

T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Piyano Anabilim Dalı

Düzeltilmiş
Yüksek Lisans Tezi

RAHMANİNOV'UN PİYANO KONÇERTOLARININ VE
LİED EŞLİKLERİNİN İNCELENMESİ

Zümrüd Özdemir
2501040502

Tez Danışmanı
Prof. Ova Sünder

İstanbul Haziran 2008

RAHMANİNOV'UN PİYANO KONÇERTOLARININ

VE

LİED EŞLİKLERİNİN İNCELENMESİ

Zümrüd Özdemir

ÖZET

Müziğin çeşitli alanlarında eser vermiş olan S.V.Rahmaninov'un piyano yapıtlarının çoğunu severek büyük coşku ile çaldım.

Bestecinin hayatını, yaşamını, genel karakterini ve bestelerinin evrelerini bilmemin Rahmaninov'u anlamamda ve anlatmamda büyük yararlar sağlayacağı kuşkusuzdur.

Tezimin konusu olarak Rahmaninov'u seçmem; onun müziğini derinlemesine tanımak, karakterini tuşlara yansıtabilme arzusudur.

'Düzeltilme'

DÜZELTMELER

27.06.2008 tarihinde Prof . Ova Sunder danışmanlığındaki tez sınavında toplanan kurulun uygun gördüğü üzere yapılan düzeltmeler aşağıdaki gibidir:

1. Yer yer Repriz olarak da geçen Yeniden sergi kavramı dil tutarlılığı açısından daha doğru olduğu gerekçesiyle her yerde Yeniden sergi olarak değiştirilmiştir.

2. Kaynakça gösterme açısından yararlı olduğu gerekçesiyle daha fazla dipnot eklenmiştir.

3. Tezin Özet bölümü yenilenmiştir.

4. 'II. A. Rahmaninov Yaratıcılığının Evreleri' bölümündeki ilk paragraf daha uygun olması nedeniyle düzeltilmiştir.

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil I.1.S.V.Rahmaninov (1873-1943).....	3
Şekil III.1.Konçerto No.1, I.Bölüm.....	20
Şekil III.2.Konçerto No.1, I.Bölüm.....	21
Şekil III.3.Konçerto No.1, I.Bölüm.....	24
Şekil III.4.Konçerto No.2, I.Bölüm.....	25
Şekil III.5.Konçerto No.2, I.Bölüm.....	27
Şekil III.6.Konçerto No.2, I.Bölüm.....	29
Şekil III.7.Konçerto No.2, II.Bölüm.....	31
Şekil III.8.Konçerto No.2, III.Bölüm.....	32
Şekil III.9.Konçerto No.2, III.Bölüm.....	34
Şekil III.10.Konçerto No.3, I.Bölüm.....	36

Şekil III.11.Konçerto No.3, I.Bölüm.....	38
Şekil III.12.Konçerto No.3, II.Bölüm.....	39
Şekil III.13.Konçerto No.3, III.Bölüm.....	40
Şekil III.14.Konçerto No.3, III.Bölüm.....	41
Şekil III.15.Konçerto No.4, I.Bölüm.....	44
Şekil III.16.Konçerto No.4, II.Bölüm.....	45
Şekil III.17.Konçerto No.4, III.Bölüm.....	47
Şekil IV.1. 'Vocalise'.....	50
Şekil IV.2. 'Benim yanımda şarkı söyleme güzelim'.....	52
Şekil IV.3. 'Gizemli gecenin sessizliği'.....	54
Şekil IV.4. 'Yasemin'.....	56
Şekil IV.5. 'Burası iyidir'.....	58
Şekil IV.6. 'Bahar suları'.....	60
Şekil IV.7. 'Müsedden bir parça'.....	62
Şekil IV.8. 'Gece hüznüldür'.....	65
Şekil IV.9. 'Herşey geçip gider.'.....	68

İÇİNDEKİLER

Sayfa №

Özet.....	i
Summary.....	ii
Giriş.....	1
I. Rahmaninov'un Müziğine Genel Bakış.....	2
II. Rahmaninov'un Tarzının Özellikleri.....	6
II.A. Rahamaninov'un Yaratıcılığın Evreleri.....	6
II.B. Rahmaninov'un Müzik Dili.....	13
III. Yapıtların İncelenmesi.....	19
III.A. Konçerto №1.....	19
III.B. Konçerto №2.....	22
III.C. Konçerto №3.....	35
III.D. Konçerto №4.....	43
IV. Rahmaninov'un Piyano-Vokal Müziği.....	48
Sonuç.....	69
Kaynaklar.....	70

GİRİŞ

Rus müziğinin önemli bestecilerinden olan S.V. Rahmaninov'un müziğine olan hayranlığım ve ülkemizde bu bestecinin eserlerini inceleyen tez niteliğinde pek fazla kaynak bulunmayışından ötürü, ayrıca bir bestecinin eserlerini incelemiş olmanın performansa çok güçlü bir şekilde yansıtacağına olan inancım sonucu, bu bestecinin eserlerini derinliğine incelemeye karar verdim.

Bu besteciye ve eserlerini yakından tanımamın, yapıtlarını daha bilinçli bir şekilde seslendirmeme yardım edeceğine, ayrıca tezimden yararlanan ve bu bestecinin müzikleri üzerine çalışan diğer piyanistlerin bu teze dayanarak Rahmaninov'un eserlerini daha iyi yorumlama imkanına sahip olacaklarına inanmaktayım.

Rahmaninov'un hayatı boyunca yazmış olduğu tüm eserlerini tek tek incelemenin oldukça zor olabileceği düşüncesiyle, yüksek lisans tezi olarak hazırladığım bu araştırmamda bestecinin en çok hayranlık duyduğum ve de bizzat üzerlerinde çalıştığım piyano konçertoları ve liedlerini inceledim.

Rahmaninov eserleri hakkında Türkiye'de yeterli kaynak bulamadığımdan, bestecinin anavatanı olan Rusya ve Azerbaycan'dan edindiğim bazı kaynakları Türk diline çevirmek suretiyle araştırmamda faydalandım.

Bu çalışmamın, bu alana kazandırılmış iyi bir kaynak olmasını diliyorum.

I. RAHMANİNOV'UN HAYATI VE BESTECİLİĞİNE GENEL BİR BAKIŞ

Asker kökenli zengin ve aristokrat bir ailenin çocuğu olan Rahmaninov, 1 Nisan 1873'de, Novgorod şehri yakınlarındaki Oneg'de doğdu. Aile bireyleri amatör olarak müzikle uğraşmaktaydılar. Oğullarının yeteneğini kısa sürede fark ettiler ve ona ders aldirmaya başladılar.

Sergei 9 yaşındayken aile, parasını yitirip mal varlıklarını satmak zorunda kalınca Petersburg'a yerleşti ve Rahmaninov konservatura devam etti. Ancak şehirdeki difteri salgınında kızkardeşi Sofiya'nın ölmesinden sonra anne ve babası ayrılan Rahmaninov, bu olaya tepkisini okuldaki tüm derslerinden kalarak gösterdi. Bunun üzerine Moskova'ya gönderildi ve sert bir öğretmen olan Nikolay Zverev'in evine yerleşti. Bu evde, diğer öğrenciler ile birlikte yoğun bir tempoda çalıştı. Zverev'in müzisyen arkadaşları ile tanışma fırsatı buldu. Çaykovski ile tanışması ve öğütler alması ona yeni ufuklar açtı.

Aşırı disiplinden hoşlanmadığı için Zverev ile geçinemeyen Rahmaninov, beste yapabilmek için kendisine özel bir oda isteyince evden kovuldu. Moskova yakınlarındaki bir akrabalarının yanına taşınarak daha rahat bir ortama kavuştu ve çalışmalarına Franz Liszt'in öğrencilerinden olan kuzeni Siloti ile devam etti.

19 yaşında iken yazdığı Do diyez minör prelüd ile dikkatleri üzerine çekti. Bu eser, piyano edebiyatının en çok çalınan eserlerinden biri oldu. Mezuniyet projesi olarak Puşkin'in Çingeneler Şiiri üzerine bestelediği tek sahnelik operası Aleko'yu yazan Rachmaninov, böylece okuldan büyük altın madalyayı kazanarak mezun oldu ve yayıncı Gutheil ile de bir sözleşme yaptı. Mezuniyet sonrasında iki yıl öğretmenlik yaparak geçimini sağladı ve bu arada çeşitli eserler besteledi.



Şekil I.1 S.V. Rahmaninov (1873-1943)

İlk önemli eseri 1895-1896'da yazdığı Re Minor 1. Senfoni'dir. Bu eser, 1897'de sarhoş bir orkestra şefi yönetimindeki bir orkestra tarafından çok kötü bir şekilde seslendirildiği için, eleştirilenler tarafından yerden yere vuruldu. Bestecilik yetenekleri konusunda kuşkuya düşen Rahmaninov, besteciliği bırakıp piyanistliğe yöneldi ve düştüğü bunalımdan kurtulmak için bir hipnozcinun yardımına ihtiyaç duydu. Bu arada geçici bir süre için zengin bir işadaminın özel operasında yardımcı şef olarak orkestra şefliği yaptı. 1900'de Dr. Nikolai Dahl adlı hipnozciudan 3 ay boyunca terapi gördükten sonra yeniden besteciliğe döndü ve İkinci Piyano Konçertosunu yazdı. Rahmaninov, doktoruna ithaf ettiği bu eseri Moskova Filarmonisi'nin konserinde çaldı ve büyük başarı kazandı. Dünyaca meşhur bir sanatçı oldu. 1902'de kuzeni Natalia Satina ile evlenen Rahmaninov, İsviçre'de geçirdikleri balayı sırasında da 12 Şarkı'yı besteledi.

Rusya'ya döndükten sonra ardı ardına eserler besteledi ve eserleri 1904'te şef olarak çalışmaya başladığı Bolşoy Tiyatrosu'nda seslendirildi. Ülkenin siyasi koşullarının özgürce beste yapmasını önlediğini hissedince, Dresden'e gitti. İkinci Senfoni, Birinci Piyano Sonatı, Ölüler adlı senfonik şiirini bu dönemde besteledi.

Rahmaninov 1909'da yeni eseri 3. Piyano Konçertosu ve diğer eserlerini seslendirmek üzere Gustav Mahler ve Walter Damroch ile ABD'ye gitti. ABD turnesi için özel olarak bestelediği 3. Piyano Konçertosu'nu New York Senfoni Orkestrası eşliğinde başarıyla seslendirdi. Boston Senfoni Orkestrası'nda sürekli şef olma önerisi aldıysa da kabul etmeyerek Rusya'ya döndü. Rusya'da müzik alanındaki zıtlaşmada, hayranlık duyduğu Çaykovski'nin yanında yer aldı. Beste çalışmalarında insan sesine ağırlık vermeye başladı. Özel yaşamında ise iki genç kadınla ilişkisi oldu: Şair Marietta Shaginyan ve şarkıcı Nina Koshetz. Marietta Shaginyan, kendisine bestelemesi için çok güzel liberettolar yazdı. Nina Koshetz ise bazı eserlerine ilham verdi ve neredeyse evliliğinin bitmesine neden oluyordu.

1917'deki Bolşevik Devrimi'nden sonra Rahmaninov, ailesi ile birlikte Rusya'yı terk etti ve bir daha geri dönmedi. Bir süre İsveç ve Norveç'te yaşadıkdan sonra ABD'ye gidip yerleştiler. Çok uzun süre diğer aile üyelerinden ve arkadaşlarından haber alamadılar. ABD'ye varır varmaz Rahmaninov, kendisine dünya çapında ün getiren konserler dizisine başladı ve albümler çıkardı. Amerika, Avrupa, Kanada ve Küba'da konserler verdi. Kısa zamanda çok zengin oldu. Kızları için Paris'te bir yayınevi kurdu ve yazlarını Fransa'da geçirmeye başladı. Fakat tüm bunlar kendisine beste yapacak zaman bırakmadığından neredeyse 10 yıl boyunca hiçbir şey besteledi.

1926'da Dresden'de geçirdiği bir tatil sırasında 4. Piyano Konçertosu'nu yazdı. 1930'larda bestelediği Paganini'ni Bir Teması Üzerine Çeşitleme, en çok çalınan eserlerinden biri oldu. Aynı dönemde Bolşevikler, rejime yaptığı eleştirilerden ötürü Rahmaninov'un eserlerinin Rusya'da çalınmasını yasakladılar. Rahmaninov, borsada tüm varlığını yitirdi, üstüne üstlük 1939'da II. Dünya Savaşı patlak verince, Avrupa turnelerini iptal etmek zorunda kaldı.

Zor iş temposu yüzünden sağlığı bozulan Rahmaninov'a kanser teşhisi konulduktan sonra da beste yapmaya ve orkestra yönetmeye devam etti. En son büyük eseri olarak, Senfonik Dansları besteledi. 28 Mart 1943'te hayatını kaybetti.

II. RAHMANİNOV TARZİNİN ÖZELLİKLERİ

II. A. Rahmaninov Yaratıcılığının Evreleri

Rahmaninov yaşam doludur. Cesurluğu, isyana tabiatı çoğu zaman sınırsız coşkunluğu, mutluluğu müziğine yansır. Bunların yanı sıra yapıtlarından dramatism ve derin üzüntü hissedilir.

Genç yaşlarında sahip olduğu estetik ve üslup ilkelerine yaşamının sonuna kadar bağlı kalmıştır. Bunların yanısıra, Rahmaninov'un yaratıcılığında bir gelişme görebiliriz. Bu gelişim Rahmaninov'un sadece ustalığının gelişmesinde ve ses paletinin zenginleşmesinde değil, aynı zamanda müziğinin ifade yapısında da görülebilir. Rahmaninov'un yaratıcılık yolunu üç farklı dönemde inceleyebiliriz. Bu üç dönem; "1- bestecinin üslup olarak kararsızlık içinde olduğu dönem, 2- arayış içinde olup kendi karakterini bulduğu dönem, 3- hiçbir bestesini tamamlayamadığı dönem" olarak birbirinden ayrılabilir.

Birinci dönem, XIX. yüzyılın 90'lı yıllarına denk gelir ve erken yaşlarda çeşitli etkilerden kurtularak olgunlaşma ve kendi yolunu bulma dönemidir. Bu dönemdeki eserler yeterince serbest, biçim ve besteleniş açısından mükemmel olmamakla birlikte, eserlerin bazı bölümlerinde bestecinin müzikal kimliği net olarak görülmektedir.

1897'de Birinci senfonisi çok kötü seslendirilip leştirmenler tarafından yerden yere vurulduktan sonra Rahmaninov, yaratıcılığına aniden bir ara verdi. Uğradığı başarısızlıktan dolayı büyük bunalıma giren Rahmaninov, yaşadığı duyguları çok sonra şöyle anlatıyordu; "*inme geçiren ve uzun süre kafasını ve ellerini çalıştıramayan bir insana benziyordum*"¹.

¹ Boqdanov-Berezovskiy Vacheslav Moiseyevich, **Molodiye qodi Rahmaninova**.

Bu olaydan sonra Rahmaninov üç yıl boyunca hemen hemen hiç bestecilik yapmadı ve sadece kendi yaratıcılığını değerlendirdi. Bu gergin içsel çatışmaların sonucu, yeni yüzyılın başlangıcında bestecinin yaratıcılığı yoğunlaştı ve onun parlak dönemi başladı.

XX.Yüzyılın ilk 3-4 yılı içinde Rahmaninov bir süre çok derin, şiirsel, ilham dolu çeşitli eser yarattı. Çeşitli stillerde olan bu eserlerde zengin yaratıcılık fantezisi ve besteciye özgü yazı tarzı, çok yüksek ustalıkla birleşmiştir. 2. Piyano Konçertosu, iki piyano için 2. Süit, violonsel ile piyano için sonat, “İlkbahar” kantatı, op. 23 prelüdlere, “Françeska da Rimini” operası, Rahmaninov’un vokal lirik eserleri (“Yasemin”, “A.Müsse”den bir parça) buna örnek olarak gösterilebilir. Bu besteler Rahmaninov’u en büyük ve usta çağdaş Rus bestecileri sırasına dahil etmiş ve sanatçının, aydınların ve dinleyicilerin saygısını kazanmasına sebep olmuştur.

1901 ile 1917 yılları arasındaki dönem Rahmaninov’un yaratıcılığının çok verimli dönemi oldu. Bu dönemde ulusal klasik müziğin başyapıtları arasına giren eserler yazdı. Genelde ilkelerine bağlı kalan Rahmaninov’un bu eserlerinde daha sert tonlar, endişeli duygular seziliyor, lirik duyguların ifadesi ağırlaşıyor, ses paletinde açık, şeffaf renkler azalıyor ve müziğin havası koyulaşıyordu. Bu değişiklikler op.32 piyano prelüdlere, etütlerinde ve özellikle de insanın hayattaki rolü ve diğer derin konuları canlandıran “Çanlar”, “Gece uykusuzluğu” gibi büyük kompozisyonlarda sezilmektedir.

Rahmaninov’un bu dönem yapıtlarındaki olumlu gelişme dikkat çekiyordu. Bir eleştirmen, “Çanlar” eseri ile ilgili olarak: “*Rahmaninov sanki yeni duygularını, fikirlerini ifade etmek için yeni tarzlar aramaya başladı... Burada Rahmaninov’un Çaykovski üslubu ile hiç bir ilgisi olmayan yeni tarzını görüyorsunuz.*”² yazıyordu.

(Gosudarsvennoye muzikalnoye izdatelstvo, Leningrad-Moskva 1949), s.19

² **Ruskaya muzikalnaya gazeta**, Peterburg müzik arşiv, XIX esr

1917 yılından sonra Rahmaninov besteciliğine istemeden uzun bir ara verdi. Ancak 10 yıl sonra yeniden bestelemeye başladı ve üç Rus halk ezgisini koro ile orkestra için yorumladı. Daha I. Dünya savaşından önce bestelemeye başladığı 4. Piyano Konçertosunu tamamladı.

O zamanki bir eleştirmen Rahmaninov'u "*çok güçlü ve parlak yetenek sahibi olan besteci, dahi piyanist, mükemmel şef*" olarak karakterize etmiştir. Bu dahi müzisyen için hangi yeteneğinin üstün olduğunu söylemek zordur. Hekkel³ Rahmaninov için "*Triosunu veya 2. Konçertosunu, veya Violonosel Sonatını, veya Françeska'sını, veya diğer eserlerini dinlerken, "Bu insan besteci olmak için dünyaya gelmiş! Herşeyi bir tarafa bırakıp besteler yapmalı dersin. Diğer taraftan Rahmaninov, "Çar Uğrununa Yaşam"ı veya "Maça kızı"nı, Çaykovski'nin senfonisini veya Greig'in süitini yönettiğinde; hangisini dinlersen dinle, Rahmaninov orkestra şefi olmak için doğmuş, bu insan herşeyi bırakıp şeflik yapmalı diye düşünürsün! Fakat Rahmaninov ayrıca bir de iyi piyanisttir ve Rahmaninov'u Çaykovski konserini veya kendi bestelerini yorumladığında dinlerken, bu sefer de bu insanın piyanist olmak için doğduğunu düşünürsün. Herşeyi bırakıp piyano çalmalı dersin!"*"⁴ yazıyordu.

Rahmaninov, üç yeteneği arasında bölünüp duruyordu. Müzik bestelediğinde konser veremiyor, orkestra şefi iken piyanistlik yapamıyordu, veya tersine. Hatta bir gün kendisine sorulan "*Piyanist Rahmaninov, besteci Rahmaninov'a zarar veriyor mu?*" sorusuna; "*çok zarar veriyor*" diye cevap vermişti. Fakat aynı zamanda piyanist olarak çalışmaları, Rahmaninov'un yaratıcılığını teşvik ediyor ve zenginleştiriyordu.

³ Hekkel Ernst Henrich (1834 - 1919) – Alman eleştirmen

⁴ Hekkel Ernst Henrich, **Welträttsel**, vol.27 (1899), p.341

Yaratıcılık ile yorumculuğu kendinde birleştiren Rahmaninov için Asafyev⁵ şöyle yazmıştı: “*bestecinin tabiatı böyleydi. Bestecilik ve yorumculuk yeteneği, onun doğuştan beraberinde getirdiği hammaddesinde mevcuttu*”⁶. Rahmaninov muazzam bir piyanistlik yeteneğine sahip olmasaydı, piyano edebiyatına bunca zengin ve parlak katkılar sağlayamazdı. Piyanist Rahmaninov’un yorumundaki ritm sağlamlığı, müthiş teknik, zengin tuşe renkleri takdire şayamdır. Piyanist olarak Rahmaninov’un “konser müziği” seslendirdiğini söyleyen D. V. Jitomirski⁷ “konser müziği”ni, “oda müziği” ile kıyaslıyor: “... *Konser müziğinde duygular daha dolgundur. Çünkü konser müziği artistik kişilikten ayrılamaz.*”

Skryabin, Blok⁸, Vruble⁹ gibi Rahmaninov da XIX. Yüzyılın sonu, XX.Yüzyılın başlarında Rus sanatına özgü olan ve genç Gorki’nin¹⁰ yazılarında yer alan romantik eğilimleri, eserlerinde ifade etmiştir. Rahmaninov sanatına özgü olan ruh yüksekliğini Blok “on hayatı birarada yaşama azmi” olarak nitelendirmiştir.

Rahmaninov sanatını, Ekim Devriminden önceki yirmi yıl içinde Rus toplumunun zor ve gergin yaşamının yanısıra, ülkenin maruz kaldığı büyük sarsıntılar da etkilemiştir. Besteci için bir taraftan manevi yenilenme, değişiklikler beklentisi, (bu öncelikle, birinci Rus Devrimi öncesinde ve sırasında toplumdaki demokratik güçlerin ayaklanmasıyla ilgiliydi) diğer taraftan ise, yakınlaşan ve Rus aydınlarının büyük çoğunluğu tarafından anlaşılmayan devrimin bekleyişi idi.

1905-1917 yılları arasında Rahmaninov’un ve diğer Rus sanatçıların yapıtlarının ana fikri, felaket beklentisiydi. Bu devir ile ilgili olarak Alexandr Blok

⁵ Asafyev Boris Vladimiroviç (1884-1949) – Rus besteci, eleştirmen

⁶ Boqdanov-Berezovski Vacheslav Moiseyevich, **Molodiye qodi Rahmaninova**. (Gosudarsvennoye muzikalnoye izdatelstvo, Leningrad-Moskva 1949), s.93

⁷ Jitomirski Daniel Vladimiroviç – Rus eleştirmen

⁸ Blok Aleksandr Aleksandroviç (1880-1921) – Rus şair

⁹ Vruble Mihail Aleksandroviç (1856-1910) – Rus ressam

¹⁰Gorki Maksim (1868 - 1942) – Rus şair

“Sanırım, son dönemde insanların kalplerine büyük bir felaket duygusu hakim olmuştu.” yazıyordu.

Rahmaninov’un yaratıcılığında Rusya, Anavatan konusu çok önemli bir yer tutmuştur. Besteci tarihi konulara doğrudan başvurmamış ve bu konular üzerine operalar veya Rus milletinin geçmişiyle ilgili yapıtlar bestelememiştir. Fakat buna rağmen birçok lirik, epik, dramatik yapıtları; bestecinin vatanseverliğini, vatan duygusunu, Rus kültürüyle sıkı bağlantısını ifade etmektedir. Bu bakımdan Rahmaninov’un yaratıcılığı, Rimski-Korsakov’un “La Legende de la Ville invisible de Kitej”, Blok’un Rusya ile ilgili şiirleri, Nesterov’un¹¹ yağlı boya resimleri, N. K. Rerih¹², B. M. Kustodiyev¹³, A. P. R Yabuşkin’in¹⁴ resimleriyle örtüşmektedir.

Sergey Vasilyeviç Rahmaninov, Skryabin ile birlikte 1900’lü yılların Rus müziği merkezindeki geç romantik döneminin başlıca sanatçılarıydı. Her iki bestecinin yaratıcılığı o dönemde büyük ilgi görmekte ve büyük tartışmalara yol açmaktaydı. Ayrı-ayrı her yapıtları ile ilgili olarak basın sayfalarında büyük tartışmalara yer veriliyordu. Rahmaninov’un ve Skryabin’in müziğinin yapısı ve diğer özellikleri farklı olmasına rağmen, çoğu zaman bu tartışmalarda iki besteci karşılaştırılıyordu. Böyle bir karşılaştırma için bir gerekçe vardı. Her ikisi Moskova Konservatuarından hemen-hemen aynı dönemde mezun olmuşlardı ve öğrenim gördükleri zamanın pedagogları aynı olmuş, her ikisi de diğer öğrenciler arasında parlak yetenekleriyle seçilmiş ve sadece yetenekli besteci olarak değil, büyük piyanist olarak da tanınmışlardı.

Fakat onları birbirinden farklı kılan birçok husus vardı. Skryabin yeni-yeni müzik dünyalarını aralayan cesur bir yenilikçiydi, Rahmaninov ise Rus klasik geleneklerine bağlılığı ve daha geleneksel düşünme tarzıyla tanınan bir sanatçıydı.

¹¹ Nesterov Mihail Vasilyeviç (1862 - 1942) – Rus ressam

¹² Rerih Nikolay Konstantinoviç (1874 - 1947) – Rus ressam, arkeolog

¹³ Kustodiyev Boris Mihailoviç (1878 - 1927) – Rus ressam

¹⁴ Ryabuşkin Andrey Petroviç (1861-1904) – Rus ressam

Eleştirmenlerden birisi şöyle yazıyordu: “*Rahmaninov, Musorgski'nin, Borodin'in, Rimski-Korsakov ve Çaykovski'nin oluşturduğu temele bağlı kalan, gerçekçi akımların taraftarlarının, etrafında gruplaştıkları bir sütundur*”.

Rahmaninov ile Skryabin arasındaki farklılıklara rağmen, gençliklerinde benzer ortamlarda eğitim görmüş olmaları, sanatçı olarak yetişmeleri ve hatta daha derin bazı özellikleri, onları dönemin müzik çevrelerinde birbirine yakınlaştırmıştı. Bir defasında Rahmaninov basında isyankar ve huzursuz yetenek olarak karakterize edilmişti. Huzursuz, heyecanlı duygularla dolu olan tarzları, ikisini de yüzyılın başında Rus toplumunun geniş çevrelerine çok yaklaştırmış ve değerli kılmıştı.

Skryabin'i hararetle destekleyen ve aynı hararetle Rahmaninov'un karşıtı olan L. L. Sabaneyev¹⁵ şöyle yazıyordu: “*Skryabin ile Rahmaninov günümüzde Rus müzik dünyasının müzikal düşüncesine hakim sanatçılarıdır. Şimdi onlar müzik dünyası üzerinde egemenliği, aralarında paylaşıyorlar*”.¹⁶

Diğer bir eleştirmen Moskova müzik mektebinin üç ünlü temsilcisi Taneyev, Rahmaninov ve Skryabin'i karşılaştırdığı bir makalede, “*Eğer Taneyev'in müziği modernlikten kaçarak sadece müzik olarak kalmayı tercih ediyorsa, Rahmaninov ile Skryabin'in yapıtlarında modern, güçlüklerle dolu ve gergin hayatın esintisi duyulmaktadır. İkisi de günümüz Rusya'nın en büyük ümitleridir*.” demiştir.

¹⁵ Sabaneyev Leonid Leonidoviç – Rus eleştirmeni

¹⁶ **Vospominaniye o Rahmaninove**

(Gosudarstvennoye muzikalnoye izdatelstvo, Moskva 1957) 2ci kitap, s. 164

Rahmaninov'un tarzı, bütün ve organik bir tarzdır. XIX. - XX. yüzyılların sınırlarındaki Rus kültüründe paraleller bulmak istersek, edebiyatta Çekov¹⁷ ile Bunin, resim sanatında ise Levitan¹⁸, Nesterov¹⁹ ve Ostrouhov²⁰ gibi sanatçıları sıralayabiliriz. Bilindiği gibi Rahmaninov'un Çekov'a büyük sevgi ve saygısı vardı. Olgunluk yaşlarında, yazarın mektuplarını okuyan besteci, zamanında kendisiyle neden daha yakinen tanışmadığından ötürü esef duyuyordu. Karşılıklı sempati ve sanat üzerine ortak görüşleri, Rahmaninov'u yazar Bunin ile birleştirmekteydi. İkisi de Rus doğasını, sade hayatı çok sevmiş ve onları; insanın çevreyle yakınlığı, derin lirizm duygusu ve manevi özgürlük isteği gibi duygular birbirine yakınlaştırmıştı.

Rahmaninov için gerçek hayatın doğa güzelliğinin yanısıra edebiyat ve resim sanatı da ilham kaynağıydı. Sorulduğunda birkeresinde: “..Müzik fikirlerim müzik dışındaki izlenimlerimden doğuyor” demişti. Fakat Rahmaninov, gerçek hayattaki olayları müzik vasıtasıyla tasvir etmeyi, başka bir deyimle ‘sesle resim çizmeyi’ değil, dışarıdan aldığı izlenimlerin etkisi altında hissettiği duyguları ifade etmeyi amaçlıyordu. Bu bakımdan Rahmaninov, 1900’lu yılların şiirsel gerçekçiliğinin en parlak ve tipik temsilcisi olarak nitelendirilebilir. V. G. Korolenko²¹ bu dönemdeki esas eğilimi, “*Biz olayları aynen olduğu gibi yansıtıyoruz ve kendi benliğimize göre varolmayan bir dünyanın hayalini yaratmıyoruz. Biz insan ruhunun, çevresindeki dünyaya ilişkin tutumunu ifade ediyoruz*”²² şeklinde betimlemiştir.

¹⁷ Çekov Anton Pavloviç (1860-1904) – Rus şair

¹⁸ Levitan İsaak İliç (1860 - 1900) – Rus ressam

¹⁹ Nesterov Mihail Vasilyeviç (1862-1942) – Rus ressam

²⁰ Ostrouhov İlya Semenoviç (1858-1929) – Rus ressam

²¹ Korolenko Vladimir Galaktionoviç (1853-1921) – Rus şair

²² Korolenko Vladimir Galaktionoviç, **Sobraniye soçineniy** (Moskva, 1962), cilt 3, s. 481

II. B. Rahmaninov'un Müzik Dili

Müziğin ulusallığı, XIX. Yüzyılın sonu - XX. Yüzyılın başı dönemine ait Rus halk ezgileri, şehir romansları ve yaşam kültürü; Çaykovski'nin yaratıcılığını derinden etkilemiştir. Rahmaninov'un müziğini ise halk ezgileri, halk efsaneleri, XIX.Yüzyıl Rus müziğine özgü olan doğu unsuru ve Rus doğa resimleri yansıtmıştır.

Fakat Rahmaninov gerçek halk folklorundan faydalanmamış ve serbestçe bestelerine Rus melodisi ve Rus armonisini dahil etmiştir. Rahmaninov, kilise şarkılarının entonasyonunu da milli renkleri ifade etmek için bir vasıta olarak kullanmıştır. Bunun dışında bayram ve törenlerde, tehlike ve coşku duygularını yansıtmak üzere çan ve çingirak seslerini kullanmıştır.

Rahmaninov'un yeteneği lirik nitelik taşımaktadır. Yaşamla ilgili olaylar bestecinin yapıtlarına yansır. Bu bakımdan yaratıcı şahsiyet olarak Rahmaninov, Çaykovski ile çok yakındır. Ayrıca her ikisinin yapıtlarında da lirik başlangıçla öncelikle geniş, yanık şarkı nitelikli melodilere yer verilmesi karakteristiktir. Rahmaninov, "*Melodi müziktir, müziğin başlıca temelidir, çünkü mükemmel bir melodi armonik biçimde olmalıdır. Melodi icadı, bestecinin başlıca hedefidir.*"²³ diyordu.

²³ **Vospominaniya o Rahmaninove** (Gosudarstvennoye muzikalnoye izdatelstvo, Moskva 1957) 1ci kitap, s.294

Bestecinin piyano ve vokal yapıtları çok önce tanındı ve sevildi, senfonik eserleri ise daha sonra tanındı. Buna rağmen Rahmaninov, XX.yüzyılda en büyük Rus senfoni bestecileri sırasında önemli bir yere sahip olmuştur. Rahmaninov üç senfoni ve program senfonisi bestelemiştir. “Vesna” (İlkbahar) ve “Kolokola” (Çanlar) kantatları da bunlara eklenebilir. Söz konusu iki kantat, orkestranın büyük rol oynadığı vokal ve senfoni birleşimidir. Rahmaninov; Çaykovski’ nin lirik, felsefi ve dramatik senfonizmini ve Korsakov, Borodin ve Glazunov’un anlatım ve şarkı senfonizm ilkelerini geliştirmiştir.

Uzun süre Rahmaninov, Çaykovski’nin en öndegelen izleyicilerinden biri olarak algılanmıştır. “Pikovaya dama” (“Maça kızı”) bestesi, Rahmaninov’un yaratıcılığını şüphesiz ki etkilemişti. Moskova Konservatuarından A. S. Arenski ve S. İ. Taneyev’in öğrencisi olarak mezun olan bir öğrenci için bu durum zaten çok doğaldı. Bunun yanı sıra, “St. Petersburg bestecilik okulu”nun bazı özellikleri; Çaykovski’nin heyecanlı lirizmini, Rahmaninov ve Borodin’in sert epik azametini, Musorgski’nin içtenliği ve Korsakov’un doğa sevgisiyle birleşmiştir. Fakat besteci Rahmaninov, öğretmenlerinden öğrendiklerini kendine özgü tarzda yeniden biçimlendiriyordu.

Rahmaninov’un mükemmel bir piyanist olması ve orkestra şefliği yapması yüksek milli geleneklerinden kaynaklanmıştır. Rahmaninov’un icrası gerçek bir sanattır. Bestecinin fikirlerini derinden anlamaya çalışan Rahmaninov, herkesin tanıdığı ve bildiği yapıtlarda yeni çizgiler, diğer sanatçıların görmediği renkleri açığa çıkarabiliyordu. Diğer bestecilerin müziğini icra eden Rahmaninov, esere kendine özgü bir hava katıyordu. Rahmaninov’un icrasında her şey son derece sade, doğal ve belirgindi. Melodik, güçlü ve geniş anlatım gücü, kendisini dinleyen herkesi çok etkiliyordu. Yapıtta hakim olan melodi, müzik kumaşının diğer unsurlarını da egemenliği altına alıyor, fakat renklerini bozmamayı başarıyordu. Çelik gibi sert ve aynı zamanda esnek ritim, yaşam nefesiyle dolu dinamik Rahmaninov’un yorumlarına sonsuz renk katıyordu. Burada hem orkestranın gücü, hem de Rahmaninov’un olağanüstü yorum tekniği ayrıca dikkat çekiyor, dinleyici baştan sona kadar yorumu sanatsal açıdan algılama fırsatı buluyordu.

Rahmaninov'un piyanistlik yeteneğini arkadaşı, besteci N. K. Metner şöyle karakterize etmiştir: *“Aynı derecede hem besteci, hem piyanist, hem de orkestra şefi olan bir üstattır. Her üç sıfatta da seslere ruh verme, müzikal unsurları canlandırma becerisiyle bizi hayran bırakmaktadır... Konserlerde olsun, yada evde piyano çalarken olsun, onun hafızası veya hiçbir detayı unutmayan parmaklarının yanısıra, eseri yorumlayışıyla gözlerimizin önünde canlanmasına sebep olduğu imgeler bizi şaşırtıyor. Müthiş tekniği ve virtüözlüğü bu imgeleri netleştirmeye hizmet ediyor, diğer bestecilerin yapıtlarını yorumlama tarzı, bazen bu eserlerin bir başkasına değil, kendisine ait olduğu izlenimini bırakıyor.”*²⁴

Rahmaninov müziği ile ilk tanışma sırasında dinleyici tarafından anlamlı ve melodik olarak algılanması, ilk dikkati çeken özellik olarak vurgulanabilir. Rahmaninov; yaygın ve büyük nefes gerektiren, parlak, gergin ve güzel gibi kavramları içine alan, plastik resim ile gergin duyguları birleştiren melodiler yaratma yeteneği ile tanınır. Rahmaninov'un melodik ve akıcı üslubu ile Çaykovski'ye özgü olan yöntemleri şöyle ifade edebiliriz: oldukça dinamik bir melodi ile akıcı çeşitlemeler üzerinde yeni bir melodi çeşidi olarak kurulur. Hızlı yükselişten veya uzun bir tırmanıştan sonra, melodi doruk noktasında bir müddet sanki donakalır, ardından yine başlangıçtaki notaya geri döner (yavaş-yavaş süzülerek başa döner). Bunun tam tersi de mümkündür. Örneğin belli bir süre doruk noktasında kaldıktan sonra melodinin seyri aniden değiştirilir ve lirik duygulu bölüme girilir. Böyle hareket ve durgunluk etkileşimleri, L. A. Mazel²⁵ tarafından Rahmaninov melodilerinin başlıca özelliği olarak değerlendirilmiştir. Diğer bir araştırma, bu özellikleri genel olarak değerlendirerek, Rahmaninov'un birçok eserinin temelinde “frenleme” ve “patlama”ların birbiri ile yer değiştirmesi olayı olduğunu belirtmiştir.

²⁴ **Muzika i vremya** (sbornik statey, Moskva 1970), s.154

²⁵ Mazel Lev Abraamoviç (1907 - 1974) – Rus müzik eleştirmen

Rahmaninov müziğini dinlerken, seyirci eserin lirizmiyle değişik ruh hallerine bürünür. Hızlıca akan zamanı durdurmak isteği ve dışarı çıkmaya çalışan büyük bir enerji ile yaşam sevgisini bir arada içinde barındırdığı için, Rahmaninov müziğinde kontrastlar çok güçlü ve keskindir. Her bir ses, her bir duygu ve ruh halini son noktasına kadar ifade etmek azmindedir. Rahmaninov'un serbestçe akan lirik melodilerinde çoğu zaman Rus halk ezgilerine benzeyen bir renk vardır. Fakat Rahmaninov yaratıcılığının halk ezgileriyle bağdaşması dolaylı niteliklidir. Çünkü besteci halk ezgilerini çok az kullanıyor ve kendi melodilerinin halk ezgilerine benzemesine özen göstermiyordu.

Rahmaninov'un eserlerinin melodikliği üzerine yapılan bir araştırmada, bu eserlerde halk sanatının herhangi bir tarzı ile doğrudan bir bağlantıya çok az rastlanıldığı, herhangi bir tarza dayanan melodi kompozisyonunun oluşma sürecinde, başlangıcının temel alınmadığı ve eserlerin sadece halk ezgisi ruhunu taşıdığı kaydedilmiştir. Eserlerini Rus halk ezgilerine yakınlaştıran akıcılık, kademeli hareket ve diyatonizmin, Rahmaninov melodisinin karakteristik özelliği olduğuna defalarca dikkat çekilmiştir. Bestecinin derinden benimsediği bu özellikler, üslubunun önemli unsuru olup sanatına özel bir renk katmaktaydı.

Bu üslubun diğer bir yönü de olağanüstü enerjiye sahip, etkileyici ve aynı zamanda esnek, zaman zaman ilginç ritimlerdir ve Rahmaninov müziğini zenginleştirmektedir. Dinleyicinin dikkatini üzerinde toplayan Rahmaninov'a özgü olan bu ritim, birçok araştırmacı tarafından vurgulanmıştır. 1904 yılında D. V. Ossovski²⁶ iki piyano için 2. Süit ile ilgili olarak: Rahmaninov'un «Tarantella'sının ritmini isyankar ve karamsar, zaman zaman demonizme* yakın tarzda bulduğunu» yazıyordu.

²⁶ Ossovski Aleksandr Vaçeslavoviç (1871-1957) – Rus müzik eleştirmen
*şeytana tapma, şeytani güçlere inanma

Rahmaninov'un bestelerinde ritim, müziğe dinamiklik veren ve lirik duyguları düzenli yapılı bir bütün haline getiren iradenin taşıyıcısıdır. B. V. Astafyev, Rahmaninov ve Çaykovski yapıtları arasında ritmik girişin rolünü karşılaştırmış ve şöyle yazmıştı: “Çaykovski yapıtlarında çoğunlukla endişe ve karamsarlığın hakim olduğu senfonizmin temel özelliği, hayatı boyunca yaşamış olduğu dram ve trajedi konularından esinlenmiş olduğunu yansıtmaktadır. Rahmaninov’un müziğinde ise eser, besteci-piyanistin lirik duygularının iradesi ile bütünleşerek ifadesini buluyordu”.

Rahmaninov’un ağır çan seslerine benzeyen basit ve düz ritimlerinin yanı sıra, karmaşık ritimleri de her zaman çok nettir. Bestecinin özellikle 1910’lu yıllarda sık-sık kullandığı ritmik ostinantlık (sürkli ritm), ritme hem biçim verir, hem de kimi zaman tematik ifade kazandırır.

Armoni alanında Rahmaninov, Avrupalı romantik-bestecilerin, Çaykovski’nin, “Büyük Grup” temsilcilerinin yaratıcılığında yer alan majör-minör sistemi dışına çıkmadı. Rahmaninov’un müziği her zaman belirli bir tonalitededir ve sabittir, fakat klasik-romantik tonalite armonisi kullanımında kendine özgü ve seslendirilen her bir eserde besteciye tanıtan bazı özellikler kullanmıştır. Rahmaninov’un armonik dilinin özellikleri, bir tonalite içinde uzun süre kalma eğilimi ve zaman zaman ilişkilerin zayıf olmasıdır. Daha çok fonksiyonel değil, renk ve fonik anlam taşıyan karmaşık, çoklukla üçsesli akor içeren kompozisyonların, dokuzuncu ve on birinci akorları dikkat çekmektedir. Bu tür karmaşık uyumlar çoğu zaman melodik bir bağlantı vasıtasıyla birleştirilir.

Rahmaninov müziğinin, melodi temeli üzerinde kurulu olması bu müziğin ses dizisinin polifonik zenginliğini şartlandırmaktadır. Ayrı-ayrı armonik kompozisyonlar sürekli olarak az veya çok derecede serbestçe seslendirilen seslerin, serbest gezintisi sonucu ortaya çıkarlar.

Rahmaninov’un, yaratıcılığının erken döneminde çok sık kullandığı bir “armonik tarz”, çok sonra “Rahmaninov armonisi” olarak adlandırılmıştır.

Armonik minördeki eksilmiş yedili akor bu tarzın temelini oluşturur. Genelde ikinci çevrim akorlar şeklinde II. ve III. derecelerde ve melodik üçlü, tonik üçlü sese geçer. Bu durumda seslendirilen melodik sesin eksik dörtlüye geçişi, acı ve hüzün duygusu uyandırır.

Rahmaninov müziğinin diğer bir özelliği minör tonalitenin müziğe hakim olmasıdır. Rahmaninov dört piyano konçertosunu, üç senfonisini, iki piyano sonatını, op.1 etüdünü ve op.1 diğer bestesini minör tonda yazmıştır. Alçalan alterasyonlar, modülasyonlar ve minör yan derecelerinin geniş kullanımı sayesinde majör tonlar da çoğu zaman minör rengi alır. Çok az besteci minör kullanımında bunca çeşit nüansa ve ifade kontrastlarına ulaşabilmiştir. L. E. Hekkel'in²⁷ op.39 etütlerinde “*yaşamın ve yaşam duygusunun minör renklerinin geniş diyapazonu yer alır*” ibaresi Rahmaninov'un yaratıcılığının büyük bir kısmı için de söylenebilir.

Rahmaninov'a karşı son derece önyargılı tavır takınan Hekkel Rahmaninov'u “*acıklı müzkler yapan aydın*” olarak nitelendirerek, bestelediği müziğin, “*irade gücünü kaybeden bir insanın feci acizliği*”ni ifade ettiğini yazıyordu. Fakat Rahmaninov'un koyu minörü çoğu zaman cesur, isyankar ve büyük bir irade gerilimiyle seslenmektedir. Bestecinin bu eserlerinde, çevreden duyduğu hüznü sesler ve vatanperver sanatçının kendi içindeki asil üzüntü duygusu ve Gorki - Bunin'in eserlerinden duymuş olduğu “ana toprak iniltisi” hissedilmektedir. Maneviyatı açısından kendisine yakın olan Bunin gibi Rahmaninov da, Gorki'nin tabirince; “Rusya'yı bir bütün olarak düşünüyor, kayıplarına acıyor ve geleceği için endişeleniyor”du.

²⁷ Hekkel Ernst Henrich (1834 - 1919) – Alman eleştirmen

III. YAPITLARIN İNCELENMESİ

KONÇERTOLAR

Konçerto stili Rahmaninov sanatının önemli bir parçasıdır. Rahmaninov'la aynı dönemde yaşamış piyano müziği bestecilerinden (Skryabin²⁸, Metner²⁹) kimse bu stile kendisi kadar önem vermemektedir. Paganini temaları üzerine Rapsodi de dahil olmak üzere Rahmaninov'un beş piyano konçertosunun her birisi sanat yolunda yeni bir dönemi ifade etmektedir.

III. A. Konçerto №1

1890-1891'li yıllarda onyed-onsekiz yaşlarında bir konservatuar öğrencisinin bestelediği ilk konçerto henüz pürüzlüydü ve yeteri kadar orjinal değildi. Eserde Çaykovski ve Rubinstein gibi Rus bestecilerinin ve Chopin, Schumann ve belki de kısmen Grieg ile Liszt gibi batılı bestecilerin etkisi sezilmekteydi. Eserin bazı bölümleri (özellikle ikinci ve üçüncü bölümleri) biraz sade ve basitti. Fakat bunun yanı sıra eserin bazı yerlerinde Rahmaninov'a özgü beceri hissedilmektedir. Konçertonun birinci bölümünün girişindeki coşkulu oktava kaskadlar ve diğer bölümlerindeki buna benzer kısımlar bunu kanıtlamaktadır (Bkz.Şekil III.1.).

²⁸ Skryabin Aleksandr Nikolayeviç (1871/72-1915) – Rus besteci

²⁹ Metner Nikolay Karloviç (1879/80-1951) – Rus besteci, pianist

КОНЦЕРТЪ №1. CONCERT №1.



All Rights reserved.

I.

С. Прокофьевъ, Op. 1.
S. Prokofiev, Op. 1.

Vivace.

Flauti I. II.
Oboi I. II.
Clarineti I. II in A.
Fagotti I. II.
Corni I. II.
Corni III. IV.
Trombe I. II in B.
Tromboni Gen. I. II.
Tromboni basso I.
Timpali *Dr. A. T.*

Vivace.

Piano.
Violini I.
Violini II.
Viola.
Violoncelli.
Contrabbassi.

Şekil III.1. Konçerto №1, I. bölüm

Heyecanlı ve lirik esas parti (Bkz. Şekil III.2.) ile birlikte hafifçe süzülen ikinci parti çok ahenklidirler. Hem kullanılan materyalin kalitesi, hem de yapısal uyumluluk açısından bu bölüm şüphesiz ki, konçertonun en güzel bölümüdür.

Op.1 olarak adlandırılan bu konçerto, Rahmaninov'un açığa çıkarmak istediği ilk güçlü eserdir. 1917 yılında bu konçertoyu gözden geçirerek bir takım değişiklikler yapması, piyano partisini önemli derecede zenginleştirmesi ve orkestra eşliğini değiştirmesi, bu eserin kendisi için ne kadar değerli olduğunu kanıtlamaktadır. Rahmaninov, konser programlarına yenilenmiş 1. konçertoyu defalarca dâhil etmiştir.

Şekil III.2. Konçerto №1, I. bölüm

III. B. Konçerto №2

Beş yıl sonra 1901 yılında Rahmaninov, üç müzikal bölümden oluşan ikinci piyano konçertosunu (op.16) tamamladı. Beş yıl süren zorlu çalışmalardan sonra besteci karşımıza yeni eseriyle artık özgün tarza sahip, olgun bir üstat olarak çıkar. Konçerto, besteci tarafından ilk defa 27 Ekim 1901’de icra edildikten sonra yazdığı referansta Kaşkin³⁰, Rahmaninov’u ‘Sturm und Drang’³¹ dönemini geride bırakan zarif müziğinin yanısıra en yeni tekniklere sahip büyük ve orijinal bir sanatçı olarak tanımlıyordu.

Besteciye büyük başarı getiren bu konçerto haklı olarak Çaykovski’nin³² ‘si bemol minör’ konçertosundan sonra en iyi Rus piyano konçertosu olarak adlandırılmıştır. Fakat Çaykovski’nin ve XIX. Yüzyılın diğer Rus ve yabancı bestecilerin geleneklerinin devamı olmasına rağmen, Rahmaninov’un konçerto yapısı, müzikal ifade araçları ve yorum açısından birçok yenilik içermekteydi. Eser, piyano ile orkestra için coşkun ve heyecanlı bir düzen içinde yazılmıştır. tınılar ve anlamı birbirine bağlayan geniş sistem ve ayrı-ayrı motifler arasında modülasyon bağlaçları ile sağlanan bütünlük, göz kamaştırıcıdır.

Klasik bestelere özgü olan solist ile orkestra arasındaki yarışma unsuru, bu eserde yoktur, tam tersine bunların ikisi de sıkı etkileşim içindedirler. Rahmaninov çağında solo icra edenlere virtüözlüğünü gösterebilmesi için “konser” temalarının olmaması çok tuhaftı. Ama o devirde bu durumun alışıl gelmiş olmasından olsa gerek ki Kaşkin, Rahmaninov’un bu konçertosunu bu anlamda olumlu mu, yoksa olumsuz mu değerlendireceğine karar veremiyordu.

³⁰ Kaşkin Nikolay Dmitriyeviç (1839-1920) – Rus müzik eleştirici ve pedagog

³¹ Sturm und Drang (Fırtına ve Şiddet) – 18. yüzyıl sonlarında Almanya’da ortaya çıkan ve doğayı, duyguları ve insanın bireyseliyini yücelterek Aydınlanma Çağrısının Uşçuluk kültürünü ortadan kaldırmayı amaçlayan edebiyat akımı. Goethe ve Schiller edebiyat yaşamlarına bu akımın önde gelen üyeleri olarak başlamışlardır.

³² Çaykovski Petr İliç (1840-1893) – Rus besteci

Müziğin lirik yapısının konçertoya bir monolog özelliği kazandırması, eserin dramatikliği ve ciddi epik* niteliklerini etkilememektedir. Burada Rahmaninov lirizmi tüm zenginliği ile ortaya çıkmaktadır: sakin, huzur dolu, üzüntüden cesur ve protestocu bir anlatıma, mutlu ve güven içinde olmaya doğru gidiş gibi duygular, eser boyunca hissedilmektedir. Konçertoda bestecinin başvurduğu ve çeşitli yorumlarda, çeşitli metroritmik değişimlerde ve modülasyonlarla ifadesini bulan başlıca konuların melodikliği ve ifade güzelliği, insanı kendine hayran eder. Rahmaninov'un melodik yeteneğinin en güzel örneklerinden biri, çok sözü edilen birinci bölümün esas partisinde kendini göstermiştir. N. K. Metner³³ bunu, 'en parlak Rus teması' olarak adlandırmış ve "ilk çan sesini duyduğunda, Rusya'nın büyüklüğünü hissettiğini" yazmıştır.

Eserde piyano ile çalınan başlangıç "çan" akorlarının, (Bkz. Şekil III.3.) hemen ardından orkestrada tekrarlanması, (Bkz. Şekil III.4.) Rahmaninov tarafından Rus halk müziğinin büyük bir güç olduğunu ifade ettiği şekilde yorumlanmıştır.

Eserde melodi klavyeye yayılıp giderek genişler, baştan sert ve ağır olan tema daha yumuşak lirik renkler alır ve daha önce sadece eşlik eden piyanoda devam ederek gürleyen pasajlara dönüşür.

³³ Metner Nikolay Karloviç (1879-1951) – Rus besteci ve pianist

*kahramanlık teması içeren anlatı

Piano Concerto No.2
in C Minor, Op.18
by Sergei Rachmaninoff

Moderato ($\text{♩} = 66$) rit. a tempo

2 Flauti

2 Oboi

2 Clarinetti (B)

2 Fagotti

4 Corni (F)

2 Trombe (B)

3 Tromboni
e Tuba

Timpani (G.As.C)

Piano

Moderato ($\text{♩} = 66$) rit. a tempo
con passione

pp poco a poco cresc.

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

Şekil III.3. Konçerto №2, I. bölüm

The image displays a musical score for the first movement of Concerto No. 2. It is divided into two systems. The first system includes parts for Clarinet (Cl.), Piano (P-no), and a string section (Archi). The Cl. part features a melodic line with a fermata. The P-no part has a complex, rhythmic accompaniment. The Archi part is marked *ff con passione* and includes a *pizz.* instruction. The second system includes parts for Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Piano (P-no), and a string section (Archi). The Cl. part continues its melodic line. The Fag. part provides a supporting bass line. The P-no part continues its rhythmic accompaniment. The Archi part continues with sustained notes and some dynamic markings.

Şekil III.4. Konçerto №2, I. bölüm

Bu şekilde orkestranın hemen hemen sessiz kalmasıyla piyanoda icra edilen ikinci bölüme geçiş hazırlanmış olur. Piyano ile seslendirilen bu mutlu tema, Rahmaninov'un lirik melodisinin örneklerindedir (Bkz. Şekil III.5.) .

The image displays a page of a musical score, likely from a symphony or concerto by Sergei Rachmaninoff. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments and a piano part. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Tempo I'. The score begins with a box containing the number '4'. The dynamics are marked with 'f' (forte) and 'cresc.' (crescendo), leading to a section marked 'rit.' (ritardando) and 'a tempo'. The piano part is marked 'pp' (pianissimo) and 'pizz.' (pizzicato). The string section is marked 'div.' (divisi) and 'unis.' (unisono). The score shows a transition from a loud, full orchestral sound to a quiet, piano-dominated section.

The image displays a page of a musical score for the first movement of Concerto No. 2. The score is arranged in systems, with each system containing staves for different instruments. The instruments listed are Clarinet (Cl.), Cor Anglais (Cor.), Piano (P-no), Violin (V-le), Viola (V-c), and Contrabass (C-b). A section starting with a square box containing the number '5' is marked 'a tempo'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf*, *dim.*, *rit.*, *pp*, *p*, *f*, *cresc.*, *arco*, and *pizz.*. The tempo markings 'rit.' and 'a tempo' are used to indicate changes in the speed of the music. The score is written in a key signature of two flats and a common time signature.

Şekil III.5. Konçerto №2, I. bölüm

Tonik akoru üzerinde bir anlık ve coşkulu bir oktav yükselişin ardından uzun süreli marş armonik ile bir inişe geçilir ve daha sonra tema sanki eriyerek yüksek perdelerde kaybolur. Bir bölümden diğer bölüme geçişlerin yavaş ve uyumlu bir halde “süzülerek” icrasından farklı olarak, bölümler içerisindeki tema dinamik ve kararlı olarak gelişir. Tempo devamlı hızlanır.

İniş akorları ile esas partiyi birleştiren kısa motifin değiştirilmesiyle enerjik marş ritmi oluşturulur, esas partideki yeniden sergi hareket kazandırılan temaya eşlik edilerek, aktif ve ritmik tempo ön plana çıkarılır(Bkz. Şekil III.6.).Birinci bölümdeki melodinin en yüksek noktası olan on altı ölçülünün ardından gerginlik düşer ve yeniden sergi boyunca dinamik enerji giderek durmadan söner.

‘Düzelme’

Maestoso (Alla marcia)

The image displays a page of a musical score for a concertino, titled "Maestoso (Alla marcia)". The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts and staves:

- Fl.** (Flute): Treble clef, mostly rests.
- Ob.** (Oboe): Treble clef, mostly rests.
- Cl.** (Clarinet): Treble clef, rests until the end where it plays a melodic line.
- Fag.** (Bassoon): Bass clef, rests until the end where it plays a melodic line.
- Ccr.** (Cornet): Treble clef, rests until the end where it plays a melodic line.
- Tr-be** (Trumpet): Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tr-ni e Tuba** (Trumpet and Tuba): Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Timp.** (Timpani): Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- P-no** (Piano): Grand staff (treble and bass clefs), playing a complex rhythmic accompaniment.
- Archi** (Strings): Treble and bass clefs, playing sustained chords.

Key performance markings include:

- Maestoso (Alla marcia)**: Tempo and mood markings.
- ff** (fortissimo): Loud dynamic markings.
- mf** (mezzo-forte): Moderate dynamic markings.
- f** (forte): Loud dynamic marking.
- II**: Second ending or repeat sign.
- creso.** (crescendo): Gradually increasing volume.
- dim.** (diminuendo): Gradually decreasing volume.
- pizz.** (pizzicato): Short, plucked string sound.

Şekil III.6. Konçerto №2, I. bölüm

İkinci partinin hareketleri, gizemli sesleri ve ritmin artmasıyla daha sakin ve uyuyan bir karakter alır. Sadece küçük ve kısa bir yapıda hareket yine canlanarak, bölüm üç enerjik akorla sonuçlanır.

Konçertonun daha ağır orta bölümünü V. A. Sukkerman³⁴ haklı olarak '*Rus lirizminin incisi*' olarak adlandırmıştı. Güzelliği ve şiirselliği ile herkesin gönlünü fetheden bu bölüm enfes bir tema üzerinde kurulmuştur (Bkz. Şekil III.7.). Piyano eşliğindeki klarnet solosu, donmuş bir yüzeydeki hafif çarpıntı etkisi yaratır. Fakat görünüşteki hareketsizliğin arkasında, gerçekte çarpıntılı bir yaşam hissedilmektedir. Sakin ve uzaklara dalmışçasına bir huzur, ikinci üç ölçüde ilgili minöre geçer ve bitişten önce eksik yedili akoruna özellikle hızlı bir yükseliş yapılır. Bu bölümün orta kısmında tema, temponun ve ses gücünün durmadan yükselmesiyle fa# minör dominantında parlak bir yükselişe götürür ve ardından duyulan pasajlar ikinci bölümü sona erdirir.

³⁴ Sukkerman Viktor Abramoviç (1903-?) – Rus eleştirmen ve pedagog

17 I solo

Fl. *mf espress.*

P-no

Fl. rit. a tempo

Cl. solo

p dolce sempre espress.

P-no rit. a tempo

Archi div. *pp*

pp

pizz. pp

pizz. pp

Fl. *pp*

Cl. *pp*

P-no *mf*

Archi *pp*

Şekil III.7. Konçerto №2, II. bölüm

Konçertonun finalinde erkek karakterli hareketli yapı ile yumuşak lirizmin kontrast, birincinin üstünlüğü ile keskinleşir. Net ve enerjik ritimli tema, esas partide (Bkz. Şekil III.8.) ilk bölümün bazı tematik elementleriyle bağdaşmayı korur, fakat bu bağdaşma o kadar saklıdır ki, zor duyulur.

The image displays a musical score for the third movement of Concerto 2. The score is arranged in a system with multiple staves. At the top, there are staves for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor.). Below these are the Piano (P-no) parts, including the right and left hands. The string section (Arohi) is represented by five staves, with the word 'arco' written above the first staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo). A box containing the number '28' is located at the top of the first staff. The score is written in a key signature of two flats and a 4/4 time signature.

Şekil III.8. Konçerto 2, III.bölüm

Temanın lirik melodisinde ilk bölümdeki temaya benzer yerler de olmasına rağmen, marş ritmi bu melodiye daha hareketli ve aktif bir karakter kazandırır. Finalde bu tema coşkulu piyano akorları eşliğinde telli çalgılarda büyük zafer ve sevinç duygusuyla geliştirilir (Bkz. Şekil III.9.).

Rahmaninov; ilham dolu, uyumlu ve tüm bileşenlerinin orantılılığı açısından mükemmel olan bu yapıtının büyük bir başarı ile tamamlanması için Taneyev'in³⁵ do-minör senfonisinde, daha sonra ise defalarca Skryabin'in yapıtlarında rastlanılan lirik tarzın kahramanlık tarzına dönüştürülmesi yöntemine başvurmuştur.

³⁵ Taneyev Sergey İvanoviç (1856-1915) – Rus besteci, pianist, pedagog

Maestoso (♩ = 60)

Fl.

Ob.

Ci.

Fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

Piatti
Cassa

Maestoso (♩ = 60)

P-no

Arch.

Şekil III.9. Konçerto №2, III. Bölüm

III. C. Konçerto №3

Rahmaninov, yaratıcılığında önemli bir dönemi oluşturan 3. piyano konçertosunu 1909 yılında besteledi. İki asrın sınırında bestelediği yapıtlar arasında 2. konçertonun tuttuğu yer kadar önemi olan 3. konçerto, 1900-1910'lu yıllara ait besteler sırasında en üst konumda olmuştur. Coşkulu ruhu, melodik zenginliği ve güzelliği açısından 2. konçertodan hiç geride kalmayan 3. konçerto, daha olgun ve virtüözlük gerektiren bir yapıya sahiptir. Asafyev'e³⁶ göre, daha erken yapıtlarında hakim olan "saf romantiklik" geride bırakılarak 3. konçertodan itibaren Rahmaninov'a ait "muazzam piyano tarzı" biçimlenmiştir.

Senfonik düzey daha geniş açılarak, ayrı-ayrı bölümler arasındaki bağdaşma daha da olgunlaşmış, hemen-hemen Mozart sadeliği, hafifliği ve şeffaflığı ile zor bir piyano partisinin ses gücü en doruk noktaya çıkarılmıştır. Konçerto başlangıcında orkestranın girişinden hemen sonra solistin esas partisi başlar. İfade gücüne ve derinliğine göre 2. konçertonun birinci temasından hiç de zayıf olmayan bu bölüm gizli ve dalgın bir üzüntüyü ifade eden yavaş ve alçak gönüllü tarzda cereyan eder. Sınırlı alanda cereyan eden melodi, devamlı olarak temeline döner. Çoğu kez bu melodinin eski Rus kilise melodilerine yakınlığı tartışılmıştır(Bkz. Şekil III.10.).

³⁶ Asafyev Boris Vladimiroviç (1884-1949) – Rus besteci, eleştirmen

Piano Concerto No.3
by S. Rachmaninoff

Allegro ma non tanto

2 Flauti
2 Oboi
2 Clarinetti (B)
2 Fagotti
4 Corni (F)
2 Trombe (B)
Timpani (D.C.A.)
Piano
Violini I
Violini II
Viola
Violoncelli
Contrabassi

Allegro ma non tanto

con sord.
p
dim.
pp

con sord.
p
dim.
pp

con sord.
p
dim.
pp

con sord.
p
dim.
pp

pizz.
p
dim.
pp

pizz.
p
dim.
pp

Şekil III.10.Konçerto №3, I. bölüm

Fakat bu benzeşim sadece temanın birinci kompozisyonunda yer almaktadır. İkinci bölümünde ise ardarda cereyan ederek daha çok etkili keskin ve subjektif lirik bir renk almaktadır. Eşlik eden orkestranın net ve aktif ritmi, daha sonra bir yapılanma içerisinde bağdaştırıcı unsura dönüşerek burada önemli rol oynamaktadır. Aynı ritmik figür daha lirik ve heyecanlı 2.temanın başlangıcında da duyulmaktadır ve bu, temadan önceki orkestra partisinde vurgulanmaktadır. Temanın parlak ifadeli tepe noktası, tüm bölümün dinamik doruk noktasıdır. Esas partinin ayrı-ayrı işlenmesiyle varılan ikinci, daha yüksek ve daha çok süren tepe noktası, yapıtın merkezine dönüşerek (*allegro, ff, molto marcato*) (Bkz. Şekil III.11.) hızlı, vurgulu ve kesik kesik çalınan pasajıyla tamamlanır ve bundan sonra gerek solist, gerekse de orkestra partisinde ısrarla tekrarlanan ve saniyeler süren hüzünlü tınlayışlar, uzun süre gerginliği düşük tutar.

The image displays a page of a musical score for Concerto No. 3, I. bölüm. The score is written for piano (P-no) and orchestra (Archi, Ob., Fag., Cor., P-no). The piano part is in the upper system, and the orchestral parts are in the lower systems. The tempo is marked *Allegro* and *molto marcato*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piano part features complex rhythmic patterns and articulation marks. The orchestral parts include woodwinds (Ob., Fag., Cor.) and strings (Archi), with some parts marked *arco*. The score is presented in a standard musical notation format with a key signature of two flats and a common time signature.

Şekil III.11. Konçerto №3, I. bölüm

Yapılanmanın son bölümünü yeniden serginin başlangıcıyla birleştiren geniş kadansla, üçüncü dalga yükselir. Tekrarın özellikleri (biraz değişik şekilde olsa da esas partinin temasının ortaya çıkması, re minör tonuna dayanılması) scherzando epizodunda net olarak görülmektedir. Tema gelişerek yeni, öncekilerinden üstün olan muhteşem bir müzik zirvesine ulaşır.

Daha sonraki ikinci tema hatırlatmaları ve en sonda esas temanın aynen olduğu gibi tekrarlanması, bitişi oluşturarak ona bütün ve tamamlanmış bir biçim vermektedir. Esas temanın üç kere tekrarlanması (sergide, esas temanın başlangıcında ve sonunda) ve giderek yükselmesi ile zirveye ulaşılır.

Konçertonun ikinci bölümü olan intermezzo da ilginç yapıda olup, orkestranın icra ettiği basit bir şarkı olan tema üzerine serbest varyasyonlar şeklinde yazılmıştır (Bkz. Şekil III.12.). Ama ilk bölümdeki tonalite ile solo varyasyonları farklıdır (la majör ve re-bemol majör ile bir sıra modülasyonlar). Temanın giriş kısmındaki orkestralamada yer verilen çok sayıda alçalan alterasyonlar ve İntermezzo sonunda bunların kısmen tekrarlanması sayesinde tonalite baskın minör olarak algılanır. Bu şekilde her iki parça, konçertonun orta kısmını diğer iki kısmıyla birleştiren modülasyon yapıları görevini yerine getirmiş olur.

II Intermezzo

Adagio

2 Flauti

2 Oboi

2 Clarinetti(B)

2 Fagotti

4 Corni (F)

2 Trombe (B)

3 Tromboni
e Tuba

Timpani(B.A.)

Piatti

Cassa

Piano

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

I solo

p espress.

mf

p

mf solo

p

pp

senza sord.

p

pp

senza sord.

p

pp

senza sord.

p

pp

Şekil III.12.Konçerto №3, II. bölüm

‘Düzeltilme’

Konçertonun final kısmı azimli erkek gücü ve enerjisiyle doludur ve Rahmaninov'a özgü olan sert aksanlı bir ritime sahiptir (Bkz. Şekil III.13.). Yapıtın tamamı, yukarıda kaydedilen ritmik figürlü finalin hızla yükselen trioleler üzerinde kurulan esas partisinde yeni bir gelişme alır. Değişmeyen ritim çerçevesine zincirlenen azimli ve iradeli enerji, ikinci partideki temanın akorlarında da duyulur. Nihayetinde son partide daha akıcı bir melodi ortaya çıkar ve bu melodinin de başlıca çizgileri, bir önceki tema ile uyumunu muhafaza eder.

III Finale

Alla breve (♩)

2 Flauti
2 Oboi
2 Clarinetti (B)
2 Fagotti
4 Corni (F)
2 Trombe (E)
3 Tromboni e Tuba
Timpani (E,D,A)
Tamburo
Piatti
Cassa
Piano
Violini I
Violini II
Viola
Violoncelli
Contrabassi

Şekil III.13.Konçerto №3, III. Bölüm

Allegro sonatı biçimi içerisinde ayrıca bir epizot* olan 48. ölçüde (Bkz. Şekil III. 14.) müzik aniden değişir. Tempo, ses rengi, yorum tipi tamamen farklılaşırken, ritmik çizgi karmaşık ve karpisli bir renk alır.

The musical score is presented in two systems. The first system includes staves for Cl., Fag., P-no, and Archi. The Cl. and Fag. parts are marked *pp*. The P-no part is marked *p* and *molto leggiero*. The Archi part is marked *ppp*. The second system includes staves for Cl., P-no, and Archi. The Cl. part is marked *pp* and *solo*. The P-no part is marked *pp* and *dim.*. The Archi part is marked *mp* and *dim.*. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats.

Şekil III.14. Konçerto №3, III. Bölüm

*trajedilerde iki koro şarkısı arasında kalan bölüm

Fakat bunca çelişkiye rağmen, esas tema ile çağrışımlar muhafaza edilir ve finalin esas partisindeki savaş naraları, fantastik bir çağrıya dönüşür. İlk bölümün ikinci temasının ayrı-ayrı motiflerinin net olmayan çizgileri belirir. Bitişe varmadan hemen önce, hatırlatmak için konçertonun başlangıçtaki teması viyolonselde tekrar duyurulur (54, a tempo, poco a poco accelerando). Bu şekilde finale, toparlayıcı bir anlam yüklenmiş olur.

Kısa yeniden serginin ardından 2. konçerto gibi 3. konçerto da, piyano ile orkestranın unisonunda cereyan eder ve finalin ikinci teması değişikliğe uğrar. Bu teması üzerine konulan parlak ve kararlı koda bölümü sonuçlanır.

III. D. Konçerto №4

On yıl süren sessizlikten sonra 4. konçerto ortaya çıkmıştır. Bestecinin bu çalışmasını ne zaman başlattığı, çalışmanın ne kadar sürdüğü konusunda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır, fakat 1914 yılının ilkbaharında basında Rahmaninov'un sonbaharda bir konçertoyu tamamlayacağına ilişkin bir habere yer verildiği bilinir. Çalışmanın başlangıcı ile tamamlanması arasındaki bunca süre, muhakkak ki yapıtın stilistik açıdan bütünlüğünü de etkilemiştir. 4. konçerto, bestecinin olgunlaşması yolunda bir "geçiş" döneminin izini taşımaktadır. Bu konçertonun bazı özellikleri önceki iki konçertoya (özellikle 3. konçertoya) yakındır, fakat aynı zamanda etüt-resimlerde ve 2. sonatta kristalleşen yeni çizgileri ortaya çıkarmaktadır. Orkestranın girişinden sonra (Bkz. Şekil III.15.) birinci sayfa olarak sunulan birinci bölümün esas partisi orta periyod, Rahmaninov melodisine özgü olan bir prensibe dayanır: hızla doruğa çıkılır ve ardından uzunca bir alçalmayla melodinin enerjisi söner. İkinci partinin büyüleyici lirik gidişatı, esas partinin geniş akıcı hatlarına ve yoğun akorlarına karşıt olarak üzüntü duygusunu, geri dönüşü mümkün olmayan güzel bir şeyin hatırasını anımsatan zarifliğiyle seçilir.

İlk tema konçertoda başrole sahiptir: ilk allegronun hızlı ve dinamik gidişatına hakim olup, sonraki iki bölümde de epizotik olarak kendini hatırlatır. İkinci partinin teması ise sadece bir kez kompozisyonun sonundan az önce nefesli çalgıların şeffaf ses perdelerinde geçer ve bir daha hiçbir yerde duyulmaz. Esas parti temasının orkestra reprizinde yavaşlayarak ve dinamik bir yapıda iken giderek sönmesi, fanilik duygusunu hissettirir.

'Düzeltilme'

à Monsieur Nicolas MEDTNER

4^{me} CONCERTO POUR PIANO

S RACHMANINOFF
Op. 40

I
Allegro vivace (Alla breve)

FLAUTI I, II.
OBOI I, II.
CORNO INGLESE
CLARINETTI I, II.
(in B)
FAGOTTI I, II.
I, II.
CORNI (in F)
III, IV.
TROMBE I, II.
(in B)
I, II.
TROMBONI
III. & TUBA
TIMPANI
(in D-C-B)
PIANO
VIOLINI I.
VIOLINI II.
VIOLE
VIOLONCELLI
CONTRABASSI

Propriété de l'Éditeur pour tous pays
Edition TAÏR, Paris
Copyright 1928 by S. Rachmaninoff New York

Tait I

Tous droits d'exécution de reproduction
d'arrangements réservés pour tous pays

Şekil III.15. Konçerto №4, I. bölüm

İkinci bölüm, çok ölçülü koral gidişatı ve hafifçe çeşitlenen kısa melodik tümcesiyle yalnızca Rahmaninov konçertolarına özgü değildir (Bkz. Şekil III.16.). Üç bölümden oluşan kompozisyonun orta bölümündeki ani bir dramatik patlama, sadece bir süre için içsel huzuru bozar. Konçertonun ikinci bölümü sert ve hatta cesur kontrastlara dayanan finale geçer.

II

Largo

FLAUTI I. II.
OBOE I.
CLARINO INGLESE
CLARINETTO I. II.
(in A)
FAGOTTI I. II.
I. II.
CORNI (in F)
III. IV.
TROMBE I. II.
(in B)
I. II.
TROMBONI
III. & TUBA
TIMPANI
(in B)
PIANO
Largo
VIOLINI I.
VIOLINI II.
VIOLE
VIOLONCELLI
CONTRABBASSI

Şekil III.16. Konçerto №4, II. bölüm

Final, üç parçalı kompozisyondan oluşur (Bkz. Şekil III.17.). Birinci ve üçüncü parçaları serbestçe çeşitlenen scherzo* niteliğini taşıyan bir tema üstüne kurulur. Buna karşın orta bölüm daha aydınlık ve çekici çınlamalarla doludur. Orkestranın ani ürkütücü akorları ve ardından piyanoda armonik fonda alçalan üzüntülü ve bir o kadar da gizemli triole zinciriyle, birinci tema tekrarlanarak geliştirilir ve artık tam bitişe yakın iken birinci bölümün esas partisinin başlangıç teması, armonik açıdan daha karmaşık bir biçime bürünür.

Rahmaninov'un 4. konçertosu yeni melodi bulguları, senfonik gelişmenin genişliği ve gerginliği bakımından önceki iki konçertodan daha zayıftır. Fakat bunun yanısıra 4. konçerto da bestecinin yurt dışındaki çalışmalarını karakterize etmektedir: ciddi biçimde ölçülü ifadeye özen gösterilir, müzikal yazı sertleşir, koyu ve karamsar, bazen iç karartıcı renkler alan tonlar önem kazanır.

*Şakacı ve esprili anlatım

III

Allegro vivace

The musical score is divided into two systems. The first system includes the woodwind and brass sections, along with percussion and piano. The second system includes the string section. The tempo is marked 'Allegro vivace'. The woodwind parts (Flauto Piccolo, Flauti I. II., Oboi I. II., Clarinetti I. II. in B, Fagotti I. II., Corni in F, Trombe in B, Tromboni, and Tuba) feature complex rhythmic patterns and melodic lines. The brass parts (Trombe and Tromboni) provide harmonic support and dynamic contrast, with a 'pp' marking in the Trombe part. The percussion section includes Timpani (in D-C-G), Triangolo, Tamburino, and Tamburo Militare. The piano part features a 'pp' marking. The string section (Violini I. II., Viole, Violoncelli, and Contrabassi) plays a rhythmic accompaniment with dynamic markings such as 'p', 'poco cresc.', and 'pizz.'.

FLAUTO PICCOLO

FLAUTI I. II.

OBOI I. II.

CORNO INGLESE

CLARINETTI I. II.
(in B)

FAGOTTI I. II.

I. II.

CORNI (in F)
III. IV.

TROMBE I. II.
(in B)

I. II.

TROMBONI

III. & TUBA

TIMPANI
(in D - C - G)

TRIANGOLO

TAMBURINO

TAMBURO MILIT.

PIATTI & CASSA
- Piatti
Cassa

PIANO

Allegro vivace

VIOLINI I.

VIOLINI II.

VIOLE

VIOLONCELLI

CONTRABASSI

Şekil III.17. Konçerto №4, III. Bölüm

IV. RAHMANİNOVUN PİYANO-VOKAL MÜZİĞİ.

Popülerliği açısından Rahmaninov'un romansları, piyano eserleri ile kıyaslanabilir. Rahmaninov aşağı-yukarı 80 romans bestelemiştir (gençliğinde yazmış olduğu, fakat yayınlamadığı romanslar dahil). Romanlarının büyük çoğunluğu XIX. Yüzyılın ikinci yarısı ve XX. Yüzyılın başlarındaki Rus şairlerinin şiirleri üzerine yazılmış olmasına rağmen, bu romansların yalnızca 10 tanesi XIX. Yüzyılın birinci yarısına ait şairlerin şiirleri üzerine bestelenmiştir (Puşkin, Koltsov, Şevçenko Rusça tercümede vb.).

Rachmaninov, pek fazla ritimli olmayan şiirleri kendine özgü bir şekilde "okuyarak" müziklendiriyor ve bu şiirlere daha derin bir anlam kazandırıyor. Romansın lirik duyguların ifadesi için olduğunu söylüyordu. Bu sebeple epik, günlük yaşam, mizah ve karakteristik biçimlere Rahmaninov'un eserlerinde hemen hemen hiç rastlanmaz.

Bunların yanı sıra Rahmaninov'un birkaç lirik romansında halk ezgileri ve şehir müziği ile ilişki sezilmektedir.

Rus lirik parçaları stilini (romans), Rahmaninov çoğunlukla erken dönemlerinde kullanmıştır. Rahmaninov, romanslarında folklor müziğinin tüm özelliklerini değil, sadece bazılarını profesyonel müzik araçları ile bir arada kullanmıştı. Bu durumda bu tarz çoğunlukla dramatik bir çerçevede yorumlanıyordu. "Ben bu üzüntümü sevdim" romansı, (Plesheyev³⁷ tercümesinde Taras Şevçenko'nun³⁸ şiiri) buna örnek olarak verilebilir. Parçanın içeriği olarak konusu asker, tarzı ise ağıttır. Melodi, çok kez tekrarlanan asıl cümle üzerine kurulmuştur. Melodik cümlelerin hüzünlü bitişleri, müzik zirvelerinde ise dramatik sesler, vokal partisini ağıta benzetiyor. Parçanın başlangıcındaki akorlar ise halk ezgilerini çağırıyor.

³⁷ Plesheyev Alexei Nikolayevich (1825-1893) – Rus şair.

³⁸ Şevçenko Taras Grigoryeviç (1814-1861) – Rus şair ve ressam.

Parçanın ikinci kısmı dramatizmin merkezini oluşturuyor. Melodideki yükselen marş armonikler, piyanoda heyecanlı triole ile kesiliyor. Sonraki müzik zirvesi, cümlelerin birinci kısımdakinden daha geniş bir yapıda olup, parçanın en dramatik noktası sayılır. Bunun ardından gelen sözsüz ağlayan vokalizin kodası, çok etkili seslendiriliyor ve kocası askerde olan yalnız bir kadının dramını sergiliyor.

Rahmaninov'un vokal lirizminde 1915'te bestelediği "Vokaliz" çok özel bir konuma sahip olup, bestecinin Rus şarkılarıyla bağdaşan romanslarına dahil edilmektedir. Bu eserde halk ezgilerinin unsurları, organik bir biçimde parlak kişiliğe sahip melodiyle birleşir.

"Vokaliz" in ağır, acelesiz ve sanki "sonsuz" a kadar uzanıyor olması, Rus yanık ezgileriyle bağdaştığını ifade etmektedir. Eserin akıcı cereyanı; ciddi tekrarların, cümlelerin, periyotların simetrik olmaması sayesinde sağlanır. "Vokaliz" in müziği o kadar etkileyici, o kadar anlamlıdır ki, daha sonraları besteci şiir metninden vazgeçerek "Vokaliz" i, Rus "sözsüz parçası" olarak adlandırmıştır.

Piyanonun akorları yanında, soprano da hü zün dolu bir melodi akıveriyor (Bkz. Şekil IV.1). Bu melodi, akıcı ve yumuşak bir hareketle III. dereceden V. dereceye iniyor sonra aniden bir oktav yükselerek yine akıcı bir şekilde esas tonuna geri dönüyor.

Romansın müzikal kumaşı, tema ile yakın olan melodik hatlarla doludur. Vokal melodisinin ikinci cümlesinde düet-diyalog şeklinde piyanoda farklı bir tema duyulur. Üçüncü cümlede eşlikteki melodik hareket, sekizlide iki katına çıkıyor. Son cümlede ise vokal melodisi, piyanoda serbest bir ikinci sesi oluşturuyor.

"Vokaliz" in müziğinin Rus karakteri, armonik açıklamalarla vurgulanır: birinci cümlede melodinin temelinde doğal minör, ardından VII derecede yedili akor ile 5.-6. ölçülerde plagal kadanslar, (örneğin, üçüncü cümlelerin başlangıcındaki

2.-3. ölçüleri) ses akımındaki sık paralellikler (örneğin romansın sonundaki 3 ölçüde paralel üçlü sesler).

2

Vocalise

Sergei Rachmaninoff, Op. 34, No. 14

Lentamente e molto cantabile

Voice

Piano

p

p

7

*To be played only upon repetition of the first section.

poco più animato

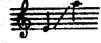
mf

Şekil IV.1.Vocalise

XIX. Yüzyılın birinci yarısındaki Rus bestecilerin yaratıcılığına özgü olan doğu motifleri stilinin devamı olarak değerlendirilebilen “Benim yanımda şarkı söyleme güzelim” romansı, (şair Puşkin’e³⁹ aittir) Rahmaninov’un 1990’lı yıllarda yarattığı lirik vokal eserlerinin şaheseri olmuştur. Romansın dalgın ve hüzünlü olan esas teması, önce piyanoda çalınan girişte, bitkin bir melodi olarak sunulur (Bkz. Şekil IV.2.). Basta tekrarlanan la sesi, kromatik inişteki orta sesler ve renkli armonik değişiklikler, giriş kısmındaki müziğe doğu rengi katar. Tüm bunların yanı sıra, besteciye özgü tarz, hakim durumdadır. Duyguların yoğunluğu, ifadenin coşkunuğu, bir duygusal boyutta uzun süre kalma ve müzik zirvesinin keskinliğinin vurgulanması bunu ifade etmektedir.

³⁹ Puşkin Aleksander Sergejevich (1799-1837) – Rus şair

13. НЕ ПОЙ, КРАСАВИЦА



Слова А. ПУШКИНА

Соч. 4, №4

Allegretto

pp

rit.

[a tempo] *ten.*

f

Не по-й, кра-са-ви-ца, при

ppp

sf

dim.

p *ten.*

мне ты пе-сен Гру-зи-и пе-чаль-ной: на-по-ми-

Şekil IV.2, 'Benim yanımda şarkı söyleme güzelim'

“Gizemli gecenin sessizliği” (Söz: A. Fet⁴⁰) bu gruptan olan sevgi lirizminin bir örneğidir. Duyguyla dolu, ihtiraslı bir giriş, artık piyanoda hissedilmektedir (Bkz. Şekil IV.3). Eksik yedili ihtiraslı akorlar, eşlikteki etkileyici armoniler, melodide kendini gösteriyor (minör altılı, dominat dokuzlu). Eşlikteki triole akorları vokal melodisinin başlangıcında da devam ediyor. Romansın orta bölümünde eşlik daha heyecanlı bir biçim alıyor. İnsan sesi ile piyano sesinin yeni melodik bölümlerinin imitasyonla gelişmesi ve yükselen marş armonik zinciri, patetik* bir müzik zirvesine sıra ile önce vokalde, ardından ise piyano partisinde dorukta Fa#'in duyulması ile sonuçlanıyor. Burada, sevgi duygusu zirveye erişiyor.

Bunun ardından gelen son bölümde, (Piu vivo) birinci temanın değişikliğe uğrayan teması yüksek triole akorlar giderek eriyor. Lirik peyzaj romanları, Rahmaninov'un lirik vokal eserlerinin önemli bölümlerindedir. Peyzaj unsuru, psikolojik konu ile birleşiyor veya tam tersine sonuncuya tezat teşkil ediyor. Bu eserlerden bazıları şeffaf suluboya tonlarında olup, dingin duyguları ifade ediyor ve olağanüstü zarıflığı ile dikkat çekiyor. Genç Rahmaninov bu bakımdan ilk romansını İngiliz şair P. Şelli'nin Balmontun tercümesindeki şiiri üzerine bestelemiştir.

‘Düzelme’

⁴⁰ Fet Afanasıy Afanasıyevıç (1820-1892) – Rus şair

*görkemli-gösterişli-yüce

В. Д. Скворцов

12. В МОЛЧАНЬИ НОЧИ ТАЙНОЙ



Слова А. ФЕТА

Соч. 4, №3

Lento

ppp *pp* *mf* *mf*

rit. *la tempo*

О, дол - го бу - ду

mf *pp*

mf

я, в молчаньи но - чи тай - ной, ко - варный ле - пет твой,

p *mf*

4. Рахманинов. Романсы.

№ 26013 г.

Şekil IV.3. 'Gizemli gecenin sessizliği'

Tabiatın güzellikleri denildiğinde yemyeşil ormanlar, yüce dağlar, serin pınarlar, kuşların tşmesi, yağmurun şırıltısı gibi sesler ve manzaralar ve diğer doğal olaylar akla gelir.

Sanat adamlarının, doğa güzelliklerinin ifadesine oldukça büyük bir önem vermeleri sebebsiz değildir. Vatan anlayışını tabiat anlayışından ayrı olarak tasavvur edebilmek de hayli gctr. Sanatta tabiat konusu her zaman ön planda tutulmuş; şiir, resim, müzik gibi çeşitli sanat türlerinde tabiat manzaralarının sanatsal ifadesi büyük önem taşımıştır.

Doğa konuları üzerine daha mkemmел ve zarif olan romanslarını (“Yasemin”, “Burası iyidir”, “penceremin yanında”) besteci, daha olgun dneminlerinde yazmıştır. Bu romanslara op. 23 preldleri ve 2. Konçerto ile aynı zamanda yazılan op. 21 romansları da dahildir ve aynı derecede derin bir anlam, zarif biçim ve zengin ifade gücüne sahiptir.

“Yasemin” (Sz: I. Severanin⁴¹) Rahmaninov’un en değerli eserleri arasında yer almaktadır. Çok doğal ve sade müziği, ince müzik unsurları aracılığıyla ifade edilen lirik duygu ile doğa betimlemelerini birleştirir. Romansın müzik metni akıcı ve melodiktir. Sakin ve akıcı vokal cümleleri birbirinin ardınca akarak, piyano figürleri hafif rüzgarın sallamakta olduğu yaprakları anımsatır (Bkz. Şekil IV.4). Pentatonik dizinin renkleri sayesinde, bir huzur duygusu meydana gelir: melodi ile romansın eşliği, la bemol-si bemol-do-mi bemol-fa pentatonik ses sırası içindedir. Daha sonra besteci pentatonic çerçevenin dışına çıkar. Romansın ortasındaki geniş cümle, güzel piyano partisiyle desteklenir ve II. derece tonalitesine (si-bemol üzerine pentatonik dizi) dönüşüyle ılımlı ve duygulu bir renk alır. Romans sadece iki bölüm şeklinde yazılmıştır. Besteci piyano eşliğinin tonalitesi ile çizgisini değiştirmemiştir. Melodi burada yenidir. Geniş aralıklar ve müzik zirvelerinde keskin duraklamalara yer verilmiştir. Son bölümde piyanonun melodisi ve önceki pentatonic figrasyon çok taze ve temiz bir şekilde duyulur.

⁴¹ Severanin İqor (1887-1941) – Rus şair

Н.П. Кошниц

МАРГАРИТКИ

Слова И. СЕВЕРЯНИНА

Соч. 38, №3

Lento

О, по-смот-ри, как мно-го мар-га-ри-ток

и там, и тут. О-ни цве-тут, их мно-го,

их из-бы-ток, о-ни цве-тут. Их лепест-

ten.

tr.

7569

Şekil IV.4. "Yasemin"

“Burası iyidir” (Söz: G. Galina⁴²) romansı, Rahmaninov’un lirik eserlerindedir. Eserde olgun romans üslubu, akıcı müzik tarzı, eserin biçimine bir bütünlük verir. Romans sanki “bir nefes üzerinde kurulmuştur”: insan sesi ile piyanonun melodik cümleleri, esnek bir şekilde ton geçişlerinde birbirine sarılır. Romans melodisi, baştaki vokal cümle ile başlar(Bkz. Şekil IV.5.).

Bu vokal cümlenin karakteristik melodik ve ritmik çizgilerini şöyle anlatabiliriz: triolelerle yükselerek son olan dördüncü melodide hafifçe iniş yaparak durur. Romansın tüm melodi ve piyano cümlelerinde aynı yapı görülmektedir.

Bu motif üzerine çeşitlemeler yapan besteci, büyük bir ustalıkla daha geniş melodik değişimler yapar. Bu çeşitlemeler melodiyi, sakin ve derin heyecan duygusu uyandıran müzik zirvesine götürür. Müziğin aralıksız akışı izlenimini, esnek eşlik ve toniklikten kaçınma çabası uyandırır. La-majör tonik akoruna romansın ortasında sadece bir defa (birinci cümlenin sonunda) ve daha sonra ancak eserin sonunda rastlanır. Fakat besteci defalarca tonun yan derecelerinde dominant ve altdominant armonilerini kullanarak çeşitli tonalitelere sapsmış izlenimi yaratır.

Rahmaninov, romanslarında doğa betimlerini sadece sakin duyguların ifadesi için kullanır. Bazen bu betimler coşkun duyguları ifade etmeye de yardım eder. İşte seçkin romanslar, bu şekilde oluşur.

⁴² G.Galina (gerçek ismi Glafira Adolfovna Eynerling (1873-?)) – Rus şair

40. ЗДЕСЬ ХОРОШО

Слова Г. ГАЛИНОЙ

Соч. 21, № 7

Moderato *p dolce ed espressivo*

Здесь хо - ро - шо... Вагля - ни,
вда - ли ог - нём го - рит ре - ка; цвет - ным ков - ром лу - га лег -
- ли, бе - ле - ют об - ла - ка. *Zдесь нет лю - ia melodia ben marcato*

дей... здесь ти - ши - на... здесь толь - ко бог да *un poco ten.*

м. 26012 г.

Şekil IV.5. "Burası iyidir"

Rahmaninov bu tarzda “Bahar suları” romansını da yazmıştır (Söz: F. İ. Tütçev⁴³). Rus baharının müzikal tablosu, coşkun sevinç ve mutluluk duygularını ifade eder. Vokal partisinde melodi, mesaj verircesine seslendirilir. Majör akorlar yükselerek, enerjik bir sıçrayışla tamamlanır. Motiflerin iradeli karakteri, ritmik figürlerle güçlenir. Parlak bir şekilde insanı büyüleyen piyano partisi, çok anlamlıdır ve esere genel yaşam sevgisini niteleme gücü kazandırır. Piyano partisinin giriş cümlesinde coşkunlukla yükselen geçitler, bahar atmosferi yaratarak gürleyen bahar sellerini anımsatır (Bkz. Şekil IV.6.).

Bu cümle ilerleyen zamanda da romans boyunca geliştirilerek sanki ilkbahar atmosferi yaratılır. Eserin doruklarında ise aydınlık güçlerin zaferini haber veren sevinçli tınlamalara dönüşür. Majör tonalitelerinin ani değişiklikleri (mi bemol major-Si major, mi bemol major-Fa diyez major) tonalite kontrastları ile duyulur. Oda müziği stiline özgü olmayan tematiğin derinden değişmesi de dikkat çekicidir.

Müziğin gelişimindeki güç ve gerilim, romansta parlak ve güçlü yükselmelere yol açmıştır. Bunlardan birisi Mi-bemol major ve Fa-diyez major karşılaştırmasında ortaya çıkar ve ardından vokal partisinde geniş, hızlı yükselen piyano akorlarıyla desteklenir. Bunun ardından müzik hülyalı bir karakter kazanır. Aniden ses yavaşlar, tempo yarıya düşer ve piyano partisi hafifler.

Andante yeni bir büyüme dalgasını başlatır: temponun yanı sıra ritmik atışlar da hızlanır. Piyanonun enerjik bir şekilde yükselen armonik marşlar ikinci kez yine çok etkili bir şekilde doruğa ulaşır. Bu doruk, bestecinin piyano konçertolarının patetik* virtüöz epizotlarını hatırlatır. Vokal partisinde son ses sanki “İlkbahar geliyor” diye haykıran coşkun oktavlarda boğulur. Tonik beşlerinin (tekrarlanan trioller) duyulmasıyla kendisine eşlik ediyormuş izlenimi yaratılır.

⁴³ Tütçev Fedor İvanoviç (1803-1873) – Rus şair
*görmeli-gösterişli-yüce

32. ВЕСЕННИЕ ВОДЫ



Слова Ф. ТЮТЧЕВА

Соч. 14, № 11

Allegro vivace

Е - щё в по_лях бе - ле - ет снег,

во - ды уж вес - ной шу - мят,

rit. ten. [a tempo]

В. Рахманинов, Романсы.

М. 26012 г.

Şekil IV.6. "Bahar suları"

Rahmaninov'un romanslarında sık-sık gece konusuna rastlanılır. "Müsse'den bir parça" (tercüme A. N. Apuhtin⁴⁴) romansında bu konu sıkıcı bir yalnızlıkla bağlanır. Romansta yer verilen duygu paleti, karanlık ve sessizliğin güçlendirdiği gönül acısı ve çaresizliktir. Müziğin bazı epizotlarda biraz heyecanlı olması, muhtemelen Rahmaninov'un iyi bildiği çingene sanatı üslubunun çizgilerini yansıtır.

Romansın ilk ölçülerinden müzik ve şiir sureti ortaya çıkar (Bkz. Şekil IV.7.). Duraklamalarla bölünen fakat anlam bakımından bütün olan cümleler, melodiyi oluşturur. Eşliğin heyecanlı figürleri, ifade gücünü artırır.

Orta bölümde çelişkili ruh halleri ve müzik içerikli epizotlar, lirik kahramanın karmaşık fikirlerini ve duygularını yansıtır. Arioza melodisi yerine reçitatif geçer. VI. derecede majör akor sanki sevinç dolu ani bir ümit duygusunu ifade eder. Daha sonra tekdüze melodik cümlelerin tekrarlanması, piyanoda ikinci oktavda Fa-#'in 12 kez tekrarlanması, uzaklaşan adımlar gibi inen baslarla kuşkulu, endişeli ve gergin bir bekleyiş ifade edilir. Kısa tekrar-kodatta dramatik zirve, Rahmaninov'un birçok eserinde olduğu gibi piyanonun sessizliğe bürünmesiyle oluşur. Burada eserin müzik içeriğinin tüm önemli ve parlak bölümleri birleştirilmiştir (romansın orta bölümünden kayan majör gibi). Re-majör, majör akor ikinci kez ortaya çıkarak, burada trajediyle dolu karanlık bir atmosferi, ani şekilde aydınlatan bir ışık izlenimini verir.

⁴⁴ Apuhtin Aleksey Nikolayeviç (1841-1893) – Rus şair

39. ОТРЫВОК ИЗ А. МЮССЕ

Перевод А. АПУХТИНА

Соч. 21, № 6

Allegro non tanto

Что так усиленно сердце больно ебьт ся, и
про сит, и жаж дет по ко я?
Чем я взвол но ван, ис пу ган, во чи? Стук нула

М 28012 Г.

Şekil IV.7. "Müsse'den bir parça"

Rahmaninov'un olgun vokal üslubuna özgü olan üç bölümlü, romans müziği aynı zamanda da tek bölümlü olma eğilimlidir. Çeşitli melodi konfigürlerinin benzer tonlarda tekrar kompozisyonlarda bütünlüğü sağlar. Modülasyon planının esnekliği, çeşitli karakterlerde olan epizotların sık sık birbiri ile yer değişmesi esprisi ilginçtir. Bunların sayesinde eserin orta bölümü tamamlanmamış ve yeniden sergi için hazırlık safhası niteliğinde algılanmaktadır. Sadece dört ölçülü yeniden sergi-koda ve öncesinde esas tonalitenin sabitlenmesi, tamamlanmayı sağlar. Tüm bu özellikler romansı dramatik vokal bir anlatıma yakınlaştırır.

Gece betimlemesi, "Gece hüznüdür" (Söz: İ. A. Bunin⁴⁵) romansında da yer almaktadır. Ama burada trajik yalnızlık konusu farklı şekilde tasvir edilmiştir. "Gece hüznüdür" romansı, Rus ağıtının yeni çeşididir. Bu eser M.Glinka'nın⁴⁶ ışıklı ağıtlarına ("Kuşkular") veya Rimski-Korsakov'un⁴⁷ eserlerine ("Bulutlar") benzemez ve hüznü duygular, koyu, iç karartıcı duygular, trajik renklerin tümü, belirgin bir hareketsizlikle biraraya gelir. Romansın temelini tek melodi değil, iki melodi oluşturur. Birinci melodi vokal partisinde kısa ve hüznü motiflerden (Bkz. Şekil IV. 8.), diğer ise daha geniş anlatımlı olarak piyano partisinde oluşur. Müzikal-şiirsel betimlemenin açılması sırasında ortaya çıkan birçok cümle ve motif, bir bütün melodik anlamın çeşitlemeleri olarak algılanmaktadır. Örneğin başlangıçtaki melodik devir, romansın tamamını çevirmiştir. Tonalitenin V. dereceye yükselmesi ile kurulan melodik cümle çeşitlemeleri de bu türdendir. Bu dönüşüm önce piyanoda, ardından da vokal melodide ve tekrardan piyano partisinde (5.-7. ölçüler) duyulur. Eserin bitişi de bu iki karakteristik motifin örgüsü üzerinde kurulmuştur. Ölçülü armonik gelişme, romansın müzik biçiminin bütünlüğünü etkilemektedir. Romansa hakim olan dini armonik çevre, eserin bölümlerindeki tonalite oranlarında (Fa# minör-Mi minör-Fa# minör) ve eser boyunca dağılan çok sayıda plagal dönüşümlerde kendini gösterir.

⁴⁵ Bunin İvan Alekseeviç (1870-1953) – Rus şair

⁴⁶ Glinka Mixail İvanoviç (1804-1857) – Rus besteci

⁴⁷ Rimski-Korsakov Nikolay Andreeviç (1844-1908) – Rus besteci

Aynı zamanda burada şiirsel içerikli detaylarla ilgili olan ince müzikal betimleme çizgileri de kolay bulunabilir. Örneğin, bozkırda yolunu kaybeden bir yolcuyu mutlu eden uzaktaki bir ateşten sözedilirken, VI. basamakta majörde üçlü ses üzerinde duraklama buna örnek olabilir. Bunun ardından meydana gelen melodik hareket, eksik beşliye atlama ve majör dominantı tonalitesine sapma, metindeki kelimelerle oldukça uyumludur. Piyanoda tekrara geçişte ise paralel sekizliler, ıssız bozkır gecesi tablosunun dönüşünü hazırlar. Bu romans, duygulu ve samimi yapıdaki müziği ve bestecinin ifade araçlarını ölçülü bir biçimde kullanarak doyurucu betimlemeler yaratması sayesinde, Rahmaninov'un vokal yaratıcılığının incileri arasına girmeyi başarmıştır.

М. С. и А. М. Берлиным
НОЧЬ ПЕЧАЛЬНА...

Слова И. ВУНИНА

Соч. 26, № 12

Largo $\text{♩} = 48$ *p*
 Ночь пе-чаль-на, как меч.

pp *la melodia ben marcato*

più mosso *p cresc.*
 - ты мо-и... Да-ле-ко, в глу-хой сте-

cresc. *p.*

f *dim.* *rit.* *a tempo* *dim.*
 - пи ши-ро-кой, о-го-нек мер-ца-ет о-ди-но-кий...

dim. *p* *rit.* *

7569

Şekil IV.8. "Gece hüznüdür"

Görüldüğü üzere Rahmaninov, vokal eserlerinde dramatik konulara geniş yer vermiştir. Bir daha geri dönmeyecek olan mutluluğun acısı fakat yine de mutluluk arzusu, hak edilmeyen ıztıraplara karşı öfkeli protesto gibi konular, Rahmaninov'un dramatik romanslarının esas temalarıdır. Bestecinin 1890'lı yıllara ait romanslarında bunlara çok rastlanılır. "Her şey geçip gider" (Söz: D. N. Ratgauz⁴⁸). Geride kalan hayat için üzüntü konusu burada besteci tarafından keskin dramatik bir plan içinde yorumlanmıştır: üzüntü, coşkun başkaldırıya dönüşerek insanın tüm iyi niyetlerinin önüne geçer. Rahmaninov'un romansı ile Ratgauz'un kötümser ve iradesiz duygularını ifade eden şiiri arasındaki fark budur. Son zirve cümlelerinde, başkaldırı ve isyan güçlü bir biçimde duyulmaktadır.. Bu zirve ardına yükselen vokal ve piyano cümleleriyle hazırlanır. Rahmaninov'un romansları; ihtiras gücüyle, doğal duygularıyla, içtenliğiyle, bestecinin eserlerine özgü olan doludizgin duygularıyla, yalnızlık acısı ve doğa sevgisiyle insanı oldukça etkiler.

Bestecinin vokal üslubu her zaman; geniş ve serbest melodik yapısı, akıcı, esnek ve hassas oluşu ve psikolojik bakımdan istenilen etkileri uyandırabilme becerisine sahip oluşu ile karakterize edilir. Vokal başlangıç yani insan sesi, Rahmaninov'un romanslarına hakimdir. Vokal melodisi besteci için eserde betimlemenin lirik- psikolojik içeriğinin açıklanması ve genel betimlemelerin yaratılması için başlıca araç olmuştur. Rahmaninov'un vokal lirizmi Glinka ve Çaykovski'nin romans tarzının dayandığı ilkeleri devam ettirir niteliktedir. Bunun yanı sıra Rahmaninov'un romanslarında üslup açısından daha çok Rimski-Korsakov ve kısmen Balakirev ile Borodin'in lirizmi ile yakın olan unsurlar gözlenir. "Korsakov" tarzı Rahmaninov romanslarının nurani fakat hüznü tonunda, armonik renklerinin zenginliği ve parlaklığında duyulmaktadır.

⁴⁸ Ratgauz Daniil Maksimovich (1869-?) – Rus şair

Rahmaninov'un romans üslubunun önemli özelliklerinden biri de romanslarında piyano eşliğinin büyük rol oynaması ve çok çeşitli olmasıdır. Rahmaninov'un romanslarındaki piyano eşliği sıradan bir eşlik değildir. Besteci "Gece hüzünlüdür" romansına ilişkin ilginç bir fikir söylemiştir: "...gerçi romansı insan sesinin değil, piyanoda eşlik edenin söylemesi gerekiyor". Gerçekten de bu romansta (diğer birçoğunda olduğu gibi) insan sesi ile piyano, vokal düet yapıyor gibidirler (Bkz. Şekil IV.9.). Rahmaninov'un romanslarında ve oda müziği yorumlarında, piyanistten ritmik ve polifonik detayların çok titizlikle icrasını gerektiren ustalığın yanı sıra virtüözlük becerisi de beklenir .

Rahmaninov'a özgü olan bu biçim, romanslarındaki kabarık ve gergin dinamizmde net olarak görülmektedir. Bu romanslardaki keskin dramatism ve zirvelerdeki "patlamalar", eserin içeriğindeki psikolojik çatışmanın yanı sıra esas konuyu da olağanüstü bir şekilde ortaya koymaktadır. Bestecinin yöresel lirizmine özgü olan ve "sakin" cereyan eden zirvelerde, ince sesler, zarif pianissimo'lar duyulur.

Bu tür zirveler çok büyük duygusal gerginliğe ve büyük etki gücüne sahip olup, bestecinin en içten duygularını ve fikirlerini ifade eder.

Rahmaninov'un yöresel eserleri (Metner'in eserleri gibi) 1917 devrimi öncesi döneme ait klasik Rus romansı tarihini tamamlar.

М. С. и А. М. Керемным

ПРОХОДИТ ВСЕ...

Слова Д. РАТГАУЗА

Соч. 26, № 15

Adagio $\text{♩} = 52$

mf *cresc.* *f*

Про-хо-дит все, и нет к не-му воз-вра-та. Жизнь мчи-ся вдале

mf *cresc.* *f*

f *dim.*

мгно-ве-ни-я быст-рей. Где зву-ки слов, зву-чав-ших нам ког-да - то?

f *dim.* *p* *mf* *mf*

Где свет за ри нас о.за-ряв-ших дней?

f *dim.* *p* *mf* *mf*

7569

Şekil IV.9. "Her şey geçip gider"

SONUÇ

Tezimin başında belirttiğim gibi S.V. Rahmaninov'un müziğini derinliğine incelemem, bu besteciyi yakından tanımamı ve yapıtlarını daha bilinçli seslendirmemi sağladı.

Yapıtlarının mükemmelliğini ve bestecinin Rus müziğindeki önemli yerinin tartışılmazlığını kendi araştırmalarımda bir kez daha kanıtladım.

Özellikle incelediğim piyano konçertoları ve liedlerini çalışan örgencilere de ışık tutacağını ümit ediyorum.

KAYNAKLAR

Velikoviç Yevgeniy İvanovich, “Bolshiye imena v muzike: Rahmaninov”.
Muzgiz, Moskva 2002.

Kalaşnikov Dimitriy Vasilyevich, Kazmin Oleq Aleksandrovich,
“Sergey Rahmaninov na tambovskix zemlyax”. Iskusstvo, Tambov 2003

Bajanov Nikolay Sergeyeovich, “Rahmaninov”. Muzika, Leninqrada 1966.

Soboleva Anna Aleksandrovna, “Tvorchestvo S.V.Rahmaninova”.
Iskusstvo, Moskva 1997.

Keldiş Yevgeniy Yuryevich, “Rahmaninov i ego vremya”.
Sovetskaya muzika, Moskva 1973.

Kremlov Evgeniy Aleksandrovich, “Ocherki po estetike muziki”.
Sov. Kompozitor, Moskva 1972.

Sokolova Olqa İlinishna, “Sergey Vasilyevich Rahmaninov”.
Muzika, Moskva 1978

Boqdanov-Berezovskiy Vacheslav Moiseyevich, “Molodiye qodi Rahmaninova”.
Gosudarsvennoye muzikalnoye izdatelstvo, Leningrad-Moskva 1949

“Vospominaniye o Rahmaninove”, 2 kitap.
Gosudarstvennoye muzikalnoye izdatelstvo, Moskva 1957

“Muzika i vremya” (sbornik statey), Moskva 1970

Krebs S. “Soviet composers and the development of Soviet music”. New York 1970

Sukkerman V.A. “Analiz muzikalnih form”. Moskva 1974.

http://tr.wikipedia.org/wiki/Sergey_Rahmaninov