolşoy Tiyatrosu'nun orkestra şefi oldu. Rusya'da daha önce şefler bölümünde oturan şef konumunu orkestra önüne getirerek bir devrim gerçekleştirdi. Avrupa ve Amerika'da geçerli olan bu yöntem protestolara rağmen Rusya'da da kabul edildi. Rahmaninov'un Bolşoy'daki şeflik dönemi Opera'nın altın yılı olarak nitelendirildi.

1904'te P.I. Çaykovski'nin "Evgeni Onegin", "Maça Kızı", A. Borodin'in "Prens Igor", M. Glinka'nın "Çar İçin Yaşam" ve 1905'te Rimski-Korsakov'un "Pan Voevoda" adlı operalarını yönetti. 1909'da Boston Senfoni Orkestrası'nda kısa bir dönem yaptığı şeflik oldukça etkili oldu. 1911'de Moskova'da Skriabin'in (1872-1915) Op.20, Piyano Konçertosu'nu çaldı ve yönetti. Skriabin'in sinirliliğini ve tempo hızlanmalarını usta bir orkestra yönetimiyle yakaladı. 1910-1911 konser salonlarında M. Balakirev, A. Glazunov, S. Taneyev ve A. Skriabin gibi bestecilerin eserlerinin yanısıra kendi eserlerini Moskova, Petersburg, Kiev, Odessa ve Varşova'da yönetti. 1912'de Moskova Filarmoni Orkestrası'ndan senfoni konserlerini yönetme teklifi aldı. Bu evrede Rahmaninov olumlu kritikler aldı. Her çıkışında halk onu inanılmaz başarılı buldu. Beş ünlü filarmoni konserini yönetti:

1. Filarmoni konserinde H. Berlioz'un (1803-1869) "Fantastik Senfonisi"ni, A. Glazunov'un (1865-1936) "Aşk Kurnazlıkları" bale süitini yönetti.
2. Filarmoni konserinde W.A.Mozart'ın (1756-1791) Sol minör Senfonisi'ni K550, C.M.von Weber'in (1786-1826) "Oberon Uvertürü"nü yönetti. Mozart'ın senfonisindeki performansı konusunda eleştirmenler Rahmaninov'u kutladılar.
3. Filarmoni konserinde F. Mendolssohn'un (1809-1847) Op.56, "İskoç Senfonisi"ni, E. Grieg'in (1843-1907) Op.40, "Holberg Süiti"ni yönetti. Bu programda özellikle Grieg'in eseri çok beğenildi. Eleştirmenlere göre Rahmaninov hem seyirciyi, hem de orkestrayı etkileyen bir şef olarak

nitelendirildi. Batıdaki yetenekli şeflerden Nikisch, Colonne ve Mahler ile karşılaştırılabilecek bir Rus şefi olarak kabul edildi.

N. Medtner (1880-1951) gelecek kuşağın Rahmaninov gibi bir ustayı izleme şansı olmadığı için duyduğu üzüntüyü belirtmiştir. Moskova Okulu'nun önemli üçüncü bestecisi olan Medtner Rahmaninov'un Beethoven'in 5. Senfonisi'ndeki yorumunu asla unutmayacağını söylemiştir. Rahmaninov'un bu senfoniye yeni bir yorum kattığını ve eserin finalinde tümüyle şaşırtıcı bir güç ortaya koyduğunu açıklamıştır.

Rahmaninov son yıllarında kendi yapıtları dışında ender olarak orkestra yönetti. Son parlak yıllarında, 3. Senfonisi'ni (1936) ve Op.35, "Çanlar"ı (1913) yönettiğinde, basın onun müzikal kişiliğinin büyüsunün seyirciye heyecan verdiğini yazdı.

1940'larda Amerika'da kısa bir dönem orkestra şefliği yaptı. 3. Senfonisi'ni Philadelphia Orkestrası eşliğinde yönetti. Orkestrayı tıpkı piyano çalarken kullandığı gibi kendine özgü otoriter hali ve sağlam bir ritm anlayışıyla idare etti. Hiçbir zaman yapmacık, cansız ve cilalı bir teknikle kaplı yorumlara girmede. Sadelik ve doğruluk Rahmaninov'un özelliğiydi. Orkestra üzerindeki etkisi besteci ve piyanist kimliği ile güçlenmişti. Rahmaninov'a göre gerçek bir müzik yorumunun sırrı düz çizgi, yatay çizgi, süreklilik, yani müziğin mantıklı devinimi idi.

3.3. Besteci Olarak Rahmaninov

Rahmaninov ciddi ve orijinal bir besteci idi. "Müzik her zaman kalpten gelmelidir" derdi ve bunu her zaman hayata geçirdi. Stil olarak çağına yabancı bir dünyada, kendi çizdiği yolda yürüdü ve onu geliştirdi. Estetik anlayışını yansıtan yüce eserler bıraktı.

Rahmaninov sadece klavyeyi kapsamayan, gösterişli eserlerin bestecisiydi. Onun müziği eskiyle yeni müziğin ilişkisini inceledi. Bu durum daha sonra Schönberg, Bartok, Stravinsky gibi bestecilerin aynı şeyi düşünerek yazmalarına yol açtı. Tutucu kişilere karşı yeni bir müzik dili yaratmak kolay olmadı. Yeninin iç yüzünü topluma tanıttı. Rahmaninov çalışmalarına yılmadan devam etti ve sonuçta yapıtlarını kabul ettirdi. Rahmaninov'un müziği derin bir aydınlanmayı, yüksek kişiliği, ruhani hayatı ve insanlığın gerçek özünü yansıtır.

Prof. Judith Uluğ'un Piyano Edebiyatı Ders Notları'na göre Rahmaninov dantel gibi işlenmiş dinamik figürlerde Liszt'i ve Chopin'i hatırlatmasına rağmen orijinalliğini korudu. Sol elin eşlik figürlerinde Alberti baslarından kurtulup, onlara akıcılık ve incelik kattı. Eserlerinde, özellikle sol elde, arpejlere, grup halinde yığılmış notalara ve şeytansı karakterde parmak geçitlerine yer verdi.

Teknik olarak güç gerektiren hacimli akorları, sürat, incelik ve sağlamlık gerektiren Paganini'vari pasajları dönüşümlü olarak kullandı.

Rahmaninov'un besteleri daima sağlam bir piyano tekniğine dayanmaktaydı. Bestelerinin herbiri klavyenin sanki ikna edici bir diliydi. Ellerin klavye üzerinde inanılmaz genişlikte açılımı dolgun bir ses örgüsü oluşturmaya olanak sağladı. Bu ses örgülerinde zaman zaman romantizm ve rokokoyu birbirine karıştırdı.

Berrak ve özlem dolu melodi yeteneğini klavyeye yansıttı. Bu özellikler konçertolarında büyük rol oynadı. Konçertolarının finallerinde (1., 2. ve 3. Konçertolar) karda kullanılan, atlar tarafından çekilen Rus kızıağı troyka motifini kullandı. Bu motif ve fikir, kızıağın steppe son hızla gidişinin klavye üzerinde izdüşümü şeklindedir. Kızıağın hızı, kayması ve kış rüzgarının bu gidişe eşlik etmesi Rahmaninov'un kendine özgü virtüözite anlayışını en iyi biçimde sergiler.

Rahmaninov'un besteci olarak en önemli özelliği Majör dizilerde gittikçe gelişen, büyüyen ürünler vermesidir. Piyanoda bitmez tükenmez yaratıcı figürlerin, mecazi buluşların sahibiydi. Yazdığı enstrüman partilerinde, piyano çalışındaki keskin karakterlerin izleri vardı. Müziğinin ritminde var olan canlılık, yaşama gücü ve dirilik, ustalığındaki hayat verici ritmik kontrolün dışı vurumuydu. Piyanonun şarkı söylemesi için uzun soluklu melodiler kullandı.

Melankolik, duygusal ve zaman zaman aşırı karamsar bir anlatıma sahip olan Rahmaninov, yoğun çalışma gerektiren yazı tarzı ile belirginleşen, sevilen ve sık çalınan eserler bıraktı. Tüm ses yoğunluğuna, nota kalabalığına ve üst düzeyde fiziksel güç gerekliliğine rağmen, yazısı çok piyanistik ve rahattı. Görülmemiş fikirleri vardı. Doç. Hülya Tarcan'ın Piyano Edebiyatı Ders Notları'na göre ömrünün son yıllarında Amerikan tarzı bir yazıya yöneldi. Op. 40, Sol minör 4. Piyano Konçertosu'nda (1927) Gerschwin'i uzaktan çağrıştıracak bir müzik anlayışı görüldü. Buna rağmen Rahmaninov'un orijinal, özgür nota yazımı Rus müziğinin gelişmiş halini yansıtır.

"Düşüncelerimi, duygularımı beste yaparak ifade ediyorum", diyen Rahmaninov, Çaykovski gibi geleneklere bağlı kaldı. Elindeki malzemeyi üstün bir şekilde yapılandırıp, çeşitli lirik ifade ve güzel bir armoniyle sunarak her zaman hayranlık uyandırdı. Başkalarından devraldığı gelenek ve teknikler kendine ait olmamasına rağmen, yeteneği ile müziğe getirdiği yaratıcı ruh kendinindi. Besteci olarak günün geçmiş değerleri onun kaleminde anlamlı bir dil haline dönüştü.

Rahmaninov öğrencilik yıllarında beste yapmaya başladı. On dokuz yaşında Puşkin'in "Çingeneler" şiirinden uyarladığı tek perdelik "Aleko" operasıyla altın madalya kazanarak Moskova Konservatuvarı'ndan mezun oldu (1892). Bu eserinde dramatik açıdan "Cavalleria Rusticana"dan esinlendi, fakat eser müzik yönünden Mascagni'nin (1863-1945) operasına

benzemiyordu. Çaykovski "Aleko"nın ilk seslendirilişinde Rahmaninov'u çok alkışladı ve Petersburg Gazetesi'ne yaptığı açıklamada, onu Arenski'nin yanında yetişen çok yetenekli bir yeni nesil bestecisi olarak nitelendirdi. Eleştirmenler bu genç yetenekle yakından ilgilendiler. İyi bir opera bestecisi olacağı sahneyi hissetmesinden ve insana melankolik bir tat vermesinden belli oluyordu. Rahmaninov zerafet, lirizm ve gerçekçi ifadeye hayrandı.

1893'te Op. 3, Beş Pişano Parçası'nı bastırttı. Bunlardan Do diyez minör Prelüd büyük başarı sağladı.

Şiddetli huzursuzluğun, kederli düşünce ve katılaşmış bir sakinliğin mizacı, 1896'da bestelediği Op. 16, Altı Moments Musicaux'da görülür. Bu yapıt Rahmaninov'un folklorik anlayıştan ayrıldığı yeni bir aşamadır.

1895'de yazılan ve ilk kez 1897'de Petersburg'da Glazunov yönetiminde seslendirilen Op.13, Re minör 1. Senfoni Rahmaninov'un büyük bir bunalım geçirmesine neden oldu. Eser kötü yorumlandı ve eleştirmenlerce yerildi. Rus gazetelerinden biri Rahmaninov'u yeni Alman bestecilerinden biri olarak nitelendirdi ve Richard Strauss'la arasında tehlikeli bir yakınlık bulunduğunu iddia etti. Bu bestenin notaları esrarlı bir şekilde kayboldu. Ölümünden az sonra Rusya'da iki pişano kopyası, daha sonra Leningrad Konservatuarı'nın kütüphanesinde de orkestra partileri bulundu. 1945'te tekrar çalınan eser çok beğenildi. Birçok müzikolog bu senfoniye Rahmaninov'un senfoni edebiyatına yaptığı büyük bir katkı olarak değerlendirdi. 1. Senfoni'ye kadar Rahmaninov folklorla daha bir bağılıydı. Bu sefer folklorik tınılarla yetinmedi. Çigan müziği senfoninin birçok melodisini etkiledi. Senfonide alışılmadık tını bileşimlerine başvurdu. Tiz yaylılardan baslara ve nefeslilere ani geçişlerle korku ve gerilim yarattı.

1.Senfoni'nin başarısızlığa uğramasından sonra bunalıma giren Rahmaninov Nikolay Dahl adlı psikiyatrin yardımıyla yeniden kendine

güvenini kazandı ve bestelediği Op.18, 2. Piyano Konçertosu'nu 1901'de doktoruna ithaf etti.

Ortaya çıkış yılı olan 1901'de bestelediği 2. Piyano Konçertosu çağın ruh halini yansıttı. Uyanma, gelişme, umut ve korku duygularıyla Rus dinleyicisini etkiledi. Zamanla bu eser piyano virtüözlerinin repertuvarında tartışılmaz bir yer tutarak, popüler müzik ve sessiz sinema müziğinde sıkça malzeme olarak kullanıldı. Besteci konçertosunun 2. ve 3 bölümünü çabuk ve kolay yazmasına rağmen, 1. bölümde kararsız bir dönem geçirdi. Konçertonun ilk seslendirilmesinde yalnız 2. ve 3. bölümleri çalındı. 1. bölümünü ise yeni süitini tanıttığı ev konserinde yorumladı.

2. Piyano Konçertosu Rahmaninov'un kişisel stil gelişiminde uğradığı aşamayı gösterdi. 1. Senfoni'nin inatçı gençlik eğilimi, bu eserde renkli, içiçe akan armonilere ve ince melodilere dönüştü. Şiddetli orkestrasyon kayboldu, ses renkleri yumuşayarak mükemmelleşti. Orkestra-solist kavgası yok oldu. Eserin kökü Rus halk şarkılarına dayansa da, bilinen tiptekilerle benzerlik taşımadı. Armonide ise geç romantiklerin renk paletinin sınırlarını zorlamadı.

Rahmaninov'un yedili ve dokuzlu akorlara eğilimi vardı. Sürekli bas üzerinde salınan ses salkımlarından çan tınısı elde etti. Akla gelen bütün armonik ve ritmik enstrümantal düzenlemelerde geç dönem eserleri de dahil olmak üzere bu çan sesleri yer aldı. "Çanlar" o güne kadar Rus müziğinde kullanılmadığı çapta anlatım zenginliği gösterdi. Besteciye göre kilise çanlarının sesi Rusya'nın bütün şehirlerinde egemendi. Çocukluktan ölüme var olan çanların Rahmaninov'u bu denli etkilememesi olanaksızdı.

2. Piyano Konçertosu'yla hemen hemen aynı dönemde iki piyano için Op. 17, 2. Süit (1901) ortaya çıktı. Eserin konçertoyla çok ortak noktası vardı. Rahmaninov eseri A. Siloti ile Petersburg'da seslendirdi ve olumlu kritikler aldı.

Op. 19, Çello-Piyano Sonatı (1901), Op. 20, bariton, koro ve orkestra için "İlkbahar Kantatı" (1902), Op.21, ses ve piyano için Oniki Şarkı (1902), Op.22, "Chopin'in Bir Teması Üzerine Varyasyonlar" (1902) ki bu varyasyonlar Chopin'in Op.28, 20. Prelüdünden alınan motifle türetilen kişisel, ilgi çekici varyasyonlardır, Op. 23, piyano için On Prelüd (1903), Rahmaninov'un Rusya'nın yılgınlıktan isyana uzanan bireysel ve toplumsal hareketlerine yaratıcı bir tepkisiydi.

1906'da Rahmaninov Dresden'e gitti. Orada üç önemli yapıtını; Op.27, mi minör İkinci Senfoni'yi (1907) büyük orkestra için Op.29, "Ölümler Adası" senfonik şiirini (1909) ve Op. 30, Re minör 3. Piyano Konçertosu'nu (1909) yazdı.

Viktor 1. Serroff'a göre Leipzig'de bir sanat galerisinde Arnold Böcklin'in bir tablosu bestecinin üzerinde olağanüstü bir etki yarattı (Resim 7). Bunun üzerine Rahmaninov karanlık orkestra tınlarından oluşan "Ölümler Adası" senfonik şiirini besteledi. Bestecinin bu yapıtına hakim olan "ölüme mahkum olma" duygusu dinleyiciyi bu anlamda etkiledi. Tabloda denize dik inen korkunç kayalıklar ve bunların üzerinde selvi ağaçları vardır. Kayalıklara doğru giden kayığın içinde bayrağa sarılı bir tabut, beyazlar giymiş üzgün bir yolcu ve bir kayıkçı bulunmaktadır. Orkestra şiirinin başlıca yapı taşları; kayık ve dalgaları resmeden, sürekli yinelenen 5/8'lik ritmik eşlik figürü ve bestecinin kader dönümü dies irae motifiyle genişleyen ikinci motiftir. Bu eserde melodik profil görülmez.

1910'da ilk büyük dinsel eseri olan dört sesli karışık koro a capella için Kutsal Johannes Chryssostomus Op.31 Liturji'yi yazdı. Maria Biesold'a göre büyük heyecan duyduğu Op.41, Çaykovski Liturji'yi (1878) örnek aldı.

Aynı dönemde konser piyanisti repertuvarını genişletmek için Op.32, piyano için Onüç Prelüd'ü (1910) yazdı.



Resim 7. Arnold Böcklin'in 1880 yılında yaptığı "Ölümler Adası" tablosu.

Bu prelüdler, 1903'te yazdığı Op. 23 piyano için On Prelüd'ün devamıdır. Küçük piyano parçalarının kendisine her zaman güzellik ve sevinç katmadığını düşünen Rahmaninov'a göre, söylemek isteneni tam ve net anlatmak, yaratıcı sanatçı için en büyük zorluktu. Prelüdler bilinen Rahmaninov teknikleri dışında yenilikler getirdi. Her bir prelüd gözlemlendiğinde heyecan verici, ustalık gerektiren, piyanistik açıdan çok değerli, büyüleyici tonal resimlerdir. Bu yapıtlar bestecinin klavye stilinde yaratıcılığının doruk noktasına varışını temsil eder.

1911'de Rahmaninov yeni prelüdlerini seslendirdiğinde çıkan kritiklerde, Chopin'de görülen 1-2 sayfalık prelüd'ün bestecide 4-6 ve hatta 8

sayfaya çıktığı yazıldı. Fakat müzik fikrinin doğal gelişimi sonucunda, Op. 23 Sol minor Marş Prelüd gibi yapıtlar da doğmuştu.

1907'de yazdığı Op. 28 Re minör 1. Sonatı'nda eleştirmenlere göre yetersiz bir performans göstermişti. İkinci çalışması olan Op. 36, Si bemol minör 2. Sonat (1913) ise değerli bir eserdir. Besteci eserin yayımlanmasından sonra yapının uzun olan süresinden, yapısının düzensizliğinden ve fazla meşgul eden bir çalışma olmasından yakındı. Bir piyanist olarak eserle başatması epey zaman aldı. Ama sonuçta harcanan zamana değdi.

1913'de Op. 35 "Çanlar" (koro - solist ve orkestra için senfonik şiir) adlı eseri ilk seslendirildiği gün Rahmaninov'un yeteneğinin bir kanıtı olarak kabul edildi. Bu eser kritiklere göre Rahmaninov'un Çaykovski'ye olan manevi bağının kesinlikle bittiğinin bir kanıtıydı. Artık Rahmaninov bütün büyüklüğü ile vardı. Maria Biesold'un kitabında belirttiği gibi eserin 3. bölümü olan Ateşin Şarkısı'nda (No:77) dies irae duyulmaktadır. 4. Bölüm Lento Lugubre'de çanların sürekli tekrarı "Ölümler Adası"nın karanlık girişini anımsatır.

Besteci Reinhold Glier'in (1875-1956) bir ara Rahmaninov'la sahne müzikleri üstüne bir orkestrasyon çalışması oldu. Glier bu çalışmada Rahmaninov'dan orkestrasyonun biraz matematiğe dayandığını, seslerin dağıtımının matematiksel bir titizlikle gerçekleştiğini öğrendi. Glier bestecinin mükemmelliyetçiliğinden çok etkilendi.

1911'de yazdığı Op. 33, Altı Etudes Tableaux'yu 1916-1917 arası yazdığı Op. 39 Dokuz Etudes Tableaux izledi. Rahmaninov sakin ve lirik anlatımı geride bırakarak karanlık ve kızgın ses renklerine geçti. Bu etüdler anıtsal piyano dramlarıdır. Maria Biesold'a göre Op. 39, 2. Etüd'ün Ölümler Adası ile benzerliği vardır. İçinde deniz, uçuşan martılar ve dies irae motifi işlenmiştir. 4. Etüd Prokofiev'in müzik stilini, 5. Etüd Skriabin'in Op. 8, Re diez minör 12. Etüd'ünü anımsatır. 6. Etüd'de kırmızı şapkalı kız işlenmiştir. 7,8 ve

9. Etüdler de kilise tonlarında şarkılar olup Çanlar'ın izlerini taşır. 9. Etüd oryantal marş özelliğindedir. Bu etüdler homojen olmayan modern teknikler içermektedir. 2. ve 8. Etüdler yas karakterindedir. Bu eserler için Koptajev Rahmaninov'un, içinde bir engeli devirmekten alıkoyan müthiş bir güç taşıdığını söylemiştir.

Rahmaninov 1919'da yaptığı açıklamada şunları savundu: O döneme kadar besteciler melodiye müziği sürükleyen bir eleman olarak önemsediler. Halbuki melodi müziğin esas temelidir. Kusursuz melodi kendi armonik formunu içinde yaşatır. Bestecinin temel yaşam hedefi melodi yaratma zenginliğidir. Eğer besteci bunu beceremiyorsa usta olma şansı azdır. Kendisi herşeyden önce bir Rus bestecisidir. Müziği hakiki Rus müziği ve varlığının bir ürünüdür.

1917 Rus Devrimi'nden sonra Rahmaninov'un anayurdundan ayrılması yaratıcılığını büyük ölçüde etkiledi. On yıl kadar transkripsiyonlardan başka eser yazmadı. Daha sonra 1926'da Op.40, 4. Piyano Konçertosu'nu, 1931'de Op.42 "Corelli'nin Bir Teması Üzerine Varyasyonlar"ını, 1934'de Op.43, "Paganini'nin Bir Teması Üzerine Rapsodi"yi, 1935'de Op.44, 3. Senfoni'yi, 1940'da da Op. 45, "Senfonik Danslar"ı yazdı.

"Corelli'nin Bir Teması Üzerine Varyasyonlar" Rahmaninov'un 1903'de bestelediği Op.22, "Chopin'in Bir Teması Üzerine Varyasyonlar"dan sonra varyasyon türündeki ikinci büyük yapıtıdır. Rahmaninov kullandığı temanın Corelli'den kaynaklandığı konusunda yanılmıştır. Temanın aslı eski bir İspanyol halk ezgisi olup Corelli bu temayı 12. Keman Sonatı'nda kullanmıştı. İşte bu sonattaki İspanyol teması Rahmaninov'un yirmi küçük varyasyon bestelemesine neden olmuştur. Eserin çok beğenilen finalinde Rahmaninov, hayal gücünün bütün yaratıcılığını serbest görünen bir ruh haliyle sunar.

Op. 44, La minör 3. Senfoni, Op. 27, Mi minör 2. Senfoni'nin geleneğini sürdürdü. Tipik bir Rus senfonisiydi. Bestecinin diğer senfonik yapıtları arasında en ince partisyona sahip olanıdır. Orkestra dağılımı, basit Rus ezgilerinde hayat bulur. Maria Biesol'da göre final dişli akor figürasyonlarıyla Senfonik Danslar'a gönderme yapar. Senfoni kadere inanan dies irae tınlarıyla son bulur. 3. Senfoni yoğun bir ses yapısına sahiptir. Şiddetli finali ile genç Şostakoviç'in aynı zamanlı Op. 43, 4. Senfonisi'ne şaşırtıcı benzerliktedir.

Gene Maria Biesold'a göre Op. 45, Senfonik Danslar Rahmaninov'un müzik yaşamının bir özetidir. Rus halk ezgilerini, Ortodoks kilise müziğini, Latin ağıtlarını, nefesli tınlarını ve 1. Senfoni'nin kader simgesini kendi inancına göre derinleştirir. Yapıtı gece gündüz çalışarak beş haftada bitirmiştir.

Rahmaninov'un piyano parçalarındaki ünü, sanat değeri yüksek olan eserlerinden farklıydı. Şarkı besteciliğinde de diğer formlara göre seçkin bir şöhretin sahibiydi. Sanat hayatındaki kronolojik akışa bakıldığında vokal çalışmalarının fazlalığı ilgi çekicidir. Şarkılarının akılda kalıcı özelliğindeki güzel pasajları vokal literatürüne geçmiştir.

Eserleri onun lirik yeteneğini, güzel anlatımdaki ustalığını, keskin-hassas prozodisini ve bir şairde olması gereken özellikleri yansıtır. Bundan başka müzikal açıdan sesin işlenişi, devamlı eşlik eden piyanonun sesle uyumu ve her bir şarkının ayrı ayrı ifade edilmesi çok önemlidir.

1901'de yazdığı Op. 19 Do minör Çello-Piyano Sonatı'nın dışında, Rahmaninov'un oda müziği konser salonlarında az duyulmuştur.

1893'de tamamladığı hafızalarda yer eden piyano, keman ve viyolonsel için yazdığı Op. 9, Trio Elégiaque'da piyano partisi diğer

enstrümanlara göre daha öne fırlamıştır. Bazı oda müziği yapıtları yayımlanmamıştır.

Rahmaninov'a göre beste yapmak; nefes almak, yemek yemek gibi var oluşunun bir parçasıydı. Eserlerini tasarlanmış formüllerle ve teorilerle, ya da moda olduğu için belli bir stilde yazanlara sempati duymuyordu. Müziğe bu yoldan gidilmeyeceği inancındaydı. Rahmaninov'a göre müzik bestecinin doğduğu ülkeyi, aşkını, dinini, kitaplarını ve onu etkileyen resimleri ifade etmeliydi. Müzik bestecinin deneyimlerinin toplu bir ürünüydü. Bir bestecinin müziğinin arka planında kişiliği yansırı. Zaman müzik tekniklerini değiştirir, ama işlevini değiştirmezdi.

Rahmaninov yapıtlarında orijinal olmak, romantik veya milliyetçi olmak gibi özel bir gayret göstermedi. İçinde hissettiğini en doğal yoldan kağıda döktü. Doğduğu ülke, karakterini ve dünya görüşünü etkiledi. Kendini Rus müziği ya da başka tarzda bir müzik yazmak için koşullandırmadı.

Müzik eleştirmeni ve Moskova Konservatuvarında profesör olan Kaschkin'e göre Rahmaninov Rus müzik hareketinin en büyük temsilcilerindendir. Yaratısının yeniliği ve orijinalliği yanında, büyük klasik geleneklerin mirasçısı ve sürdürücüsüdür.

Müzikologlara göre Rahmaninov'un şanssızlığı müzikal ilerlemede aşırı yenilik arayan bir çağda doğmuş olmasıydı. Hep eski müziğin temsilcisi sayıldı. Dinleyicilerin ve ziyarete gelenlerin üzerinde bıraktığı yumuşak, durgun, üzüntülü, ağırbaşlı Rus kimliği her zaman için geçerli oldu. (Resim 8)



Resim 8. 1942'de Rahmaninov

4. BÖLÜM

"PAGANİNİ'NİN BİR TEMASI ÜZERİNE RAPSODİ" ADLI ESERİN ANALİZİ

4.1. Paganini'nin Bir Teması Üzerine Rapsodi'nin Öyküsü

Paganini'nin Bir Teması Üzerine Rapsodi Rahmaninov'un besteci ve virtüöz olarak tüm duygularını engin, derinlemesine ve büyük bir ustalıkla sergilediği varyasyon formunda yazdığı en büyük şaheserlerden biridir. Çok kaliteli, dengeli ve seviyeli bir eserdir. Piyanoyu solist enstrüman olarak son kez kullandığı, onun parlaklığını, mükemmelliğini ve renk zenginliğini ortaya koyduğu en güzel eserlerdendir.

Rahmaninov Paganini Varyasyonları'nı 1934'de İsviçre'de Villa Senar'da yazdı. Eseri ilk kez 7 Kasım 1934'de Stokowski yönetiminde Baltimor Maryland'de yorumladı. 24 Aralık 1934'de gene Stokowski yönetiminde Philadelphia Orkestrası ile eserin kaydını gerçekleştirdi.

Eserin ilk yorumunda orkestrada 2 flüt, 2 piccolo flüt, 2 obua, korangle, 2 klarinet, 4 korno, 3 trompet, 3 trombon, 3 tuba, timpani, 2 davul, üçgen zil, büyük davul, ziller çembalo, arp ve kemanlar yer aldı.

Eser 24 varyasyondan oluşmaktadır. Paganini'nin solo keman için yazdığı 24 Kapris'in sonuncusunun ünlü temasından yola çıkılmıştır. Besteci birkaç varyasyonu eski stilinde yazsa da, gene de yeni stilin yaklaşımları, sezilmektedir. Sade bir form içinde verimli bir gerilim vardır. Eserde polifonik karışımlar yoktur. Besteci yazı karakteri, erkeksi tavrı ve enerjisiyle karşımıza çıkar. Müziğe koyu bir renk, melankolik bir hava ve kilisenin heyecanlı, içli müziği egemendir.

Rahmaninov tükenmek bilmeyen varyasyon gücünü gösterir. Böylece eser monotonluğa düşmez. Eserin yeniden serim bölümü karşıtlıklarla doludur. Değişmeyen güç, çaba devamlı tekrarlanmasına rağmen dies irae (orta çağda ölümler için söylenen dini bir ilahi olup gazap günü anlamına gelir) yerinden oynamaz. Varyasyon bünyesinde pekçok hassas süsleme vardır. Paganini'nin eserleri genelde çözümü zor olmasına rağmen, burada kullanılan motifin ayrı bir kimlik bulduğu görülür.

Rahmaninov Paganini'nin ustalığını kendinde aradı. Sanki yazdıklarının herbiri Paganini'nin fikriydi. Yalnız bunlara şeytan kemancıdan çok Orpheus'un (Yunan mitolojisinde insanüstü müzik yetenekleri olan kahraman) karanlık müziği hakimdi. Rahmaninov bu eserde ruhunu şeytana satan Paganini efsanesini diriltmeye çalıştı. Berrak, sağlam, artistik kimliğini mantığa aykırı gelecek kadar ortaya çıkardı. Onu kıvırdı, bükte, değişik yönler ve anlamlar verdi. Motif yavaş ve hızlı tempolarla ortaya çıktı, müzikal kurguya uyum sağlayacak biçimde ritmsel değişime uğradı.

Rahmaninov 29 Ağustos 1937'de ünlü koreograf Michel Fokin'e yazdığı bir mektupta Paganini'nin Bir Teması Üzerine Rapsodi'den bahsederek 8, 9 ve 10. varyasyonlarda kötü ruhun geliştiğini, 11. varyasyondan 18. varyasyonun sonuna kadar aşk konusunu işlediğini, Paganini'yi ünlü motifinin içine saklayıp onu sık sık tekrarladığını, 12. varyasyonda minuet'de ilk defa kadının varlığının belirdiğini, 13. varyasyonda ise Paganini ile kadın arasındaki sohbeti anlattığını ve 19. varyasyonda Paganini ile şeytanın söyleşisini şeytanca pizzikato larla ifade ettiğini belirtmiştir.

Bu varyasyonlar çözümü zor, dikkat isteyen, zekice yazılmış bir orkestrasyon içermektedir. Bestecinin geç dönem çalışmalarının tipik bir örneği olup, piyano ve orkestra eserlerinin içinde en doruğa ulaşmış olanıdır.

İki yıl sonra 30 Haziran 1939'da Fokin bu eseri üç perdelik bir bale gösterisi olarak Londra'da Covent Garden Salonu'nda halka sundu. Rahmaninov düşme sonucu yaralandığı için ilk temsilde bulunamadı.

Bale oyunu Paganini'nin karmaşık cazibesi ile şeytani ruhun portresini çizdi, Paganini'yi fantastik bir kemanla göstererek, bazı kötülerini kadın ve sanatın çevresinde savaşırken karikatür figürleri olarak işledi. Sonuçta oyun büyük kemancıyı ölümsüzlüğe götürdü.

Rahmaninov bale oyunu için bir final besteledi. Oyun eleştirmenler tarafından çok beğenildi ve Fokin'in güzel çalışmalarından biri olarak kabul edildi. Rapsodi'nin baleye uyarlanması Rahmaninov'u çok mutlu etti.



4.2. Introduction

La minör - Allegro vivace - 2/4

Temanın özü olan ana motif orkestradan duyulur.



Örnek 1

Introduction'daki piyano solo Varyasyon I'i hazırlar.

Görünmeyen bir "la" pedalı üzerine çeşitli armoniler gelir.

RAPSODIE

sur un thème de Paganini

S. RACHMANINOFF
Op. 43

INTRODUCTION
Allegro vivace

Piano I

Piano II

rit. gva bassa

Allegro

I

II

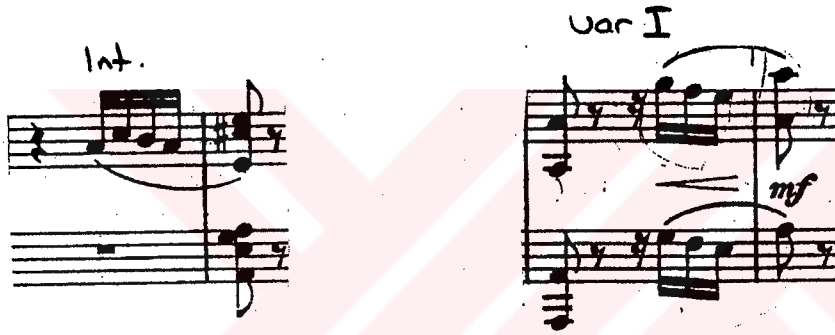
Örnek 2

4.3. Varyasyon I

La minör - Precedente-2/4

Temadan önce Varyasyon I gelir.

Introduction'daki piyano partisine dayanarak geliştirilen Varyasyon I'i orkestrada görürüz.



Örnek 3

Temanın armonilerinin kök sesleri orkestra partisinde verilir.

1 VAR. I (Precedente)



Örnek 4

Ölçü şeması: 8+8+(tekrar) = 24 ölçü

4.4. Tema

La minör - L'istesso tempo -2/4

Varyasyon I'den sonra gelen temayı orkestra yaylılarla verir. Bu arada piyano partisi Varyasyon I'deki gibi temanın armonilerinin ana seslerini ksilofon gibi duyurur.

Tema "İki Bölmeli Lied" biçimindedir.

Birinci Bölme : 4 ölçü ve tekrarıdır.

İkinci Bölme : 8 ölçü ve bu 8 ölçünün tekrarı ile 16 ölçüden meydana gelir. İkinci bölmenin ilk 4 ölçüsü armonik yürüyüş kalıbıdır. İkinci 4 ölçü kadans armonilerine hazırlık ve kadans armonilerinden oluşur.

Tema toplam 24 ölçüdür.

TEMA
L'istesso tempo

I
marcato

II
Gecik nolu!
p
(Tehrar)

S #V S #IV I V

I
mf
izlenim B.

II
la re sol do
L Armonik yürüyüş kalıbı

I
dim.
p

II
dim.
Antisipasyon
(Tehrar)
App!

#C I #6/V I

I
dim.

II
App! dim.

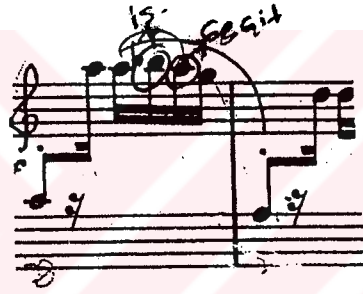
S

Örnek 5

Tema'da görülen geçit, işleme, antisipasyon apozyatür örnekleri



rnek 6. Geçit



rnek 7. İşleme ve geçit



rnek 8. Antisipasyon



Örnek 9. Apojoyatür



4.5. Varyasyon II

La minör - L'istesso tempo - 2/4

Piyanoda temanın motifi kısa çarpmalarla gelir.

Orkestra partisinde Varyasyon I'de olduğu gibi temanın armonilerinin ilk sesleri vardır.



Örnek 10

Tema onyedinci ölçüden itibaren ikinci bölmeye girer ve piyanoda onaltılık hareketlerle gelişir.

Onyedinci ölçüde orkestra partisinde esas "la" akoru içinde kromatik inen dört tane 6'lı akor vardır.



Örnek 11

Yirmibirinci ölçüden yirmidördüncü ölçüye kadar ise, yukardaki örneğin genişletilmiş olarak gelen ayrı ayrı birer ölçüyü kapsayan diatonik paralel geçit armonileri vardır.



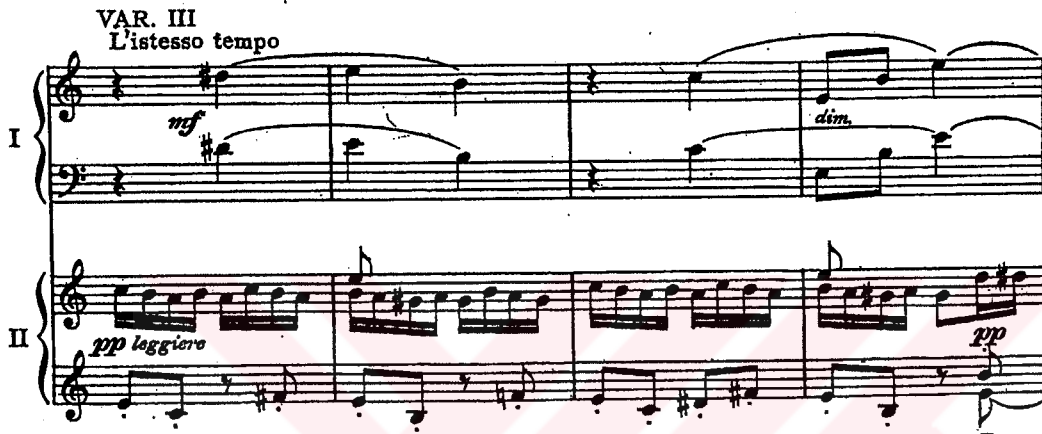
Örnek 12

Yirmibirinci ve yirmidördüncü ölçüler arasında temada gördüğümüz yapı (kadansa gidiş armonileri) değişime uğrar.

4.6. Varyasyon III

La minör - L'istesso tempo - 2/4

Tema'da değişim başlar. Orkestra temayı ufak değişikliklerle geliştirir. Piyano da geniş hareketlerle bir eşlik teması ortaya koyar.



Örnek 13

Temanın 24 ölçü­lük şeması uzar.

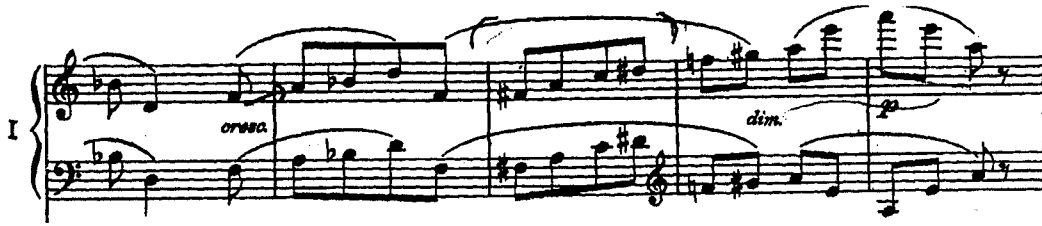
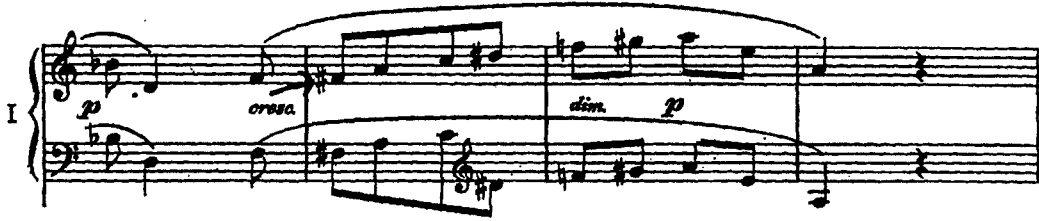
İlk 4 ölçü - 2 ölçü uzama

İkinci 4 ölçü - 2 ölçü uzama

Üçüncü 4 ölçü - 5 ölçü uzama

Son 4 ölçü - 6 ölçü uzama

İkinci Bölme'nin ikinci gelişinin beş ölçü­lük uzama kısmında tema ve eşliklerde değişim görülür.

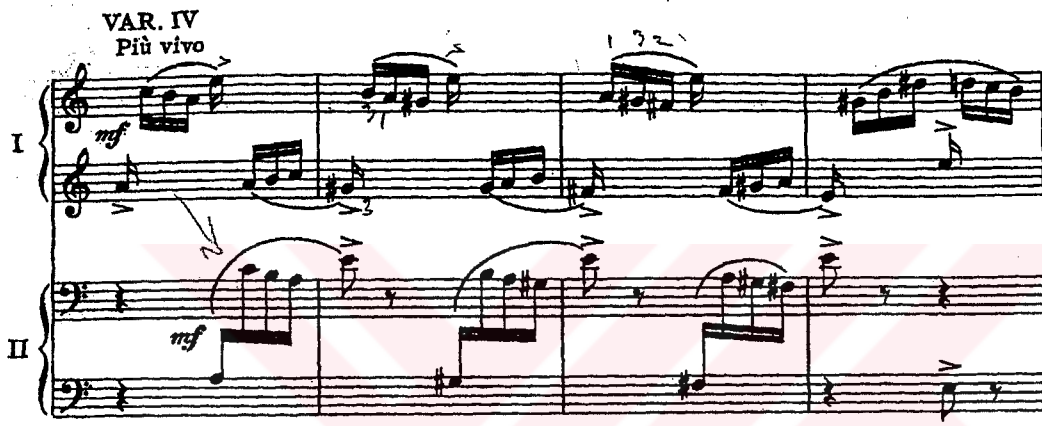


Örnek 14

4.7. Varyasyon IV

La minör - Più vivo - 2/4

Bu varyasyonda orkestra ve piyano arasında temanın motifi kanonik bir görünüm sergiler.



Örnek 15

Birinci bölme sekiz ölçüdür. Birinci bölmenin tekrarı piyanodaki onaltılık arpejlerle gelişir.



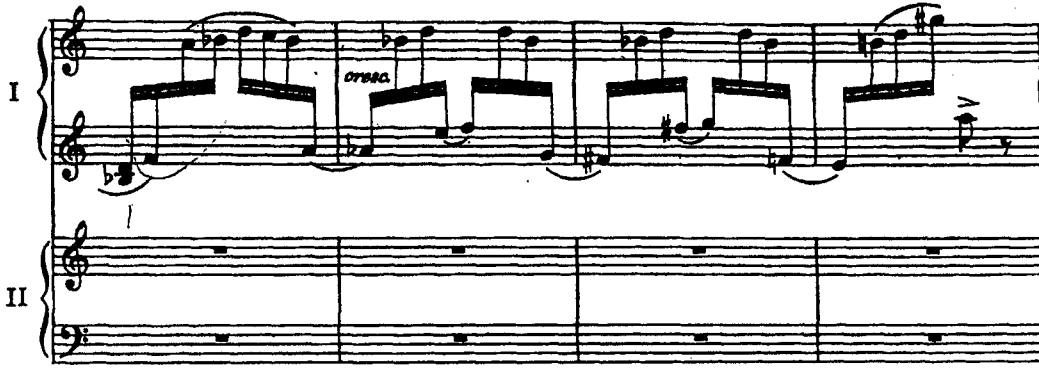
Örnek 16

Bu varyasyonda piyano partisinde "mi" pedal notası olarak gelir.

İlk 8 ölçü - Temanın şemasıyla aynıdır.

İkinci 8 ölçü - Birinci Bölme'nin tekrarıdır, ancak burada kanonik düşünce yok olur.

Üçüncü 8 ölçü - 17. ölçüden itibaren İkinci Bölme başlar. Üçüncü 8 ölçünün sonunda 4 ölçü uzama piyanoda görülür.



Örnek 17

Dördüncü 8 ölçü - Bu 8 ölçünün sonunda da 4 ölçü uzama vardır. Özetle bu uzama armonik açıdan eksenden başlayarak bir kromatik inici ve çıkıcı pasajla çekene gelir.



Örnek 18

4.8. Varyasyon V

La minör - Tempo precedente - 2/4

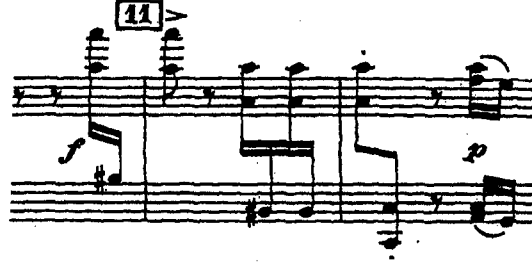
Birinci bölme olan ilk sekiz ölçü piyanoda akor işlemeleriyle gelir.

Ölçüler arasında yer değişimleri vardır.

VAR. V
Tempo precedente

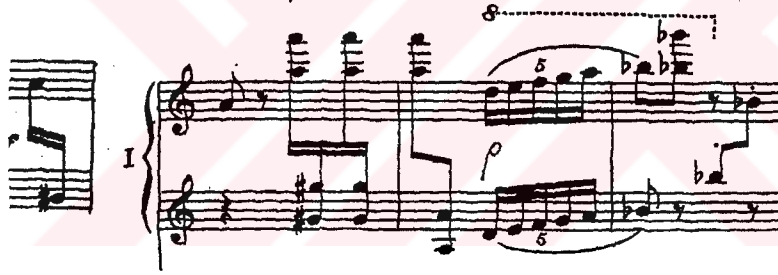
Örnek 19

İkinci bölme olan sonraki 8 ölçüde oktav işlemleri ve tremololar vardır.



Örnek 20

İkinci bölmenin tekrarı olan sekiz ölçüde de, piyanodaki oktav işlemleri ve tremololara gamlar eklenir.



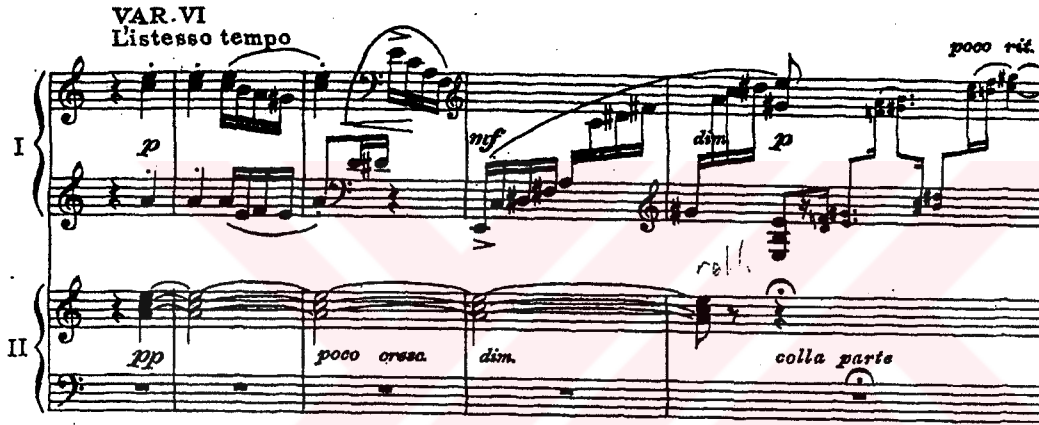
Örnek 21

Temanın armonik yapısı ölçüye göre genişlemiştir.

4.9. Varyasyon VI

La minör - L'istesso tempo - 2/4

Orkestrada tonik armonisi pedali üzerinde birinci bölme başlar. Temanın motifi değişikliğe uğramış olarak gelir. Dördüncü ve altıncı ölçü arasında V^V ve V armonileri vardır.



Örnek 22

Bu varyasyon piyanoda virtüözlük içeren pasajlarla uzatılmıştır.

Birinci bölme birden ondördüncü ölçüye kadardır. Yedinci ve ondördüncü ölçülerde kadansvari kromatik bağlantılar görülür.



Örnek 23

Ölçü adedinde değişiklik yapılarak, temadaki aynı armonik yürüyüş onbeşinci ölçüden ondokuzuncu ölçünün sonuna kadar devam eder.

15

mf p cresc. m.g.

I

II

pp

la re sol

I

II

mf p

Örnek 24.

Temadaki motif orkestrada belirir.



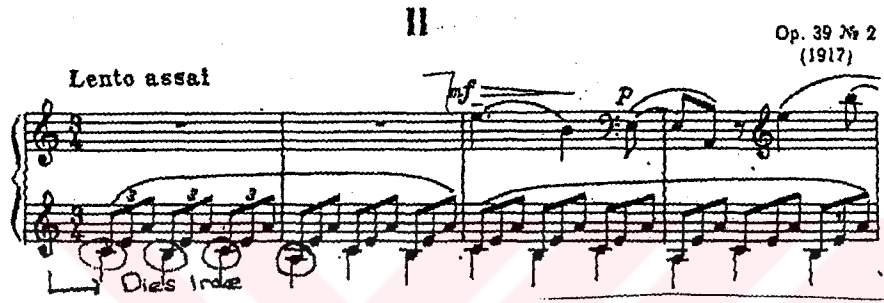
Örnek 25



4.10. Varyasyon VII

La minör - Meno mosso, a tempo moderato - 2/4

Bu varyasyonda dies irae teması belirir. Besteci bu temayı yapıtlarında sıkça kullanmıştır.



Örnek 26 (a). S. Rahmaninov Etudes - Tableaux Op.39 No.2 (1917)



Örnek 26 (b). S. Rahmaninov Etudes - Tableaux Op.39 No.1 (1917)

Bu temayı kullanan diğer bestecilerin eserlerinden bazı örnekler

Dies irae et Ronde du Sabbat (ensemble).
 Dies irae und Hexenrundtanz (zusammen).
 Dies irae and witches' round dance (together).

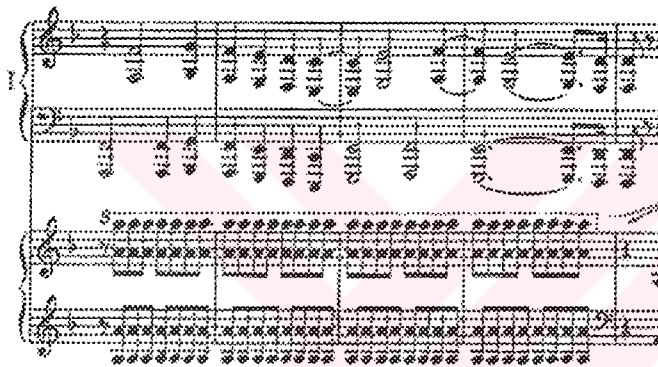
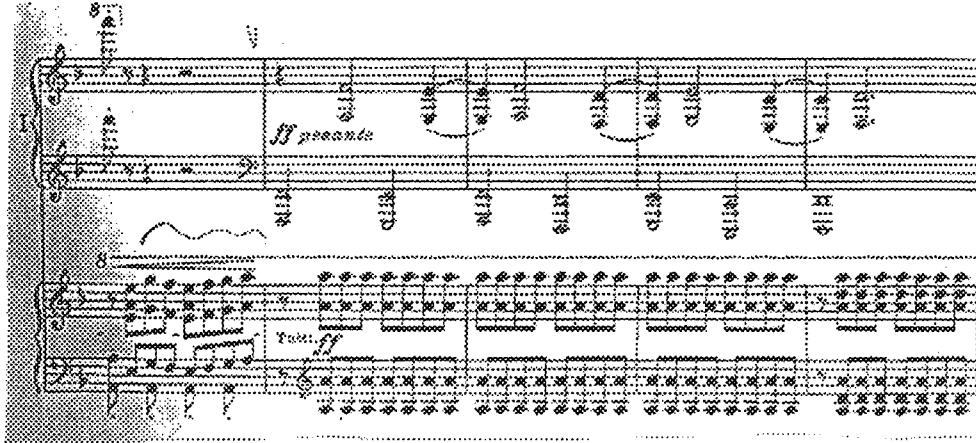
H. B. I.

The image displays a page of musical notation, page 62, featuring two systems of staves. The top system consists of 12 staves, and the bottom system consists of 6 staves. The notation is complex, involving many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). A large, faint red watermark is visible across the center of the page.

1

The image shows a page of musical notation, likely a piano accompaniment. The page is divided into two systems. The top system contains 11 staves, and the bottom system contains 5 staves. The notation includes complex melodic lines with many beamed sixteenth and thirty-second notes, as well as harmonic accompaniment. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The page is numbered '1' in the top right corner.

Örnek 27. H. Berlioz, Op.14 "Fantastik Senfoni"



Örnek 28. F. Liszt "Totentanz"

Ayrıca Paganini'nin bu teması üzerine yazan diğer bestecilerin eserlerinden bazı örnekler.

6.

Quasi Presto

Var. 1

Örnek 29. F. Liszt Paganini Etüdü No. 6 (Piyano için)

Variationen

über ein Thema von Paganini.

Thema.
Non troppo presto.

Brahms, Op. 35. Heft 1.

Klavier.

Örnek 30. Brahms, Op.35 Paganini Varyasyonları (Piyano için)

WITOLD LUTOSLAWSKI
(1941)

Allegro capriccioso (♩=ca 144)

Örnek 31. W. Lutoslawski (1941) Paganini Varyasyonları (2 piyano için)

Orkestrada ana temanın motifi önce sekizliklerle genişletilir. (Augmentation), zaman zaman da otuzikiliklerle daraltılarak gelir. (Dimunition)

VAR. VII
Meno mosso, a tempo moderato

mf poco pesante

La dies irae

p

8^{va} basso

18

mf cantabile

p

dim.

Viol.

pp

p

pp

Örnek 32

Varyasyon VII, La minörün çekeni bitir.

4.11. Varyasyon VIII

La minör - Tempo I - 2/4

Piyanoda temanın motifi yine sekizliklerle genişletilmiştir. Motif üçlü ve altılı aralıklarla gelir.



Örnek 33

Birinci bölme : 8+8 ölçünün tekrarı piyanoda 3'lü ve oktav aralıklarla gelir.

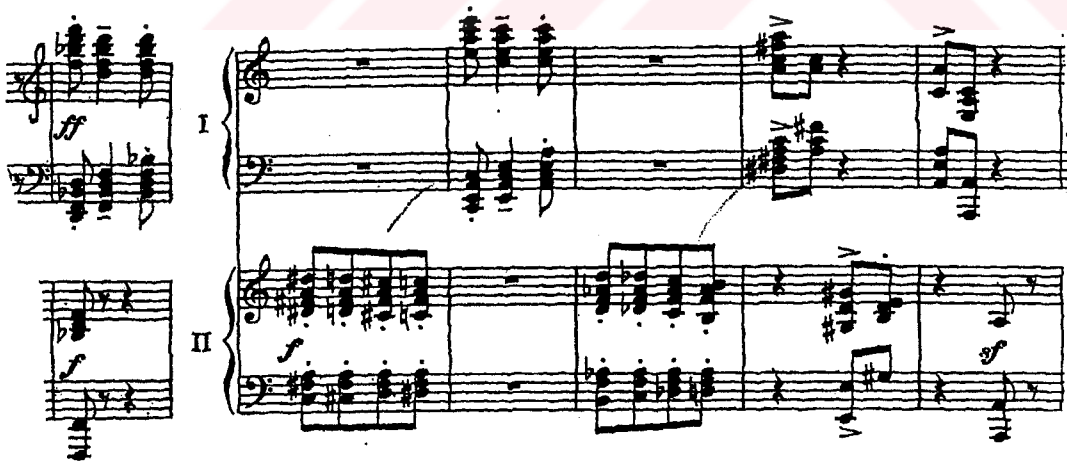
İkinci bölme: $14(8+6) + 14(8+6)=28$

İkinci bölmedeki ilk sekiz ölçüde, kalıpları dörder ölçüden oluşan armoni yürüyüşü vardır. Piyanoda ilk iki ölçüde akorlarla tremololar, son iki ölçüde de apozyatür kullanımı vardır.



Örnek 34

Yirmibeşinci ölçüden otuzuncu ölçünün sonuna kadar olan altı ölçülük kısımda kadans armonileri ufak değişimlere uğramıştır. Ayrıca burada piyano ve orkestranın karşılıklı diyalogu görülür.



Örnek 35

Varyasyon VIII, La minörün birinci derecesinde biter.

4.12. Varyasyon IX

La minör-L'istesso tempo - 2/4

Bu varyasyonda orkestradaki geçici üçlemelere karşı, piyanoda da ikilemeler vardır.



Örnek 36

Gerek solist partisinde, gerekse orkestra çalgılarının partilerinde zaman zaman akorların bazı sesleri, okuyuşu ve çalışı kolaylaştırmak için anarmonik olarak yazılmıştır.



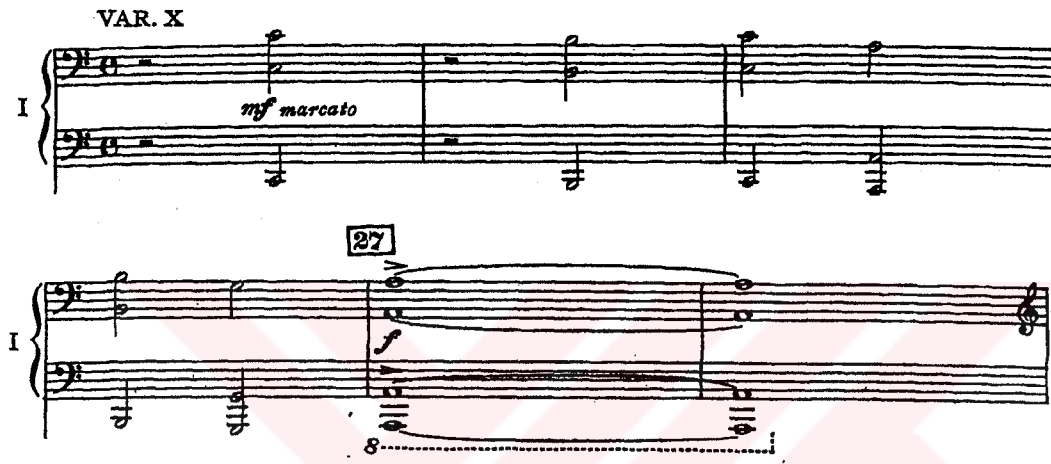
Örnek 37

Yukardaki örnekte piyanistin partisinde re bemol olan nota aynı anda orkestra partisinde do diyez olarak yazılmıştır.

4.13. Varyasyon X

La minör - 4/4

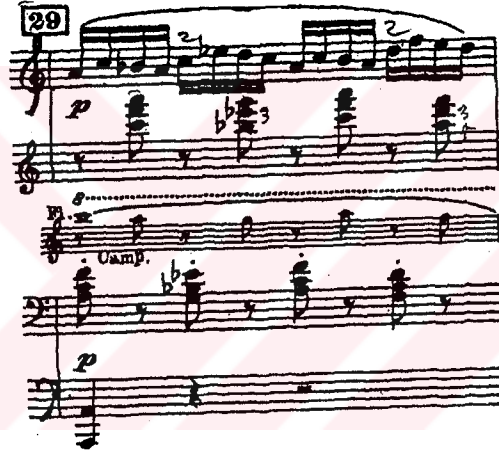
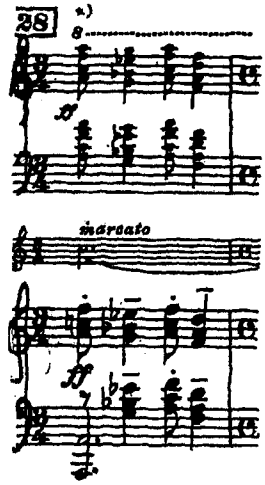
Dies irae teması piyanoda ritmik değişimlere uğrayarak tekrar gelir.



Örnek 38

Bu temanın ilk kısmının dörtlük notalarla getirilip geliştirilmesi varyasyonun sonuna kadar sürer.





Örnek 39

Dokuzuncu ölçüden itibaren orkestra ve tema senkoplu ritmlerle gelişimi sürdürür.

Orkestra partisindeki sekizlik hareketler Varyasyon XXII'yi hazırlar.



Örnek 40

4.14. Varyasyon XI

La minör - Moderato - 3/4

Bir recitativo havasındadır. Piyanoda ana motif her seferinde yürüyerek üç ayrı armoni üzerinde karar kılar.

VAR. XI
Moderato

cantabile
mf
a capriccio

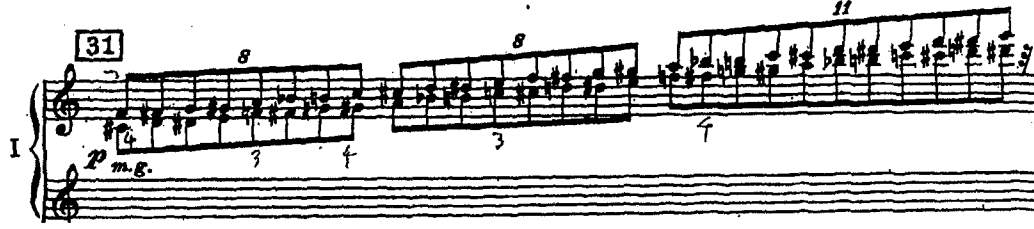
p
Arpe
colla parte

mf
a capriccio
colla parte

mf
a capriccio
colla parte
mf

Örnek 41

Piyanonun virtüözitesinin öne çıktığı pasaj "re" pedali üzerinde gelir. Piyanoda kromatik yazı ve fiyoritürler görülür.



Örnek 42

Varyasyon XI, kadans karakterindedir.

4.15. Varyasyon XII

La minör - Tempo di Minuetto - 3/4

Bu varyasyonda ana ton alt çeken derecesi olan re minöre kayar.



Örnek 43

Piyanoda ana motifin  ritmi kullanılır.



Örnek 44

Örnek 44'te görülen piyano solo hafif zamanda gelen üçüz basamaklarla temayı hatırlatır (Hafif zamanda gelen apozyatürler). Bu arada orkestra temanın armonilerinin ana seslerini vermektedir.

Birinci bölme - 8+18 (tekrar)

İkinci bölme - 8+8 (tekrar)



Örnek 45

Varyasyondaki armonik yapı birinci bölmede ölçü bakımından aynıdır.

İkinci bölmede temadaki armonik yapıdan biraz uzaklaşılır.



Örnek 46

Genel olarak Varyasyon XII'ye egemen olan, temadan ziyade armonisidir.

4.16. Varyasyon XIII

Re minör - Allegro - 3/4

Orkestrada ana motif genişletilerek üç zamanlı olarak gelir.

Piyano orkestraya çeşitli armoniler içeren akorlarla eşlik eder.



Örnek 47

Birinci bölme - 8 ölçü

İkinci bölme - 8+8 (tekrar)

Piyanodaki "re" pedalı süresince akorlarda kromatik pasajlar gelir.



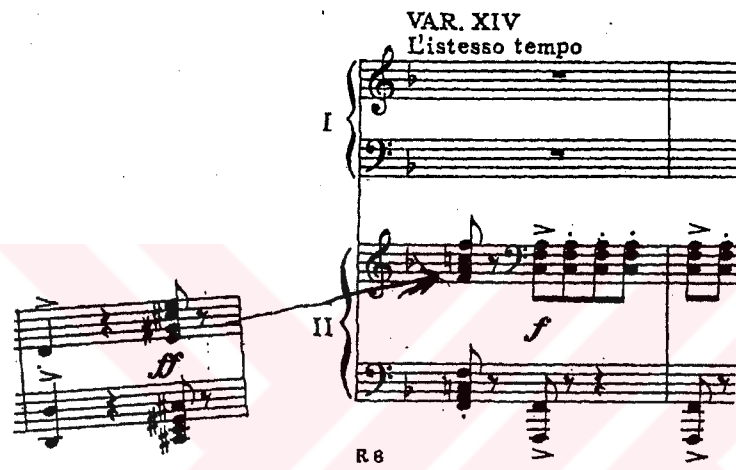
Örnek 48



4.17. Varyasyon XIV

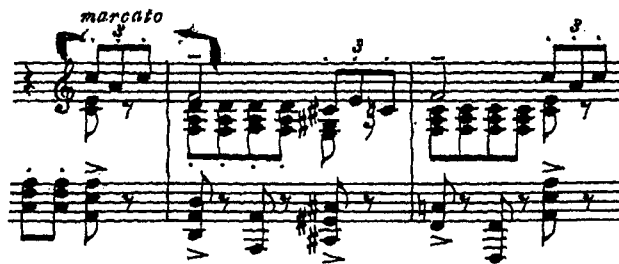
Fa majör - L'istesso tempo - 3/4

Varyasyon XIII, bu varyasyona sürpriz bir akorla bağlanır. (Fa majöre)



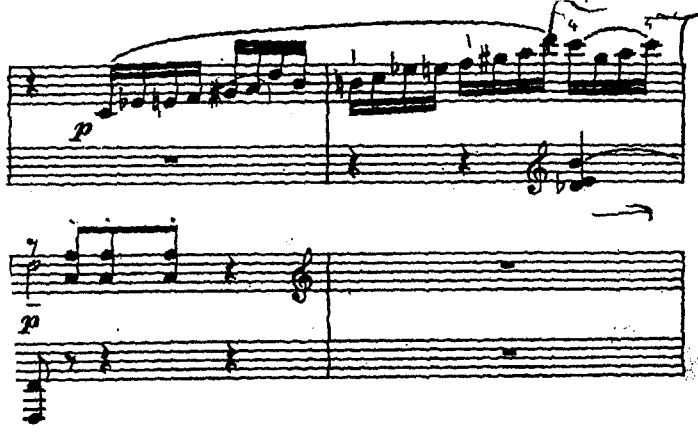
Örnek 49

Ana motifin ters dönüşü bu varyasyonda başlar.



Örnek 50

Varyasyon XIV'ün sonundaki iki ölçü piyano Varyasyon XV'i hazırlar.

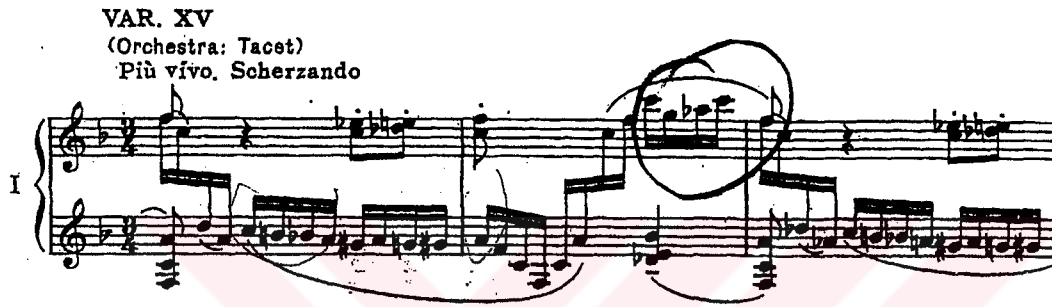


Örnek 51

4.18 Varyasyon XV

Fa majör - Più vivo - Scherzando - 3/4

Bu varyasyonda ters dönmüş ana motif piyanoda devamlı onaltılıklar içinde gözükür.



Örnek 52

Zaman zaman orkestrada ters gelişin ilk örneği ile karşılaşırız. (Triole)

The musical score is for a variation in F major. It consists of two staves, I and II. Staff I features a highly ornate melodic line with numerous grace notes, slurs, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8). Staff II provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The piece concludes with a final chord in the key of F major.

Örnek 53

Varyasyon XV, Fa majörün ekseninde biter.

4.19. Varyasyon XVI

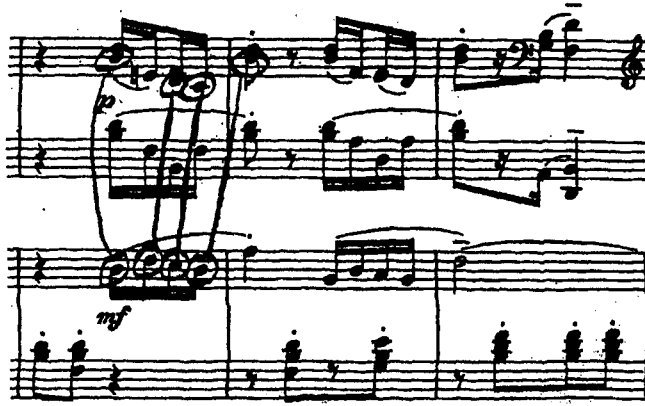
Si bemol minör - Allegretto - 2/4

İlk dört ölçüde orkestrada kromatik iniş görülür. Çeken sesiyle başlayıp, iki ölçü sonra eksene gelir.

VAR. XVI
Allegretto

Örnek 54

Varyasyonun başındaki bu dört ölçü si bemol minöre hazırlık gibidir. Piyanoda ana motifi anımsatan bir yazı görülür.



Örnek 55

Kromatik harekete örnek



Örnek 56

Yirmiüçüncü ölçüden itibaren ana motif orkestrada gelirken, piyanoda da ana motifi anımsatan onaltılık hareketler görülür.

Example 57 is a musical score for two staves, I and II. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and beams. Dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *dim.* (diminuendo). A 'Violino Solo' marking is present on staff II. The score is divided into two systems, each with two staves.

Örnek 57

Otuzüçüncü ölçüden itibaren üç ayrı şekilde ana motif gelir.

Example 58 is a musical score for two staves, I and II. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and beams. Dynamics include *p* (piano) and *m.g.* (mezzo-giochi). A '46' marking is present in a box. The score is divided into two systems, each with two staves.

Örnek 58

4.20. Varyasyon XVII

Si bemol minör - (M.M. $\text{♩} = \text{♩}$) - C (12/8)

Piyano sürekli sekizlik hareketlerle tematik bir fon oluştururken, orkestra solo sazlarda piyanodan tamamen ayrı geniş değerlerle temayı geliştirir.

VAR. XVII (M.M. $\text{♩} = \text{♩}$)

The musical score is for Variation XVII, Si bémol mineur, 12/8 time. It is divided into two parts, I and II. Part I consists of two staves (treble and bass) with a piano (p) dynamic and a crescendo marking. Part II consists of two staves (treble and bass) with a mezzo-forte (mf) dynamic and a marcato marking. The music features eighth-note patterns in Part I and longer note values in Part II.

Örnek 59

4.21. Varyasyon XVIII

Re bemol majör - Andante cantabile - 3/4

Piyanoda arpejlerden oluşan bir sol el eşliği üzerine, ters olarak gelen temanın motifi sürekli bir gelişim halinde sıklaştarak bu varyasyonun sonuna kadar devam eder.

VAR. XVIII
Andante cantabile

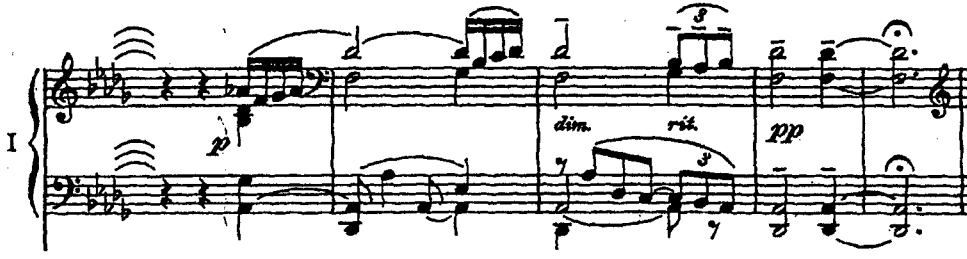
Örnek 60

Başta piyanonun onüç ölçü solo yaptığı varyasyonda, ters çevrilmiş ana motif gelişimi koruyarak yirmiyedinci ölçüye kadar gelir.

The image displays a musical score for two pianos, labeled I and II. The score is written in 4/4 time and features various dynamics and articulations. The first system includes markings for *mf*, *rubato*, *f*, *dim.*, *orosc.*, and *rubato*. The second system includes *mf* and *dim.*. The third system includes *dim.*, *mf*, and *dim.*. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests.

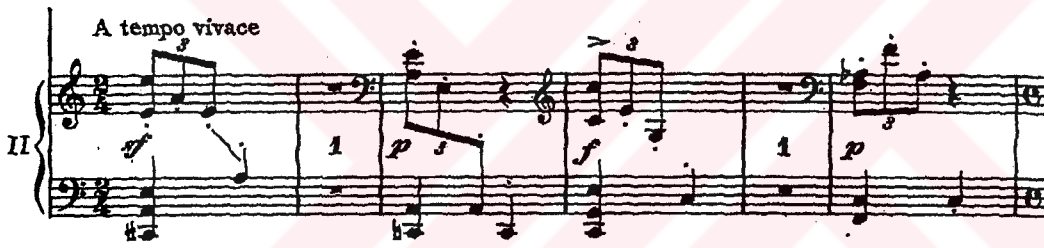
Örnek 61

Varyasyonun otuzsekizinci ölçüsünden kırkikinci ölçüsünün sonuna kadar koda vardır.



Örnek 62

Varyasyonun sonundaki A tempo vivace'de Varyasyon XIX'un hazırlayıcı girişi görülür. Burası ton ve ritm bakımından la minörü hazırlar.



Örnek 63

4.22. Varyasyon XIX

La minör - L'istesso tempo - 4/4

Ana temanın tonalitesi La minöre döner.

Bu varyasyonda temadan uzaklaşma görülmektedir.

Piyanoda üçlemeli pasajlar aksanlarla gelir. Orkestra partisi akorlarla piyanodaki aksanları destekler.

VAR. XIX
L'istesso tempo
quasi pasticato

The image shows a musical score for Variation XIX. It consists of two staves. The top staff is for the piano (I) and the bottom staff is for the orchestra (II). The piano part features a series of triplet passages, each starting with an accent (p) and followed by a series of eighth notes. The orchestra part provides harmonic support with chords, primarily in the right hand, and some single notes in the left hand. The tempo is marked 'L'istesso tempo' and the style is 'quasi pasticato'.

Örnek 64

4.23. Varyasyon XX

La minör - Un poco più vivo - 4/4

Bu varyasyondaki orkestra hareketi ile Varyasyon III'teki orkestra hareketi arasında benzerlik vardır (2/4-4/4 farkı). Fakat farklı olarak Varyasyon III'te piyano dörtlüklerle bir motif çizerken, Varyasyon XX'de piyano ana motiftaki  noktalı ritmi sergiler.

VAR. III
1 L'istesso tempo 2

I

mf

II

pp leggiero

VAR. XX
Un poco più vivo

I

mf

cresc.

II

p

cresc.



4.24. Varyasyon XXI

La minör - Un poco più vivo - 4/4

Piyanoda üçlemelerden oluşan, kromatik yürüyen virtüözite pasajlar gelirken, orkestra temadaki armonik şemayı korur ve zaman zaman ana motifi duyurur.



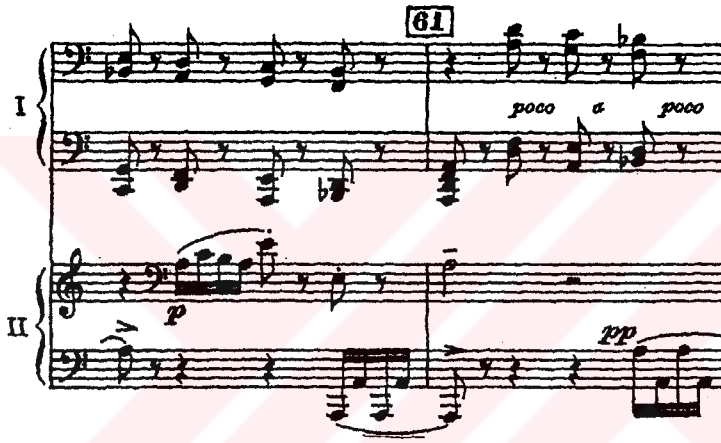
Örnek 66

4.25. Varyasyon XXII

La minör - Marziale un poco più vivo (alla breve) - 4/4

En uzun varyasyondur.

Piyano partisi kısa, kesik, dört sesli akorlarla bir marş ritmi vererek devam eder.



Örnek 67

Yavaş yavaş akorlara eklenen seslerle crescendo güçlenir.,

Akorlar arasında ritmik soluklar halindeki küçük esler kalkar, sesler gittikçe çoğalır, gürlük artar.



Örnek 68

Başlangıçtaki dört sesli akorlar altıya çıkar ve otuzüçüncü ölçüde varyasyon gürlük ve potansiyel enerji bakımından zirveye vardığı anda birden kesilir. Bu arada orkestra piyanonun yükselişi süresince bir "la" pedalında kalmaya devam ederken diğer partiler de piyanonun yükselişine iştirak eder.

Otuzüçüncü ölçüden itibaren sanki zirveden aşağıya süzülür gibi piyano akorları bırakıp çeşitli tonlarda üçlemelerle gamları sıralar.



Örnek 69

Otuzüçüncü ölçüden sonra orkestra üçlemelerin hakim olduğu piyanoda, kromatik bir çok seslilik içinde kırkaltıncı ölçüye varır. Kırkaltıncı ölçüden sonra piyanodaki bu gamlar arpejlere dönüşür ve bizi final kadansına götürür. Orkestrada ise kırkaltıncı ölçüden itibaren belirgin aralıklarla temanın ana motifi gelir.



Örnek 70

Orkestra ve piyanonun diyalogu sonunda, orkestra soloyu piyanoya bırakır.



Örnek 71

Final solosu sonunda piyano ana motifi tizden pese doğru dört defa tekrarlayarak bizi Varyasyon XXIII'e götürür.



Örnek 72

4.26. Varyasyon XXIII

La minör - L'istesso tempo - 2/4

Varyasyon XXII'in son ölçüsü Varyasyon XIII'e bağlanır.

Varyasyonun üçüncü ölçüsünde orkestrada görülen mi bekar, la bemol minörden la minöre geçileceğinin habercisidir.

Piyano, solo olarak beş ölçüden itibaren birinci bölmeyi la bemol minörde verir.

Ani bir çeken - eksen bağlantısı ile orkestra la minöre sürpriz bir geçiş yapar.

78 VAR. XXIII
L'istesso tempo

The musical score is for Variation XXIII, marked 'L'istesso tempo'. It is written for two staves, I and II, in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The first system begins with a forte (ff) dynamic and a first ending bracket. The second system continues the melody. The third system includes a measure marked with a box containing the number 69. The score concludes with a final cadence.

Örnek 73

Bu sefer birinci bölme sekiz ölçü boyunca orkestrada la minör tonunda tekrar edilir.

Piyano akorlarla orkestraya eşlik eder.



Örnek 74

İkinci bölme yirmibirinci ölçüden itibaren başlar. Sonunda uzama vardır.



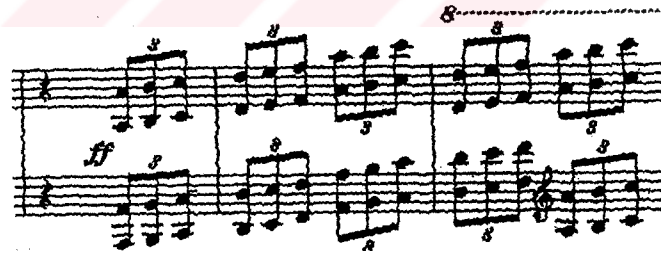
Örnek 75

Orkestrada apozyatür kullanımına örnek



Örnek 76

Kırkbeşinci ölçüden itibaren piyanoda virtüözite pasajları gelir.



Örnek 77

4.27. Varyasyon XXIV

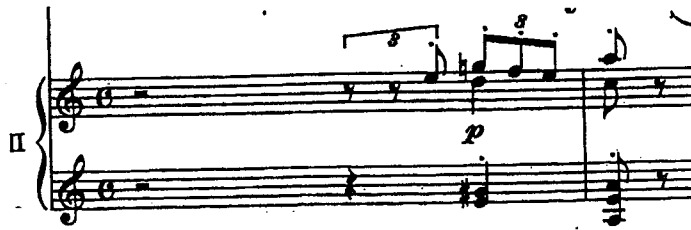
La minör - A tempo, un poco meno mosso - 4/4

Piyanoda dies irae motifinin üçlemeler içinde gizlenmiş olarak kullanımını görüyoruz (Sol eldeki aralıklar).



Örnek 78

Orkestrada ise temanın ana motifi piyanodaki gibi üçlemelerle genişletilmiştir.



Örnek 79

Bu varyasyonla Varyasyon XIX arasında ritmik benzerlikler görülür (üçlemelerle bezenmiş yazı).

Yirmibirinci ölçüden başlayan varyasyonun finali "la" pedalinde kodaya bağlanır.

The image displays a musical score for two systems, labeled I and II. System I consists of a piano (p) part and a violin (v) part. The piano part is marked *pp scherzando* and features a complex, rhythmic melody with many accidentals. The violin part is marked *v* and features a similar complex melody. System II consists of a piano (p) part and a violin (v) part. The piano part is marked *p* and features a complex, rhythmic melody with many accidentals. The violin part is marked *v* and features a similar complex melody. The score is written in 4/4 time and includes a variety of musical notations, including notes, rests, and accidentals.

Örnek 80

4.28. Koda

La minör - Più vivo -2/4

Dies irae motifi ile ana motifin üst üste kullanımını görürüz (Dies irae orkestrada, Paganini'nin motifi ve dies irae piyanoda).

The image displays a musical score for a piece in La minor, 2/4 time, marked 'Più vivo'. It consists of two systems of music. The first system begins at measure 78, indicated by a box. It features a piano (II) part with a 'molto marcato' instruction and a violin (I) part. The piano part includes a 'Dies irae' motif, which is a sequence of notes (B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat) that is repeated. The violin part also features a 'Dies irae' motif, which is a sequence of notes (B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat) that is repeated. The second system continues the piece, ending with a 'ff' dynamic marking. The score is written in a standard musical notation with a key signature of two flats and a 2/4 time signature.

Örnek 81

Son ölçüde piyanodan temanın motifi son kez gelir.



Örnek 82



SONUÇ

Üstün buluş gücü, etkileyici ses tasarımları ve bir temanın sonsuz çeşitlemelerini akıl etme yeteneği Rahmaninov'a güçlü bir kimlik ve saygın bir yer sağladı. Rahmaninov geç romantik, empresyonisttir. Rahmaninov Çaykovski'nin Petersburg'lu troykası ile Prokofiev'in Rus avangartlığı arasında bağlayıcı bir unsurdur. Rus ulusal kültürünün gelişiminde güçlü etkileri olmuştur. Kırklı yıllarda Ermeni ve Azeri besteciler arasında bir Rahmaninov kompleksi oluşmuştur. Rahmaninov, Rus bestecileri arasında birinci sırada yerini almıştır. Amerika'da yaşadığı dönemde doğal bir müzik anlayışıyla karşılaşmıştır. Eserleri ideolojik baskıdan sıyrılmış, bazen yanlış yorumlanmış, bazen de yalnız müzik entelektüellerince kabul görmüştür. Tüm yapıtları üzerine (tanınmış piyano eserleri, senfonileri, senfonik şiirleri, koro eserleri, şarkıları, operaları) esaslı bir tartışma, Rahmaninov'un kabulü ve sanatçı kişiliğinin değerlendirilmesine kapıları açar.

Rahmaninov'un sanatsal başarısı değişken bir grafiğe sahiptir. Piyanistlik, orkestra şefliği ve bestecilik gibi üç dalda da yaşamının değişik dönemlerinde ayrı ayrı başarılar yaşamış ve dünyaca alkışlanmıştır. Ev hayatının yanısıra mesleğinde parlak mutluluklar yaşamıştır. Rahmaninov yorumcu kimliği ve müziğiyle bulunduğu ülkelerde coşkuyla karşılanmıştır. Kulağının ve ellerinin doğal yeteneği kusursuzdur. Başarısının sırrı kibar ve aydın kimliğinde saklıdır. Doğal anlatımı, tutkulu hüznü, melodisinin kolay akıcılığı, bilineni yineleyen fakat çok uyumlu olan kişisel armonisi, serbest ama tutarlı müzikal söylemi bazı müzisyenler tarafından eleştirildi. Çağdaş olmamakla suçlanması Rahmaninov'u yıldırmadı. Onun duygusal gerçeğin ifadesine duyduğu hayranlığı gizlemesi ilkelerine aykırıydı.

Rahmaninov, değişik müzikal tekniklerle ifade ustalığının doruğuna varmıştır.

KAYNAKLAR

BAMBAUER G. - BAMBAUER K. (1993), **Erinnerungen An S.W. Rachmaninow**, Verlag der Buchhandlung Dambech, Wesel.

BERTENSSON S. - LEYDA J. (1956), **Rachmaninoff A Life Time in Music**, University Press, New York.

BIESOLD Maria (1991), **Sergej Rachmaninoff**, Beltz / Quadriga, Berlin.

BOWNESS Alan (1965), **The Book of Art VII: 199**, George Rainbird Ltd., London.

BUTZBACH F. (1979), **S.V. Rachmaninov**, Studien zum Klavier Konzert Nr.1 op. 1 von, Regensburg.

D'ARVOR Catherine (1986), **Rachmaninov**, Edition du Rocher, France.

EVEN David (1969), **The World of Twentieth Century Music**, 3. Baskı, Prentice Hall Inc., London.

FENMEN Mithat (1947), **Piyanistin Kitabı**, Akba Kitabevi, Ankara

GILLESPIE John (1965), **Five Centuries of Keyboard Music**, Dover Publications, Inc. New York.

İLYASOĞLU Evin (1997), **Cemal Reşit Rey, Müzikten İbaret Bir Dünyada Gezinti**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

JACOBS Arthur (1963), **Choral Music**, Penguin Books, Baltimore-Maryland.

LUBIN Ernest (1970), **The Piano Duet**, Da Capo Press, Inc. New York.

MATTHEUS Denis (1972), **Keyboard Music** Penguin Books, Baltimore-Maryland.

MİMAROĞLU İlhan (1961), **Müzik Tarihi**, 2. Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul.

NORRIS Geoffrey (1976), **Rachmaninov**, J.M. Dent & Sons Ltd. London.

RALPH Hill (1952), **The Concerto**, 5. Baskı, Penguin Books, Baltimore-Maryland.

RAIMANN Brockhaus (1952), **Musiklexikon**, Biographical D. of Composers, Larousse De La Musique, Paris.

SAY AHMET (1994), **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

SCHONBERG Harold (1952), **The Great Pianists**, Simon And Schuster, New York.

1. SERROFF Victor (1951), **Rachmaninoff**, Cassell & Company Ltd. London.

SMALLMAN Basil (1992), **The Piano Trio**, Clarendon Press, Oxford

SIMPSON Robert (1967), **The Symphony**, Penguin Books, Baltimore-Maryland.

STANLEY Saide (1980), **The New Grove, Russian Masters 2**, W.W.Norton & Company, NewYork-London.

TARCAN Hülya, **Piyano Edebiyatı Ders Notları**.

ULUĞ Judith, **Piyano Edebiyatı Ders Notları**.

UNAN Canset (1959), **Büyük Kompozitörler**, Varlık Yayınları, İstanbul.

WEISER Bernhard (1971), **Keyboard Music**, W.M.C. Brown Company Publishers, U.S.A.

ÖZGEÇMİŞ

1988 - Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın piyano bölümüne Prof. Metin Öğüt'ün öğrencisi olarak başladı.

1998 - Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın Lisans Bölümü'nü başarıyla bitirdi.

Aynı yıl "Genç Yetenekler" yarışmasını kazanarak Atatürk Kültür Merkezi'nde İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası eşliğinde Çaykovski'nin 1. Piyano Konçertosu'nu yorumladı.

1999 - Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın Yüksek Lisans Programı'na kabul edildi. Aynı konservatuvarda ücretli eleman olarak çalışmaya başladı.

Oda Müziği'nde Prof. Judith Uluğ, Prof. Reşit Erzin, Doç. Seher Tanrıyar, Yrd. Doç. Perim Köknar'er'le çalışmalar yaptı. Bugüne kadar Atatürk Kültür Merkezi'nde, Muhsin Ertuğrul Sahnesi'nde, Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda, Lütfü Kırdar Konser Salonu'nda, Mimar Sinan Üniversitesi ve Çapa Tıp Fakültesi Oditoryumları'nda, Beşiktaş Resim Heykel Müzesi'nde, İstanbul Fen Fakültesi Konferans Salonu'nda, Yunus Emre, Mustafa Nevzat, Avusturya Kültür Evleri'nde konserler verdi. TRT başta olmak üzere televizyonların çeşitli sanat köşelerinde yer aldı.