T.C

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANA SANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SERGEI RACHMANINOFF'UN OP.3, OP.23 VE OP.32 PRELÜDLERİNİN İNCELENMESİ

Gizem ALKAN

TEZ DANIŞMANI

Yrd. Doç. Akın ARABOĞLU

EDİRNE - 2017

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gizem ALKAN tarafından hazırlanan "SERGEI RACHMANINOFF'UN Op.3, Op.23 ve Op.32 PRELÜDLERİNİN İNCELENMESİ" konulu Yüksek Lisans tezinin, Tez Savunma Sınavı Yükseköğretim Kurulu Lisansüstü Eğitim - Öğretim yönetmeliğinin 9. Maddesi uyarınca 30 Haziran 2017 Cuma günü saat 10:00'da yapılmış olup, tezin KABUL EDİLMESİNE.....OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~ ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Doç. Ahmet Hamdi ZAFER	KABUL	
Yrd. Doç. Akın ARABOĞLU (Danışman)	KABUL	
Doç. Gökhan AYBULUS	KABUL	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında " Kabul edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10153716
Yazar Adı / Soyadı	GİZEM ALKAN
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 49954573512
Telefon	5078267666
E-Posta	gizemalkan93@outlook.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	SERGEI RACHMANINOFF'UN OP.3, OP.23 VE OP.32 PRELÜDLERİNİN İNCELENMESİ
Tezin Tercümesi	ANALYSIS OF SERGEI RACHMANINOFF'S OP.3, OP.23 AND OP.32 PRELUDES
Konu	Müzik = Music
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Müzik Anasanat Dalı
Bilim Dalı	Piyano Sanat Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2017
Sayfa	228
Tez Danışmanları	YRD. DOÇ. DR. AKIN ARABOĞLU 24664677316
Dizin Terimleri	Klasik müzik=Classical music ; Piyano=Piano ; Piyano eserleri=Piano works
Önerilen Dizin Terimleri	Sergei Rachmaninoff = Prelüd = Prelude Piyano = Piano Solo Piyano Eserleri = Solo Piano Works
Kısıtlama	Yok

Yukarıda bilgileri kayıtlı olan tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine ve internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

02.07.2017

İmza:.....

Tezin Adı: SERGEI RACHMANINOFF'UN OP.3, OP.23 VE OP.32 PRELÜDLERİNİN İNCELENMESİ

Hazırlayan: Gizem ALKAN

ÖZET

20. yüzyılın en büyük bestecilerinden biri olan Sergei Rachmaninoff, aynı zamanda bir piyanisttir ve piyano için yazdığı eserlerde ustalığını üst seviyede ortaya koymuştur. Virtüözitesi sayesinde bestelediği eserler teknik, tonal, armonik ve ritmik açılardan büyük zorluklar içermektedir. Hayranlık uyandıran armonizasyon, tematik işlemeler, melodi yaratmadaki dehası kendine has uygulama şekliyle onu müzik tarihinde özel bir yere taşımaktadır.

Bu araştırmada Rachmaninoff'un Op.3, Op.23 ve Op.32 serilerinde yazmış olduğu yirmi dört prelüdün icrasına katkı sağlamak ve kaynak oluşturmak amacıyla, hayatı ve hayatında müziğini farklı boyutlara taşıyan kırılma noktaları, müzikal anlayışı, bestelerinde esinlendiği unsurlar incelenmiş, piyano için bestelediği yirmi dört prelüdün tüm bunlardan izler taşıdığı ve yapı açısından küçük formda olmalarına rağmen virtüöziteyi göstermenin, enstrümanın sınırlarını keşfetmenin ve yeni fikirler geliştirmenin zemin bulacağı eserler oldukları görülmüştür.

Rachmaninoff, prelüdleri farklı zamanlarda, toplamda 18 yıllık bir süreçte bestelemiştir. Birçok etkileyici eserinin yanı sıra Rachmaninoff'un prelüdleri icrası en çok tercih edilen eserler arasındadır. Teknik zorlukların yanı sıra karmaşık el koordinasyonu ve pedal kullanımı içermelerine rağmen doğru icra edildiklerinde eserler birer başyapıta dönüşmektedir.

Anahtar kelimeler: Sergei Rachmaninoff, Prelüd, Piyano, Solo Piyano Eserleri

Name of Thesis: ANALYSIS OF SERGEI RACHMANINOFF'S OP.3, OP.23 AND OP.32 PRELUDES

Prepared: Gizem ALKAN

ABSTRACT

Sergei Rachmaninoff, one of the greatest composers of the 20th century, was also a pianist at the same time and evinced his mastery undeniably in his works written for the piano. The pieces that he composed with his virtuosity have great challenges in technical, tonal, harmonic and rhythmic aspects. He has a unique place in the history of music, with his own unique application, admiring harmonization, thematic processes, and his mastermind in creating melodies.

In this research, in order to resource and contribute to the performance of the twenty four preludes which Rachmaninoff wrote in Op.3, Op.23 and Op.32 series; his musical understanding, breakpoints that brings his music into different positions of life and the elements that he inspired in his compositions were examined. It was obviously seen that twenty-four preludes had traces from all of them, and although they were in a small form in terms of structure, they were virtuosic and they can form a basis to discover the boundaries of the instrument and to develop new ideas.

Rachmaninoff composes the preludes at different times, in a total of 18 years period. Among his many impressive works, Rachmaninoff's preludes are among the most preferred works to be performed. In addition to technical difficulties, although they involve complex hand coordination and pedal use, works are transformed into masterpieces when they are performed properly.

Keywords: Sergei Rachmaninoff, Prelude, Piano, Solo Piano Works.

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasında ve müzik eğitimimde bilgi, tecrübe ve desteğini esirgemeyen danışmanım Yrd. Doç. Akın ARABOĞLU'na, başta Konservatuar müdürümüz Doç. Ahmet Hamdi ZAFER'e ve tüm hocalarıma, katkılarından dolayı Öğr. Gör. Sela Can DÖKMECİ ve Svetlana SAPAYEV'e, hoşgörü ve desteklerinden dolayı ailem ve arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**

ABSTRACT ..... **ii**

GİRİŞ **1**

1.Problem **3**

1.1. Alt Problemler **3**

1.2.Amaç **3**

1.3 Önem **3**

1.4. Sınırlılıklar **4**

1.5 Tanımlar **4**

BÖLÜM II

YÖNTEM **8**

2.1. Araştırma Modeli **8**

2.2. Evren ve Örneklem **8**

2.3. Verilerin Toplanması **8**

2.4 Verilerin Çözümü Ve Yorumlanması **9**

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR 10

3.1 Birinci Alt Problem

Sergei Rachmaninoff' un Hayatı..... 10

3.2 İkinci Alt Problem

Sergei Rachmaninoff'un Stili ve Müzikal Anlayışı 30

3.3. Üçüncü Alt Problem

Sergei Rachmaninoff'un Op.3, Op.23 ve Op.32 serilerinde bulunan 24 Prelüdünün İncelenmesi 37

3.3.1. Prelüd Op.3 No.2..... 42

3.3.2. Prelüd Op.23 No.1..... 49

3.3.3. Prelüd Op.23 No.2..... 54

3.3.4. Prelüd Op.23 No.3..... 61

3.3.5. Prelüd Op.23 No.4..... 66

3.3.6. Prelüd Op.23 No.5..... 74

3.3.7. Prelüd Op.23 No.6..... 82

3.3.8. Prelüd Op.23 No.7..... 89

3.3.9. Prelüd Op.23 No.8..... 96

3.3.10. Prelüd Op.23 No.9..... 106

3.3.11. Prelüd Op.23 No.10..... 112

3.3.12. Prelüd Op.32 No.1 116

3.3.13. Prelüd Op.32 No.2 120

3.3.14. Prelüd Op.32 No.3 128

3.3.15. Prelüd Op.32 No.4 134

3.3.16. Prelüd Op.32 No.5 147

3.3.17. Prelüd Op.32 No.6 154

3.3.18. Prelüd Op.32 No.7 159

3.3.19. Prelüd Op.32 No.8 164

3.3.20. Prelüd Op.32 No.9 171

3.3.21. Prelüd Op.32 No.10 177

3.3.22. Prelüd Op.32 No.11 184

3.3.23. Prelüd Op.32 No.12 192

3.3.24. Prelüd Op.32 No.13 198

SONUÇ VE ÖNERİLER 207

KAYNAKÇA 209

ÖRNEK LİSTESİ

Örnek 1 : .....:39
Örnek 2 : 43
Örnek 3 : 44
Örnek 4 : 45
Örnek 5 : 46
Örnek 6 : 47
Örnek 7 : 48
Örnek 8 : 49
Örnek 9 : 50
Örnek 10 : 51
Örnek 11 : 52
Örnek 12 : 53
Örnek 13 :..... 55
Örnek 14 :..... 56
Örnek 15 :..... 56
Örnek 16 :..... 56
Örnek 17 :..... 57
Örnek 18 :..... 58
Örnek 19 :..... 59
Örnek 20 :..... 59
Örnek 21 :..... 60
Örnek 22 :..... 61
Örnek 23 :..... 62
Örnek 24 :..... 63
Örnek 25 :..... 64
Örnek 26 :..... 65

Örnek 27 :..... 66
Örnek 28 :..... 66
Örnek 29 :..... 68
Örnek 30 :..... 69
Örnek 31 :..... 71
Örnek 32 :..... 73
Örnek 33 :..... 75
Örnek 34 :..... 75
Örnek 35 :..... 76
Örnek 36 :..... 77
Örnek 37 :..... 78
Örnek 38 :..... 79
Örnek 39 :..... 80
Örnek 40 :..... 81
Örnek 41 :..... 81
Örnek 42 :..... 83
Örnek 43 :..... 84
Örnek 44 :..... 85
Örnek 45 :..... 86
Örnek 46 :..... 87
Örnek 47 :..... 88
Örnek 48 :..... 88
Örnek 49 :..... 90
Örnek 50 :..... 91
Örnek 51 :..... 92
Örnek 52 :..... 93
Örnek 53 :..... 93
Örnek 54 :..... 94
Örnek 55 :..... 94
Örnek 56 :..... 95

Örnek 57 :..... 96
Örnek 58 :..... 97
Örnek 59 :..... 98
Örnek 60 :..... 99
Örnek 61 :..... 100
Örnek 62 :..... 101
Örnek 63 :..... 102
Örnek 64 :..... 103
Örnek 65 :..... 103
Örnek 66 :..... 104
Örnek 67 :..... 105
Örnek 68 :..... 106
Örnek 69 :..... 107
Örnek 70 :..... 108
Örnek 71 :..... 108
Örnek 72 :..... 109
Örnek 73 :..... 110
Örnek 74 :..... 111
Örnek 75 :..... 111
Örnek 76 :..... 112
Örnek 77 :..... 113
Örnek 78 :..... 114
Örnek 79 :..... 114
Örnek 80 :..... 115
Örnek 81 :..... 116
Örnek 82 :..... 117
Örnek 83 :..... 117
Örnek 84 :..... 118
Örnek 85 :..... 119
Örnek 86 :..... 119

Örnek 87 :..... 120
Örnek 88 :..... 121
Örnek 89 :..... 121
Örnek 90 :..... 122
Örnek 91 :..... 123
Örnek 92 :..... 124
Örnek 93 :..... 125
Örnek 94 :..... 125
Örnek 95 :..... 126
Örnek 96 :..... 127
Örnek 97 :..... 128
Örnek 98 :..... 129
Örnek 99 :..... 130
Örnek 100 :..... 131
Örnek 101 :..... 132
Örnek 102 :..... 132
Örnek 103 :..... 133
Örnek 104 :..... 134
Örnek 105 :..... 136
Örnek 106 :..... 137
Örnek 107 :..... 138
Örnek 108 :..... 139
Örnek 109 :..... 140
Örnek 110 :..... 141
Örnek 111 :..... 142
Örnek 112 :..... 143
Örnek 113 :..... 143
Örnek 114 :..... 144
Örnek 115 :..... 144
Örnek 116 :..... 145

Örnek 117 : 145
Örnek 118 : 146
Örnek 119 : 146
Örnek 120 : 148
Örnek 121 : 149
Örnek 122 : 150
Örnek 123 : 151
Örnek 124 : 152
Örnek 125 : 153
Örnek 126 : 154
Örnek 127 : 155
Örnek 128 : 156
Örnek 129 : 157
Örnek 130 : 158
Örnek 131 : 159
Örnek 132 : 160
Örnek 133 : 161
Örnek 134 : 162
Örnek 135 : 163
Örnek 136 : 164
Örnek 137 : 165
Örnek 138 : 165
Örnek 139 : 166
Örnek 140 : 167
Örnek 141 : 168
Örnek 142 : 169
Örnek 143 : 169
Örnek 144 : 170
Örnek 145 : 170
Örnek 146 : 171

Örnek 147 : 172
Örnek 148 : 173
Örnek 149 : 174
Örnek 150 : 175
Örnek 151 : 175
Örnek 152 : 176
Örnek 153 : 177
Örnek 154 : 179
Örnek 155 : 179
Örnek 156 : 180
Örnek 157 : 181
Örnek 158 : 182
Örnek 159 : 183
Örnek 160 : 184
Örnek 161 : 185
Örnek 162 : 186
Örnek 163 : 187
Örnek 164 : 188
Örnek 165 : 188
Örnek 166 : 189
Örnek 167 : 190
Örnek 168 : 191
Örnek 169 : 191
Örnek 170 : 193
Örnek 171 : 194
Örnek 172 : 195
Örnek 173 : 195
Örnek 174 : 196
Örnek 175 : 197
Örnek 176 : 198

Örnek 177 :..... 199
Örnek 178 :..... 199
Örnek 179 :..... 200
Örnek 180 :..... 201
Örnek 181 :..... 202
Örnek 182 :..... 203
Örnek 183 :..... 204
Örnek 184 :..... 205
Örnek 185 :..... 206

RESİM LİSTESİ

Resim 1 : 12
Resim 2 : 13
Resim 3 : 15
Resim 4 : 21
Resim 5 : 32
Resim 6 : 35
Resim 7 : 178

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Sergei Rachmaninoff, 1873 ve 1943 yılları arasında yaşamış, en önemli Rus piyanist, şef ve bestecilerdendir. Müziğe küçük yaşlardan itibaren ilgi göstermiştir. Yeteneğini fark eden ailesi ise vakit kaybetmeden profesyonel anlamda müzik eğitimi almasını sağlamışlardır. Döneminin en iyi eğitim veren okullarından biri olan Moskova Konservatuvarı'ndaki eğitimini altın madalya ile tamamlayan Rachmaninoff, burada eğitim veren Anton Arensky, Sergei Taneyev, Nikolai Zverev gibi hocaları ve kendi yeteneği sayesinde küçük yaşlardan itibaren armoni, kontrpuan gibi konularda üst düzeylere erişmiş, piyano tekniğindeki başarısını da bunlara ekleyerek oldukça etkileyici ve yaratıcı eserler ortaya koymuştur.

Rachmaninoff'un hayatını iki dönemde değerlendirebiliriz. İlki, doğduğu zamandan itibaren Rusya'da bulunuğu yıllardır. 1917 yılında Rus devriminin patlak vermesiyle beraber ülkede yıllardır süren kaos son bulmuş gibi görünse de aslında Rus halkı zorlu zamanlardan geçmiştir. Hiçbir baskıya boyun eğmeyen, 20. yüzyılda yaşamasına rağmen 19. yüzyıl romantikliğini eserlerinin yanı sıra kalbinde de taşıyan besteci, bu süreç sırasında ülkesinden ayrılmıştır. Bir daha ülkesine dönemeyen Rachmaninoff, yerleştiği Amerika'da ömür boyu memleketinin hasretini çekmiştir. Amerika'ya yerleştikten sonraki yılları bu yüzden ikinci dönemi olarak kabul edilebilir.

Rachmaninoff'un yarattığı eserlerde parlak, naif ve temiz bir anlatım kullandığı göze çarpmaktadır. Genel olarak zarif ve hüzünlü melodiler kullanan Rachmaninoff, hayatını etkileyen olayların şekillendirdiği iç dünyasını eserleriyle dışa vurmayı tercih etmiştir. Besteci, kendisini Pyotr Ilyic Tchaikovski'nin

müzikalitesine yakınlaştıran lirik ve teatral anlatımları, Franz Liszt'in virtüözitesini andıran teknik pasajları, özellikle piyano için yazdığı melodi çizgilerinin şarkısal lirikliği sayesinde müzik tarihinde özel bir yere sahiptir.

Bu araştırma Rachmaninoff'un Op.3, Op.23 ve Op.32 prelüdlerini incelemek, onları anlamak ve bu eserler hakkında yok denecek kadar az olan Türkçe kaynaklara bir yenisini eklemek amacıyla yapılmıştır. Prelüdleri inceleyerek bestecinin müziğini daha iyi anlamak, doğru icrasına katkıda bulunmak hedeflenmiştir. Bu doğrultuda ilk olarak Rachmaninoff'un hayatı, eser yaratırken yaşadığı olayların büyük ölçüde etkisinde kaldığı göz önünde bulundurularak derinlemesine incelenmiştir. Daha sonra Rachmaninoff'un stili ve müzikal anlayışı, kendi cümleleri, sanat ve dine bakış açısı, etkilendiği müzisyenler, ressamlar, edebiyatçılar, hayatındaki kırılma noktaları göz önünde bulundurularak aydınlatılmaya çalışılmıştır. Son olarak ise yirmi dört prelüdü teker teker incelenerek bu solo piyano eserlerinin her birinin açıklamaları yapılmış, özenle çalışılarak faydalı bir araştırma ürünü olması amaçlanmıştır.

1.Problem

Bu araştırmanın problemini ; Sergei Rachmaninoff' un piyano için yazdığı Op.3, Op. 23 ve Op.32 serilerinden oluşan 24 prelüdün incelenmesi oluşturmuştur.

1.1. Alt Problemler

1. Birinci Alt Problem, Sergei Rachmaninoff' un Hayatı ,

2. İkinci Alt Problem, Sergei Rachmaninoff' un Stili ve Müzikal Anlayışı,

3. Üçüncü Alt Problem, Sergei Rachmaninoff'un Op.3, Op.23 ve Op.32 serilerinde bulunan 24 Prelüdünün İncelenmesi,

1.2.Amaç

Bu araştırmanın amacı piyano alanında araştırmalar yapan müzisyenlerin S. Rachmaninoff'un 24 prelüdünden yola çıkarak onu daha iyi anlamalarını ve eserlerini daha iyi icra edebilmelerini sağlamaktır.

1.3 Önem

Piyano repertuvarında önemli bir yere sahip olan ve belli seviyeye ulaşmış her piyanistin repertuvarına almak istediği bu 24 prelüdü inceleyerek, bu eserleri seslendirmek ve araştırmak isteyen kişilerin esere ve müziğe bakış açılarını genişletmek, onlara kaynak olacak bir eser sunarak daha anlamlı bir hale getirmek araştırmanın önemini kapsar.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma, S. Rachmaninoff'un Op.3, Op.23 ve Op.32 serilerinden oluşan 24 prelüdünün teknik ve tematik yönden incelenmesi ile sınırlıdır.

1.5 Tanımlar

Accelerando: Giderek hızlanarak çalmak.

Adagio: Oldukça ağır tempoda; ancak gösterişli, oturaklı, huzur veren bir ağırlıkta.[1]

Agitato: Heyecanlı ve atılgan.[2]

Akor: Aynı anda duyulan ya da duyulma işlevinde olan üç ya da daha fazla sesin birleşimi.[3]

Aksan: Bir sesi ya da akoru vurgulayarak çalmak.

Alla Marcia: Marş temposunda, marş gibi.[4]

Allegretto: Hayat dolu, canlı. Hızlıca, ama allegro kadar değil.[5]

Allegro: Çevik, dinç, neşeli bir çabuklukla.[6]

Allegro Appasionato: Tutkuları anlatan bir canlılıkla.[7]

Allegro Scherzando: Şakacı bir çabuklukla.[8]

---

[1] Ahmet Say, (2002): *Müzik Sözlüğü,* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara: s. 13.
[2] Murat Özden Uluç, (2015): *Müzik Cep Sözlüğü,* Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara: s. 75.
[3] Ahmet Say, a.g.e., s. 18.
[4] Murat Özden Uluç, a.g.e., s. 76.
[5] Ahmet Say, a.g.e., s. 28.
[6] Ahmet Say, a.g.e., s. 28.
[7] Ahmet Say, a.g.e., s. 28.
[8] Ahmet Say, a.g.e., s. 28.

Allegro Vivace: Çok canlı bir anlatımla.[9]

Anarmonik: "Sesdeş". Ses yüksekliği bakımından birbirinin eşdeğeri olan notalar.[10]

Andante: Geniş, rahat, ağırca.[11]

Andante Cantabile: Şarkı dolu ağırca bir anlatımla.[12]

Arpej: Bir dizinin akorlarını oluşturan notaların bir biri ardına tek tek çalınması.[13]

Cantabile: Şarkı söyler gibi.

Con Brio: Parlak bir anlatımla.[14]

Crescendo: Sesin giderek kuvvetlendirilmesi gerektiğini belirten nüans işareti.

Diminuendo: Sesin giderek hafifletilmesi gerektiğini belirten nüans işareti.

Dominant: Tonalitenin beşinci derecesi.

Forte: Kuvvetli çalınması gerektiğini gösteren nüans işareti.

Fortissimo: Çok kuvvetli çalınması gerektiğini gösteren nüans işareti.

Etüd: Çalgı tekniğini ustalık düzeyinde geliştirmeyi öngören, aynı zamanda müzikal değerlere de ağırlık veren, araştırmacı nitelikte olan olgun alıştırma parçalarına verilen ad.[15]

Grave: Ağır ve gösterişli bir tempoda.[16]

---

[9] Ahmet Say, a.g.e., s. 28.
[10] Ahmet Say, a.g.e., s. 34.
[11] Ahmet Say, a.g.e., s. 34.
[12] Ahmet Say, a.g.e. s. 34.
[13] Murat Özden Uluç, a.g.e., s .80.
[14] Ahmet Say, a.g.e., s.107.
[15] Ahmet Say, a.g.e., s. 189.

Koda: Bir çalgı müziği eserinde, özellikle yapısı sıkıca belirlenmiş füg ve sonat gibi formlarda, eserin sonunda yer alan özet parça.[17]

Kontrpuan: Bestecilikte, akorlara dayalı armoninin yerine, zaman beraberliğinden yararlanarak birçok ezgiyi üst üste getirme sanatı. Bir anlamda ezgiye ezgiyle yanıt verme tekniği.[18]

Kromatik: Oniki perdeli dizide, yarım perdeler sırasıyla çıkarak ya da inerek ilerleyiş.[19]

Largo: Pek ağır, temkinli.[20]

Legato: Notaların birbirine bağlı vaziyette çalınması.

Lento: Ağır tempoda.[21]

Maestoso: Azametli, gösterişli, heybetli.[22]

Marcato: Notaları vurgulayarak, belirterek çalmak.

Minuetto: Orta hızda, üç zamanlı bir Fransız saray dansı.[23]

Moderato: Orta hızda.[24]

Non Legato: "Legato değil." Artikülasyon terimi: legato ile staccato arasında.[25]

Oktav: Sekizli aralık.

Perdendo: Sesi giderek söndürerek çalmak.

---

[16] Murat Özden Uluç, a.g.e., s. 115.
[17] Ahmet Say, a.g.e., s. 104.
[18] Vural Sözer, (2005): *Müzik-Ansiklopedik Sözlük,* Remzi Kitabevi, İstanbul: s. 402.
[19] Ahmet Say, a.g.e., s. 313.
[20] Murat Özden Uluç, a.g.e., s. 133.
[21] Murat Özden Uluç, a.g.e., s. 134.
[22] Murat Özden Uluç, a.g.e., s. 135.
[23] Ahmet Say, a.g.e., s. 342.
[24] Murat Özden Uluç, a.g.e., s. 138.
[25] Ahmet Say, a.g.e., s. 378.

Piano: Hafif sesle çalınması gerektiğini gösteren nüans işareti.

Pianissimo: Çok hafif sesle çalınması gerektiğini gösteren nüans işareti.

Polifoni: İki ve daha fazla melodinin kendi bağımsız yolunda belirli kurallara göre ilerleyerek birliktelik oluşturması.[26]

Prelüd: "Giriş parçası" özelliğindeki çalgı müziği eseri.[27]

Presto: Hızlı, çabuk.[28]

Ritardando: Giderek ağırlaştırarak çalmak.

Sekvens: Bir motifin, ezgi parçasının ya da bir nota kümesinin art arda gelecek şekilde başka sesler üzerinde tekrarlanması.[29]

Senkop: Bir ölçünün son zamanını, bir sonraki ölçünün ilk zamanına bağlamak.[30]

Sforzando: Ses gürlüğünü bir anda arttırma uyarısı.[31]

Subdominant: Tonalitenin dördüncü derecesi.

Tenuto: Sesi tutarak çalmak.

Tonik: Tonalitenin birinci derecesi.

Vivo: Atik, canlı, hareketli.[32]

---

[26] Ahmet Say, a.g.e., s. 432.
[27] Ahmet Say, a.g.e., s. 436.
[28] Murat Özden Uluç, a.g.e., s. 154.
[29] Ahmet Say, a.g.e., s. 474.
[30] Vural Sözer, a.g.e. s. 636.
[31] Ahmet Say, a.g.e., s. 479.
[32] Vural Sözer, a.g.e. s. 740.

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada durum tespitine yönelik olmak üzere, nitel araştırma yöntemlerinden, betimsel - gelişimci araştırma yöntemi kullanılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, S. Rachmaninoff' un Op.3, Op.23, Op.32 serilerindeki 24 prelüd oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmadaki verilere, S. Rachmaninoff' un hayatı incelenerek başlanmış, yaşadığı dönemi ve hayatını anlatan kitap, dergi, e-dergi, tez, e-kitap ve internet siteleri gibi kaynaklar incelenmiştir. Bestecinin yazdığı 24 prelüd teknik ve tematik

yönden incelenmiş, icracıların eserleri daha iyi anlaması için tavsiyelerde bulunulmuştur.

2.4 Verilerin Çözümü Ve Yorumlanması

Bu araştırmanın sonucunda elde edilen veriler toplanarak, Rachmaninoff'un stili ve müzikal anlayışı daha iyi gözlenmiş, bestecinin yazdığı 24 prelüdü teknik ve tematik olarak incelenerek daha iyi icra edilmesi için birçok bilgi verilmiştir.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1 Birinci Alt Problem

Sergei Rachmaninoff' un Hayatı

Sergei Rachmaninoff, Staraya Rusya bölgesinde Novgorod ilinin Ilmen Gölü yakınlarındaki aile mülklerinden birinde 1 Nisan 1873'de dünyaya gelmiştir. Rachmaninoff soyadının kökeni eski bir Rus kelimesi olan "rachmany" ye dayanmaktadır. Anlamı ise dost yanlısı, cömert demektir. Bir yüzbaşı emeklisi olan babası Vasily Arkadyevich, bu özelliklerin hepsini taşımaktaydı. Annesi Lyubov Petrovna Butakova, bir generalin kızıydı. Sergei Rachmaninoff'un büyük babası Alexander Gerasimovich Rachmaninoff ise, yetenekli bir kemancıydı. Vasily Arkadyevich, İrlandalı bir virtüöz olan John Field'dan piyano dersleri aldı. John Field, Rusya'nın ilk önemli bestecisi olan Mikhail Glinka ile çalışmıştı. Vasily Rachmaninoff'un ailesi Elena, Sophia, Varvara isimlerindeki üç kız ve Vladimir, Sergei ve Arkady isimlerindeki üç erkek çocuktan oluşuyordu. Sergei, dördüncüleriydi. Bir bakıcı tarafından geleneksel tarzda yetiştirildi ve özel öğretmenlerden dersler aldı. Hem babası hem annesi amatör de olsa müzikle ilgiliydi. Annesi onu müzikle tanıştırdı. Sergei piyano başına ilk oturduğunda yalnızca 4

yaşındaydı. Babasının ailesi gibi küçük yaşlardan itibaren müziğe ilgi gösterdi fakat annesi bunun üzerine düşmeseydi yeteneği keşfedilemeyebilirdi.

Bir gün, babasının piyano üzerindeki doğaçlamalarını dinlerken duyduğu bir ezgiden bir "Polka" besteleyince, ailesi ciddi bir eğitim alması gerektiğine karar verdi. Onlara yakın bir çiftlikte yaşayan, St. Petersburg Konservatuvar'ının yeni mezunlarından olan Anna Ornatskaya Sergei Rachmaninoff'a ilk derslerini vermeye başladı. Dersler oldukça iyi gidiyordu fakat babasının kumar düşkünlüğü ve Rusya'daki ekonomik değişim yüzünden Rachmaninoff'ların ellerindeki para hızlıca erimeye başladı. Sonunda aile dağıldı, St. Petersburg'da Vassily'nin kız kardeşlerinden biri olan Maria Trubnikova, Lyubov yerleşene kadar Sergei'yi yanına almayı kabul etti. Bu arada St. Petersburg'a taşınmalarından kısa bir süre sonra ailenin üç çocuğu Sergei, Vladimir ve Sophia difteri hastalığına yakalandı. İkisi kurtuldu fakat Sofia hayatını kaybetti. Bu olay Sergei Rachmaninoff'için kırılma noktalarından biridir. Hayatını ve eserlerini büyük ölçüde etkilemiştir. Bu zorlu olaylardan sonra büyükannesi ona yakınlık gösterdi. Sergei, büyükannesiyle geçirdiği vakitlerden çok keyif alırdı. Kilise müziğini dinlemeyi çok sevdiği için büyükannesinin onu kiliseye götürmesini heyecanla beklerdi. Kiliseden eve geri döner dönmez piyanoya oturur, orada duyduklarını çalmaya çalışırdı. Çok dindar bir insan olmasa da dinine kalpten bağlıydı ve küçük yaşlardan aşina olduğu Rus kilisesi müziğinin onun çalışmalarında hayatı boyunca bir etkisi olduğu görülmektedir. Sergei Rachmaninoff'un büyükannesinin yanında olduğu dönemlerde besteciliğindeki ilk adımlarını atmaya başladığını görmekteyiz. Akşam yemeklerinden sonra büyükannesinin konuklarına doğaçlama parçalar çalar ve bunların Ludwig van Beethoven[33], Felix Mendelssohn[34] ve Frederic Chopin[35] gibi büyük sanatçıların besteleri olduğunu söylerdi.

[33] Alman besteci, (d.1770-ö.1827)
[34] Alman besteci, (d.1809-ö.1847)
[35] Polonyalı besteci, (d.1810-ö.1849)

Kendisi gibi müzik yeteneğine sahip olan ablası Elena, ona dönemin sevilen şarkılarını söylerdi. Örneğin Tchaikovsky[36]'nin "Yalnız Kalp" eseri gibi. Fakat Elena, 1885 yılında 18 yaşında iken aniden vefat etti. Sergei Rachmaninoff'un hayatındaki bir diğer sarsıcı olay da bu oldu. Ancak ailenin kötüleşen durumuna rağmen Sergei'nin büyük müzik yeteneği sayesinde kariyer yapması çok olanaklıydı. Anna Ornatskaya sayesinde St. Petersburg Konservatuvarı'nda burs kazandı. Zeka düzeyi yaşıtlarından daha yüksekti ve bu yüzden bir çok konuyu onlardan daha hızlı kavrıyordu. Bu da onu giderek tembelleştirdi. Çok geçmeden okulda sınavlarında başarısız oldu. Bunun sonucunda annesi, durumu düzeltmek için Franz Liszt[37]'in öğrencisi olan ve Moskova Konservatuvarı'nda görev almak için ülkesine dönen kuzeni Alexander Siloti[38] ile konuşarak oğlunu dinleyip, hakkındaki düşüncelerini söylemesini istedi. Siloti ise Sergei'yi Moskova Konservatuvarı'na göndermelerini ve kendisinin de eski öğretmeni olan Nicolai Zverev[39]'in himayesi altına bırakmalarını önerdi.

Resim 1: Franz Liszt ve öğrencisi Alexander Siloti



[36] Rus besteci, (d.1840-ö.1893)
[37] Macar besteci, (d.1811-ö.1886)
[38] Rus besteci, (d.1863-ö.1945)
[39] Rus piyanist ve müzik eğitimcisi, (d.1832-ö.1898)

Moskova Konservatuvarı'nın kurucusu olan Nicolai Rubinstein[40], Zverev'i 1870'de piyano öğrencilerine öğretmenlik yapması için görevlendirmişti ve o tarihten beri burada çalışmaktaydı. Zverev, Carl Reinecke[41]'nin eserlerinden birini çalan Sergei Rachmaninoff'u dinler dinlemez onu eğitmeyi kabul etti ve onun en önemli öğretmeni oldu. Sergei, konservatuvardaki ilk yılında Zverev ve onun yanı sıra Siloti ile yaptığı çalışmalar sayesinde oldukça hızlı gelişim gösterdi. İkinci yılında ise Rubinstein yarışmasında ödül kazandı. Sonrasında gerçekleşen öğrenci konserinde Johann Sebastian Bach[42]'ın la minör İngiliz Süit'ini çaldı, bunu elli sekiz yıl sonraki son resitalinde de çalması ilgi çekici bir detaydır. Pazar sabahları Zverev yeteneği olan ancak maddi durumu yetersiz olan öğrencilere dersler verirdi. Bu öğrencilerin arasında Rachmaninoff ve bir başka büyük besteci olan Alexandr Scriabin[43] de vardı.

Resim 2: Nikolai Zverev ve öğrencileri. Ayaktakilerden sağdan ikinci Sergei Rachmaninoff.



[40] Rus besteci, (d.1835-ö.1881)
[41] Alman besteci, (d.1824-ö.1910)
[42] Alman besteci, (d.1685-ö.1750)
[43] Rus besteci, (d.1872-ö.1915)

Rachmaninoff bu yıllardan itibaren Rubinstein'ın piyano çalışına hayranlık duymaya başlamıştır. Onun stilinin Rachmaninoff'un eser yorumlama konusunda örnek aldığı ilk unsurlardan biri olduğunu söyleyebiliriz. Rachmaninoff'un rubatoları, Romantik Dönem piyanistlerinin rubatosuna göre daha zarifti ve onun çalışı oldukça ritmik bir canlılık ve dinamik bir ihtişam içermekteydi. Rachmaninoff'un piyanistlik kariyeri daha çok Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ön plana çıkmıştır. Bu dönemde radyo ve kayıt oynatıcıların popülerleşmesi, insanların klasik müziğe olan ilgisini arttırdı ve müzisyenlerin repertuarların genişlemesini sağladı. Bunun sonucu olarak da müzisyenler doğallıktan ödün verip yazınsal tutarlılığa önem vermeye başladı.

Moskova Konservatuvarı'nın yeni dönem açılışında Tchaikovsky de vardı. Rachmaninoff, Tchaikovsky'nin müziğine küçük yaşlarından beri hayrandı. Çalışmalarının teorik ve armonik olarak yeni yeni meyve vermeye başladığı dönemde Tchaikovsky'ye bir saygı ve hayranlık göstergesi olarak "Manfred Senfonisi" nin dört el uyarlamasını yaptı. Zverev'in düzenlediği ve Tchaikovsky'nin katıldığı bir Pazar buluşmasında kendini dinletme fırsatı buldu ve bu onun için unutulmaz bir anı oldu.

Rachmaninoff'un müziğinde Tchaikovsky'nin etkisi olduğu tartışılmaz. Fakat konservatuvardaki öğretmenlerinden Anton Arensky[44] armoni, füg ve serbest kompozisyon konusunda, Sergei Taneyev[45] ise kontrpuan konusunda eğitimine katkı sağlamışlardır. Özellikle Taneyev ile olan bağı, Taneyev'in ölümüne kadar devam etmiştir.

[44] Rus besteci ve müzik eğitimcisi, (d.1861-ö.1906)
[45] Rus besteci ve müzik eğitimcisi, (d.1856-ö.1915)

Resim 3: Arensky ve Rachmaninoff



Bu arada Zverev'in katı disiplini Rachmaninoff'u rahatsız etmeye başlamıştı. Öyle ki Zverev, on beş yaşına gelene kadar tatil yapmasına bile izin vermemişti. Ancak 1888'de Tchaikovsky'nin jüri üyelerinden biri olduğu sınavda gösterdiği başarıya ödül olarak akrabaları Satin'leri ziyaret etmesine izin verdi. Eylül'de Rachmaninoff, Moskova'ya döndüğünde Zverev'den çalışabileceği ayrı bir piyano ve oda istedi. Bu istek bir tartışmaya dönüştü ve Zverev kontrolünü kaybederek ona el kaldırdı. Olayın üzerinden bir ay geçmesine rağmen Zverev, Sergei ile konuşmuyordu. Bir gün okuldaki derslerinden sonra onunla konuşmak istedi ve ona artık birlikte çalışmak istemediğini söyleyerek onu halası Varvara Satin'e aralarına almaları için götürdü. Artık yolları ayrılmıştı. Ancak Zverev ile geçirdiği dört yıl hayatının en önemli zamanlarındandır. Rachmaninoff müzik hayatında her zaman Zverev'in izlerini taşımıştır. Satin'lere yerleştiğini duyan annesi onu tekrar gidebileceği düşüncesiyle St. Petersburg'a çağırdı. Ancak o, müzikal içgüdülerini henüz açıklayamamış olsa da Taneyev ve Moskova okulunun katılığını ve kontrpuan stilini; St. Petersburg okulundaki daha serbest halk müziği tarzına tercih etti ve

kompozisyonla ilgili derslerine Arensky ve Taneyev ile, piyano derslerine ise Siloti ile devam etti. Artık yeteri kadar kendi disiplinine sahip birisi olarak konservatuvar derslerine de gözetmensiz bir şekilde başladı ve kendi odasına sahip oldu. Bununla birlikte bestecilik açısından yoğun bir çalışma sürecine girdi. Genellikle orkestral çalışmaları bestelemeye piyano ile başlardı. Bunun sebeplerinden biri ana enstrümanının piyano olmasıydı.

1890'ların başında iki yaylı çalgı dörtlüsü yazmıştır. Ancak oda müziği hiçbir zaman çok sevdiği bir alan olmamışır. Bunlar daha çok Arensky'nin dersi için bir alıştırma niteliğindeydi. Bu yıl, iki gün içinde eşliksiz ve sekiz parçadan oluşan altı bölümlü koro için "Deus Meus" adlı bir ilahi yazdı. Yazdıktan bir yıl sonra ilk kez bu parça ile koro şefliği görevini üstlendi.

1890 yılının Mayıs ayında yaz tatili için Moskova yakınlarındaki Ivanovka'ya, Satinlerin konağına gitti. Burası onun evi olarak kabul ettiği, devrim olup yıkılana kadar sık sık ziyaret ettiği bir yerdir. Rachmaninoff, erken dönem başyapıtlarının çoğunu buradaki kırsal ortamda yaratmıştır. Günümüzde ise ev restore edilmiş ve Rachmaninoff müzesi haline getirilmiştir. Aynı yıl, Tchaikovsky'nin yapımcısı Jürgenson, Siloti'den "Uyuyan Güzel" in dört el uyarlamasını yapmasını istedi. Ancak Siloti elindeki rahatsızlık nedeniyle bu işi Rachmaninoff'a devretti ve bu onun para kazandığı ilk iş oldu.

12 Ocak 1891'de iki piyanolu bir eser olan "Rus Rapsodisi" üzerinde çalışmaya başladı ve üç gün içinde tamamladı. Aynı yıl birinci piyano konçertosu üzerinde çalışmaya başladı.

1892'nin başında Vostriakov Salonu'nda ilk halk konserini gerçekleştirdi. Kemanda David Krein[46] ve çelloda Anatolly Brandukov[47] ile birlikte kendisi de piyano çaldı. Bu konserde "Trio élégiaque No.1" i seslendirdiler. Daha sonra birinci

[46] Rus kemancı, (d.1869-ö.1926)
[47] Rus çellist, (d.1859-ö.1930)

piyano konçertosunun ilk bölümünü Vasily Safanov[48] yönetiminde, bir öğrenci konserinde seslendirdi. 19 Mayıs 1892'de Alexander Pushkin[49]'in "Çingeneler" şiirinden yola çıkarak yazdığı ilk operası olan "Aleko" sahnelendi. Bu operayla Rachmaninoff konservatuvardan altın madalya ile mezun oldu. Ayrıca bu yıl en bilinen eserlerinden olan Op.3 No.2 do diyez minör prelüdü besteledi.

1893 Mayıs'ında gittiği Novgorod'da, Op.4 eserlerini bitirdi, Op.8 setine başladı. Bunların yanı sıra koro için dini bir konçerto, "Tanrının Annesi", iki piyano için "Fantasy Tableaux" Op.5, keman ve piyano için iki salon parçası Op.6 ve orkestra için "Kayalık" Op.7 Novgorod'daki verimli yaz mevsiminde bestelediği eserlerdir. 25 Ekim'de Tchaikovsky ansızın vefat etti. Rachmaninoff bu haberi öğrendiğinde piyano, çello ve keman için yazdığı "Trio élégiaque" Op.9 oda müziği eserini "Büyük Sanatçının Anısı" için besteledi. Tchaikovsky'ye saygılarını belirtti ve bunu Tchaikovsky'nin Nicolai Rubinstein'in ansızın vefatı üzerine 1881'de yazdığı trio ile aynı adı kullanarak yaptı.

1895 Ocak ayında ilk senfonisine başladı. Ekimde ise Op.14 şarkılarını tamamladı. 12 şarkıdan oluşan bu setin özellikle 11 numaralı olanı "Su Pınarı" Rachmaninoff'a hızlı bir şekilde ün kazandıran en iyi eserlerinden biridir. İlk senfonisinin besteleme süreci çok zorlu geçti, 1896'da hala; Taneyev, melodileri gevşek ve tekdüze bulduğu için üzerinde orkestrasyon değişiklikleri yapmaktaydı.

1897'de ilk seslendirilişinden sonra çok ağır eleştirilere maruz kaldı ve egosu büyük bir hasar aldı. Bu arada sırt ve bacak ağrıları çekmekteydi ve sinir zayıflığı teşhisi koyuldu. 1900'lerin ikinci yarısında yazdığı ikinci piyano konçertosuna kadar bu zorlu depresyon süreci devam etti. Piyanistlik ve şefliğe devam etse de bir türlü beste yapacak gücü kendinde bulamıyordu. Nikolai Dahl isminde, aynı zamanda amatör müzisyen olan bir doktor Rachmaninoff'a zorlu sürecinde hipnoterapi ve psikoterapi yöntemlerini kullanarak bir tedavi uyguladı. Yavaş yavaş iyileşmeye başlayan besteciden 1900 yılında İngiltere'ye çağırılarak ilk piyano konçertosunu

[48] Rus besteci ve şef, (d.1852-ö.1918)
[49] Rus şair ve yazar, (d.1797-ö.1837)

seslendirmesi istendi. Orada verdiği konserden sonra tekrar geleceğine söz verdi ve ek olarak yeni bir konçerto getireceğini söyledi.

1901 Nisan sonuna kadar, Aleksander Goldenweiser[50]'a adadığı iki piyano için süiti ve ikinci piyano konçertosunun ilk bölümünü bitirdi. Rachmaninoff, bu koçertoyu doktoru Nikolai Dahl'a adadı. Yine o yıl sonbahar boyunca konçertonun diğer bölümlerini bitirdi. 27 Kasım 1901'de konçertonun prömiyeri Moskova'da Siloti şefliğinde sahnelendi. Birkaç ay sonra, 26 Mart 1903'de, ikinci piyano konçertosunun Moskova sahnesinde Rachmaninoff ve Siloti yer değiştirdiler. Siloti çaldı ve Rachmaninoff şeflik yaptı. Bu süre boyunca aynı zamanda beş yeni eser meydana getirdi. Bunlar; çellist arkadaşı Brandukov'a adadığı Op.19 çello sonatı, bariton, koro ve orkestra için bestelediği Op.20 "Bahar" isimli kantatı, Op.21 on iki şarkının ilk on bir tanesi, Op.22 Chopin'in bir teması üzerine varyasyonlar ve Siloti'ye adadığı on taneden oluşan Op.23 prelüdlerdir.

Bu arada akrabaları Satin'lerin bir üyesi olan kuzeni Natalia Satina ile nişanlandı ve Nisan 1902'de evlendi. Bu yılın sonunda, ikinci piyano konçertosunu ilk kez filarmonik orkestrayla sergilemek için Viyana'ya gitti.

1903 yılının baharında, Tchaikovsky'nin onuncu ölüm yıldönümüne yakın bir zamanda "Moskova Triosu" tarafından "Trio élégiaque" sahnelendi. 1904 baharında ise St Petersburg ve Moskova İmparatorluk tiyatroları müdürü Telyakovsky, Bolshoi Tiyatrosu'nda Rachmaninoff ile bir anlaşma imzaladı. Artık burada şef olarak çalışacaktı. 1905 yılının Ocak ayında Glinka Ödüllerinden 500 Ruble kazandı. Burada ikinci piyano konçertosu ile aldığı birinciliği Arensky'nin triosu ve Scriabin'in bir senfonisi ile paylaştı. "Bahar" kantatını çağın en büyük opera sanatçılarından Feodor Chaliapin[51] ile St Petersburg'da sahneledi.

[50] Rus besteci, (d.1875-ö.1961)
[51] Rus opera sanatçısı, (d.1873-ö.1938)

Birinci Rus devriminin gerçekleştiği yıl olan 1905'de İmparatorluk yönetimi çok baskıcı bir düzeye gelmişti. Rachmaninoff, Feodor Chaliapin[52], Aleksander Gretchaninov[53], Nikolay Rimski-Korsakov[54], Siloti ve Taneyev adlarını özgürlük isteyen tarafa yazdırdılar. Ağustos ayında yaz için bulunduğu Ivanovka'dan Moskova'ya döndü ve Bolshoi'da 1905-1906 sezonunun açılışı otuzuncu kez "Çarın Hayatı" ile yapıldı. Eylül ayı boyunca "Eugene Onegin", "Maça Kızı" ve "Rusalka" adlı eserlerin şefliğini yaptı. Ekim ayında Rimsky-Korsakov'un "Antar", Mily Balakirev[55]'in "Tamara", Mihail Glinka[56]'nın "Madrid'de Gece" eserlerini yönetti. Kasımda ise Arensky'nin ilk senfonisini, Aleksander Glazunov[57]'un "Lirik Şiir", Tchaikovsky'nin "Voyevoda", ve kendi ikinci piyano konçertosunu yönetti. Konçertosunu konserde Konstantin İgumnov[58] çaldı. Aralık ayında ise Rimsky-Korsakov'un "Şehrazad", Glazunov'un "Bahar" ve Tchaikovsky'nin "Francesca da Rimini" eserlerini yönetti.

1906 Ocak ayına geldiğimizde Rachmaninoff Bolshoi'da, bestelediği yeni operaların prömiyerinde şeflik yaptı. Bu operalar "Cimri Şövalye" ve "Francesca da Rimini" idi. "Francesca da Rimini" operasının librettosu, Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin erkek kardeşi olan Modest Ilyich Tchaikovsky[59]'ye aittir. Bu operalardan sadece iki ay sonra Gustave Flaubert[60]'in "Salammbo" adlı romanının üzerine bir opera yazmayı düşünmeye başladı. Fakat çalışmalarından bir türlü tatmin olamadığı bu opera, tamamlanamayıp fikir aşamasında kaldı. Temmuz sonunda Ivanovka'ya gitti ve buradayken on beş şarkılık Op.26 serisini tamamladı.

Rachmaninoff, besteleme çalışmalarını rahatça yürütebilmek için ülke dışında bir yere yerleşmeye karar verdi. Leipzig ya da Dresden gibi Almanya şehirlerinden

---

[52] Rus opera sanatçısı, (d.1873-ö.1938)
[53] Rus besteci, (d.1864-ö.1956)
[54] Rus besteci ve müzik eğitimcisi, (d.1844-ö.1948)
[55] Rus besteci, (d.1837-ö.1910)
[56] Rus besteci, (d.1804-ö.1857)
[57] Rus besteci ve müzik eğitimcisi, (d.1865-ö.1936)
[58] Rus piyanist ve müzik eğitimcisi, (d.1873-ö.1948)
[59] Rus oyun yazarı ve librettist, (d.1850-ö.1916)
[60] Fransız yazar, (d.1821-ö.1880)

birini düşünüyordu. Sonunda Dresden'de karar kıldı. Dresden'i seçmesinde iki sebep vardı. Birincisi daha önce uğradığında dinlediği Ernst von Schuch[61] tarafından yönetilen eserden çok etkilenmiş olması, ikincisi Gewandhaus Orkestrası ve şefi Arthur Nikisch[62]'in bulunduğu Leipzig'e trenle yalnızca bir saat uzaklıkta olmasıydı. Dresden'de yaşadığı iki buçuk yıllık süre boyunca üç yeni ve önemli eser tamamladı. İkinci senfonisi, ilk piyano sonatı ve "Ölüler Adası" isimli senfonik şiiri. Aslında ikinci senfoninin temelleri 1902'de atılmıştı fakat tamamlanması Dresden yıllarını buldu. Yazdığı üç senfoni arasında en başarılı olan ikinci senfoni olmuştu. Rachmaninoff hakkında kitap yazan Barrie Martyn bununla ilgili şu sözleri söylemişti:

"Bu senfonin ihtişamı yalnızca doğal akan lirizmin bir başyapıtı olması değil, araştıranlar için organik büyümede de entelektüel olarak tatmin edici olmasıdır." [63]

Sonraları, 1945 yılında Kuznetsov adındaki eleştirmen bu senfoniye "Rus Lirik Senfonisi" ismini verdi ve şu sözleri söyledi:

"Dosdoğru ve samimi temalar çok doğal ve kendiliğinden gelişiyor." [64]

Rachmaninoff "Ölüler Adası" eserinin ilhamını ise İsviçreli sanatçı Arnold Boecklin[65]'in aynı adlı tablosunun siyah beyaz bir kopyasından almıştı. Fakat daha sonra bu eserin orjinalini gördüğünde hayal kırıklığına uğradı.

"Başta orjinali görmüş olsaydım onu bestelememiş olabilirdim. Renklerden fazla etkilenmiyorum. Resimlerde en çok siyah ve beyazı seviyorum" [66]

Sözlerinden anlaşılacağı üzere müzik ve renk arasında birçok bestecinin kurduğu bağ, Rachmaninoff'a fazla anlam ifade etmiyordu. Bu resimde onu etkileyen, siyah beyaz üretildiğinde ortaya çıkan atmosferdi.

---

[61] Avusturyalı şef, (d.1846-ö.1914)
[62] Macar orkestra şefi, (d.1855-1922)
[63] Martyn, Barrie, *Rachmaninoff: Composer, Pianist, Conductor,* Scolar Press, İngiltere, 1990, s.181.
[64] Kuznetsov, Constantin, " Rakhmaninov's Creeative Life ", *Sovyetskaya Muzyka,* 4. Sayı, s.41, *Rusya, 1945*
[65] İsviçreli ressam, (d.1827-ö.1901)
[66] Basanta Koomar Roy, " *Rachmaninoff Röportajı* ", Musical Observer, Mayıs, 1927.

Resim 4: Arnold Boecklin'in "Ölüler Adası" isimli tablosu



Dresden'de iken operaya gitmek için vakit bulabiliyordu. Aynı zamanda birçok oratoryoya gitti. Bunların arasında Ludwig van Beethoven'ın "Missa Solemnis"i, George Frideric Handel[67]'in "Samson"u, Johann Sebastian Bach'ın si minör Missa'sı ve Felix Mendelssohn'un "St. Paul"u da vardı.

1907'nin Mayıs ayında Batı Avrupa'da Serge Diaghileff[68] tarafından düzenlenen bir dizi kültürel etkinlik olan Saisons Russes'e katılmak üzere Paris'e gitti. Paris'ten sonra döndüğü yer Moskova idi. Burada Dresden parçalarından biri olan piyano sonatını bir grup arkadaşına çaldı. Arkadaşlarından Igumnov'a ilhamının Johann Wolfgang von Goethe[69]'nin "Faust"u olduğunu söyledi. Ağustos ayının başında, başka işleri olduğu halde opera yazma fikrinden vazgeçmeyip çalışmalara başladı. " Monna Vanna" bu süre zarfında Rachmaninoff'un bitiremediği bir diğer opera olarak onun bestecilik hayatında yerini aldı. Ancak el yazmasını ve yazdığı kadarını hayatının geri kalanı boyunca sakladı.

[67] Alman besteci, (d.1685-ö.1759)
[68] Rus balet ve sanat eleştirmeni, (d.1872-ö.1929)
[69] Alman edebiyatçı, (d.1749-ö.1832)

1909'un sonbahar ve kışı Varşova, Berlin, St. Petersburg, Frankfurt ve Moskova'da konserlerle geçti. Ayrıca birinci piyano konçertosunu yeniden düzenlemeyi de düşünmekteydi ama bu bir on yıl daha sürecekti. Mayıs ayında Serge Koussevitzky[70] ile ikinci piyano konçertosunu çalmak üzere Londra'ya gitti. Yaz mevsiminde Ivanovka'ya gittiğinde piyano sonatı üzerinde ve ikinci senfonisinin dört el için yazılmış bir transkripsiyonu için çalıştı. Aralık ayında ikinci senfonisi, 1.000 Ruble değerindeki Glinka Ödülü'ne layık görüldü. Bu arada Dresden'den temelli taşındı ve karısı ve kızlarıyla Moskova'ya döndü. Karısı ülkesinden bu kadar uzak kalmaktan hoşlanmamıştı. Bir daha uzun süreli ayrılmak istemiyordu. O yıl Rachmaninoff, St. Petersburg'dan Saxe-Altenburglu Prenses Helene'in, İmparatorluk Rus Müzik topluluğuna başkan seçilmesi üzerine onu da başkan vekili olarak göstermesiyle onurlandırıldı. 1909 yılında piyano repertuarının teknik açıdan en zor eserlerinden biri kabul edilen üçüncü piyano konçertosunu besteledi. Bu konçertonun temasında ne halk şarkılarından ne de kilise kaynaklarından esinlenmişti. 1935'te Amerikan bir müzikolog olan Joseph Yaser'e yazdığı bir mektupta temayı bestelerken şarkı söyler gibi duyulmasını istediğini söylemişti. Piyanoya olan mükemmel hakimiyeti sayesinde müzikal fikirlerini çok rahat ve başarılı bir şekilde ifade ediyordu.

Rachmaninoff, 20. Yüzyılın ilk on yılında neredeyse Tchaikovsky kadar popüler olmuştu. 1910 yılının yaz mevsiminde Satin ailesinin köşkü Rachmaninoffların oldu. Rachmaninoff'un kişiliğinde de ülkesine ve topraklarına duyduğu yakın hisler etkiliydi. Hayatının çoğunu yakın çevredeki kentlerde geçiriş olsa da onun unutamadığı şey çocukluğundan kalma anılarıydı. İlk kez hatrı sayılır ücret aldığı Amerika turnesinden sonra eniştesi Alexander Satin'den Ivanovka'nın yönetimini devraldı. Orayı Amerika'dan getirdiği tarımsal makinalar ile geliştirmeye ve modernize etmeye koyuldu.

1910 yılında Rachmaninoff, yaz mevsiminin büyük bir çoğunluğunda Op.32 prelüdleri için çalıştı. Bazılarının kilise müziğine benziyor olması aslında şaşırtıcı

[70] Rus kontrabasçı ve besteci, (d.1874-ö.1951)

değildi. Çünkü Rachmaninoff bu seriyi bestelediği sıralarda dini bir eser olan Op.31 "Liturgy" yi henüz bitirmişti. Özellikle on bir numaralı Si Majör prelüd, "Liturgy" den arda kalan fikirlerin piyanistik bir bakış açısıyla geliştirilmiş hali gibiydi. Si minör tonundaki onuncu prelüdün ise serinin en iyisi olduğu düşünülmüştü.

Yine bu yılda "Polka de W.R." yi tamamladı. Bu eseri piyanist Leopold Godowsky[71]'ye adadı. Eserin karakteri, bestecisinden beklenenin tersine bu kez çok keyif ve mutluluk verici bir parçaydı. Eylül ayınca ise Op.33 "Etudes-tableaux" isimli sekiz etüdü tamamladı. Bunlar ona göre prelüdlerden çok da farklı değildi. Birinci ve yedinci etüdü aralık ayında St. Petersburg resitalinde "Preludes-Tableaux" ismiyle çalmasından, bu farklılığın çok olmadığını anlayabiliriz. 1911'de sonbaharda Londra'ya yeniden giderek Willem Mengelberg[72] yönetiminde üçüncü piyano konçertosunu çaldı. Burada birçok olumlu eleştri aldı.

1912 yılının Haziran ayına gelindiğinde Rachmaninoff, Op.34 on dört şarkıdan on iki tanesini tamamlamıştı. Bu şarkıların neredeyse yarısı, beş yıl boyunca mektuplaştığı Marietta Shaginyan[73]'ın not defterinde yazılı olan şiirler için yazılmıştı. Bunların içerisinde Pushkin tarafından yazılan "İlham Perisi", "Fırtına" ve "Arion"; Apollon Korinfsky[74] tarafından yazılan "Ruhun Gizemi"; Konstantin Balmont[75] tarafından yazılan "Esen Rüzgar"; Aleksey Khomyakov[76] tarafından yazılan "Lazarus'un Yükselişi"; Apollon Maykov[77] tarafından yazılan "Kaderden Korkmak" ; Fyodor Tyutchev[78] tarafından yazılan "Şair" ve "Yaşamın Sabahı"; Afanasy Fet[79] tarafından yazılan "Yüksek Mutluluk" vardır. Yine aynı yılın sonbaharında Moskova Filarmonisindeki konser döneminde Rachmaninoff'un

[71] Amerikalı piyanist, (d.1870-ö.1938)
[72] Hollandalı orkestra şefi, (d.1871-ö.1951)
[73] Rus yazar, (d.1888-ö.1982)
[74] Rus şair, (d.1868-ö.1937)
[75] Rus şair, (d.1867-ö.1942)
[76] Rus filozof ve şair, (d.1804-ö.1860)
[77] Rus şair, (d.1821-ö.1897)
[78] Rus şair ve diplomat, (d.1803-ö.1873)
[79] Rus şair, (d.1820-ö.1892)

repertuarına bolca yer verilmiştir. Edvard Grieg[80]'in beşinci ölüm yıldönümünde sadece Grieg eserleri içeren bir konsere şeflik yaptı. Çok yoğun bir konser sürecinden sonra sözleşmesini iptal etti. Yılın sonunda, Moskova'dan Berlin'e doğru bir yolculuğa çıktı. Rusya'ya döndüğünde Ivanovka'da ikinci piyano sonatını besteledi. Bu sonat çok ayrıntılı ve zordu. Ayrıca kendine has müzikal bir yapısı vardı.

1914 yılında çok yoğun konser temposu devam etmekteydi. Mart ayında normalde gittiğinden daha erken bir zamanda Ivanovka'ya gitti. Bu sırada yeni bir piyano konçertosu üzerinde çalıştığına dair söylentiler vardı. Ancak yedi ay sonra Moskova'ya döndüğünde eski yılların aksine yanında yeni tamamlanmış bir eser getirmemişti. Birinci Dünya Savaşı, Rachmaninoff'un hayatında bir dönüm noktası oldu. Savaş başlamadan önce, ilk olarak besteci, ikinci olarak piyanist ve şef olarak tanınıyordu. Rusya'da savaş başladıktan sonra sadece iki defa şeflik yaptı.

1915 Nisan ayında Scriabin'in 43 yaşında kan zehirlenmesinden öldüğü haberi geldi. İkisinin arasında aslında konservatuar yıllarından beri bir çekişme vardı. 1907'de tekrar karşılaştıklarında Rachmaninoff, Scriabin'in müzik ve renkler arasındaki ilişkiyle ilgilenmesinden rahatsız olmuştu. Fakat gelecek yıllarda Rachmaninoff Scriabin'in dul eşine para toplayabilmek için Scriabin'in eserlerinden oluşan birden fazla konser verdi. Programları çoğunlukla Scriabin'in ilk çalışmalarını içeriyordu. Op.11 Prelüdleri, Op.19 ikinci sonatı, Op.20 piyano konçertosu, Op.32 No.1 "Poem", Op.36 "Satanic Poem", Op.42'den üç etüd, çaldığı Scriabin eserlerindendir. Haziran ayında da Taneyev'in vefatı üzerine Rachmaninoff çok yıprandı. Bu ölümler onu derinden etkilemişti. Besteci olduğundan daha yaşlı görünüyordu.

1916 sonbaharında "Etudes-Tableaux"un Op.39 setini besteledi. Bu eserler, Rachmaninoff'un Rusya'dan ayrılmadan önceki son besteleriydi. Rus devrimi belki de onun bestelemeyi ertelemesine neden oldu. Savaştan beri de beste çalışmaları

[80] Norveçli besteci ve piyanist, (d.1843-ö.1907)

gittikçe azalmıştı. Eylülde Yalta'da Liszt'in birinci piyano konçertosunu çaldığı konser, onun Rusya'da son sahneye çıkışıydı. Yeni bir beste yapması için koşullar el vermese de, süredir ertelediği birinci piyano konçertosunun yeni halini bitirmişti. Rus devriminin gerçekleştiği gece bile bu parçayla uğraşmıştı. Yeni büyük bir beste yapacak ne ortamı vardı ne de motivasyonu. Rusya'da bestelediği son eserler üç kısa piyano parçasıydı. Gelecek yedi yıl boyunca bu eserler yayınlanmadı, Rachmaninoff onları ilk defa 1931 yılında New York Julliard Okulu'nda sahneledi.

1917 Rus devriminin ardından Rachmaninoff'un müziği "burjuva tarzı" olarak görülüp aşağılanmışır. Bu nedenle besteci önce İskandinavya turnesine çıkarak ülkesini terk etmiştir. Bir süre konser piyanisti olarak kariyerini devam ettirmiştir. Daha sonra ailesini de yanına alıp 1918'de Amerika'ya giderek 1943'te bu ülkenin vatandaşlığına geçmiştir. Tüm bu yaşadıkları Rachmaninoff için hiç kolay değildi. Fakat her şeyi genel olarak kendi içinde yaşıyor, ruh halini ve duygularını göstermekten kaçınıyordu. Önünde üç seçenek vardı: beste yapmak, şeflik yapmak ya da piyano çalmak. Düşündükçe fark etti ki şu durumda onun için en mantıklı olanı konser piyanisti olarak devam etmekti. Amerika'daki ilk sezonu üç hayır konseriyle tamamladı.

1919-29 yılları arasında Sergei Rachmaninoff otuz yedi adet piyano rulosu kaydı yaptı. Altı tanesi daha sonra yeniden kaydedildi. Bu arada yaptığı kayıtlardan da para kazanmaktaydı. 1922'de savaştan bu yana sadece Liszt'in İkinci Rapsodi'sine bir kadans yazdı. Ancak üç Rus halk şarkısına düzenleme yaptı. Bunlardan ilki "Küçük Meşale", ikincisi "Elma Ağacı", üçüncüsü ise "Cadde Boyunca" idi.

Rachmaninoff, 1920-21 sezonuna New York'a varışının ikinci yıldönümü olan tarihte bir resital vererek başladı. Bu arada sağlığı devrimden önce bile iyi değildi, çoğu zaman şiddetli baş ağrılarından şikayetci olmaktaydı. Sağlık durumu kötüye gitmeye devam ederse beste yapamayacağından korkuyordu. Savaştan sonra ağrıları giderek artmaya başladı, yüzünde sinirsel bir bozukluk oluştu. Ameliyat oldu ancak yapılan ameliyat bir işe yaramadı. Bu dönemde kendisiyle çalışması için genç

Rus Evgeny Somov ile anlaştı. 1921-22 sezonuna St. Paul, Missouri'de resital vererek başladı. Bu sezonda Amerika turnesini genişletmeye karar verdi. Tam elli dokuz resital ve orkestrayla beş konser verdi. Ünü giderek artmaktaydı. Bu yoğun program sağlığını olumsuz yönde etkiledi. 1922-23 sezonunda; Amerika Birleşik Devletleri'nde altmış sekiz, Kanada'da bir ve Küba'da iki olmak üzere toplam yetmiş bir konser verdi. Bunların altmış üçü resital, sekizi konçerto performansıydı.

1923 yılında Moskova Sanat Tiyatrosu Broadway sezonu için New York'a geldi. Bu Rachmaninoff için heyecan verici bir haberdi. Çünkü tiyatroya her zaman hayranlık duymuştu. Özellikle Anton Çehov[81] çok sevdiği bir yazardı ve oyunlarını daha çok sevdiği başka bir tiyatrocu daha yoktu. Yılın sonuna doğru verdiği konserlerin sayısını azalttı. Bunun yaşadığı sağlık sorunları, eleştirmenlerin tutumu, maddi olarak yeterince güvende olması ve yeniden beste yapma isteği gibi birçok sebebi vardı.

1925'te mikrofon icat edildi ve böylece kayıt yapma imkanı elektriksel alana taşındı. Yılın sonbaharında Moskova Sanat tiyatrosu tarafından şeflik yapması için davet edildi. Fakat çeşitli sebeplerden dolayı gerçekleşemedi. New York'a geldiğinden beri dördüncü piyano konçertosu üzerinde çalışıyordu ve 1926'da tamamladı. Bu zamana kadar çok başarılı bir besteci olan Rachmaninoff, dördüncü piyano konçertosunun prömiyerinin başarısızlıkla sonuçlanması üzerine tarzını geliştirmeye yöneldi. Ancak bunu yapması uzun zamanını aldı.

20. yüzyılın en büyük piyanistlerinden biri olarak kabul edilen Vladimir Horowitz[82], genç yaşlarından beri Rachmaninoff'a hayranlık duyuyordu. Onu gençliğinin müzik tanrısı olarak nitelendiriyordu. New York'da Horowitz'in Rachmaninoff'un üçüncü piyano konçertosunu çalacağı konserden on gün önce bestecinin eski dostu Felix Blumenfeld[83]'in önerisi üzerine buluştular. Buluşmada bu piyano konçertosunu Horowitz seslendirirken Rachmaninoff ona piyanoyla eşlik etti.

[81] Rus tiyatro yazarı, (d.1860-ö.1904)
[82] Rus asıllı Amerikalı piyanist ve besteci, (d.1903-ö.1989)
[83] Rus besteci,piyanist ve orkestra şefi, (d.1863-ö.1931)

Bu sıralarda stüdyo sahipleri, Rachmaninoff ve Fritz Kreisler'i[84] ortak kayıt yapmaları için ikna etmeye çalışıyordu. Ortak resital yapmamış olan bu sanatçıların kayıtları günümüzde büyük önem taşımaktadır. 1928 yılının Ağustos ayında Julius Conus[85] ve Rachmaninoff, bestecinin arkadaşı Nikolai Medtner'e[86] ithaf ettiği dördüncü piyano konçertosunun iki piyano uyarlamasını beraber çaldılar.

1929 başlarında Rimsky-Korsakov'un "Arı Uçuşu" nun uyarlamasını yaptı. Bu yıl, çalmayı tamamen bırakmayı ve emekli olmayı düşündü ancak maddi açıdan bunu karşılayamayacaktı. Nisan ayında senfonik şiiri "Ölüler Adası"nı kaydetmek için Philadelphia'ya gitti. Bu kayıtta Rusya'da bulunduğu yıllardan sonra ilk defa eserini kendisi yönetti. Bu yıl annesinin ölüm haberi Rachmaninoff'u derinden sarstı. Kasım ayında İngiltere'de verdiği konserlerden birinde performansı sırasında ağrıları arttı, bunu kimseye fark ettirmemiş olsa da diğer iki konseri iptal etmek zorunda kaldı.

1930 yılında Alman arkadaşı Oscar von Reisemann'a biyografisini yazması için yetki verdi ve uzun görüşmelere başladılar. Bu biyografi 1934'te yayınlanarak hatrı sayılır bir üne kavuştu. Fakat Rachmaninoff'a göre biyografinin içinde doğru olmayan şeyler vardı. O yaz Rachmaninoff ve ailesi Reisemann'ın İsviçre'deki evlerini ziyaret ettiler ve ziyaretin sonunda İsviçre'yi çok sevdiler. Bu sırada Rusya'ya dönme ihtimalleri azalıyordu, bu nedenle burada kendi evlerini inşa etmeye karar verdiler. Rachmaninoff Ekim ayında Avrupa turnesine başladı. Bu turne kapsamında on yedi resital gerçekleştirdi.

1931 yazında Rachmaninoff, Op.42 "Corelli'nin Bir Teması Üzerine Varyasyonlar" eseri üzerine çalışmaya başladı. Yine aynı yaz ikinci piyano sonatını yeniden düzenledi. 1932 yılında Amerika turnesinde yirmi bir resital gerçekleştirdi. Mart başında Henry Wood[87] ile üçüncü piyano konçertosunu seslendirmek için Londra'ya gitti. Burada Athol Düşesi tarafından Kraliyet Filarmoni Derneği'nin altın

[84] Avusturya asıllı Amerikalı kemancı ve besteci, (d.1875-ö.1962)
[85] Rus kemancı ve besteci, (d.1869-ö.1942)
[86] Rus besteci ve piyanist, (d.1880-ö.1951)
[87] İngiliz orkestra şefi, (d.1869-ö.1944)

madalyası ile onurlandırıldı. Devam eden sağlık problemlerinden dolayı Dr. Kastrizky ile bir tedavi yöntemi seçip bu rahatsızlıklarından bir süre için kurtuldu. Gelecek sezonda konser sayısını neredeyse ikiye katladı.

1934 yılında bir diğer önemli yapıtı olan solo piyano ve orkestra için "Paganini'nin Bir Teması Üzerine Rapsodi" eserini besteledi. Bu eseri ilk kez Leopold Stokowski[88] şefliğindeki Philadelphia Orkestrası ile Baltimore'da seslendirdi.

1936'da üçüncü senfonisini tamamlamak için çalışmalara başladı ve haziran ayının sonunda eseri tamamladı. 1936-37 sezonu boyunca, Amerika'da otuz dokuz performans sergiledi. 10 Mart'da İngiltere'den başlayan bir resital turnesine daha çıktı. Bu sıralarda fiziksel olarak yorgun olmasına rağmen asıl yorgunluğu zihninde idi. Çünkü çok fazla çalışmaktaydı.

11 Ağustos 1938'de Rachmaninoff Avrupa'da son kez sahne aldı. Beethoven'ın birinci piyano konçertosunu ve "Paganini'nin bir teması üzerine Rapsodi" eserini seslendirdiği bu konser onun vedasıydı.

Rachmaninoff'un Rus devriminden sonra kendisini bir konser piyanisti haline getirmek için en uygun yerin Amerika olduğunu düşünmüştü. 1920'ler ve 30'lar boyunca oradaki yerini korudu ve dünyanın en yüksek ücretli piyanisti oldu. Fakat kendisini hiçbir zaman evinde gibi hissetmedi. Çünkü doğduğu topraklara derinden bağlıydı. Sık sık gittiği Fransa ve İsviçre'de kalmasını İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi imkansız hale getirdi ve oraları da terk etmek zorunda kaldı. Bunun sonucunda kaçınılmaz bir şekilde Amerikan vatandaşlığına geçti.

1940 yılında son eseri olan Op.45 Senfonik Dansları tamamladı. Bu eser bestecinin son dönem stilini tamamen yansıtmaktadır. Kuşkusuz ki, Rachmaninoff'un yaratıcı fikirleri bu eserle doruk noktalarına çıkmıştır. İlk seslendirilişi 1941 yılının Ocak ayında Philadelphia Orkestrası ile Eugeny

[88] İngiliz orkestra şefi, (d.1882-ö.1977)

Ormandy[89] yönetiminde gerçekleşti. Zira Rachmaninoff eseri bu müzik topluluğuna ve şefine adamıştı.

1942 yılının Şubat ayında son kayıtlarını yaptı. Sağlığı git gide bozulmaktaydı. 1943 yılının Ocak ayında tekrar şiddetli ağrılarından şikayet etmeye başladı. İkinci Dünya Savaşı şartlarından dolayı Fransa'da yaşayan kızından haber alamaması da onu moral olarak çok yıpratmaktaydı. New Orleans'a geldiğinde sağlık durumu daha da kötüye gitti. Kollarındaki giderek artan ağrılarının şikayetine devam etmekteydi. İştahı hızlıca azaldı ve vücudunda şişlikler oluşmaya başladı. Ayın ortasında küçük bir operasyon geçirdi. Kısa süre sonra melanom olarak bilinen hızlı yayılan bir kanser türüne yakalandığı fark edildi. Bu aşamada herhangi bir ameliyatın etkili olması için artık çok geçti. Durumu hakkındaki bu haberler kendisinden gizli tutuldu. 28 Mart 1943'te hayatını kaybetti. Yaşadığı zaman diliminde müziğin değişim göstermesine rağmen o hiçbir zaman kendine has üslubundan ve iflah olmaz romantikliğinden ödün vermedi. Bu da onu çok özel bir besteci haline getirmiştir. Günümüzde eserlerinin büyük çoğunluğunun popülaritesi hiç azalmadan devam etmektedir.

[89] Macar asıllı Amerikalı kemancı ve besteci, (d.1899-ö.1985)

3.2 İkinci Alt Problem

Sergei Rachmaninoff'un Stili ve Müzikal Anlayışı

Yirminci yüzyılın en ünlü besteci, piyanist ve orkestra şeflerinden biri olan Rachmaninoff'un başarılarına erken yirminci yüzyıl batı müziği tarihinin öğretim materyallerinde pek rastlanmamaktadır. Amerikan bilim adamı Donald Jay Grout[90], neredeyse bin sayfa olan "Batı Müziği Tarihi" kitabında, Rachmaninoff'un tüm çalışmaları için sadece iki cümle ayırmıştır. Hatta bir müzik tarihi başyapıtı sayılan Amerikalı müzisyen Paul Henry Lang[91]'in "Batı Medeniyetlerinde Müzik" kitabında Rachmaninoff'un müziğine dair bir giriş bile yapılmamıştır. Ancak 1980'lere doğru, müzikte romantizm algısının değişmesiyle beraber Rachmaninoff'un çalışmaları, bir enkazdan çıkarılmış değerli parçalar gibi beklenmedik bir değer kazanmıştır. Besteci, eser yaratma açısından kesinlikle ne istediğini bilen ve onu yaratmak için çalışan biridir.

Rachmaninoff'un eser yaratma süreci ile ilgili bilgiyi en iyi kendisinden edinebiliriz. 1941'de David Ewen ile yaptığı bir röportajında şunları söylemiştir ;

"Bir bestecinin müziği doğduğu ülkeyi, sevgilerini, dinini, etkilendiği kitapları, sevdiği resimleri ifade etmelidir. Bir beste, bestecinin deneyimlerinin ürünü olmalıdır. Ben bir Rus bestecisiyim ve doğduğum ülke benim yaradılışımı ve bakış açımı etkiliyor. Müziğim yaradılışımın ürünüdür ve bu yüzden Rus müziğidir. Müziğimi yazarken yapmaya çalıştığım şey, bestelemek istediğimde kalbimde olanı

[90] Amerikalı müzikolog, (d.1902-ö.1987)
[91] Macar asıllı Amerikalı müzikolog ve müzik eleştirmeni, (d.1901-ö.1991)

basitçe ve doğrudan söylemektir. Orada aşk varsa ya da acı, üzüntü veya din varsa, bu ruh halleri müziğin bir parçası haline gelir."[92]

Bu sözler romantizm tutkusunun onun kalbinin derinliklerine varoluştan itibaren işlediğini göstermektedir. O, cezbedici duyarlılığı ve duygusallığı ile, romantik dönem geleneğinin bir tamamlayıcısı olarak romantik stili yeni baştan işlemiş olan son bestecidir. Başka bir deyişle Post Romantik akımın en önemli temsilcisidir. Romantizmden bahsetmişken, onu tipik hayalperest romantizm tınılarını kullanan bir besteci olarak görmemek gerekir. Rachmaninoff, eserlerindeki malzemeleri zengin bir armoniyle ve büyük bir zarafet ve incelikle işlemektedir. Bu da onu diğer bestecilerden ayırmaktadır. Başlangıçta ele aldığı fikri ya da temayı, eser boyunca o kadar güzel ve yaratıcı bir şekilde işler ki, her eserde bu yaratıcılığa hayranlık duyarız.

Rachmaninoff kendi iç dünyasını ve inanılmaz hayal gücünü eserlerinde başarılı bir şekilde resmetmektedir. Bu süreçte giderek daha gizemli ve derin anlatıma yönelmiştir. Bu kapsamda, eserleri zarif ve hafif hüzünlü bir anlatım içermektedir. Parlak, temiz ve naif bir anlatım kullanmaktadır. İç dünyasını eserleriyle dışa vurmayı tercih ettiği için, duygu değişimlerini de çok net görebilmekteyiz; melankoli, mutluluk, endişe, heyecan gibi durumlar daima kolaylıkla ayırt edilebilir. Tamamen birbirine zıt duygu durumları olsa da bunları iç içe geçmiş bir halde göstermiştir. Zıt fakat iç içe geçme durumunu, Rachmaninoff'un iç dünyasıyla gerçek hayat arasındaki kombinasyonu olarak görebiliriz.

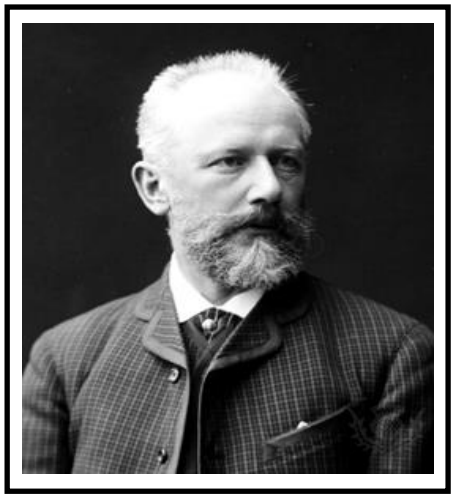
Ünlü Rus besteci Tchaikovsky, Rachmaninoff'un müziği üzerindeki etkili isimlerden birisidir. Onun eserlerini daha küçük yaşında tanımaya başlamıştır. Tchaikovsky Rachmaninoff'a öğretmenlik yapmamıştır fakat onun müziğini her zaman övmüştür. Bir çok kaynak Rachmaninoff'un müzikal anlamda Tchaikovsky'nin varisi olduğunu söyler.

---

[92] David, Ewen, "Music Should Speak From The Heart", *The Etude Music Magazine,* 59, Sayı 12, 1941.

Tchaikovsky'nin müzik anlayışını ileri taşıdığı doğrudur fakat bunu tabiki kendine özgü müzik stili ile yapar. Onu Tchaikovsky'nin müzikalitesine yakınlaştıran unsurlar lirik ve teatral anlatımlar kullanması, eserlerine yüklediği duygular, bunalımlar, hüzün ve içsellik, dinleyiciye rahat kavrama alanı oluşturma hedefidir. Bu noktada Tchaikovsky'den farkı, çoğunlukla kendi içsel deneyimlerini dokunaklılık ve şiirsellikle anlatmış olmasıdır.

Resim 5: Pyotr İlyiç Çaykovski



Rachmaninoff, Rus temalarını ve Rus halk müziğini ilham kaynaklarından biri olarak görmekteydi. Rus ulusalcığının iyi bir temsilcisiydi. Eserlerinin çoğunda Rus ezgilerini kullanmıştır. Bu ezgilerin içtenliği ve sadeliği Rachmaninoff'a iyi bir malzeme oluşturmuştur. Eserlerinin Rus ezgilerini çağrıştırması şaşılacak bir durum değildir. Sonuçta kendisi de bir Rus bestecisidir. Kendi yarattığı melodiler de bu kültürün etkilerini ister istemez taşımaktadır. Rachmaninoff kuşkusuz Rus şarkılarına gönderme yaptığı hatlar ile güzel melodi yazma konusunda bir dehadır. Bu melodileri karmaşık ve değişiken ritmik ve armonik yapıyla işlediğinde müzik daha da benzersiz boyuta ulaşır.

Rachmaninoff'un müziğinde, kendine has sayılabilecek ve diğer besteler arasında kolayca ayırd edilebilecek unsurlar vardır. Yoğun notasyon, lirik temaların altına yerleştirilen zengin armoni, sık sık kullanılan kromatizm bunların belli başlı olanlarıdır.

Armonik zenginliğine bakacak olursak, ne kadar üstün bir müzisyen olduğunu görebiliriz. Yaşadığı dönemde yepyeni armonik stiller ortaya çıkmaktaydı. Besteciler bunu yapıdaki kısıtlamaları yok etmek için yapmaktalardı. Bu ortamda Rachmaninoff, armoni açısından geleneklere hem bağlı kalmış hem de kurnazca yenilikler yaparak müziği kendi temel yaratma tekniğinde işlemiştir. Geleneksel ve modern yöntemi birleştiren armonileri, özellikle ezginin işlenmesinde önemli olmuş, çoğunlukla eserlerdeki gelişme ve zirve bölümleri bu armoniler sayesinde dinleme hazzını arttırmıştır. Rachmaninoff'un kullandığı armoni teknikleri arasında basta devam eden belli bir ton üzerine yapılan değişiklikler oldukça yaygındır. Bunu çok zekice uygular. Bunun gibi teknikler, dinleyicinin daha karmaşık ama yoğun duygular hissetmesini sağlar. Gerilimi yükseltilmiş akorları da sık sık kullanmaktadır, bunlar da Rachmaninoff'un iç tezatlığını oldukça güçlü bir artistik cazibe oluşturarak gösterirler. Bunun yanı sıra, armonik tınıyı daha da ileriye taşıyan, aynı sesin sürekli devam etmesi, aynı ismi taşıyan majör ve minör tonalitelerdeki sürekli modülasyonlar da Rachmaninoff'un sıklıkla kullandığı tekniklerdir. Besteci, armoni konusunda özellikle ilk eserlerinde konservatuvardan hocası olan Anton Arensky'nin izlerini taşımaktadır. Bunun sebebi, uzun yıllar ona armoni, füg gibi konularda eğitmenlik yapmış olmasıdır. Arensky aynı zamanda öğrencisine Tchaikovsky'nin müzikalitesini de aşılamıştır. Armoni konusunda teşekkür borçlu olduğu bir diğer hocası ise Sergei Taneyev'dir. Aynı zamanda Tchaikovsky ile de yakın arkadaş olan Taneyev'in kontrpuana yönelik çalışmaları ve bu sayede kazandığı ustalık, öğrencisi Rachmaninoff'ta da kendine yer etmiştir.

Rachmaninoff'un eserlerine etki eden dini unsurları inceleyecek olursak, önce onun inancına bakmamız gerekir. Rachmaninoff bir Ortodoks'tur. Çocukluğundan itibaren dini müziklerin etkisi altında kalmıştır. Bu da onun müziğine yansımıştır.

Rachmaninoff için din sadece bir inançtan ibaret değildi, ona göre din bir çeşit aidiyet, ruh için bir besin kaynağıydı. Sanatın duygulanımlar üzerine kurulduğunu düşünmekteydi ve kendisi için din de böyleydi. Bu yüzden romantik stilin sanat ve din arasında gözettiği laiklik hareketi, Rachmaninoff'ta kendine çok fazla yer bulmamıştır. Ortodoks ilahilerindeki kutsal, dingin ve zarif melodiler ya da akorlar, Rachmaninoff'un sık sık bahsettiğimiz eşsiz romantik stilini oluşturmada yine önemli bir etkendir. Dini ezgilerdeki yeniden yaratılma, taklit edilme durumu, melodi işlemelerine ilham vermiştir. Rus Ortodoks kiliselerinde duyulan çan sesleri Rachmaninoff'un çalışmalarında dini açıdan en belirgin şekilde ortaya çıkan unsurdur. Farklı ifadelerle de yer alabilmektedir fakat çan efektleri, Rachmaninoff'un müziğinde ayırt edici bir unsur olarak yer almaktadır. Dini konuda en belirgin olan bir diğer durum, eserlerinde Orta Çağ'dan kalan bir dini ezgi olan "Dies Irae" temasını kullanmasıdır. Burada enteresan bir durum vardır: ezginin Katolik Kilisesine ait olması. Bu ezgiyi Franz Liszt, Hector Berlioz[93] gibi besteciler de eserlerinde belirgin bir şekilde kullanmışlardır. Rachmaninoff'un da bu ezgiden etkilenip kendi üslubuna yakın bulduğu için çalışmalarına eklemiş olduğu düşünülebilir.

Sanatın diğer kollarının Rachmaninoff'un yaratım sürecine olan etkisinden söz edecek olursak, yine onun sözlerine bakabiliriz:

"Besteleme sürecimde, çoğunlukla uzun zaman önce okumuş olduğum, bana epey yardımcı olan şiir ya da makaleler üzerine düşünürüm. Onların bana yaşattığı duygular tekrar beynimde yankılanır ve notalar haline dönüştürmeye çalışırım ki zaten onlar benim ilham kaynağım haline gelirler." [94]

Görüldüğü gibi Rachmaninoff'un çalışmalarında şiir ve edebiyat yer etmiştir. Alexander Pushkin, Tchaikovsky'nin "Eugene Onegin", "Maça Kızı"; Nikolai Rimsky-Korsakov'un "Mozart ve Salieri", "Çar Saltan'ın Öyküsü", Igor

[93] Fransız besteci, (d.1803-ö.1869)
[94] Alannofsky, Mischa, *Russian composers and the 20th Century,(2005), s. 104.*

Stravinsky[95]'nin "Mavra" isimli operaları üzerinde etkilere sahiptir. Aynı zamanda Rachmaninoff'un "Aleko" operası Pushkin'in "Çingeneler" şiirinden uyarlanmıştır. Bir diğer opersı olan "Cimri Şövalye" nin librettosu ise yine Pushkin'in aynı eserine dayanmaktadır.

Resim 6: "Cimri Şövalye" operasının ilk seslendirildiği gün besteci, operada yer alan sanatçılar ile



Rus edebiyatının bir başka önde gelen isimlerinden olan Lev Tolstoy[96] da Rachmaninoff'un özellikle gençliğinde çok etkilendiği bir yazardı. Bunların yanı sıra Nikolai Vasilievich Gogol[97], Mikhail Lermontov[98], Fyodor Dostoyevsky[99] ve Ivan Turgenev[100] gibi Rus edebiyatını zenginleştiren isimler, Rachmaninoff ve onun gibi bestecilere ilham kaynağı olmuşlardır.

[95] Rus asıllı Amerikalı besteci, piyanist ve orkestra şefi, (d.1882-ö.1971)
[96] Rus yazar, (d.1828-ö.1910)
[97] Rus roman ve oyun yazarı, (d.1809-ö.1852)
[98] Rus yazar ve şair, (d.1814-ö.1841)
[99] Rus yazar, (d.1821-ö.1881)
[100] Rus şair ve yazar, (d.1818-ö.1883)

Rachmaninoff'un müziğini incelerken onun piyanistliğiyle de ün yapmış bir besteci olduğunu unutmamak gerekir. Kendisi aynı zamanda virtüöz bir piyanist olduğu için piyanoyu tüm özellikleriyle tanımakta ve bunu en iyi ve zorlayıcı şekilde kullanmaktadır. Aynı zamanda ellerinin ne kadar büyük olduğu birçok kişi tarafından bilinen bir durumdur. Fikirleri bu kadar geniş olan bir bestecinin ellerinin de büyük olduğunu düşündüğümüzde eserlerinde piyanisti ne kadar zorlayıcı pasajlar bulunabileceğiniz az çok tahmin edebiliriz. Virtüözlükten bahsetmişken, orkestral bir tını ve teknik virtüözite ile eserler yazan Franz Liszt'in öğrencisi olan Alexader Siloti, öğrencisi Rachmaninoff'a öğretmeninin bu özelliklerini dolaylı yoldan miras olarak bırakmıştır. Rachmaninoff da Liszt gibi piyanoya senfonik sesler çıkarma konusunda meydan okuyarak teknik ve tını konusunda bu Macar besteciden önemli ölçüde etkilenmiştir.

Rachmaninoff'un hayatına baktığımızda, form açısından en çeşitli eserler verdiği dönemin öğrencilik yıllarına denk geldiğini görmekteyiz. Müzikal anlamda hareketli geçen bu yıllar, ona merak aşılamıştır. Besteci her zaman içinde bulunduğu ortamdan ve ruh halinden üretim aşamasında çok etkilenen birisi olmuştur. Bu yüzden yaşadığı etkileyici olaylar, ona bestecilik açısından her zaman farklı bir boyut kazandırmıştır. Örneğin, Rus devriminden sonra ülkesini terk etmek zorunda kalması, ilk senfonisinin prömiyerinde yaşanan başarısızılık, kız kardeşinin erken ölümü gibi Rachmaninoff'u büyük üzüntüye sokan olaylar vardır. Bu tür iniş çıkışlar besteciyi psikolojik açıdan büyük bir zorluğa sokmuş, fakat aynı zamanda da yarattıkları derin düşünceler eserlerine güçlü bir biçimde yansımıştır.

3.3. Üçüncü Alt Problem

Sergei Rachmaninoff'un Op.3, Op.23 ve Op.32 serilerinde bulunan 24 Prelüdünün İncelenmesi

16. yüzyılda ilk örnekleri görülmeye başlanan prelüdler, lavta, gitar, klavsen ya da yaylı çalgılar için bestelenen eserlerde, tonu belirlemek için doğaçlama olarak icra edilen kısa giriş müzikleriydi.

Terim, Latince praeludere: "ön çalış" sözcüğünden kaynaklanır. Almanca *praeludium* ya da *Vorspiel*, İtalyanca ve İspanyolca *preludio*, İngilizce *prelude*. Dilimize *prelüd* olarak girmiştir. [101]

Günümüze ulaşmış en eski prelüdler "Incipiunt praeludia diversrum notarum" adı altında toplanmış olan Adam Ileborgh'un 1448 yılına ait, org için yapılmış olan beş parçalık Praeambula'dır. Her parça, sol el ve pedalın basitliğini süsleyen sağ eldeki aşırı süslü doğaçlamalardan oluşmaktadır. [102]

Barok dönemde ise prelüd, A. Corelli ve J.S. Bach ile beraber zirveye çıkmıştır. Özelllikle J. S. Bach'ın iki ciltten oluşan "Das Wohltemperierte Klavier" i, toplamda 48 adet prelüd ve fügden oluşmaktadır ve prelüd formunu işleyişini en güzel şekilde göstermektedir. Bu prelüd ve füglerde en önemli özellik, yirmi dört majör ve minör tonalitelerin hepsinin belli bir sıraya göre sunulmuş olmasıdır.

Klasik döneme baktığımızda bestecilerin bu forma çok fazla ilgi göstermediğini görmekteyiz.

---

[101] Ahmet, Say, *a.g.e,* s.436.
[102] Ayça Yılmaz, *Frederic Chopin "24 Prelüd" Op.28,* (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2008, s. 17

Prelüd formu, romantik bestecilerin elinde yeniden hayat bulmuştur. Bu dönemde çoğu besteci prelüd yazarken Bach'dan esinlenmiştir. Chopin ise prelüdü bağımsız bir karakter parçası olarak değerlendirmiş, ancak tonalite değişiminde Bach modelini benimsemiştir: Chopin'in 24 Prelüd'ü (op.28), özgür formda olmasına karşın, birbirini izleyen ayrı tonaliteler bakımından barok stile yakınlık gösterir. [103]

Chopin dışında romantik dönem bestecilerinden Franz Liszt, J.S. Bach'ın anısına onun isminin harflerini oluşturan B (si bemol), A (la) C (do) ve H (si) notaları üzerine bir prelüd ve füg besteleyerek prelüd formunu kullanmıştır. Bir diğer besteci Felix Mendelssohn'un ise piyano için yazdığı altı adet prelüd ve füg bulunmaktadır.

"Mendelssohn, 1832-1837 yılları arasında yazdığı Op.35 altı prelüd ve fügde Bach'ı örnek almış, ancak onu taklit etmemiş; Bach'ın Barok prensiplerini çağın tınısına uygulamıştır." [104]

Johannes Brahms, org için iki adet prelüd ve füg bestelemiştir. Belçika asıllı Fransız besteci César Franck ise 1884 yılında yazdığı "Prelüd, Koral ve Füg" eseri ile kendi stilinin önemli bir parçası olan kilise atmosferini piyanoda yakalmayı amaçlamıştır. Bu eserde Bach'ın org eserlerini model almış ve eserin başlığı ile ona atıfta bulunmuştur. Empresyonist bir besteci olan Claude Debussy, prelüd formunu farklı bir açıdan ele almıştır.

"Bach ve Chopin'in prelüdlerine benzemeyen bu parçaların klasik anlamda gelişimi, varyasyonlarla işlenişi de yoktur. Prelüdler, motiflerin ya da motif parçalarının ilgisizmiş gibi yan yana getirilişinden, birbiri içine kayan çizgi ya da yüzeylerden oluşurlar."[105]

Postromantik bestecilere baktığımızda iki büyük Rus isim ile karşılaşmaktayız; Sergei Rachmaninoff ve Aleksander Scriabin. Bu iki besteci de

---

[103] Ahmet, Say, *a.g.e.*, s.436.
[104] Aktüze, İrkin, *Müziği Okumak*, 2. Baskı, Pan Yayıncılık, Cilt 3, İstanbul, 2007, s.1384.
[105] Aktüze, İrkin, *Müziği Okumak*, 2. Baskı, Pan Yayıncılık, Cilt 2, İstanbul, 2005, s.650-651.

prelüdü bağımsız bir tür olarak görüyorlardı bu yüzden besteledikleri prelüdler, kuşkusuz ki bu formun gelişimine büyük katkı sağladı. Hem Scriabin hem de Rachmaninoff, Chopin, Debusy gibi bestecilerin yaptığı şekilde yirmi dört prelüdlük bir seri besteleme geleneğine uymuşlardır. Scriabin, Op.11 numaralı prelüdlerini majör minör kombinasyonu oluşturacak şekilde bestelemiştir. Rachmaninoff'un tonalite sıralaması ise diğer bestecilerden biraz daha farklıdır.

Örnek 1 : Rachmaninoff' un 24 Prelüdünün Tonalite Sıralaması

Opus ve Numarası	**Tonalitesi**
Op.3 No.2	Do diyez minör
Op.23 No.1	Fa diyez minör
Op.23 No. 2	Si bemol majör
Op.23 No. 3	Re minör
Op.23 No. 4	Re majör
Op.23 No. 5	Sol minör
Op.23 No. 6	Mi bemol majör
Op.23 No. 7	Do minör
Op.23 No. 8	La bemol majör
Op.23 No. 9	Mi bemol minör
Op.23 No. 10	Sol bemol majör

Opus ve Numarası	**Tonalitesi**
Op. 32 No. 1	Do majör
Op. 32 No. 2	Si bemol minör
Op. 32 No. 3	Mi majör
Op. 32 No. 4	Mi minör
Op. 32 No. 5	Sol majör
Op. 32 No. 6	Fa minör
Op. 32 No. 7	Fa majör
Op. 32 No. 8	La minör
Op. 32 No. 9	La majör
Op. 32 No. 10	Si minör
Op. 32 No. 11	Si majör
Op. 32 No. 12	Sol diyez minör
Op. 32 No. 13	Re bemol majör

Başlangıçta Rachmaninoff'un her majör ve minör için tam bir prelüd serisi yazmak gibi bir fikri yoktu. Bu yüzden tonal ilişkiler konusundaki yapım planına sahip değildi. Buna rağmen başlangıç ve bitiş prelüdlerini birbiriyle ilişkilendirerek bir birlik oluşturmuştur. Op.23 prelüdleri fa diyez minör ile başlayıp anarmonik ses olan sol bemol majör ile bitmektedir. Yirmi dört prelüdün ilki olan Op.3 No.2 do diyez minör ile başlayıp son prelüd olan Op.32 No.13 ise yine onun anarmonik sesi olan re bemol majör ile bitmektedir. Bu durum, Rachmaninoff'un prelüdlerinin tonalite açısından sistematik yapısını oluşturmaktadır.

Farklı zaman dilimlerinde bestelendikleri için prelüdler farklı opus numaralarına sahiptir. İlk bestelediği prelüd olan Op.3 No.2, "Morceaux de Fantasie" nin bir parçası olarak basılmıştır. Besteci bu prelüdü henüz 19 yaşındayken; 1892'de bestelemiştir. On adet prelüdden oluşan Op.23 serisini ise 1903 yılında, içlerinden yalnızca beş numaralı olan sol minör prelüdü 1901 yılında bestelemiştir. Bu seriyi Alexander Siloti'ye ithaf etmiştir ve 1904 yılında yayıncı Gutheil tarafından yayınlanmıştır. Son set olarak Op.32 prelüdleri, yazlık evi olan İvanovka'da, önceki setten yedi yıl sonra; 1910'da bestelemiştir. Op.32, bestecinin stilinin ve tekniğinin olgunlaşmaya başladığı bir döneme denk gelmektedir ve yayıncı Gutheil, bu seriyi de eylül 1911'de hiç tereddüt duymadan yayınlamıştır.

Rachmaninoff'un prelüdlerini bestelerken ilham aldığı pek çok şey olmuştur. Örneğin kilise çanı efektlerini diğer bestelerinde olduğu gibi preüdlerde de kullanmıştır. Bunun yanı sıra Rus şarkılarının ritmleri, Rusya'daki doğanın tasviri gibi milliyetçi imgeler de ilham kaynakları arasındadır. Bestecinin, bu süreçte resim sanatından da ekilendiğini söylemek mümkündür. Özellikle Op.32 No.10 prelüdünü İsviçreli ressam Arnold Böcklin'in "Eve Dönüş" tablosundan esinlenerek bestelediğini kendisi de dile getirmiştir.

Prelüdleri incelediğimizde en çok dikkat çeken yapı kromatizmdir. Bu yapı, Rachmaninoff'un kendine has uygulayışıyla prelüdlerde adeta bir imza haline gelmiştir. Rachmaninoff, kromatizmi bölümler arası geçişlere doğal bir akış sağlamak, zirve noktalarını yoğunlaştırmak, akor dizilerinde orta partilere hareket

katmak ve bitişleri doğallaştırmak için kullandığı gibi, tema veya motiflerde de kullanmıştır. Bitişlerde kullandığı kromatizm, parçanın ya da bölümün zarif bir şekilde buharlaşır gibi sonlanmasına katkı sağlamaktadır.

Genel yapıya baktığımız zaman prelüdlerde ana temanın, parçanın gidişatını belirlemede temel faktör olduğunu görmekteyiz. Rachmaninoff prelüdlerinde genellikle "giriş, gelişme, zirve noktası ve sonuç" gibi bir yapı tercih etmiştir. Buna rağmen bir prelüdü doğru inceleyebilmek için ana temasını yapıdan ayrı düşünmemek gerekir. Besteci, armoni ve form konularında bir usta olduğu için bunları mükemmel piyanistliğiyle harmanlayark prelüdlerinde tema işlemelerini çok zekice kullanmıştır. Ayrıca müziğini daha etkileyici ve zengin kılabilmek için varyasyon, konrpuan ve polifoni gibi kompozisyon stillerini sıklıkla uygulamıştır.

Rachmaninoff'un prelüdlerinin uzunlukları genellikle iki ila altı dakika arasında değişiklik göstermektedir. Bu eserler teknik, armonik, tonal ve ritmik açılardan piyanonun tüm kapasitesini kullanmaktadırlar. Doğru ve etkileyici icrası için gerçek anlamda virtüözite gerektirmektedirler. Melodi çizgisinin her iki ele de dağıtılması, bol miktarda kullanılan atlamalar, geniş aralıklardan oluşan akorlar üstesinden gelinmesi gereken zorluklardır. Melodi çizgisini çok dikkatli bir şekilde icra ederken altta veya üstte bulunan eşlik partisinin dengesini sağlayabilmek çok önemlidir. Doğru ayar tutturulamazsa aşırıya kaçma veya fazla amatör duyulma tehlikesi doğabilir. Ayrıca pedal kullanımı da büyük bir ustalık gerektirmektedir. Bestecinin tını zenginliği açısından titiz olması, pedal kullanımında da büyük dikkat gerektirmekte ve armonik yürüyüşleri bozmadan eserin devamlılığını sağlama konusunda zorluk yaratmaktadır. Tüm bunları teker teker uygulamak oldukça zordur. Fakat virtüözite gerektirmesinin sebebi hepsini aynı anda, gerektiği kadar, özenle uygulanmak zorunda olmasıdır. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğu zaman bestecinin prelüdlerinin, solo piyano yapıtlarının en iyileri arasında sayılmasını şaşırtıcı olarak görmemek gerekmektedir.

3.3.1. Prelüd Op. 3 No.2

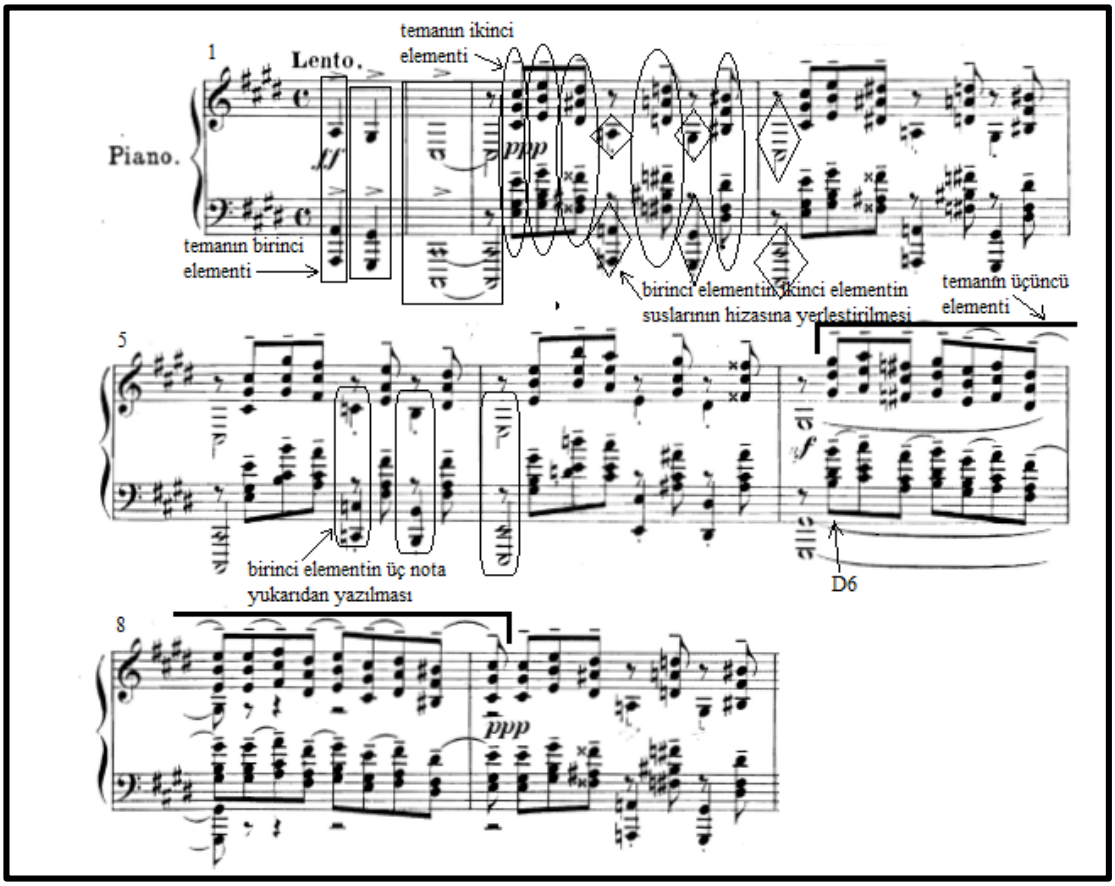
Sergei Rachmaninoff, 1892 yılında henüz 19 yaşındayken “Morceaux de Fantaisie” isimli beş solo piyano parçasından oluşan bir yapıt bestelemiştir. Bunlardan ilki mi bemol minör tonundaki “Elégie”, ikincisi do diyez minör tonundaki “Prelude”, üçüncüsü mi majör tonundaki “Melodie”, dördüncüsü fa diyez minör tonundaki “Polichinelle” ve sonuncusu si bemol minör tonundaki “Serenade” dır. Besteci, biri hariç tümünü minör tonda yazdığı beş parçadan oluşan “Morceaux Fantaisie” adlı yapıtı okuldaki armoni hocası olan Anton Arensky’ye ithaf etmiştir.

Parçalardan ikincisi olan prelüdün ilk icrası besteci tarafından 26 Eylül 1892’de gerçekleştirilmiştir. Dinleyenlerin ilk andan itibaren hayran kaldığı prelüd, sadece bestecinin değil, piyano edebiyatının da en bilinen yapıtları arasına girmiştir.

Bu eser, bestecinin yazdığı prelüdlerden ilkidir. Rachmaninoff ileriki yıllarda Op.23 serisinde on adet ve Op. 32 serisinde ise on üç adet prelüd bestelemiş ve yirmi dört farklı tonalitede prelüd besteleleyen Bach, Chopin, Scriabin gibi besteciler arasında yerini almıştır.

4/4’lük ölçü biriminde yazılan prelüdün tempo terimi “Lento” dur. Eser, fortissimo nüansında üç notadan oluşan bir motif ile başlamaktadır. Bu üç notaya temanın birinci elementi diyebiliriz. 3. ölçüde ise piano pianissimo nüansında temanın ikinci elementi sergilenir. İkinci elementte susların bulunduğu yerlere birinci element yerleştirilmiştir. Yani prelüdün temelini oluşturan iki öge iç içe ilerlemektedir. 5. ölçüye gelindiğinde, buraya kadar aynı notalarda tekrar eden birinci element bu kez üç nota yukarıdan yazılıp mi notasında son bularak mi majöre küçük bir geçiş sağlanmıştır. 7. ölçüde basta sol notası uzayıp giderken üstünde hem sağ el hem sol el tarafından icra edilecek olan üçüncü bir element göze çarpmaktadır ve bu element do diyez minör gamının dominant akoru ile başlamaktadır.

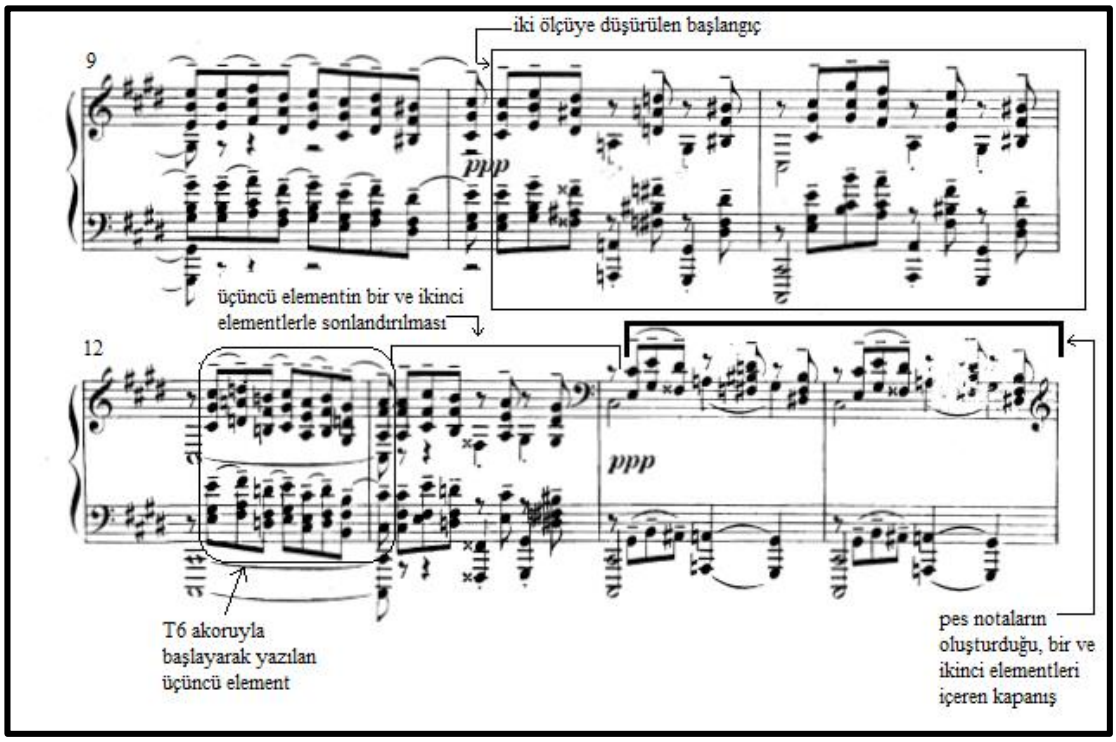
Örnek 2 : Rachmaninoff Prelüd Op.3 No.2, 1-9. ölçüler (Bosworth & Co edisyonu)[106]



9. ölçüde eserin başlangıcına geri dönülmüş, farklı olarak tema iki ölçüye düşürülmüştür. 11. ölçüde üçüncü element bu kez tonik akoru ile başlayarak karşımıza çıkar ve bir ve ikinci elementlerle sonlandırılır. 13. ölçü, daha pes notalardan yazılmış olmasıyla dikkat çekmektedir. Burası aynı zamanda bu bölümün kapanışıdır.

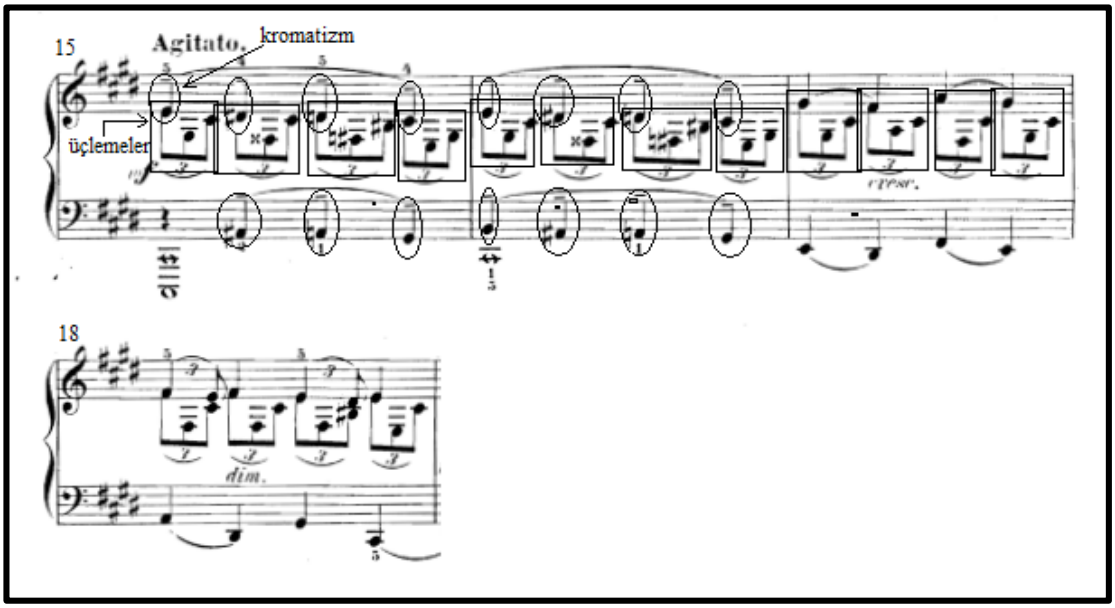
[106] Op.3 No.2 prelüdünün tüm örnekleri Bosworth & Co edisyonundan alınmıştır.

Örnek 3 : Rachmaninoff Prelüd Op.3 No.2, 9-14. ölçüler
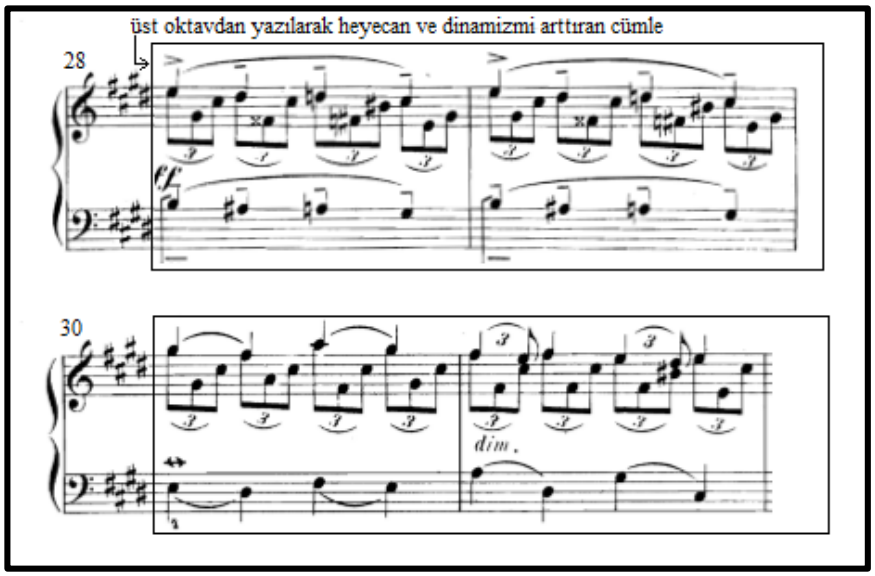


15. ölçüden itibaren karşımıza yepyeni bir bölüm çıkmaktadır. “Agitato” ifadesi ile belirtilen bu bölüm, adından da anlaşılacağı gibi daha önce gelen sakin yapıdaki bölüm ile kıyaslandığında daha heyecanlı, tutkulu ve dramatiktir. Sağ elde ilk notaları tenuto ve dörtlük halinde de belirtilip aşağı doğru kromatik iniş gerçekleştiren üçlemeler ve sol elde de yukarıdaki kromatik inişe farklı notadan başlayarak da olsa paralel olarak ilerleyen dörtlük notalar bulunmaktadır. Bu kromatizm aslında ilk bölümdeki ikinci elementin geliştirilmesi ile ortaya çıkmıştır.

Örnek 4 : Rachmaninoff Prelüd Op.3 No.2, 15-18. ölçüler (Agitato bölümünün ilk cümlesi)



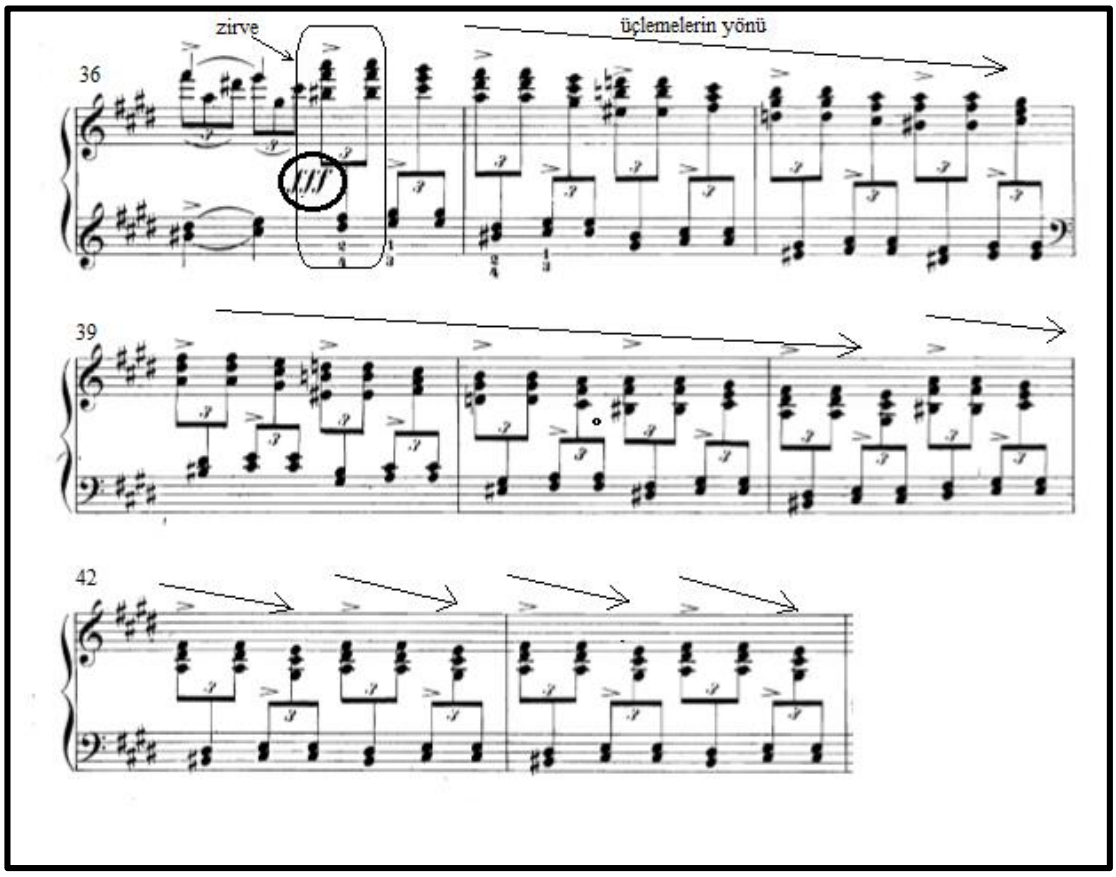
Bu heyecanlı ve dinamik ilerleyiş, 28. ölçüde bir oktav üstten yazılarak daha üst seviyeye çıkmıştır.

Örnek 5 : Rachmaninoff Prelüd Op.3 No.2, 28-31. ölçüler



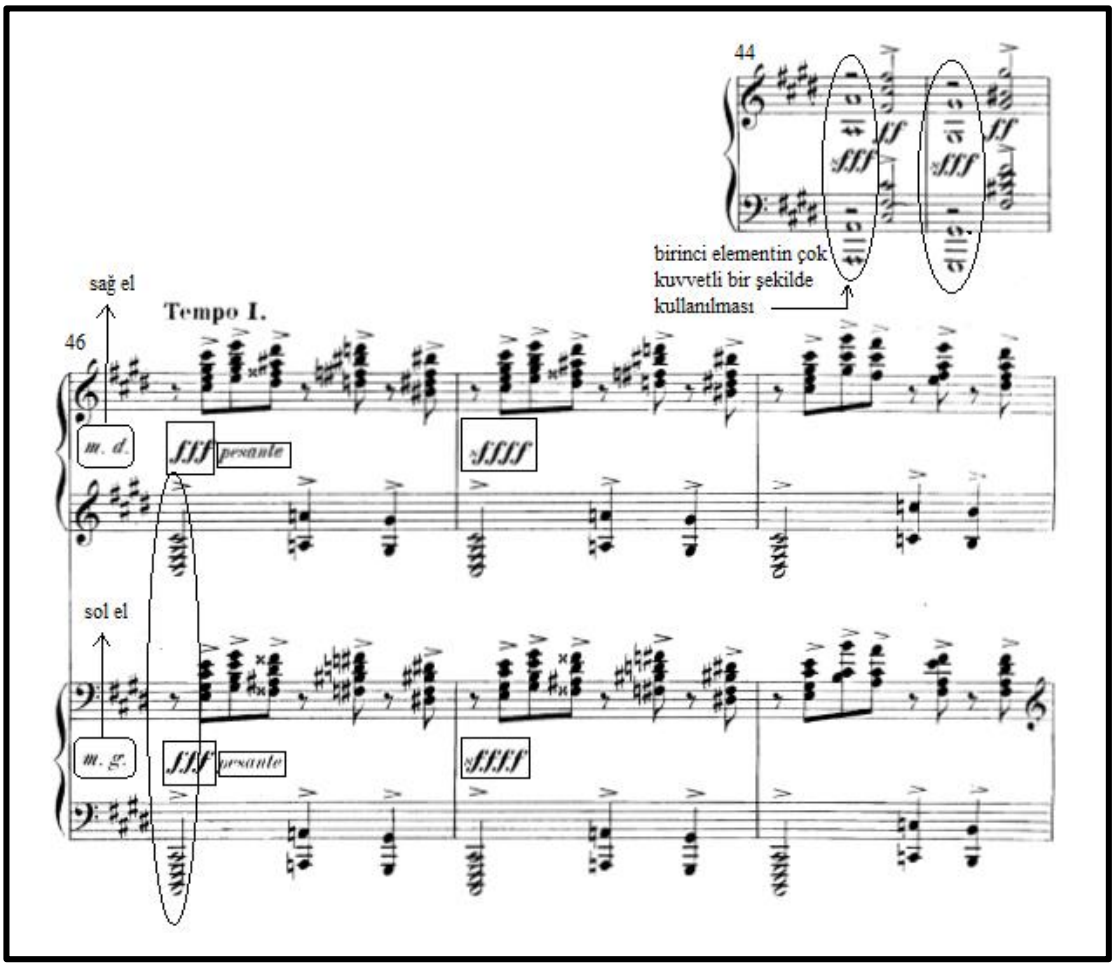
Nüansın da durmaksızın artmasıyla sürekli yukarı yönde giden bu hareketli pasajın zirve noktası 36. ölçüde forte fortissimo ile gösterilmiştir. Buradan itibaren yön bu kez aşağı doğru çevrilmiştir fakat dinamiklikten ödün verilmez. Aşağı yöne giden nüans değil, sadece notalardır.

Örnek 6 : Rachmaninoff Prelüd Op.3 No.2, 32-43. ölçüle



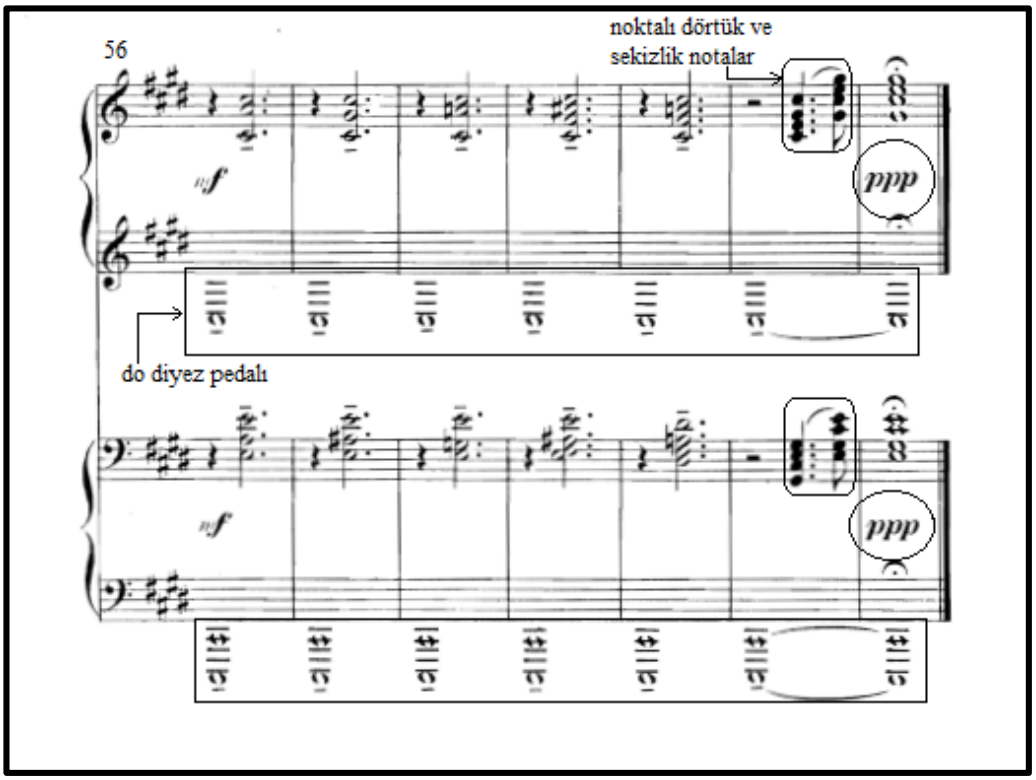
44, 45 ve 46. ölçülerde birinci element daha da kuvvetli bir şekilde kullanılmıştır. “Tempo primo” ile eserin ilk bölümü bu sefer çok daha büyük nüanslar ve daha dolu bir yapı ile tekrar başlamaktadır. Aynı zamanda bu bölüm ile ilgili en önemli detay, sağ ve sol el için ikişer porte kullanılmış olmasıdır. Yani bir satırda dört porte bulunmaktadır. Bu da, ne kadar büyük bir nüans ve enerji gerektirdiğinin ipucudur.

Örnek 7 : Rachmaninoff Prelüd Op.3 No.2, 44-48. ölçüler



Son yedi ölçüde basta kontroktavda bulunan oktavlı do diyez sesi pedal olarak kullanılmıştır. Bitiriş uzatılmış, en sonunda yukarı doğru hareketli noktalı dörtlük ve sekizlik notadan sonra uzun bir do diyez minör akoru piano pianissimo nüansıyla eseri sonlandırmıştır.

Örnek 8 : Rachmaninoff Prelüd Op.3 No.2, 56-62. ölçüler



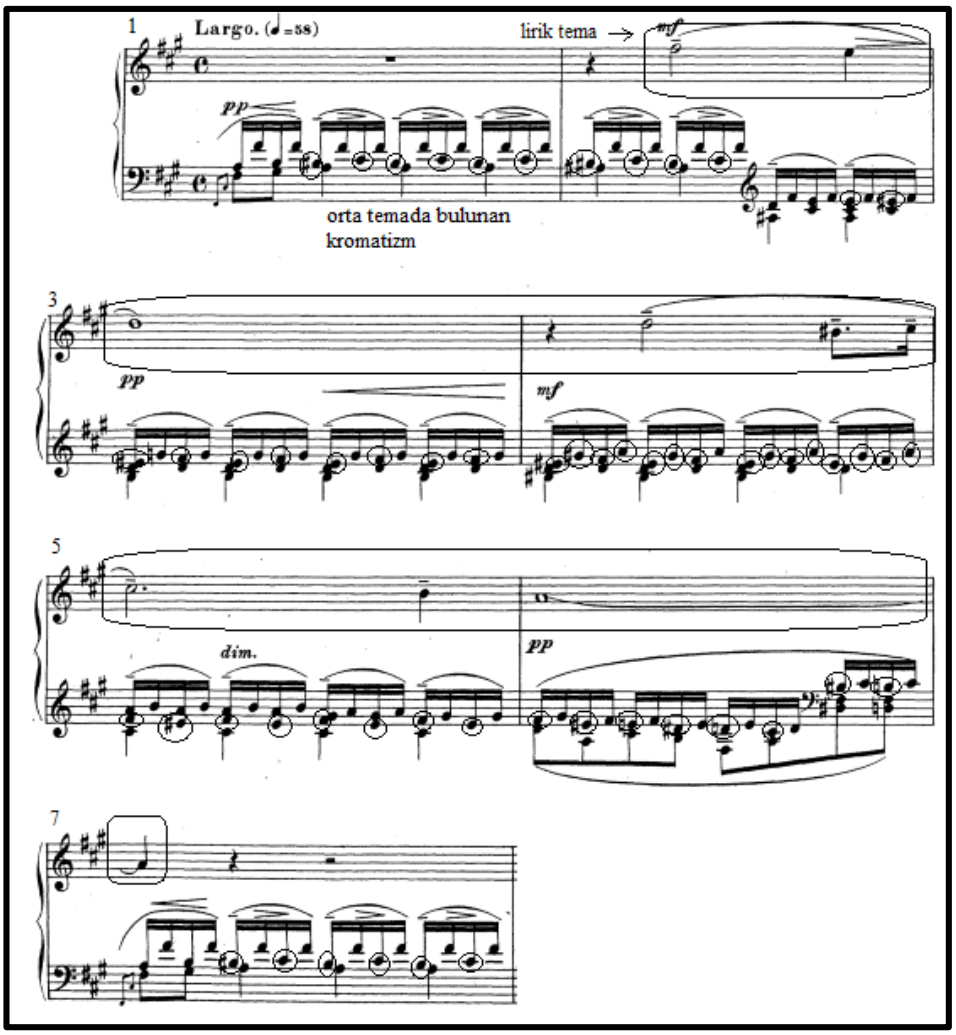
3.3.2. Prelüd Op.23 No.1

Largo tempoda,fa diyez minör tonunda yazılan bu prelüd Op.23 prelüdlerin ilkidir. 4/4lük ölçü biriminde yazılmıştır. Duygu yüklü ve Chopin'i anımsatan bu eser sol elde bastaki armoniyi değiştirmeden alçalıp yükselen melodik ve kromatik bir doku ile açılır, 2. ölçüde başlayan sol elden 12 ses yukarıya yazılmış olan lirik bir tema ile devam eder.

İçerisinde üç tema bulundurmaktadır. En belirgini lirik, romantik yapıdaki soprano temasıdır. Bas ve sopranoda genelde uzun seslerden oluşan iki temayı birbirine onaltılıklardan oluşan ve içinde gizli bir kromatizm barındıran orta tema

bağlamaktadır. Üstteki lirik tema, şarkı söyleyen bir kadın sesi gibi düşünülebilir. Lirik tema alt sesteki temaya ters yönde, aşağı doğru hareket etmektedir. Prelüdün ilk cümlesi 7. ölçüde son bulur.

Örnek 9 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.1, 1-7. ölçüler (Breitkopf & Hartel edisyonu)[107]
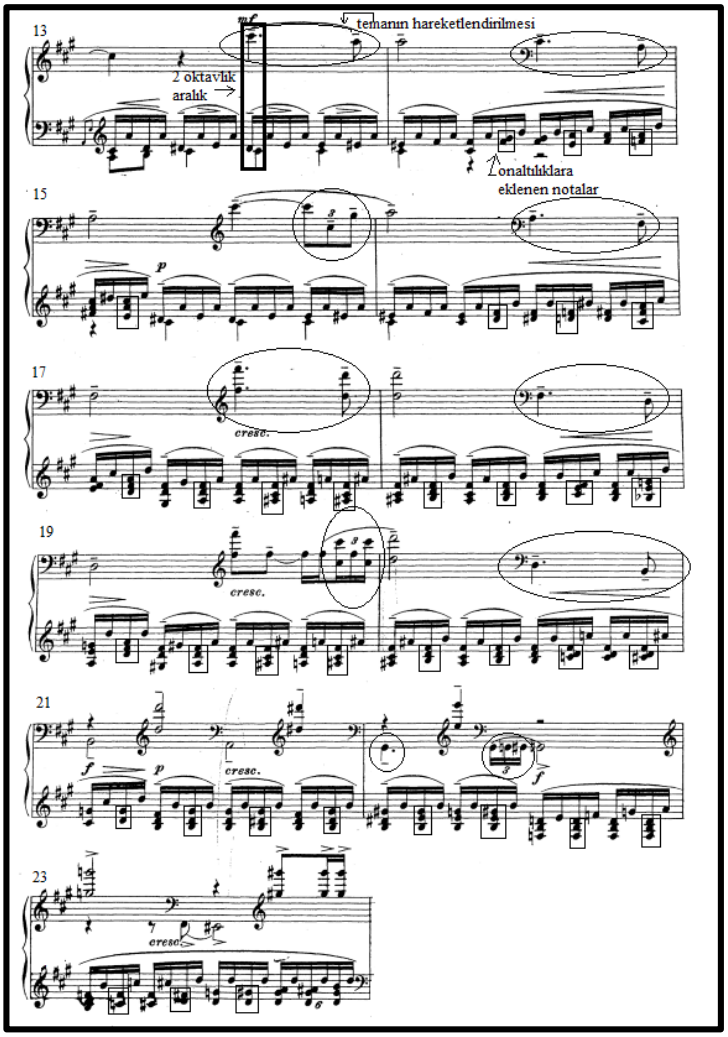


Tonalitenin la majöre geçtiği ikinci bölüm olan B bölümündeki lirik tema ana temaya çok benzemektedir fakat ikinci oktava yazılarak eserin dramatik yönü arttırılmıştır. Öyle ki; bastaki tema ile arasındaki fark 2 oktava ulaşmaktadır.

[107] Op.23 serisindeki tüm prelüd örnekleri Breitkopf & Hartel edisyonundan alınmıştır.

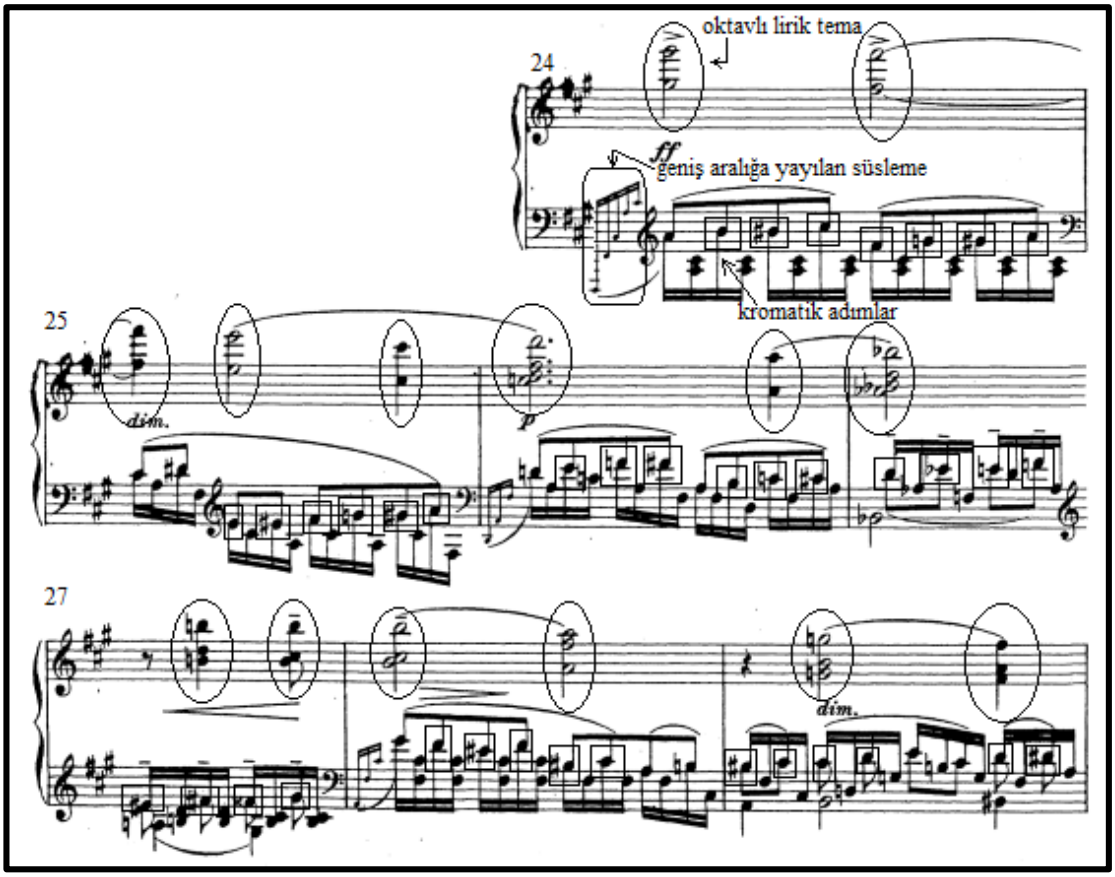
Temanın bu kadar ince notalara yazılması gökyüzünden gelen ilahi sesler gibi düşünülebilir. Bunun yanı sıra lirik temaya noktalı ritimler, sekizlik ve onaltılık üçlemeler gibi unsurlar eklenerek canlılık ve hareket katılmıştır. Canlılık ve hareket, bu ritimlerle gelen crescendolar ve orta temadaki onaltılıkların ilk vuruşlarına eklenen notalarla daha da desteklenmiştir. Büyük bir crescendo ve en sonunda fortissimo ile B bölümü son bulur. Bu aynı zamanda 24. ölçüdeki zirve noktasına bir hazırlıktır. 23. ölçüde bulunan ard arda getirilen oktavlı sol diyez sesleri bu hazırlığa katkıda bulunur.

Örnek 10 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.1, 13-23.ölçüler
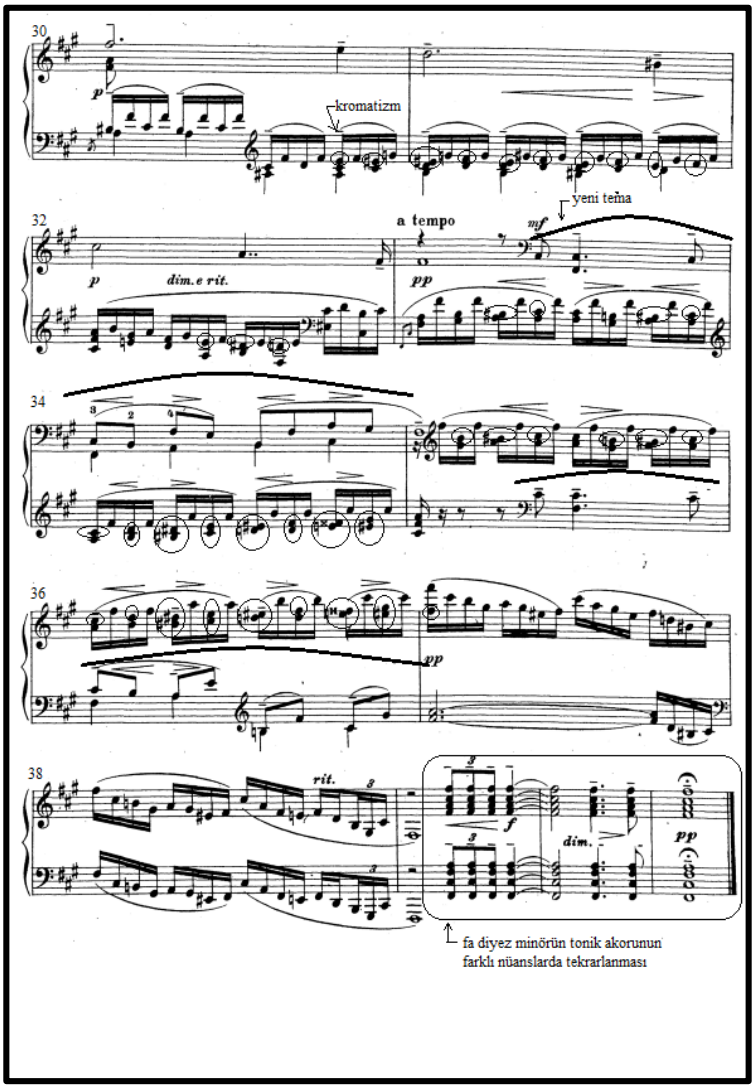


Bir zirve noktası olarak adlandırabileceğimiz 24. ölçü ile başlayan bu bölüm ile beraber fa diyez minör tonuna geri döner, sağ elde bu kez oktavlarla eserin A bölümündeki lirik temayı yeniden duyarız. Eserin girişindeki süsleme bu kez daha geniş bir oktav aralığına yayılmıştır. A bölümünde baslara gizlenmiş olan kromatik adımlar, bu kez hem notasyonda hem de icrada belirgin bir şekilde ön plana çıkmaktadır ve birkaç ölçü boyunca farklı notalardan başlayarak bir sekvens gibi yürümeye devam eder. Kromatik adımların ön plana çıkarılma sebebi üstteki uzun notaları yürütmektir. Bir diğer etkisi ise son bölümde gelecek olan piano nüansına yapılacak diminuendonun uygulanmasını kolaylaştırmaktır. Piano nüansıyla birlikte gelen ana temaya kadar geçen bu bölümü aynı zamanda bir köprü gibi düşünebiliriz.

Örnek 11 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.1, 24-29.ölçüler



30.ölçüde ana temayı daha kısa bir şekilde yeniden duyarız. Burada Rachmaninoff daha önce kullandığı elementlerden faydalanmıştır. Örneğin kromatik adımlara tekrar rastlıyoruz. Sonrasında sağ elde fa anahtarında yepyeni bir tema belirirmektedir. 14. ölçüden 35. ölçüye kadar olan bölümde icracı için hem melodiyi hem de sol eldeki onaltılıklardan oluşan fonu bozmadan sağ elde sol anahtarından fa anahtarına hızlı ve doğru şekilde atlamak oldukça zordur. Eser, son ölçülerde fa diyez minör akorunun ard arda farklı nüanslarda tekrarlanmasıyla pianissimo nüansında sona ermektedir.

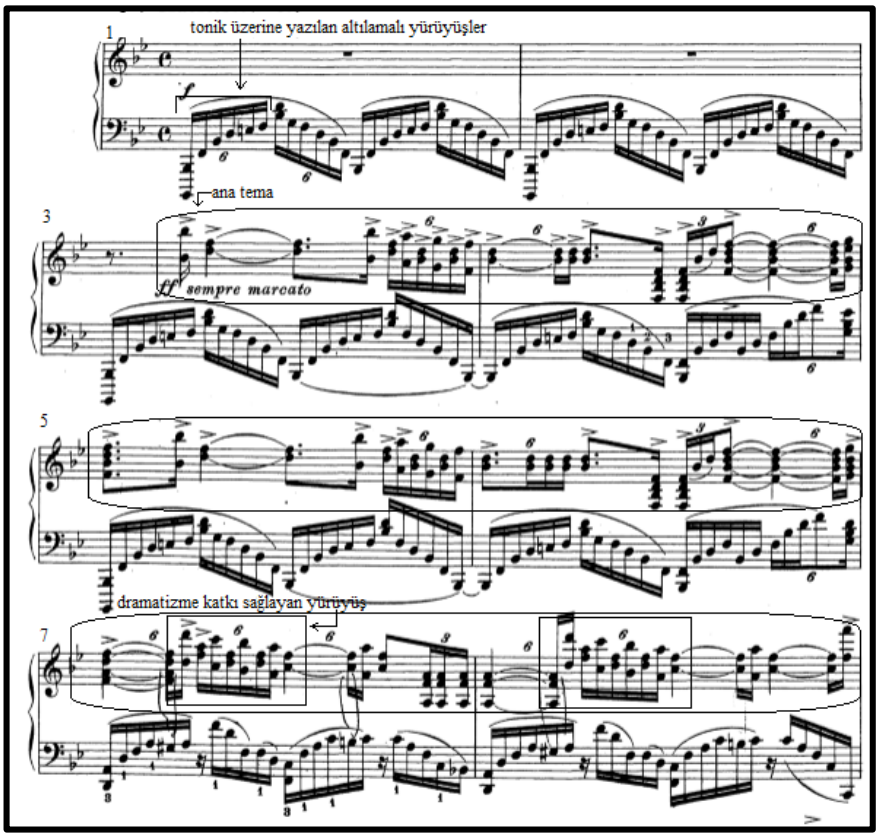
Örnek 12 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.1, 30-41. ölçüler



3.3.3. Prelüd Op.23 No.2

Op. 23 serisinin icra açısından en karmaşık ve en zorlarından biri olan si bemol majör tonunda yazılan prelüd, yine 4/4 lük ölçü birimine sahiptir. Oldukça görkemli bir yapıda, tonik üzerine yazılmış altılamalı arpejlerle esere giriş yapılmıştır. 3.ölçüde fortissimo nüansıyla beraber sağ elde oldukça belirgin ve parlak başlayan tema, eserin ana temasıdır ve gerek üzerine yazılan aksanlarla, gerekse oktav ve akorlarla desteklenmesiyle devam eder. 3. ölçüde si bemol notasıyla başlayan tema ve devamında 7. ölçüde bu kez tonalitenin üçüncü derecesi olan re notasıyla daha dramatik hale getirilmiştir. Bu esnada sol el sus veya uzun tartımlı notalar olmaksızın durmadan devam eder. Bu prelüd, sol el pasajlarının zorluğu açısından Chopin Op.10 No.12 etüdünü akıllara getirmektedir. Sol elin dinamizmi, sağ eldeki temayı göz ardı ettiğimizde de etkileyiciliğinden ödün vermez. Başarılı icrası için güçlü, dinamik parmaklar gerektirmektedir. Eser boyunca tempoyu ve ritmi aynı dinamiklikte tutabilmek için dayanıklılığa ihtiyaç vardır.

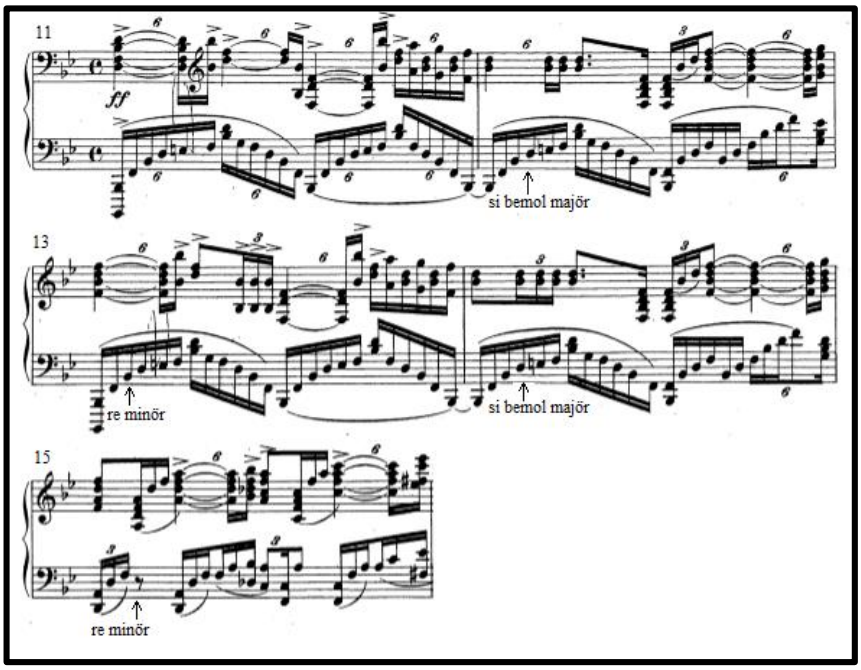
Örnek 13 : Rachmaninoff Prelüd Op. 23 No.2, 1-8. ölçüler



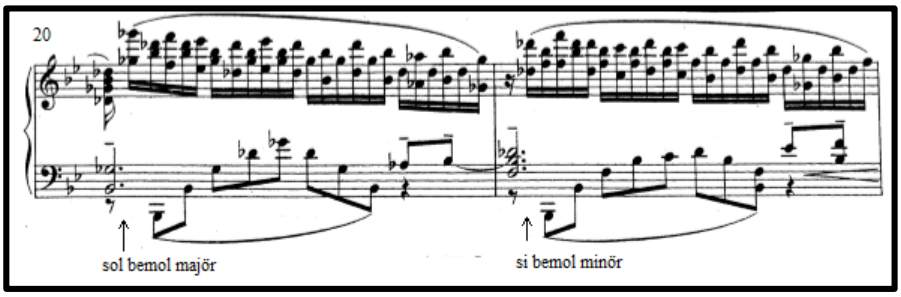
Rachmaninoff'un prelüdlerinde armonik açıdan sık rastlayacağımız bir durum ise, majör-minör kombinasyonlarıdır. Bunu ard arda ölçülerde, genelde gamın üçüncü sesinden oluşturarak yapar. Örneğin bu prelüdde 6 ve 7. ölçülerde önce si bemol majör, ardından re minör gamına geçiş görülmektedir.

Aynı kombinasyonu 14-15, 41-42, 49-50. ölçülerde yine si bemol majör ve re minör, 20-21. Ölçülerde sol bemol majör ve si bemol minör olacak şekilde tekrarlamıştır. Bu durum Rachmaninoff'un eserlerinin karakteristik bir özelliğidir.

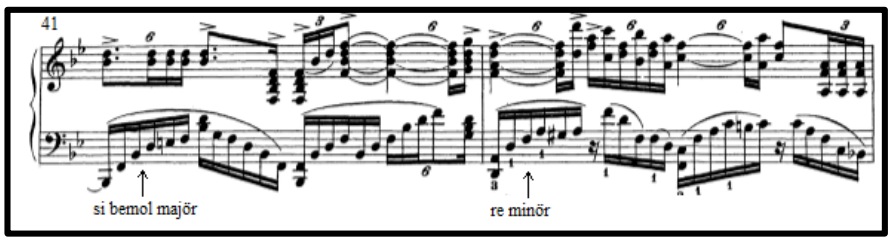
Örnek 14 : Rachmaninnoff Prelüd Op.23 No.2, 11-15. ölçüler
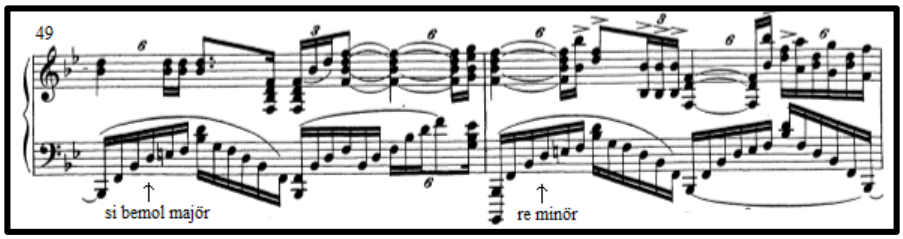


Örnek 15 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.2, 20-21. ölçüler



Örnek 16 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.2, 41-42. ölçüler
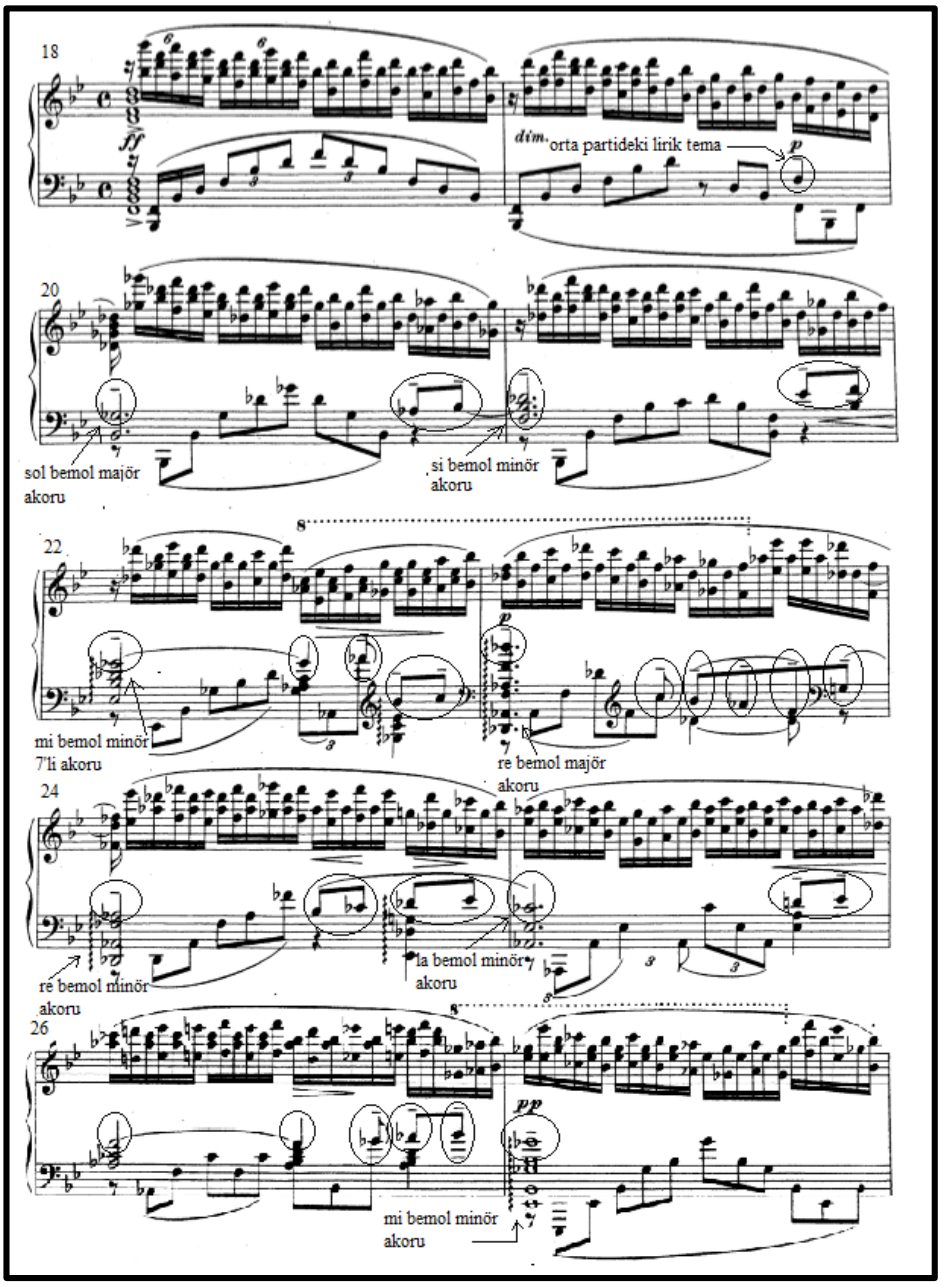


Örnek 17 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.2, 49-50. ölçüler



Prelüdün 18. Ölçüsünde B bölümüne geldiğimizde karşımıza sol elde lirik bir tema çıkar. Bu tema, üç ana hatta ilerleyen bölümde orta partiye yazılmıştır. Bu, Rachmaninoff'un tüm eserlerinde sık kullandığı bir durumdur. Oldukça etkileyici ve duygu yüklü olmasının yanı sıra, bu kez sağ ele verilen altılamalar pasajın icrası açısından zorluğundan hiçbir şey kaybettirmemektedir. Sağ eldeki altılamalar aslında 3. ölçüde verilmiş olan asıl temanın değiştirilmiş halidir. Orta partide lirik tema ilerlerken neredeyse her ölçüde gam değişikliği görmekteyiz. 20. ölçüde sol bemol majör, 21. ölçüde si bemol minör, 22. ölçüde mi bemol minör 7'li akoru, 23. ölçüde re bemol majör, 24. ölçüde re bemol minör, 25. ölçüde la bemol minör, 27. ölçüde mi bemol minör akorları hemen ilk vuruşlarda kullanılmıştır. Bu armonik geçişler icrada da belirgin şekilde gösterilmelidir.
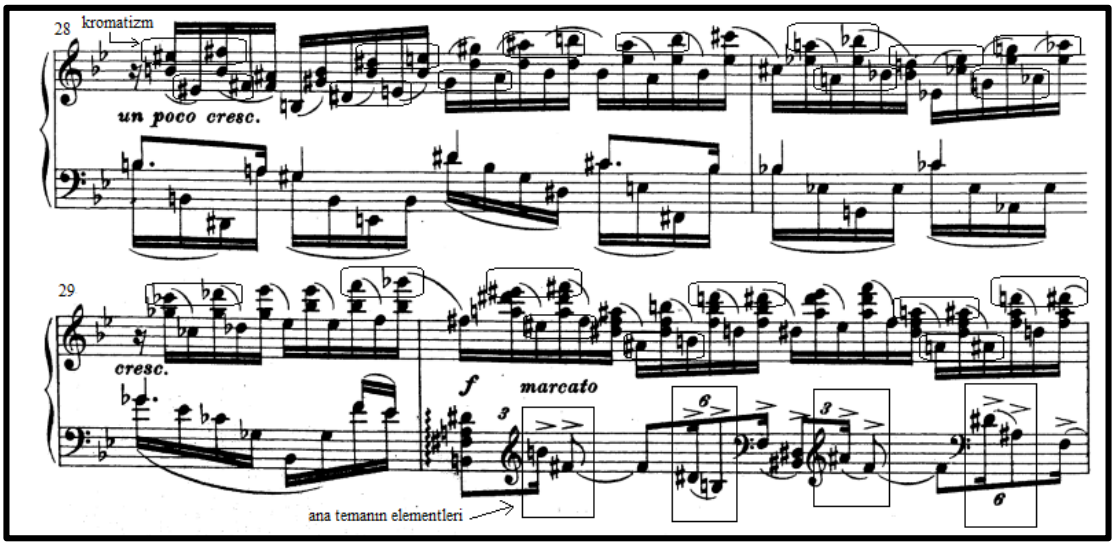
Örnek 18 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.2, 18-27. ölçüler



28. ölçüde kullanmış olduğu sağ eldeki kromatik süslemeye aslında Rachmaninoff'un geç dönem eserlerinde rastlarız. Eseri 1903 yılında bestelediğini göz önüne aldığımızda besteci muhtemelen bu tekniği ilk kez kullandığı yerlerden biri bu prelüddür. 30. ölçüde sol elde ana temanın küçük elementlerine

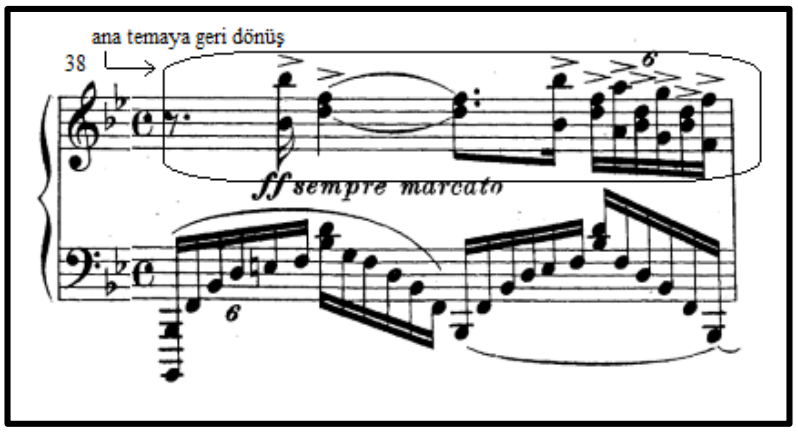
rastlamaktayız. Zirve noktasına yaklaştığımız bu ölçülerde ana temanın küçük elementleri verilerek lirik temayla beraber geçmiş olduğumuz atmosferden çıkıp yeniden eserin ana temasını hatırlamaya başlarız.

Örnek 19 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.2, 28-30. ölçüler



Eser 38. ölçüyle beraber ana temaya geri döner.
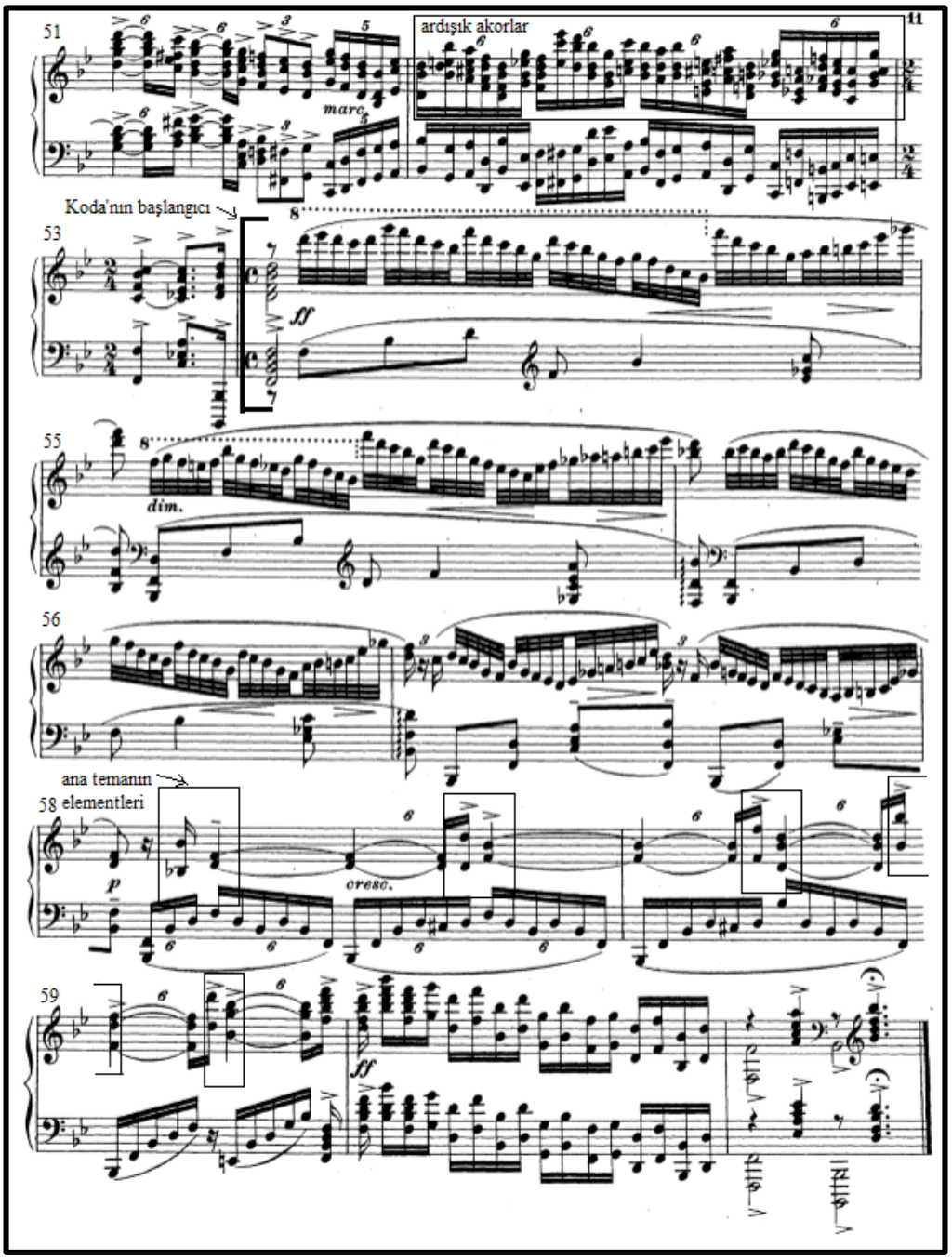
Örnek 20 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.2, 38. ölçü



54. ölçüde Koda'ya gelmeden önce, 52. ölçüde kullanılmış olan ardışık akorlar, bu prelüdün icra açısından en zor pasajlarındandır. Bu pasajdan sonra si bemol majörün Dominant ve Tonik akorlarıyla 54. ölçüde fortissimo nüansıyla

Koda'ya bağlanır, 58. ölçüde son kez ana temayı anımsatan elementler duyarız Ardından eser başladığı gibi görkemli şekilde son bulur.

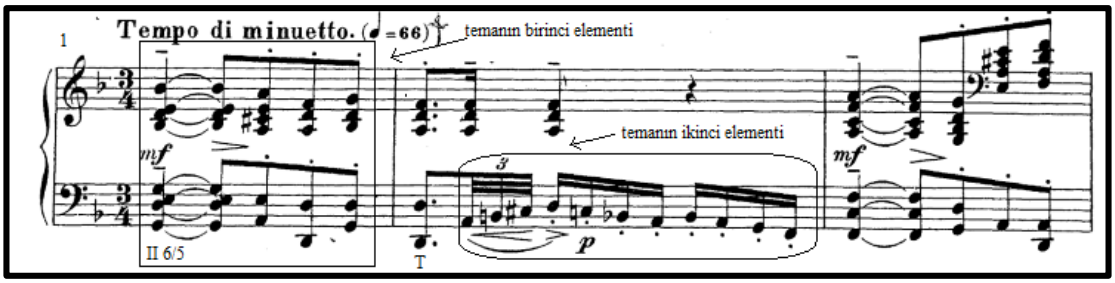
Örnek 21 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.2, 51-61. Ölçüler



3.3.4. Prelüd Op.23 No.3

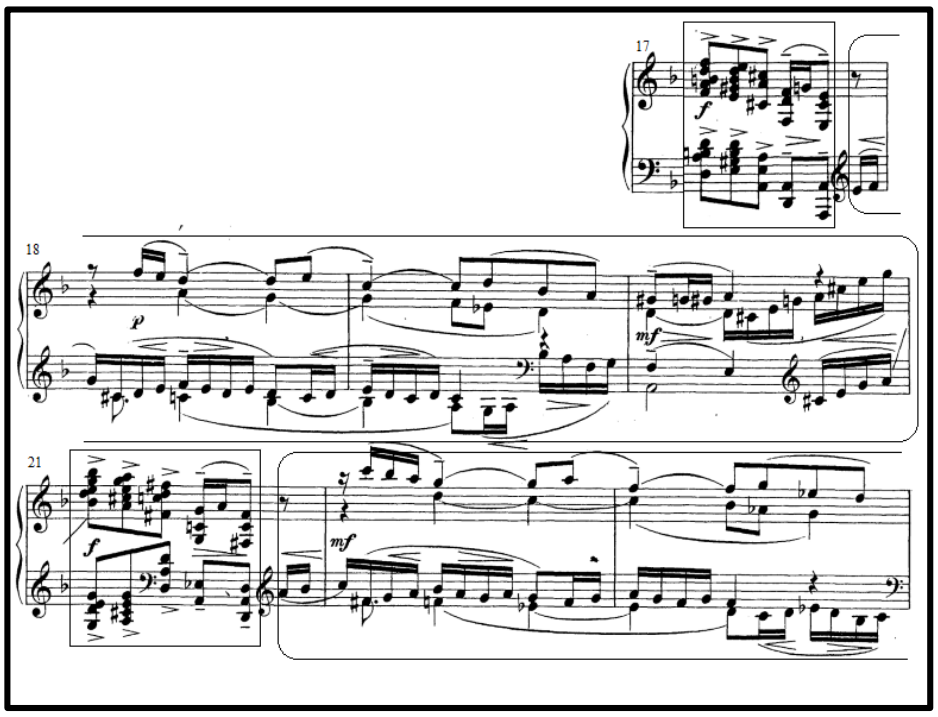
Re minör tonunda, 3/4 lük ölçü biriminde bestelenen bu eserde Rachmaninoff tempo terimi "Tempo di minuetto" olarak belirlenmiştir. Bu prelüdle Op.23 serisi adeta klasik dönem rüzgarı esmektedir. Eser başlar başlamaz dikkatimizi ilk çeken, Subdominant akoru olur. Rachmaninoff esere giriş olarak re minör gamının Subdominant akorunu tercih etmiştir. 2. ölçüde Tonik akorundan sonra sol elde giden sakin ama kararlı yürüyüş hemen kendini gösterir.

Örnek 22 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.3, 1-3. ölçüler
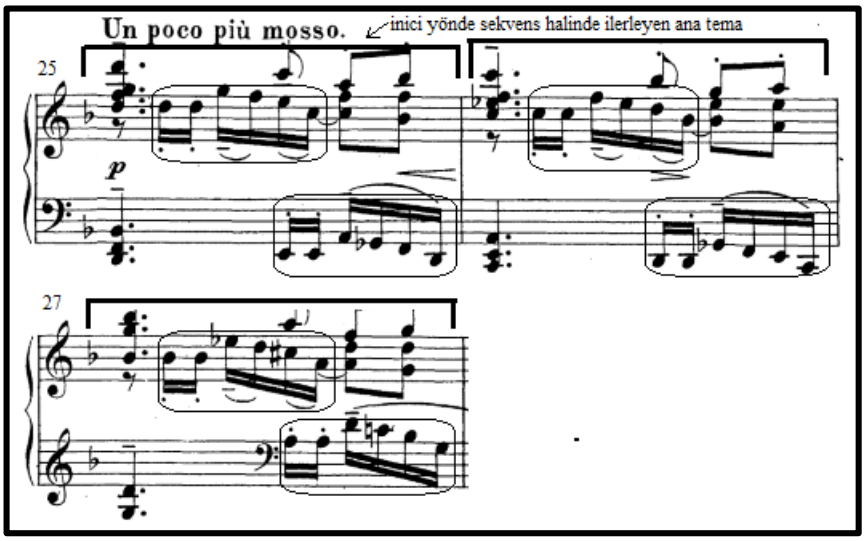


Eserin ilk 16 ölçüsü A bölümüdür, burası bir birlik gibi devam eder. Fakat 17. ölçüde başlayan B bölümündeki cümleler, karakter olarak birbirinden farklılık göstermektedir. Örneğin ilk ölçüsü akorlu, dramatik bir yapıdayken ikinci ölçüden başlayan element daha lirik diyebileceğimiz farklı bir karakterde yazılmıştır. Lirik çizgi üst temada ilerler. Bu kontrastı bir diyalog gibi düşünebiliriz.

Örnek 23 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.3, 17-23. ölçülerdeki karakter farklılıklarının gösterilmesi
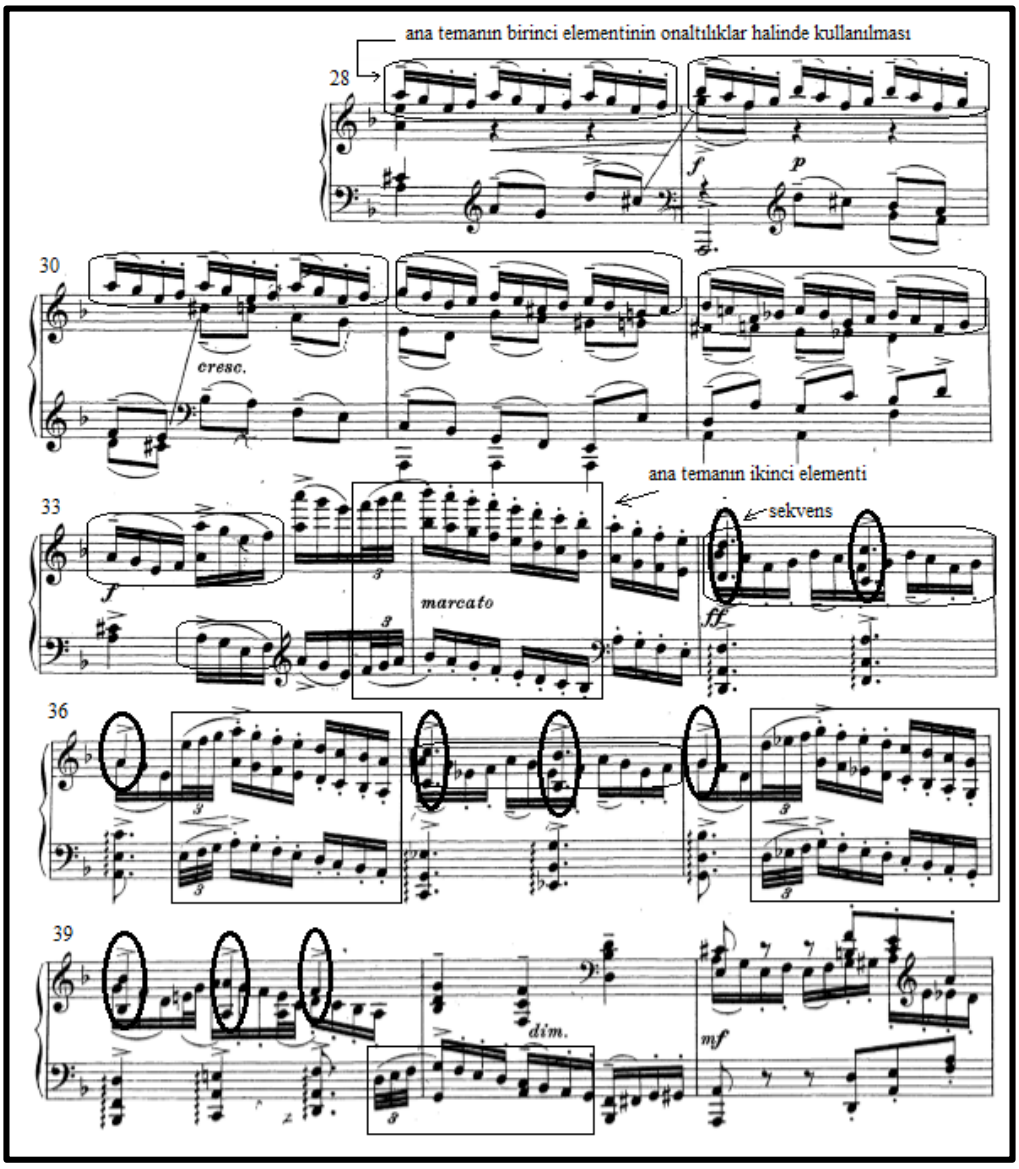


25. ölçüde "Un Poco Piu Mosso" ile beraber bu kez karşımıza şakacı bir karakter çıkar. Ayrıca bu ölçüde başlayan figürü hemen aynı ölçüde bas da tekrar eder. Kontrpuan örneğini burada görebiliriz. Bir yandan da soprano temasında 25. ölçüde re sesinden, 26. ölçüde do sesinden, 27. ölçüde si bemol sesinden bir sekvens halinde ana temayı duyarız.

Örnek 24 : Rachmaninoff Prelüd Op. 23 No.3, 25-27. ölçüler
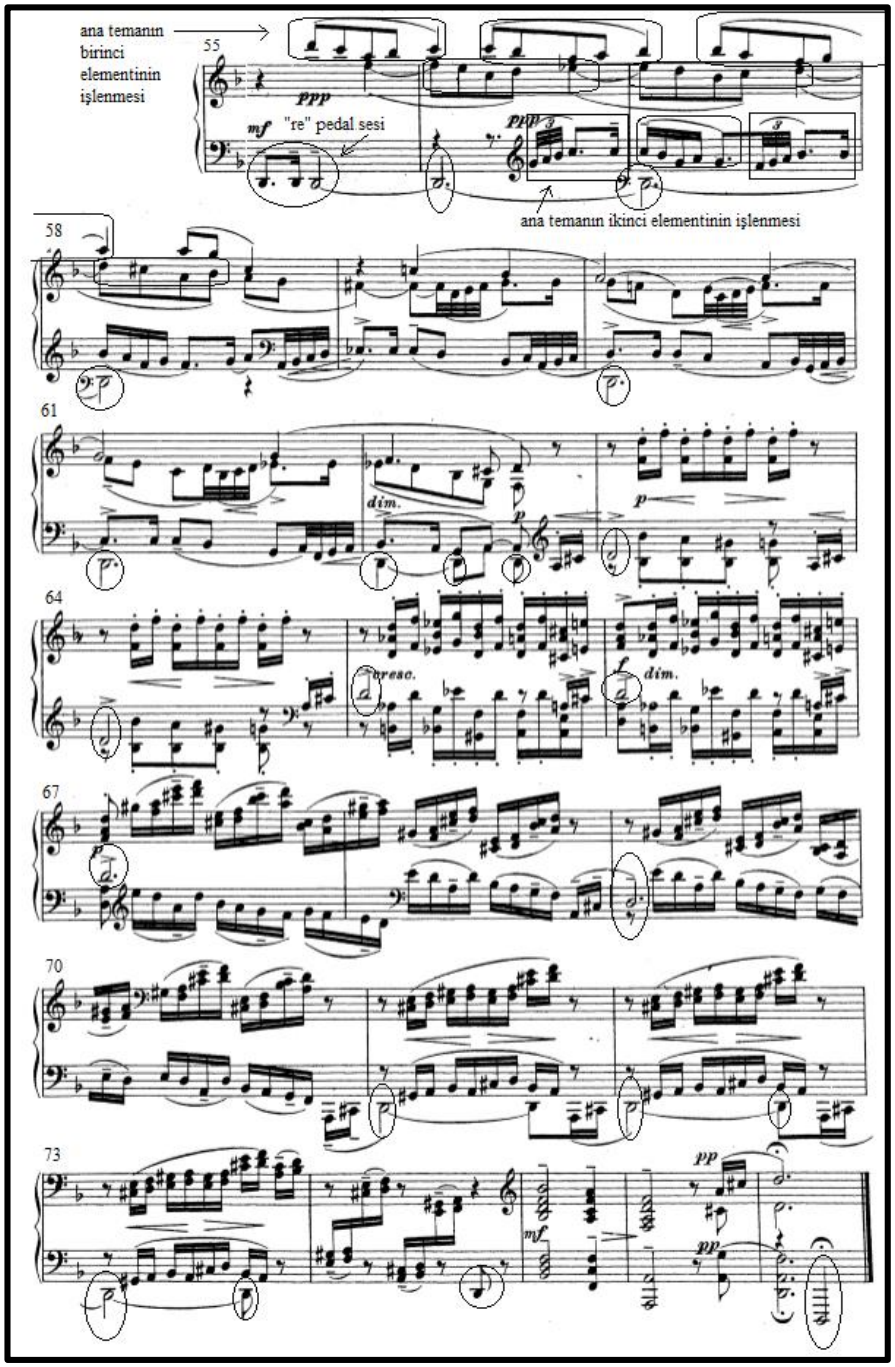


28. ölçüden itibaren ise ana temanın onaltılıklar halinde her vuruşta tekrarlandığına şahit oluruz. Bu durum her ölçüde bir nota aşağı gitmek suretiyle 33. ölçüye kadar devam eder. Bir yandan crescendo zirve noktasına hazırlık yapılmaktadır. 33. ölçüde onaltılıklar, 2. ölçüde basta karşılaştığımız, eser boyunca karşılaşacağımız bir unsur olarak bahsettimiz yürüyüş ile harmanlanır, marcato ile desteklenerek re minöre yapılan oktavlı bir modülasyonla 35. ölçüde forttisimo nüansına gelir. Bu kez eserin iki önemli unsurunu ard arda ölçülerde sırayla görmeye başlarız. 35. ölçüde aksanlarla gösterilmiş noktalı dörtlük notalara bakarsak, “re-do-la”, “do-si bemol-sol”, “si bemol-la-fa” şeklinde sekvens gibi ölçü ölçü aşağı indiğini görürüz.

Örnek 25 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.3, 28-41. ölçüler



45. ölçüde Tempo I ile beraber yeniden gelen ana tema, bu kez giriştekine göre daha kısa sürerek 55. ölçüyle beraber daha sakin bir karaktere bürünmektedir. Bir sentez gibi eserde kullanılan figürlerin iç içe ve ard arda kullanıldığını görürüz. Figürler oldukça lirikleşmiştir. Bunun yanı sıra, 55. ölçüde bir pedal ses vardır: re. Re notası, 55. ölçüden başlayarak eser bitene kadar neredeyse her ölçüde yer alır. Eser çift seslerden oluşan onaltılıklar ve sonrasında akorlarla pianissimo nüansında son bulur.

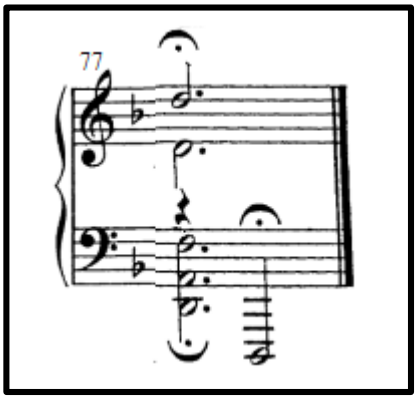
Örnek 26 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.3, 55-77. ölçüler
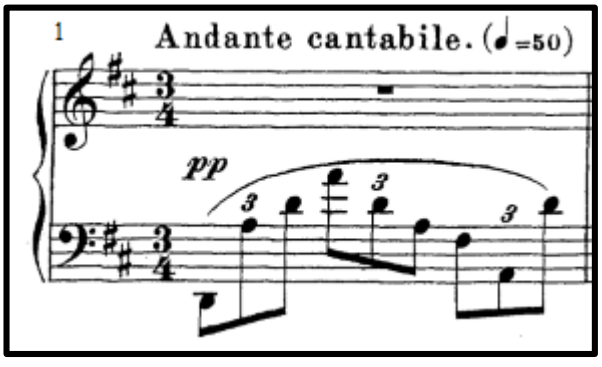


3.3.5. Prelüd Op.23 No.4

Serinin dördüncü prelüdü re majör tonunda yazılmıştır. Ölçü birimi ¾ lük olarak belirlenmiş, tempo terimi ise "Andante Cantabile"dir. Prelüd, tam da tempo terimine yakışacak şekilde şarkılı, sakin, huzurlu ve lirik bir yapıda ilerler. Karakterinde büyük değişiklikler gözlemlememekteyiz. Eserle ilgili gözümüze çarpan ilk detay, Op.23 No.3 prelüdün son notasıyla bu prelüdün başlangıç notasının aynı olmasıdır. Bir önceki prelüd kontroktavdaki "re" ile son bulurken Op.23 No.4 büyük oktavdaki "re" ile başlamaktadır.

Örnek 27 : Rachmaninoff Prelüd Op. 23 No. 4, 77. ölçü
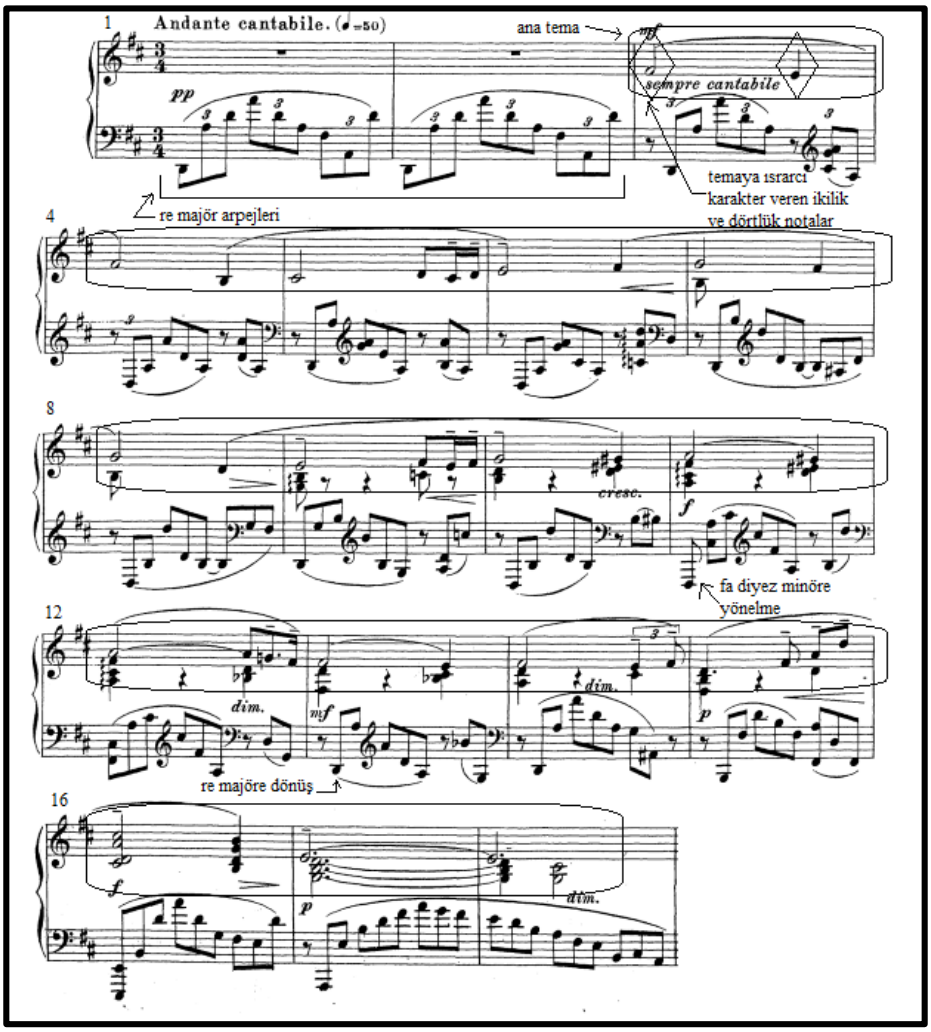


Örnek 28 : Rachmaninoff Prelüd Op. 23 No. 4, 1. ölçü



Bu prelüdü tema ve varyasyonlara benzetebiliriz. Çünkü eserde hakim olan tek bir tema vardır ve bu tema her yeniden gelişinde çeşitlenmiş bir şekilde karşımıza çıkar.

Eser pianissimo nüansında üçlemelerden oluşan re majör arpejleriyle başlar. Tema girmeden önce iki ölçü boyunca sanki fısıldar gibi devam eder. Bu ilk giriş aslında parçanın genel karakterine dair ipuçları vermektedir. Zira bu çizgi eser boyunca sürmektedir. Arpejler aynı zamanda üçüncü ölçüde üzerine gelecek olan tema için zemin oluşturmaktadır. Üçüncü ölçüde fa diyez sesiyle birlikte sakin bir tema başlar. Temanın çizgisi ölçü başında ikilik nota ve 3. vuruşta gelen dörtlük notalardan dolayı sanki sayıklar, ısrar eder gibidir. Bu nedenle kendine cevap aramaktadır. Fakat tam cevaplanacak gibi hissettiğimiz noktada tekrar re majör tonuna dönerek temayı yeniden başlatır. Buraya kadar sol el eşlik fonksiyonunda devam eder. 11. ölçüde fa diyez minöre küçük bir yönelme bulunmaktadır. Eserdeki ilk forte nüansını da burada görürüz. Fakat karakterde bir değişim meydana gelmez, yalnızca küçük bir dalgalanmadır. 13. ölçüyle beraber re majör tonuna tekrar dönülmüştür.

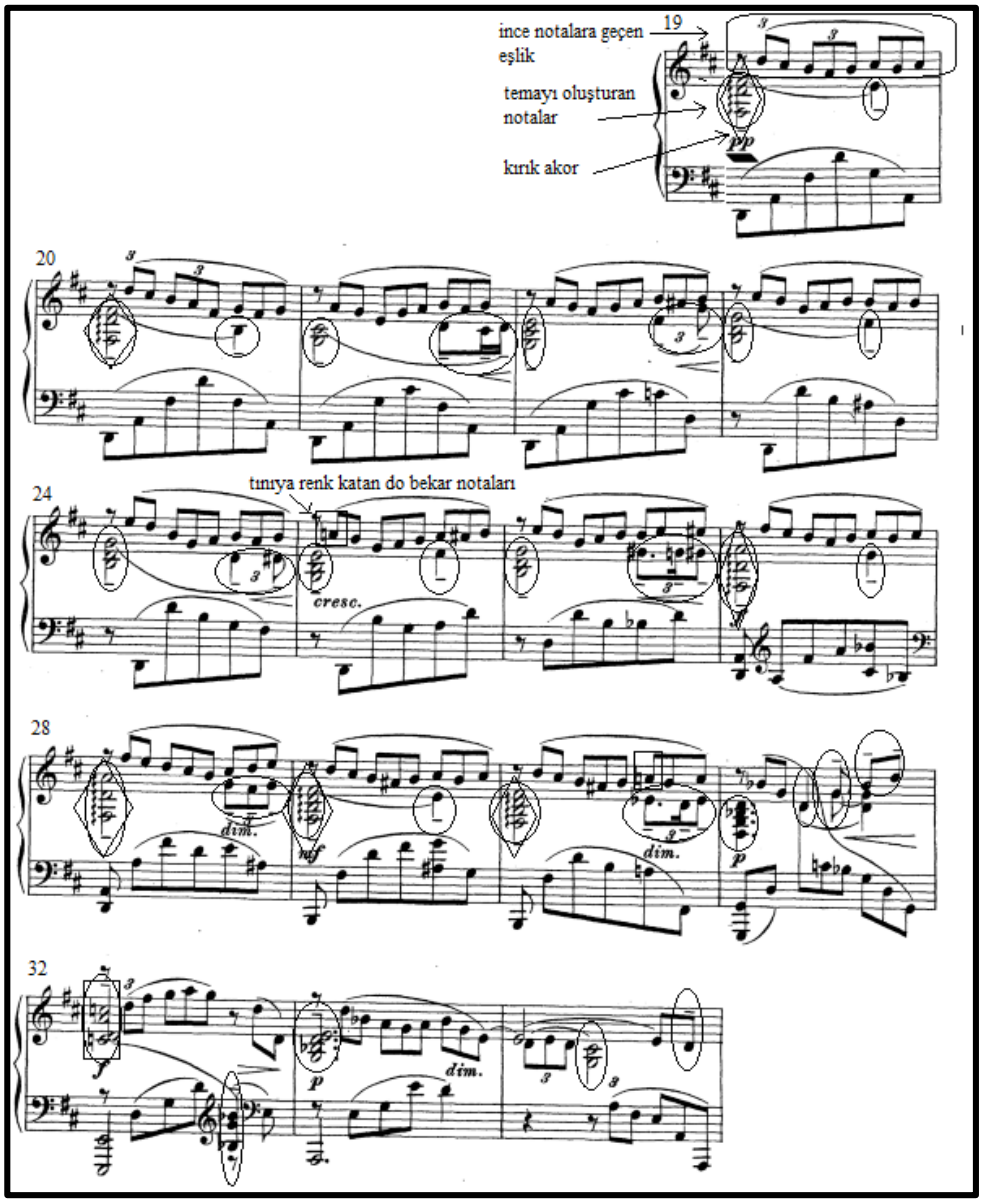
Örnek 29 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.4, 1-18. ölçüler



19. ölçüde tema tekrar ederken üçlemelerden oluşan eşlik bu kez sağ elde birinci ve ikinci oktavlarda bulunan notalara yazılmıştır. İcra ederken de bu tiz üçlemeleri çok güçlü çalmamak gerekmektedir. Çünkü notalar konumlarından dolayı zaten belirgin duyulacaktır. Karakter aynıdır fakat ölçülerin ilk vuruşuna eklenen kırık akorlarla zenginleştirilmiştir. İlk bölümü tema olarak düşündüğümüzde ilk varyasyonun burası olduğunu söyleyebiliriz.İlk varyasyon temaya göre biraz daha umut dolu bir izlenim verir, daha aydınlık bir hava hakimdir fakat sonunda yeniden re majöre sorularına cevap alamadan geri döner. Bu bölümde Rachmaninoff'un armonik tını zenginliğine dair güzel örnekler bulunmaktadır. Re majör gamında yer
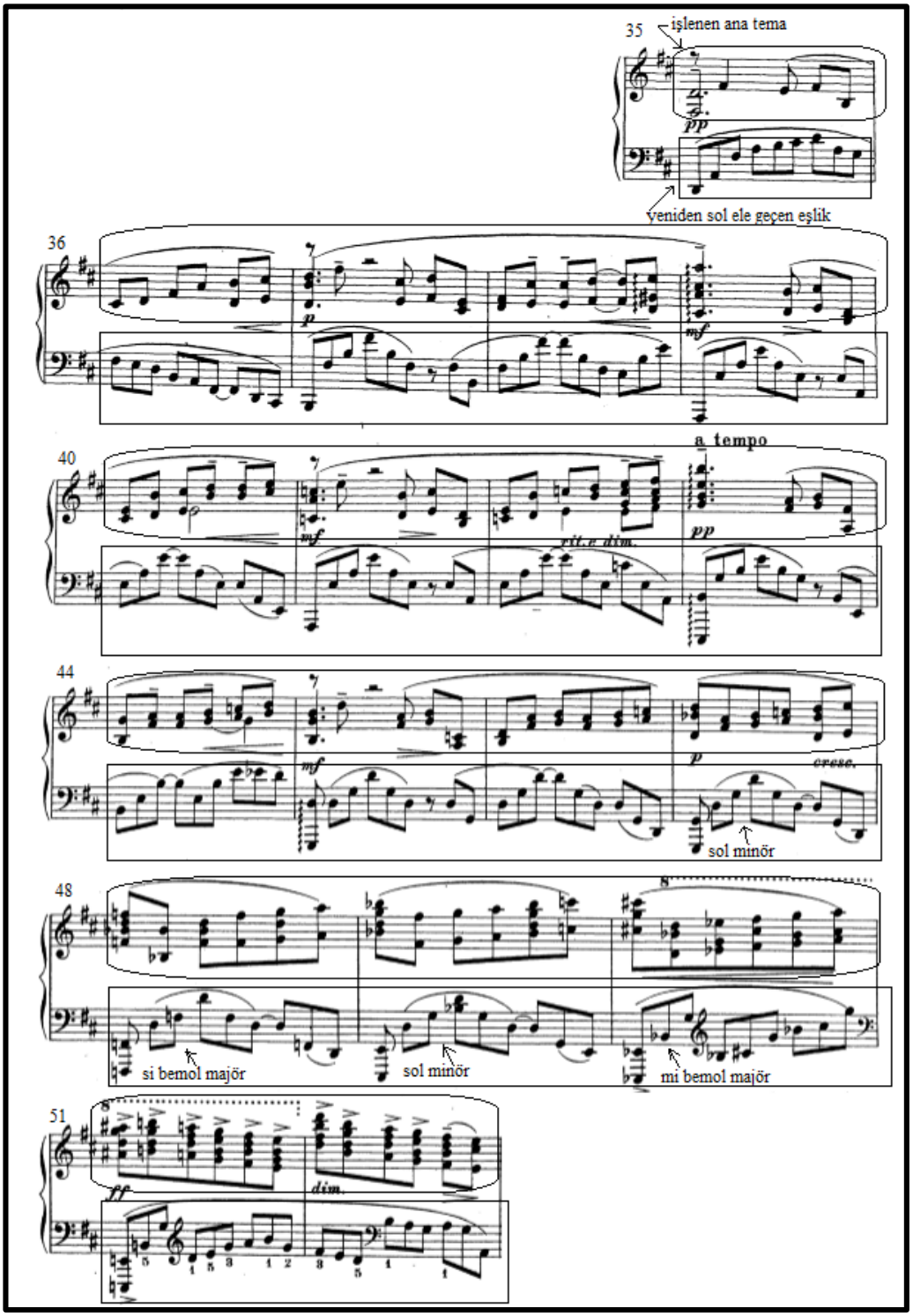
yer kullandığı beklenmedik do bekar sesleri, eserin havasını değiştiren küçük detaylar olarak dikkat çekmektedir. Bu bölümde Rachmaninoff çok çeşitli gam değişiklikleri yapmamış, genel olarak varyasyona küçük yönelmelerle renk katmıştır.

Örnek 30 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.4, 19-34. ölçüler
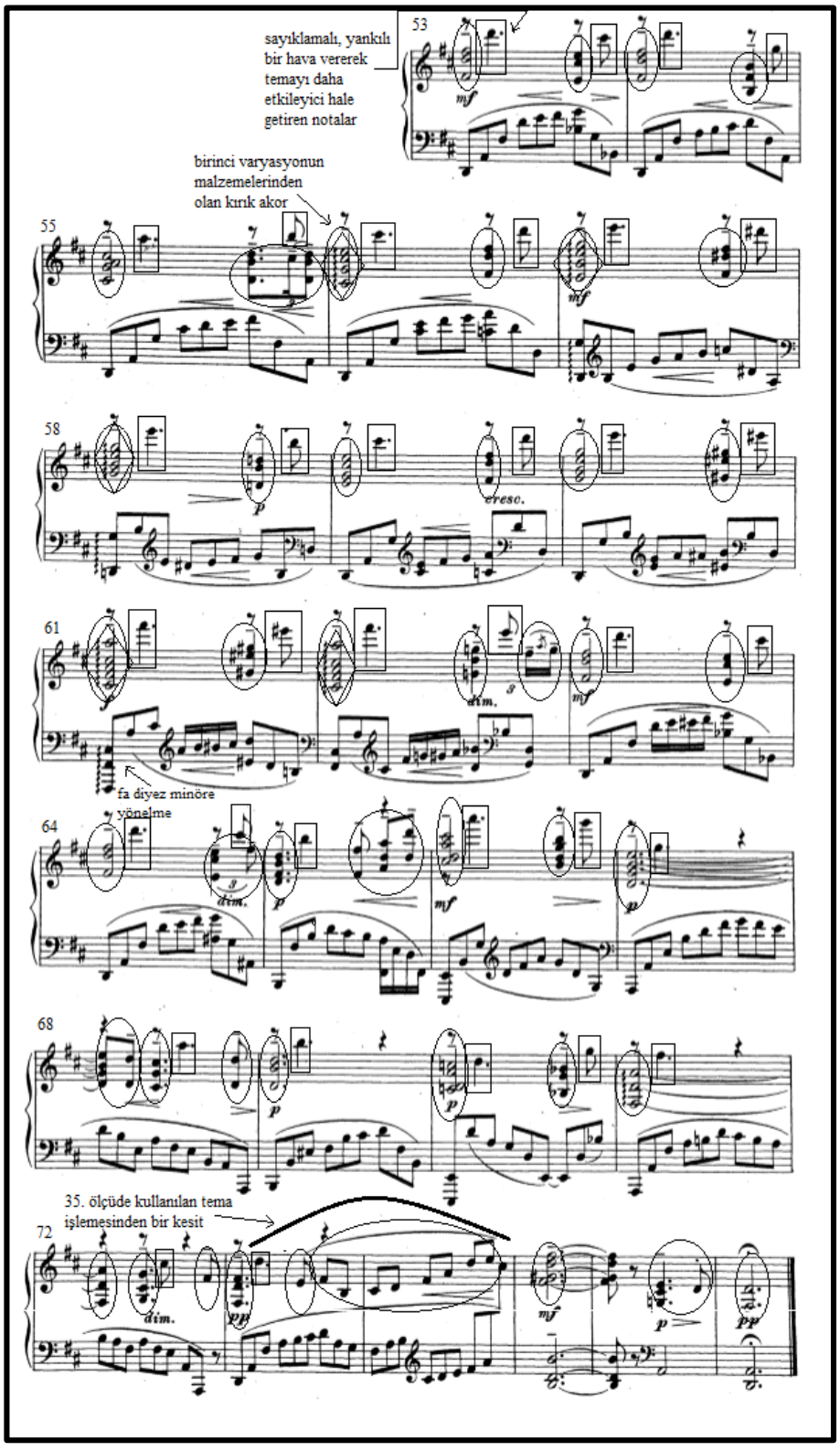


35. ölçüde ikinci varyasyon başlamaktadır. Eşliğin yeniden üçlemelerle sol ele geçtiğine şahit olmaktayız. Tema ritim açısından bakıldığında sekizlikler gibi daha küçük tartımlı notalara dönüşmüştür. Bu bölümü icra ederken armonik yapısını göstermek gerekir çünkü temanın izlerini en belirgin olarak eşlik ve tonalite taşımaktadır. Eğer bu unsurlar olmasaydı başka bir tema olup olmadığı hakkında tereddüte düşebilirdik. Bu durumun sebebi, eserin yavaş yavaş zirve noktasına ulaşmaya çalışmasıdır. Bunun için daha yoğun nüanslar ve küçük tartımlı notalar ile hareket kazandırılmaya çalışılmıştır. Farklı gamlarda gezerek gerilim arttırılmaktadır. 47. ölçüden zirve noktasına kadar her ölçüde farklı gam görmekteyiz. Sırasıyla 47. ölçüde sol minör, 48. ölçüde si bemol majör, 49. ölçüde yine sol minör ile majör minör kombinasyonu bulunmaktadır. 50. ölçüde basta mi bemol majöre geçilmiştir fakat sağ elde do diyez sesleri re majöre dönülmeye çalışıldığının sinyallerini vermektedir. Zira 51. ölçüde fortissimo nüansıyla zirve noktasına vardığımızda iki ölçü içinde akorlarla re majöre dönüldüğünü ve 3. varyasyona başlandığını görmekteyiz.

Örnek 31 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.4, 35-52. ölçüler



Üçüncü varyasyon 53. ölçüde başlamaktadır. Tema eser boyunca kazandığı malzemeleri bu bölümde içine almıştır. Tartım olarak eski haline dönmüştür. Fakat bu kez hem oktavlı akorla hem de tiz seslerde kendini göstermektedir. Üçlemelerden oluşan eşlik sol elde devam etmektedir. Kırık akorlar birinci varyasyondan hatırladığımız malzemelerdir. Sağ elde temanın bir sekizlik sonrasına yazılan tek tiz notalar daha sayıklamalı, yankılı bir hava vermektedir. Temayı genişletmektedir. Özellikle aynı vuruşa değil, daha sonraki vuruşa yazılmıştır. Sustan sonraya yazılmaları o tiz notaları daha etkili hale getirmiştir. 61. ölçüde yine fa diyez minöre bir yönelme bulunmaktadır. Bu da ilk bölümden hatırladığımız bir unsurdur. 66. ölçüden itibaren dördüncü oktav la sesinden başlayarak notaların yönü hep daha aşağıya gitmektedir. Bu, bitişi hazırlamaktadır. 73. ölçüde, 35. ölçüde başlayan 2. varyasyonun küçük bir kesitine beklenmedik şekilde rastlamaktayız. Eser, daha sonra giderek sönen bir nüans ile sona erer. Bu bölümde huzurlu bir hava hakimdir son bir umut kıpırtısı olsa da eser bir kabulleniş içinde sona ermektedir.
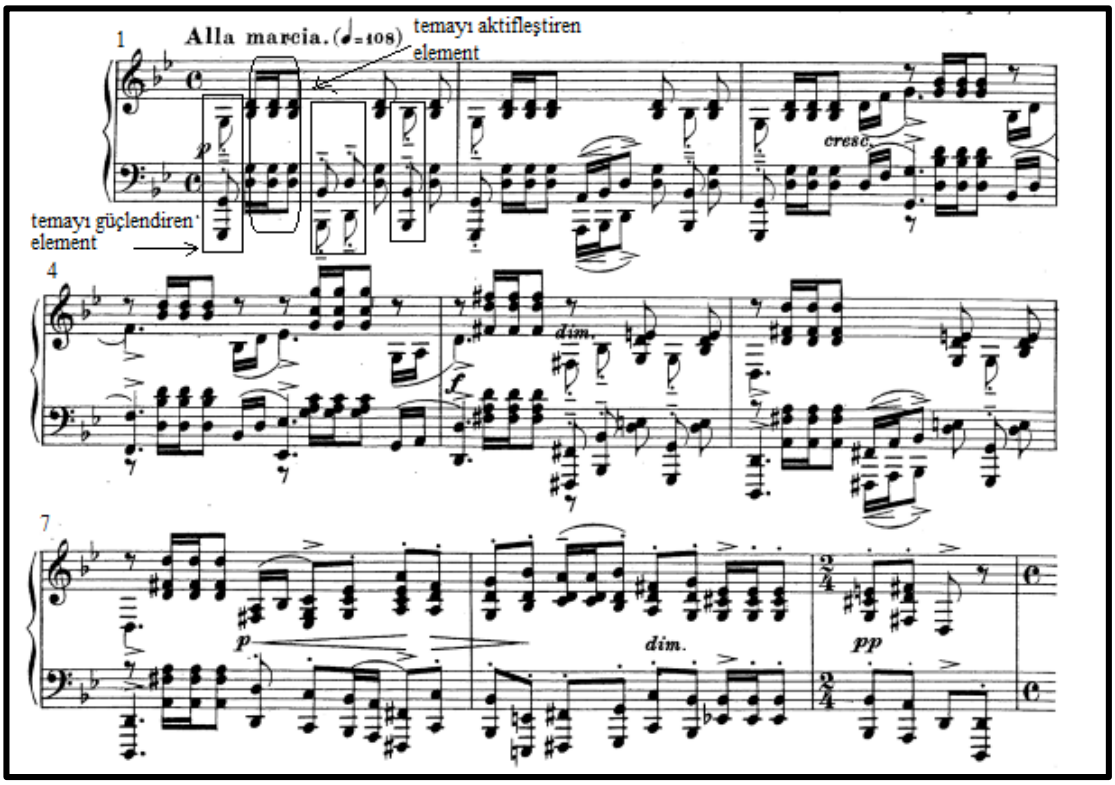
Örnek 32 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.4, 53-77. ölçüler



3.3.6. Prelüd Op.23 No.5
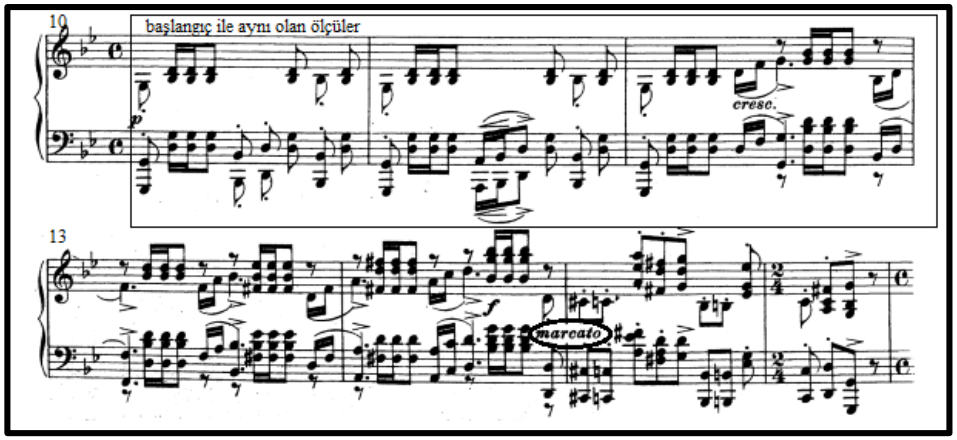
Op.23 serisindeki prelüdlerin tümü 1903 yılında bestelenmişken, sadece sol minör tonunda olan bu prelüd 1901 yılına aittir. “Alla Marcia” tempo terimi ile içeriğini az çok ortaya koymaktadır. Op.23 setinin en çok icra edilen prelüdlerinden birisidir. Birçok ünlü kayda sahiptir. Ünlü piyanist Emil Gilels bu prelüdü 2. Dünya Savaşında Rus askerlerini motive etmek amacıyla cephede çalmıştır. Eserin başlangıcı marş benzeri karakteriyle oldukça görkemli ve aynı zamanda oturaklı bir izlenim vermektedir. Meşhur ana temasının piano nüansında başlamasına rağmen böylesi kararlı duyulmasında en büyük etken, sekizlik oktavlarla desteklenmesidir. Oktavlar, temayı güçlendirmektedir. İki onaltılık bir sekizlikten oluşan element ise, prelüdün karakterini aktifleştiren ve heyecan veren temel elementtir. Bu iki unsur devam ederken ortada oktavlı sekizliklerin devamı olan ayrı bir gidişhat bulunmaktadır. Onaltılık notaların kalın seslerde gösterilmiş olanları ise gizli, tehditkar bir hava yaratmaktadır. Piano nüansında başlayan eserde karakter hiç bozulmadan 5. ölçüde forteye varılır ve birinci cümlesi 9. ölçüde diminuendo ile son bulmaktadır.

Örnek 33 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.5, 1-9. ölçüler



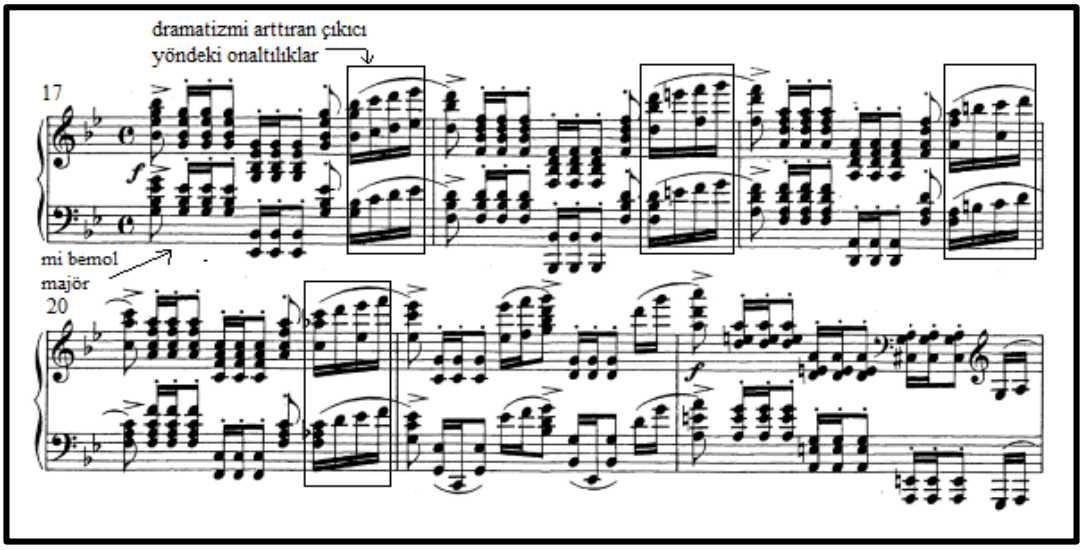
10. ölçüde başlayan cümlede karakter aynıdır. İlk birkaç ölçü de başlangıcın tamamen aynısıdır. Daha sonra farklı akorlar marcato ile desteklenerek daha kararlı bir son yaratılmıştır.

Örnek 34 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.5, 10-16. ölçüler



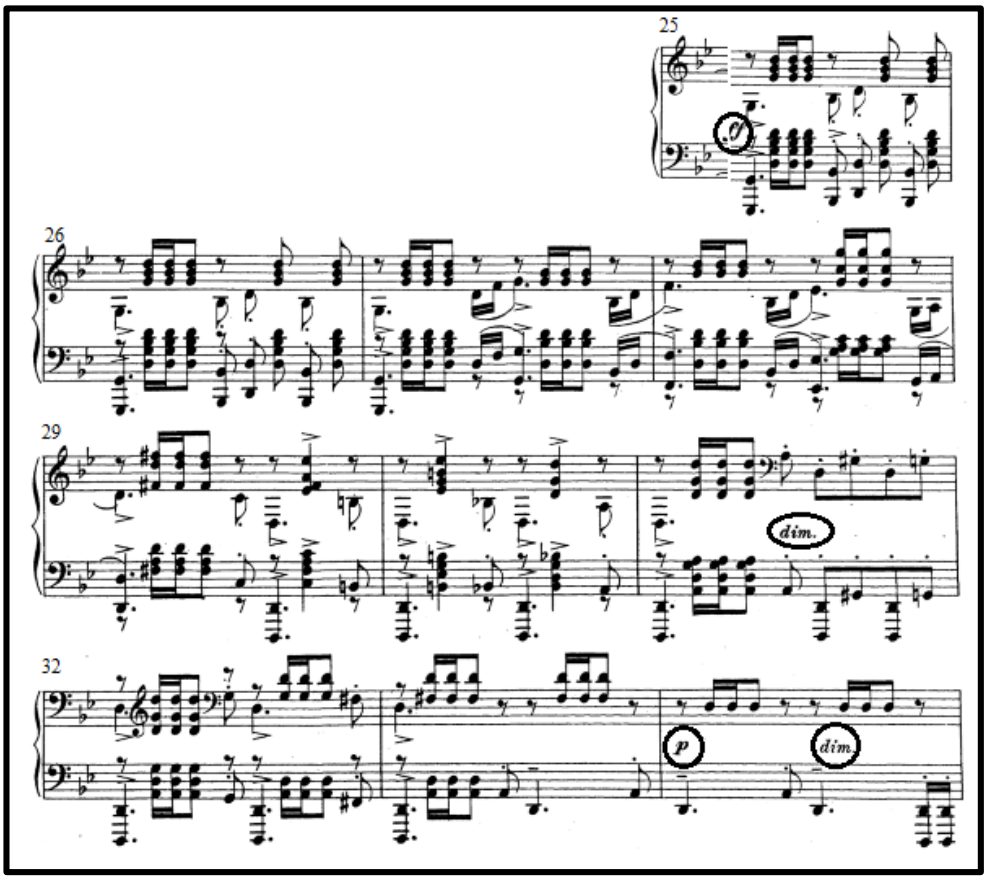
17. ölçüde başlangıçtan farklı olarak majör ile başlayan yeni bir cümle bulunmaktadır. Burada gam mi bemol majördür. Yapı olarak daha üst oktavlara yazılmış, yukarı çıkış içeren dörtlü onaltılık gruplarıyla dramatizmi daha da arttırılmıştır. Nüansı tamamen fortedir. Bunu, ilk iki cümleye cevap olarak düşünebiliriz.

Örnek 35 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.5, 17-22. ölçüler



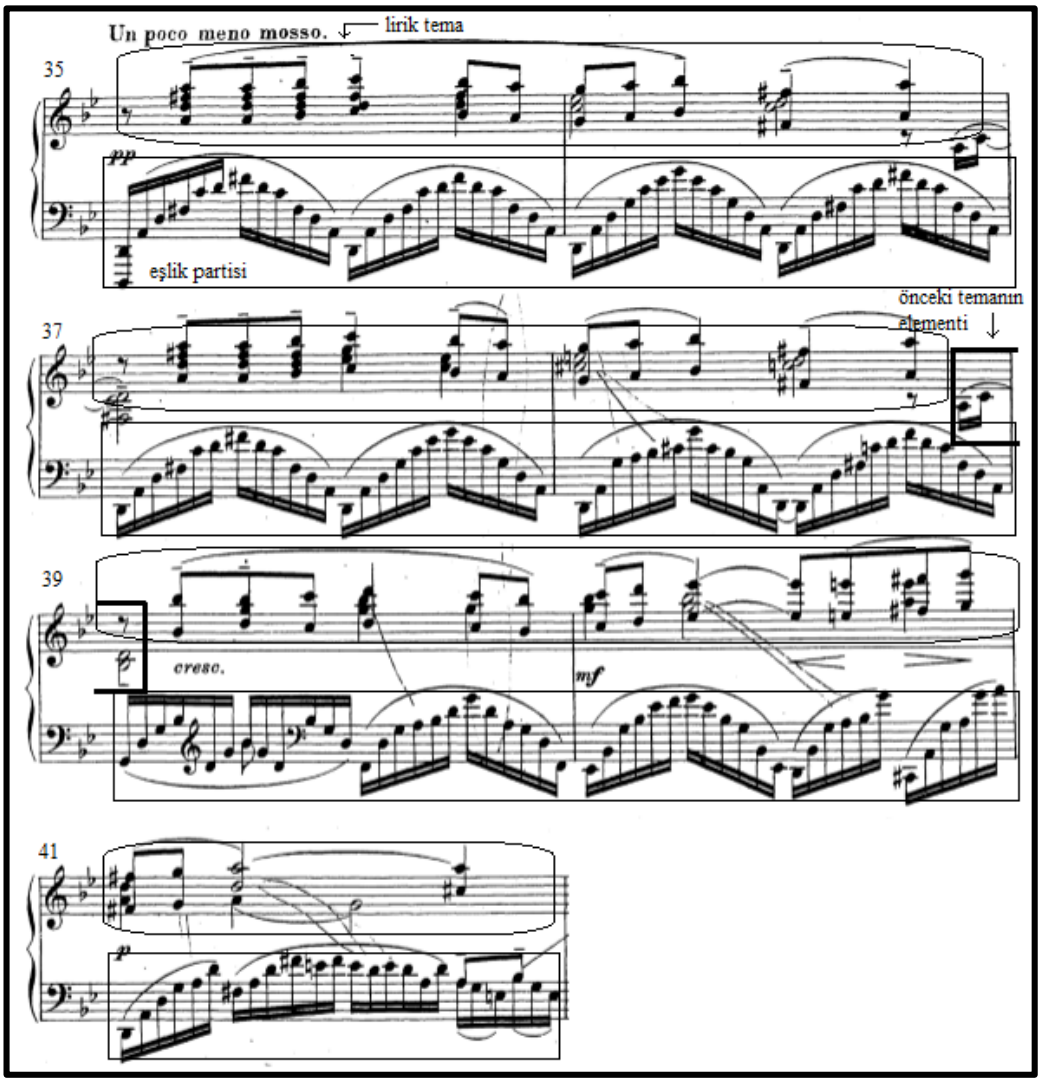
25. ölçüde, fortissimo nüansında tekrar ana tema başlar. Ana tema küçük farklılıklar içerse de her tekrarında daha kuvvetli ve aktif bir şekilde yazılmıştır. Bu cümlenin sonunda, daha sonra gelecek olan temaya hazırlık yapılarak yapı bozulmadan re majöre geçiş yapılmıştır. Git gide azalan bir nüansla hem pianissimo hem de re majöre aynı anda ulaşılır.

Örnek 36 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.5, 25-35. ölçüler
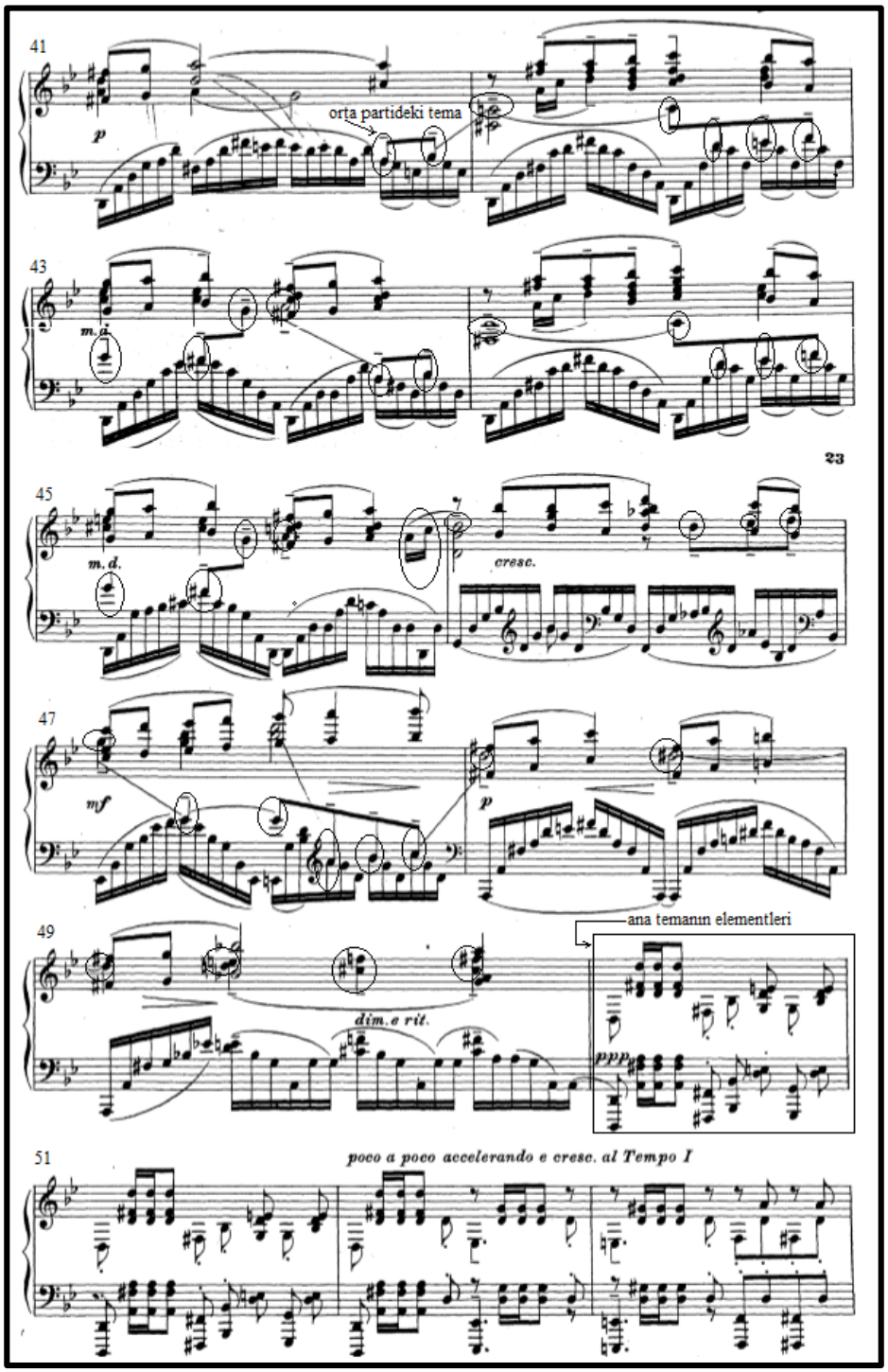


35. ölçüde "Un poco meno mosso" ile yepyeni bir bölüm başlamaktadır. Daha önceki karakterin tamamen zıttı olarak oldukça lirik, etkileyici bir temayla karşı karşıya kalırız. Önceki ölçülerde özenle hazırlanmış olan re majör, burada kendini tüm aydınlığıyla göstermektedir. Onaltılıklardan oluşan sol el eşliğinin üzerine sağ elde akorlu lirik tema ilerlerken ölçü sonlarında yer yer önceki bölümlerden hatırladığımız onaltılıklar kullanılmıştır. Nüansta dalgalanmalar olsa da geneline baktığımızda forteye kadar çıkmadığını görürüz.

Örnek 37 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.5, 35-41. ölçüler



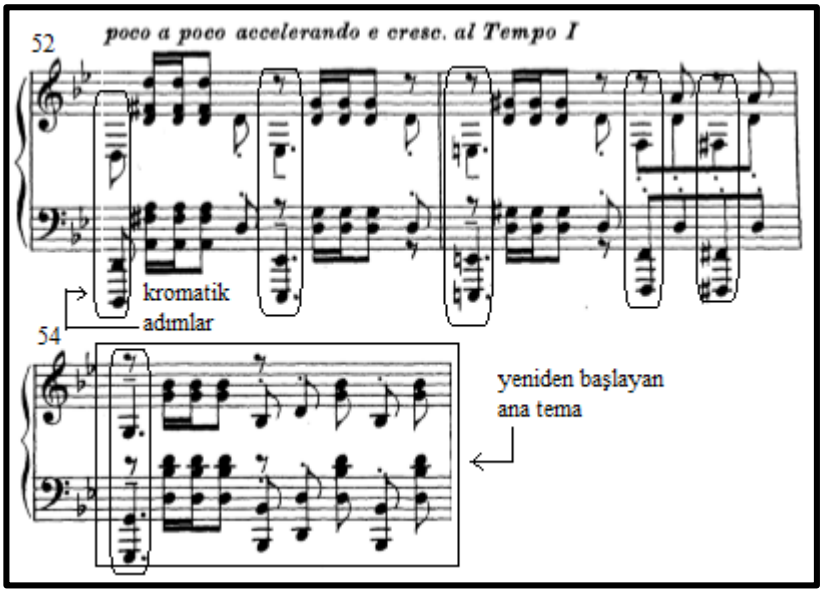
Bu bölümün ikinci cümlesi 42. ölçüde başlamaktadır. Sağ elde ilerleyen temaya biraz daha hareket katılmıştır ve orta partiye tenuto ile belirginleştirilmiş yeni bir tema çizgisi eklenmiştir. Bu etkileyici bölüm, asıl gam olan sol minör için armonik bir hazırlık yapılmasıyla son bulur. Başlangıçtaki temanın kullanımı “poco a poco accelerando al tempo I” ile desteklenir.

Örnek 38 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.5, 41-53. ölçüler



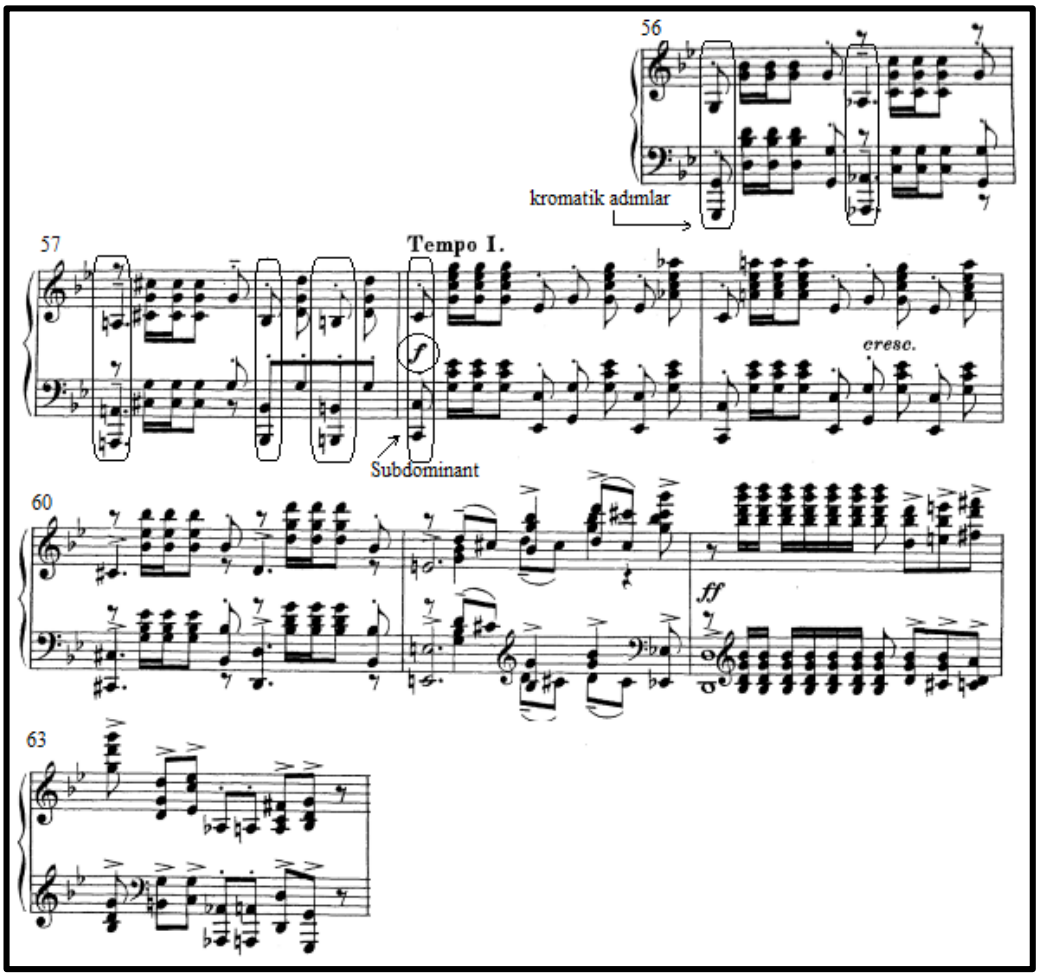
52. ölçüden itibaren dikkat çeken kromatik adımlardan da söz etmek gerekir. Sağ ve sol elde beraber ilerleyen, basta oktav olarak verilen notalar 54. ölçünün başına kadar kromatik bir şekilde yukarı çıkmaktadır. 54. ölçüde yeni cümlede başlangıçtaki temayı görürüz. Neredeyse iki sayfa süren lirik bir bölümün ardından ana tema daha sakin başlamıştır.

Örnek 39 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.5, 52-54. ölçüler



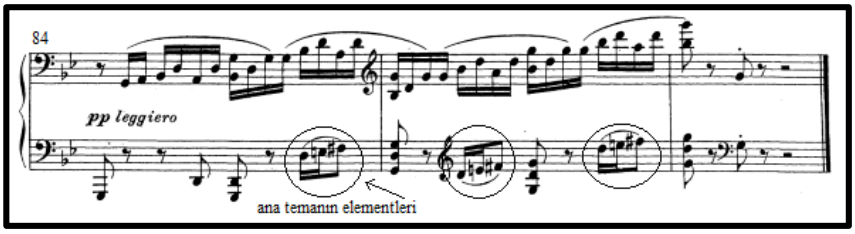
Asıl dinamizm 58. ölçüde sol minör gamının Subdominant akoruyla forte nüansında başlamaktadır. Buradan itibaren yeniden başlayan dinamik yapı artık eserin sonuna dek durmayacaktır. Kromatik adımları 56. ve 58. ölçüler arasında da gözlemleyebiliriz. 58. ölçüden itibaren tema daha sıkışık bir şekilde ilerlemektedir.

Örnek 40 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.5, 56-63. ölçüler



64. ölçüde ise 17. ölçüde başlayan cümlenin aynısı tekrarlanmıştır. Bu tekrar sekiz ölçü sürmektedir. 72. ölçüde ana tema son kez en kuvvetli haliyle karşımıza çıkar. 84. ölçüden itibaren ise temanın elementleri bitiriş için kullanılır git gide azalan nüans ile eser son bulur.

Örnek 41 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.5, 84-86. ölçüler



3.3.7. Prelüd Op.23 No.6
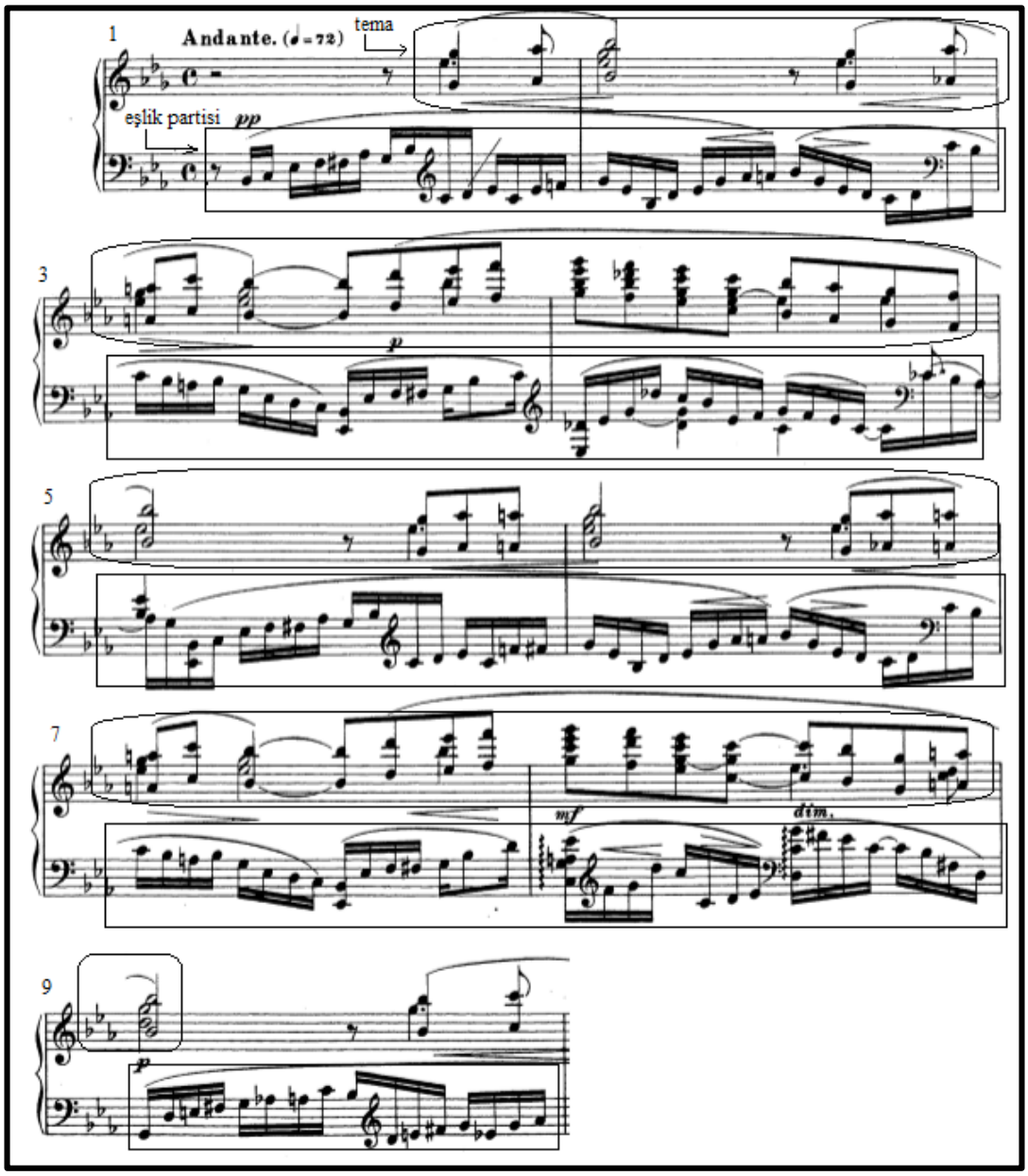
4/4'lük ölçü biriminde, "Andante" tempo terimiyle yazılan bu prelüd, noktürn benzeri bir yapıdadır. Mi bemol majör tonundaki bu prelüd oldukça ifadeli ve liriktir.

"*...Mi bemol majör tonundaki bu prelüd, tatlı havası, melodik çekiciliğiyle seçkinleşirken, sesin dengeli olmasına ve çok ustalıklı pedal kullanımına dikkati gerektirir..."*[108]

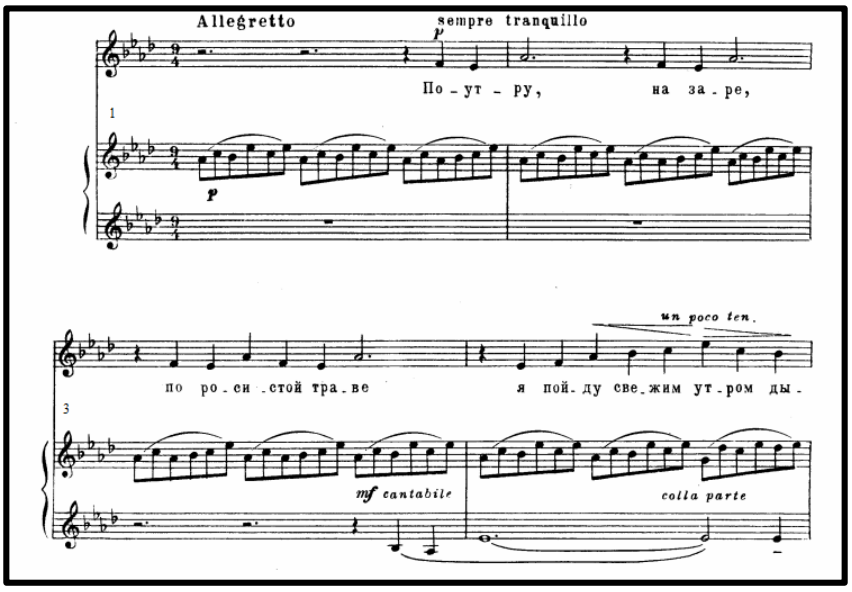
Yapısını Op.23 No.4'te olduğu gibi yine tema ve varyasyonlara benzetebiliriz. Burada onaltılık notalardan oluşan eşliğin üzerine ilk ölçünün sonuna doğru oktavlı bir tema konumlandırılmıştır. Bu eşlik hareketi Rachmaninoff'un başka eserlerinde de dikkatimizi çekmektedir. Örneğin Op.21 No.5 "Leylaklar". Melodi açısından tam benzerlik olduğunu söyleyemeyiz fakat eşliğin hareketi ve yukarıya yazılan ifadeli temaların karakteri Rachmaninoff'un şarkılarını bize anımsatmaktadır. Tiz notalardaki oktavlı ve üç notalı akorlar çoğunlukla bize melodi çizgisini vermektedir. Bunları tıpkı şan eserlerindeki sopranolar gibi kullanmıştır. Eşlik ve melodinin bu şekildeki birlikteliği aynı zamanda Mendelssohn'un sözsüz şarkılarını da anımsatmaktadır.

[108] Aktüze, İrkin, *Müziği Okumak,* 2. Baskı, Pan Yayıncılık, Cilt 4, İstanbul 2007, s.1777

Örnek 42 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.6, 1-9. ölçüler
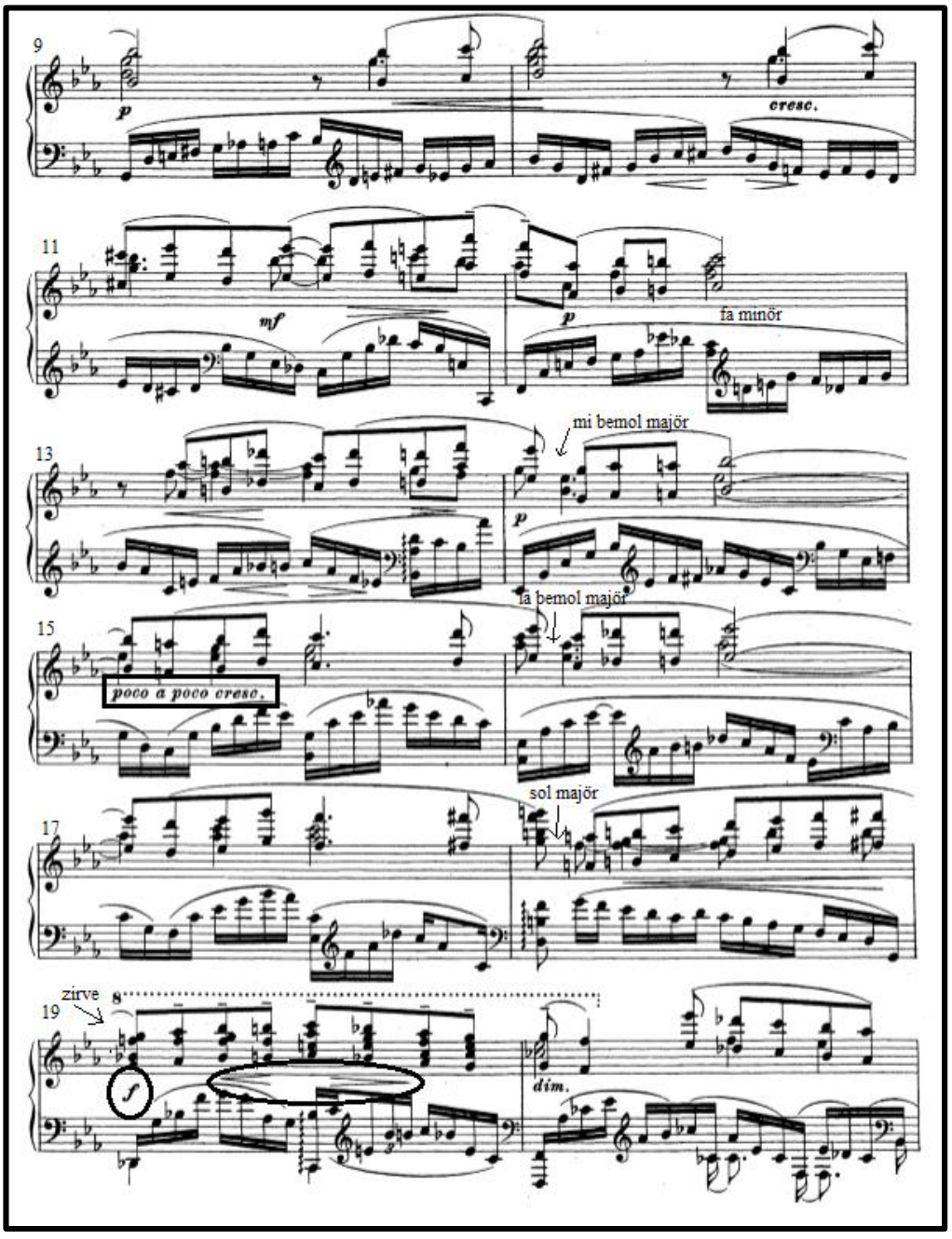


Örnek 43 : Rachmaninoff "Leylaklar" Op. 21 No.5, 1-4. ölçüler (Muzgiz edisyonu)
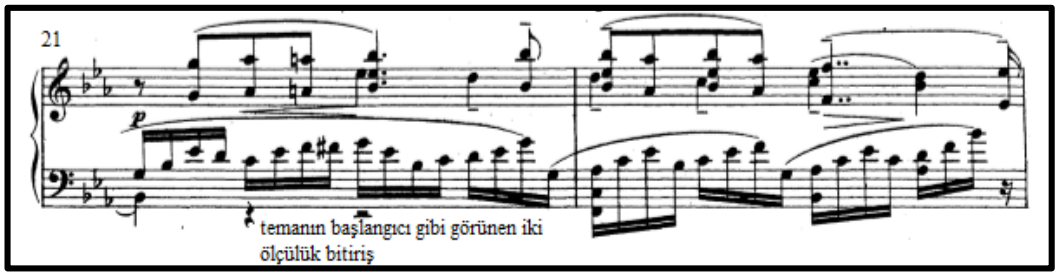


9. ölçüye kadar sol sesinden başlayarak kullanılan tema bu ölçüden itibaren sürekli farklı gamlarda gösterilip bir yandan zirve noktasına doğru hazırlık yapmaktadır. Ayrıca temanın minörlü bir eşlik çizgisi üstünde kullanılması ona çok özel bir hava vermiştir. Daha önce incelediğimiz prelüdlerde de gördüğümüz gibi zirve noktasına gelinirken farklı gamlara geçişle hazırlık yapılması yavaş yavaş Rachmaninoff prelüdleri için söyleyebileceğimiz ortak özelliklerden biri haline gelmektedir. Zirve noktasına gelene kadar sırasıyla fa minör, mi bemol majör, la bemol majör ve sol majör kullanarak armonik zenginliğini bize göstermiştir. Diğer prelüdlerden farkı ise zirve noktasının fortissimo nüansında yazılmamış olmasıdır. Rachmaninoff bu kısım için forte nüansını yeterli görmüştür. Bu yüzden icra ederken 14. ölçüden itibaren hazırlığı ve crescendoyu çok yavaş göstermek gerekir.

Örnek 44 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.6, 9-20. ölçüler



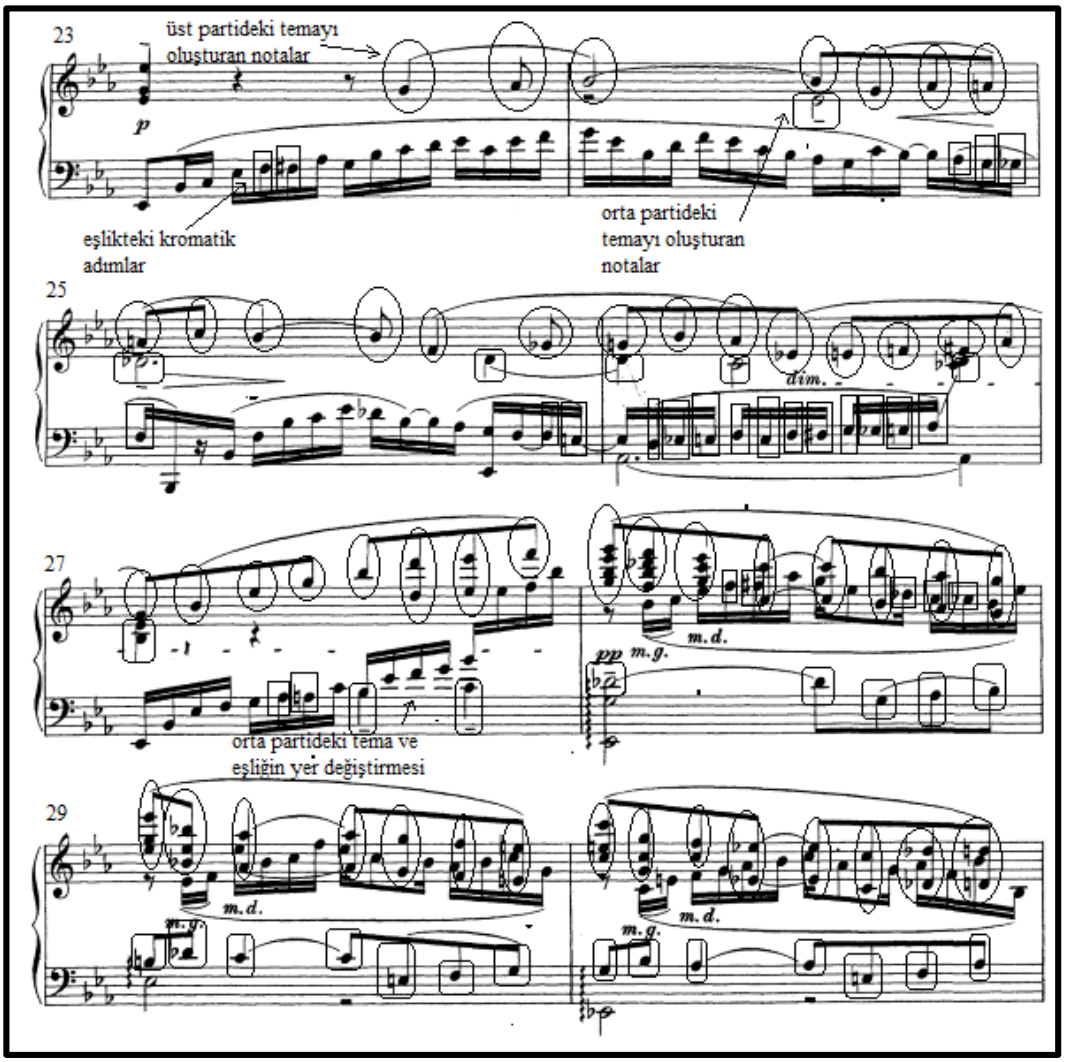
Zirveden sonra 21. ölçüde tekrar hatırlatır gibi son kez oktavlı bir şekilde temayı göstermektedir. İlk duyduğumuzda burada yeniden tema başlıyor gibi düşünürüz. Ama aslında bir bitiriştir.

Örnek 45 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.6, 21-22. ölçüler
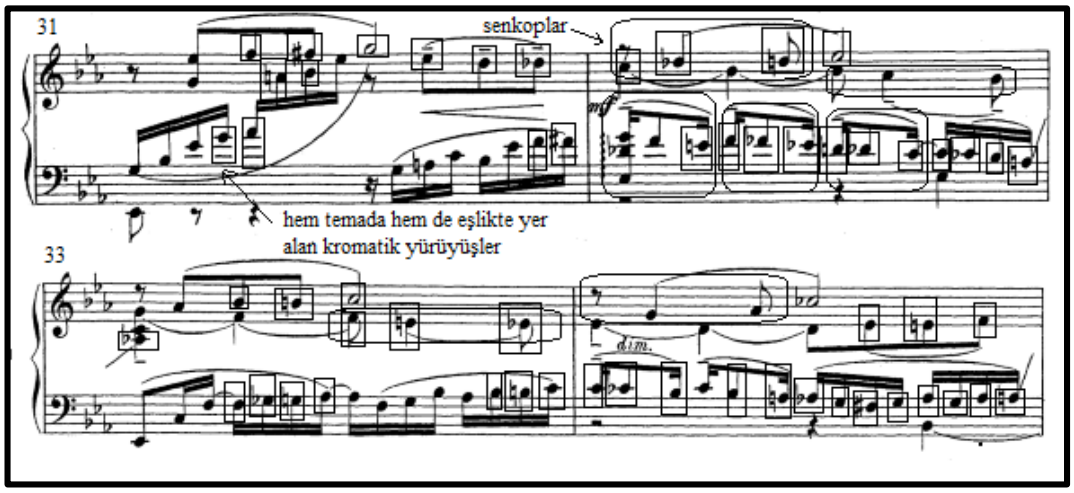


Mi bemol majör gamına sonuçlandırdığında, 23. ölçüde yeni bir bölümle beraber temanın yine farklı bir şekilde karşımıza çıktığını görmekteyiz.23. ölçü, temanın bu kez daha pes notalarda ve oktavsız kullanıldığı bir bölümün başlangıcıdır. Belirgin gösterilmemesinin sebebi, orta çizgiye uzun seslerden oluşan yeni bir tema eklenmesidir. İki tema başlangıçta iç içe gibi görünmektedir fakat orta tema eşliğin bas çizgisinden ortalara doğru kaymasıyla diğerinden ayrılıp belirginleşmeye, bas çizgisinde de görülmeye başlar. Bu bölümde orta tema yer yer farklı ellere geçmektedir. İcrada bunu çizgiyi kaybetmeden, eşlik veya diğer temadan ödün vermeden gösterebilmek oldukça ustalık gerektirmektedir. Eşlikteki kromatik adımlar yine Rachmaninoff prelüdlerinde sık gördüğümüz unsurlardır. 28. ölçüyle beraber daha önce kullandığı ana temanın materyallerini orta tema olarak bahsettiğimiz fakat basta devam eden temaya da vermiştir.

Örnek 46 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.6, 23-30. ölçüler
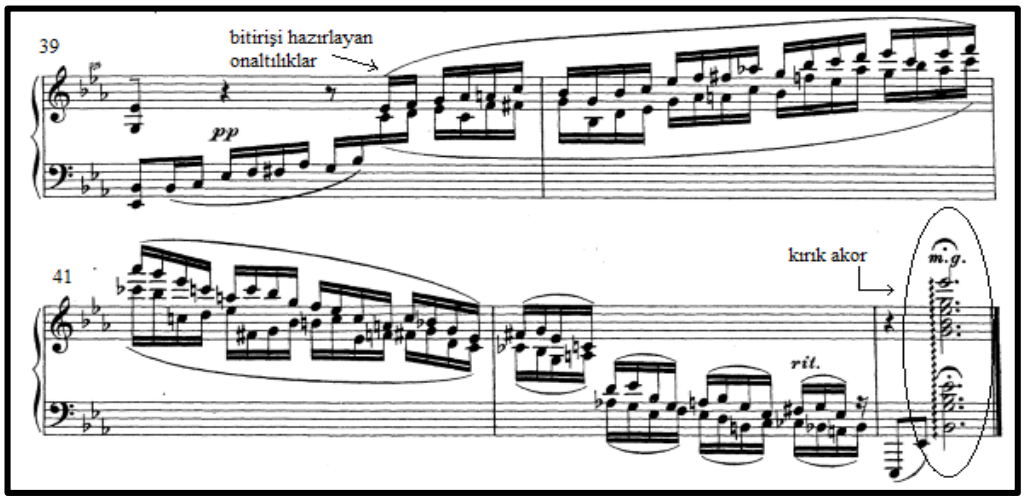


31. Ölçüden sonra eserde kullanılan tüm unsurları bir arada görebilmekteyiz. İki temanın bir arada kullanılması, hem temada hem eşlikte yer alan kromatik adımlar, senkoplar, eseri bitişe hazırlar.

Örnek 47 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.6, 31-34. ölçüler



Karakteri hiç değiştirmeden 39. ölçüde iki elde de onaltılıklardan oluşan 4 ölçülük bir bitiriş ve ardından kırık, uzun bir akor ile prelüd sonlanmaktadır.

Örnek 48 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.6, 39-43. ölçüler



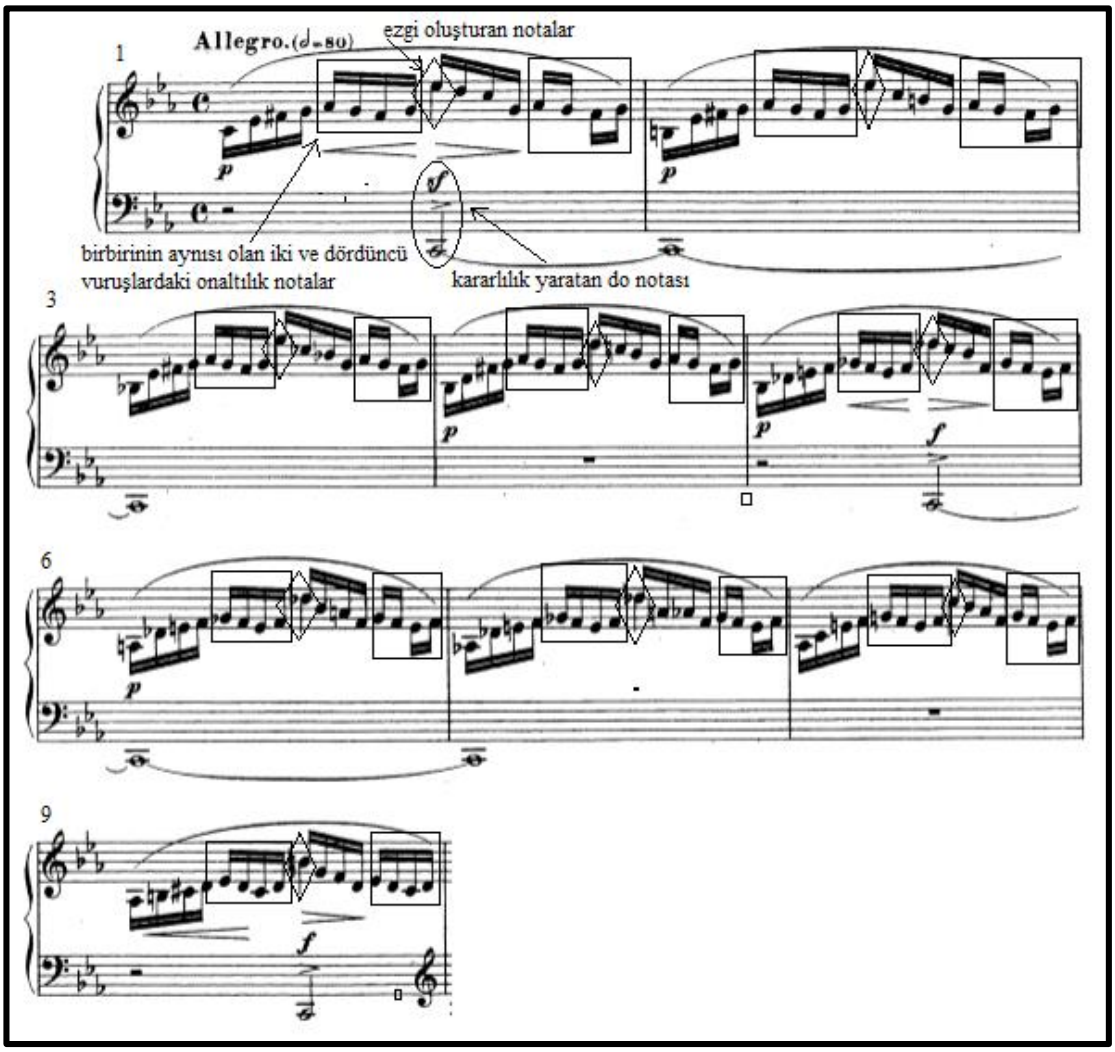
Bu eser naif bir karakterde yazılmış olsa da icra açısından birçok zorluk taşımaktadır. İfadeli melodileri alttaki onaltılık eşliklerle birbirine karıştırmadan pedalı ustaca kullanarak gösterebilmek çok önemlidir. İcra edecek olan piyanistin eseri hem yapı hem ifade olarak çok iyi anlamış olması gerekmektedir.

3.3.8. Prelüd Op.23 No.7

Do minör tonunda, “Allegro” tempoda yazılmıştır. Eser baştan itibaren sonuna kadar tam zarif dinamiklik içinde ilerler. Kuşkusuz ki bu prelüd zarif bir müzikal düşüncenin bu kadar hareketli ve yoğun bir karakterle de ifade edilebileceğinin en güzel örneklerindendir. Do minörün dramatik rengi eserde kendini göstermektedir. Onaltılık legato notalardan oluşan çizgi eser boyunca durmaksızın devam etmektedir. Rachmaninoff onaltılık notaların çok hızlı olmasını istediği için Allegro ile beraber metronom sayısı olarak iki vuruşluk notaya 80 birimi uygun görmüştür. Bu sayede onaltılıklar ve tabi ki eserin kendisi iki kat hızlı boyuta ulaşmıştır. Hızlı tempo sayesinde onaltılık notalar akor etkisi yaratmaktadır. Durmaksızın bir fırtına gibi gelip geçmekte ve dairesel hareketler çizmektedirler. Onlara tema adını vermekten ziyade, eserin fonunu oluşturduklarını söylemek daha doğru olur. Tempo bu denli hızlı olduğu için bir yandan onaltılık legatoları en doğru şekilde çalmak gerekirken, özellikle 17. ölçüden sonra oktavlı temaları da içine aldığı için icra açısından büyük zorluklar oluşmaktadır. Eğer piyanist kol ağırlığını kullanmadan icraya kalkışırsa, legatonun etkisi azalır. Ayrıca oktavları tam otururak çalmak, acele bir şekilde basıp geçmekten çok daha önemlidir. Çalmadan önce tempo belirlerken de kolun ağırlığını kullanarak çalındığında aldığı zaman ve cümleleri doğru gösterebilmek göz önünde bulundurulmalıdır.

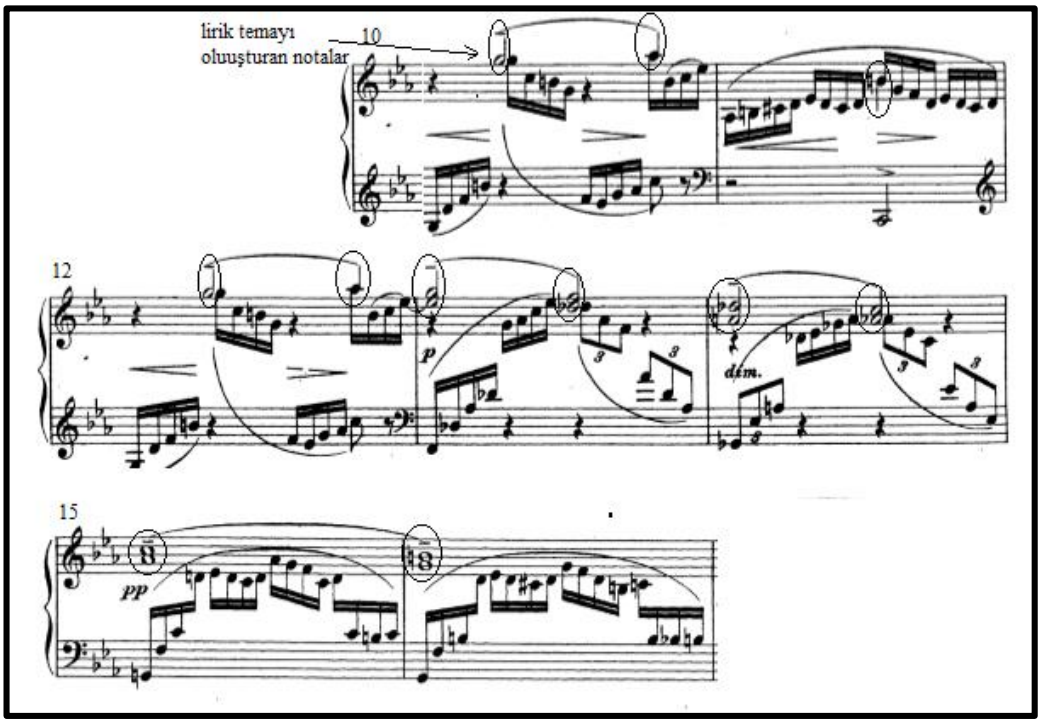
Eser, 9. ölçüye gelene kadar ölçülerin üçüncü vuruşundaki onaltılıkların ilkinde bir melodi bulunmaktadır. Rachmaninoff bunları aynı zamanda dörtlük notalar haline getirip belirginleştirmiştir. Aynı zamanda eserin ilk ölçüsünde nüans piyano olmasına rağmen tema notasının tam altına büyük oktavda sforzandolu güçlü bir do koyarak daha büyük bir kararlılık yaratmıştır. Aslında bu do notası onaltılık notaların tüm karmaşıklığını bir sabit ses gibi bir araya toplamaktadır. Aynı zamanda burada ve eserin genelinde hakim olan bir durumu gözden kaçırmamak gerekir; ölçülerin iki ve dördüncü vuruşları çoğunlukla birbirinin aynısıdır. Bu durum esere dinamiklik veren temel öğelerden birdir.

Örnek 49 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No. 7, 1-9. ölçüler



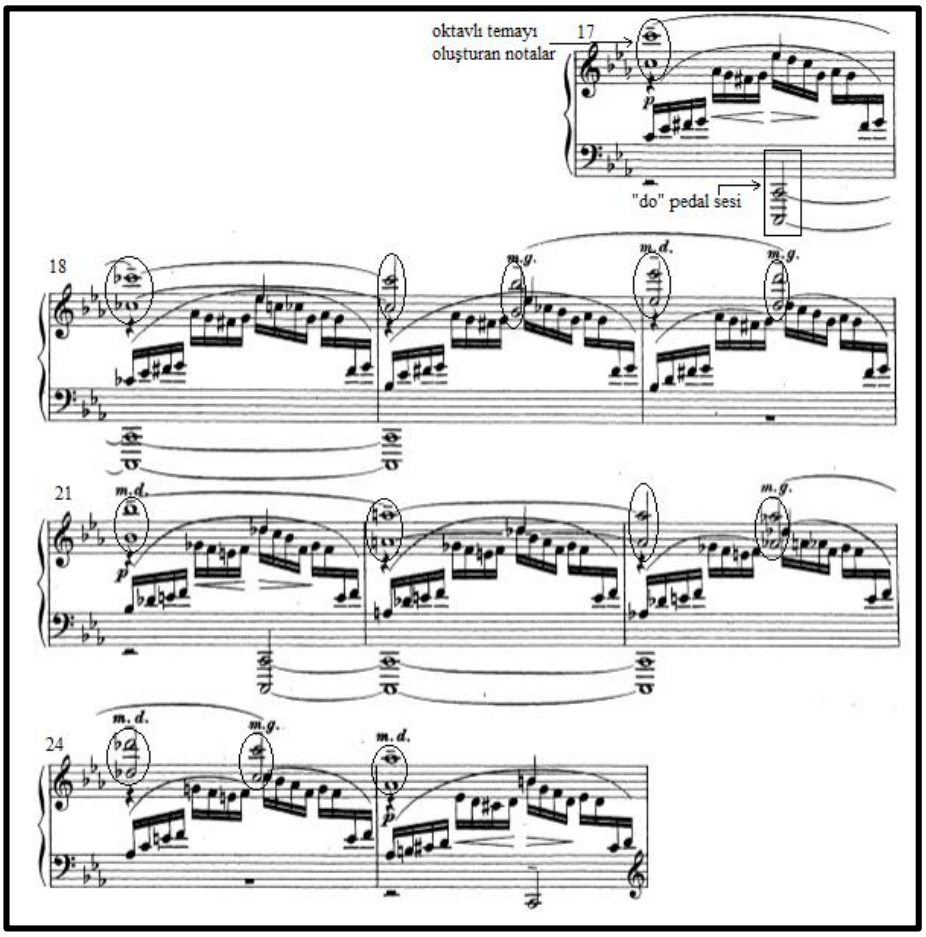
10. ölçüde önceki ölçülerde üçüncü vuruşlarda ilerleyen ezginin devamı olarak tiz seslerden hafif lirik bir tema duyulmaya başlar.

Örnek 50 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No. 7, 10-16. ölçüler



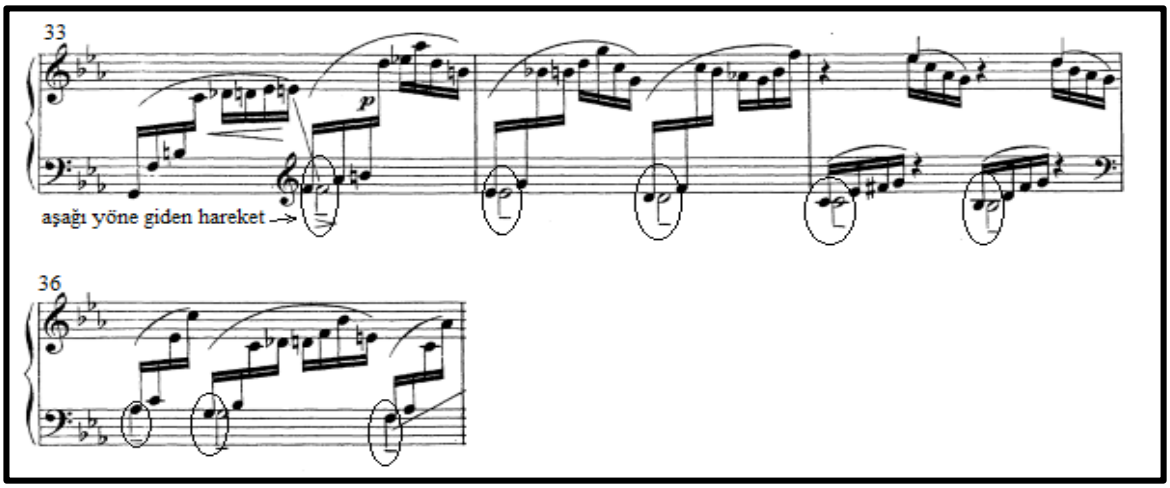
17. ölçüden itibaren ise oktavlı temalar karşımıza çıkmaktadır. Oktavlar üst çizgiye yazılmış olmasına rağmen bunların bazılarını çalma görevi sol ele verilmiştir. Bir yandan basta do sesi bir pedal ses gibi devam etmektedir. 26. ölçü ile beraber ise 10. ölçüde gördüğümüz lirik temayı tekrar duyarız.

Örnek 51 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No. 7, 17-25. ölçüler

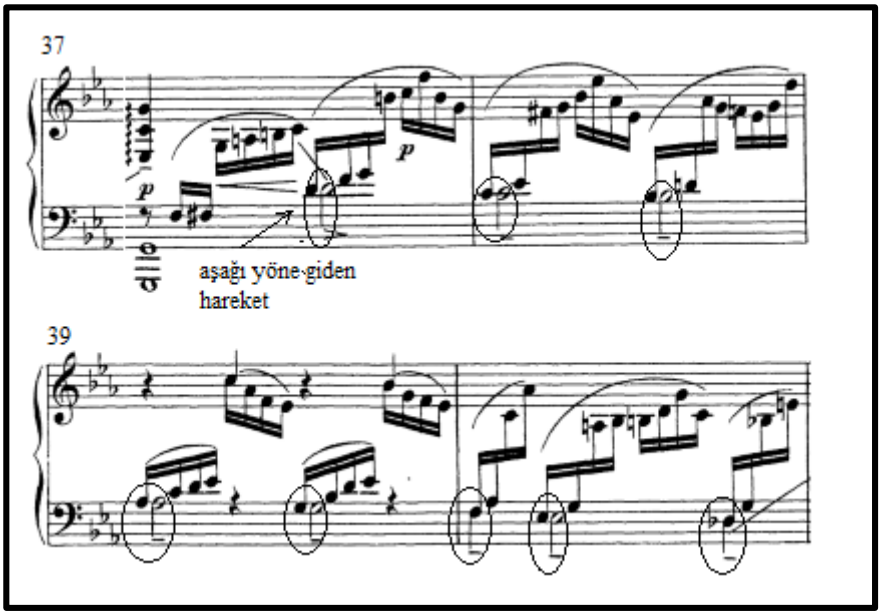


33. ölçü ile beraber yönü aşağı doğru giden yeni bir hareket başlamaktadır. Buradaki hareket ard arda üç defa gelmektedir. İlki bas çizgisinde 33. ölçünün üçüncü vuruşunda fa ile başlayıp 36. ölçüde son vuruşta fa'da biter, ikincisi 37. ölçüde aynı şekilde re bemol ile başlayıp 40. ölçüde re bemol ile biter ve üçüncüsü 41. ölçüde si bemol ile başlayıp sonra 44. ölçüde son bulur.

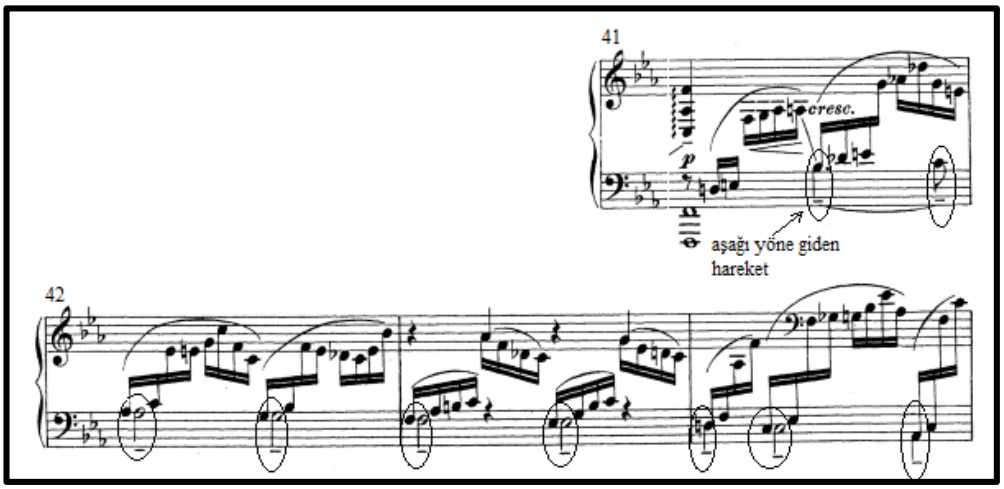
Örnek 52 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.7, 33-36. ölçüler



Örnek 53 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.7, 37-40. ölçüler

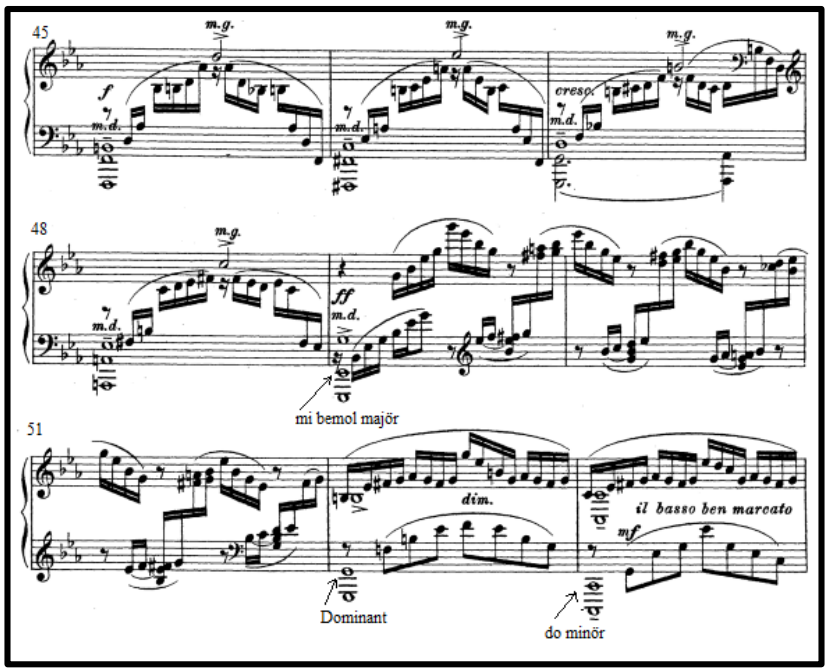


Örnek 54 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.7, 41-44. ölçüler
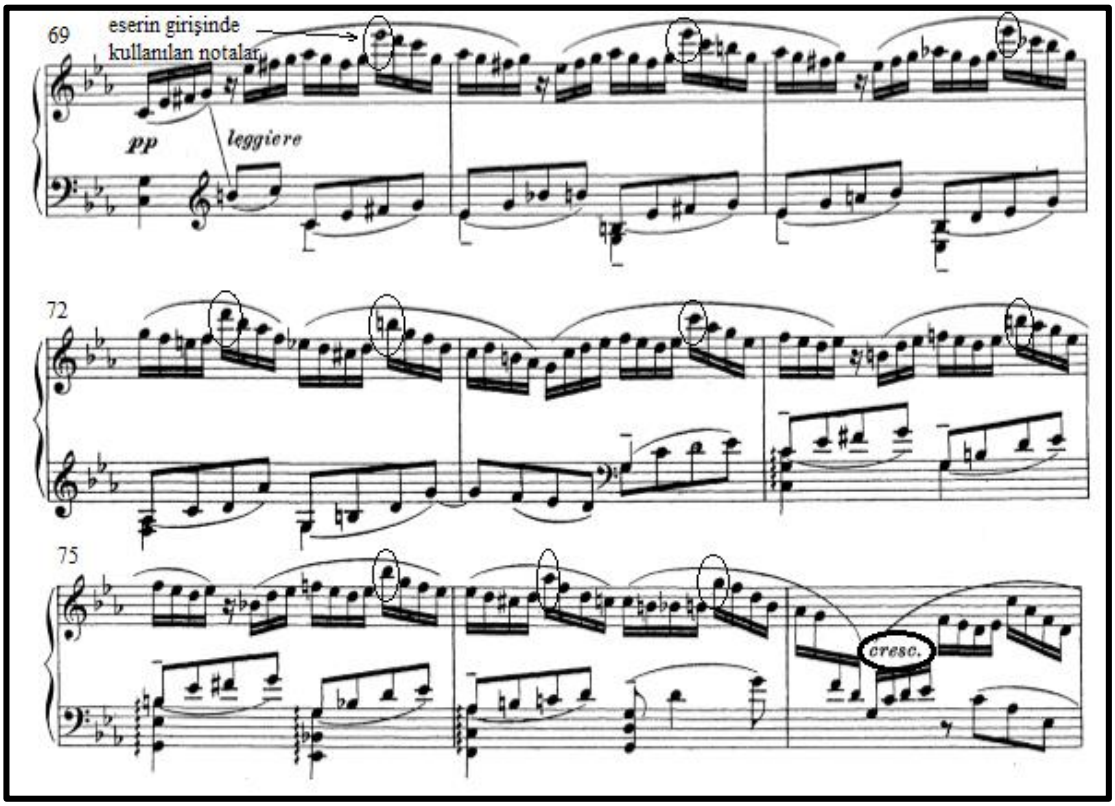


45. ölçüden itibaren mi bemol majöre küçük bir hazırlama yapılmakta ve 49. ölçüde mi bemol majöre geçiş yapılmaktadır. 52. ölçüde çok geçmeden 53. ölçüde do minör gamına geri dönülmüştür. Buradan sonra gelen bölümde ton ve gidişhat ilk bölüm ile aynıdır. İçi daha dolu, sekizlik notalar eklenerek zenginleştirilmiştir.

Örnek 55 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.7, 45-53. ölçüler

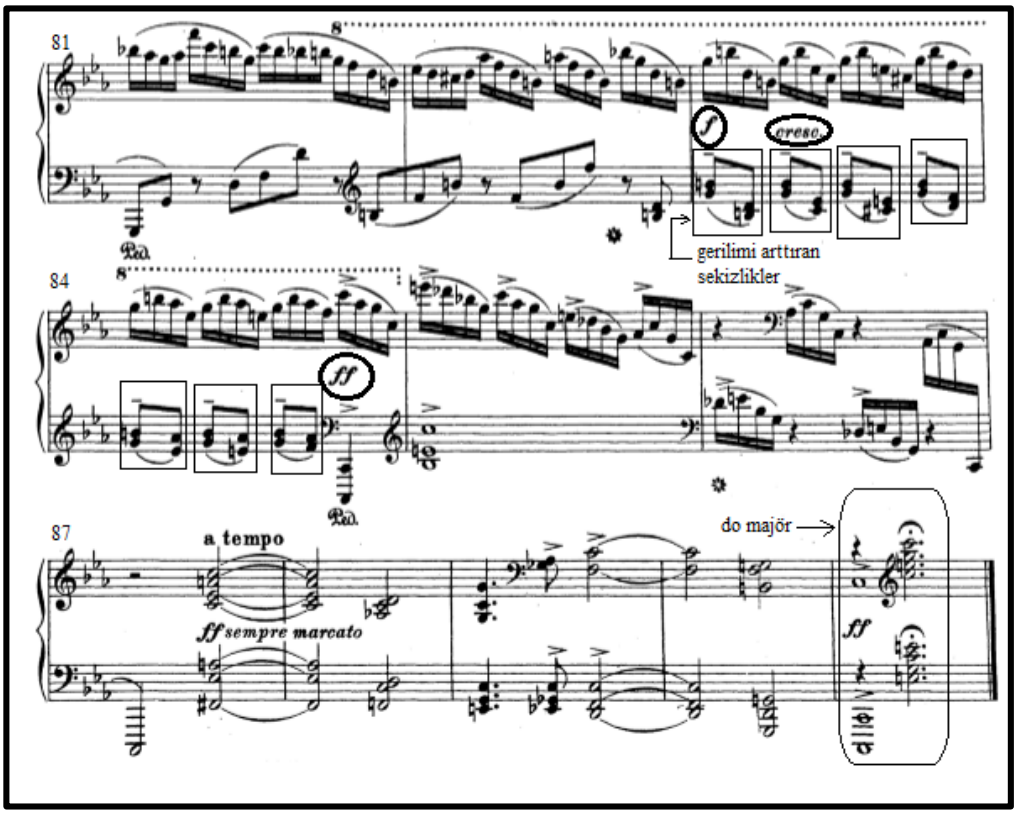


69. ölçüde pianissimo nüansında, bitiş hazırlanmaya başlanmıştır. Örneğin bu kez 4. vuruşlara denk gelen ilk notalar bize eserin girişini hatırlatmaktadır. Buradan 86. ölçüye kadar gerek crescendo gerekse 83. ölçüde gerilimli sekizliklerle tabi ki dinamik onaltılık legatolar kaybedilmeden fortissimoya gidilmiş, bitiş için görkemli bir zemin oluşturulmuştur. Fortissimo hiç kaybolmadan son beş ölçüde büyük akorlarla sona gelinmiş, enteresan bir şekilde prelüd do minörde başlamışken do majör gamında son bulmuştur.

Örnek 56 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.7, 69-77. ölçüler



Örnek 57 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.7, 81-91. ölçüler

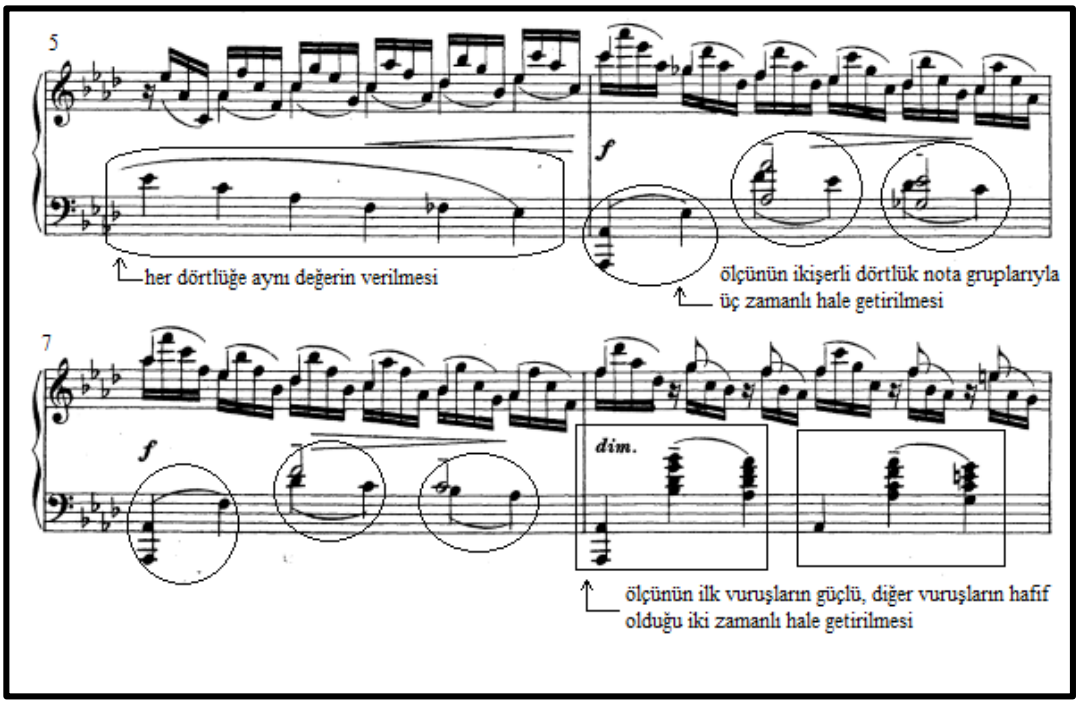


3.3.9. Prelüd Op.23 No.8

La bemol majör gamında, "Allegro Vivace" tempo terimiyle yazılmıştır. Ölçü birimi ise 3/2'liktir. Bunu Op.23 serisinde ilk defa görmekteyiz. Temponun çok hızlı olmasını istediği için Rachmaninoff 3/4'lük yerine bu birimi kullanmıştır. 3/4'lük ya da 3/2'lik gibi ölçü birimlerinde genellikle icrada ilk vuruşlar daha güçlü, diğer iki vuruş daha zayıf gösterilir. Yani üç zamanlıdır. Bu prelüdde ilk 7 ölçüde ve onunla aynı şekilde yazılan diğer pasajlarda tüm vuruşlara aynı değerin verildiğini görmekteyiz. Her ne kadar 6. ölçüde dörtlükleri ikişerli gruplar halinde görsek de 8.

ölçüye geldiğimizde iki zamanlı düşünerek ilk vuruşların güçlü, diğer ikisinin daha zayıf olduğu durumu gözlemleyebiliriz.

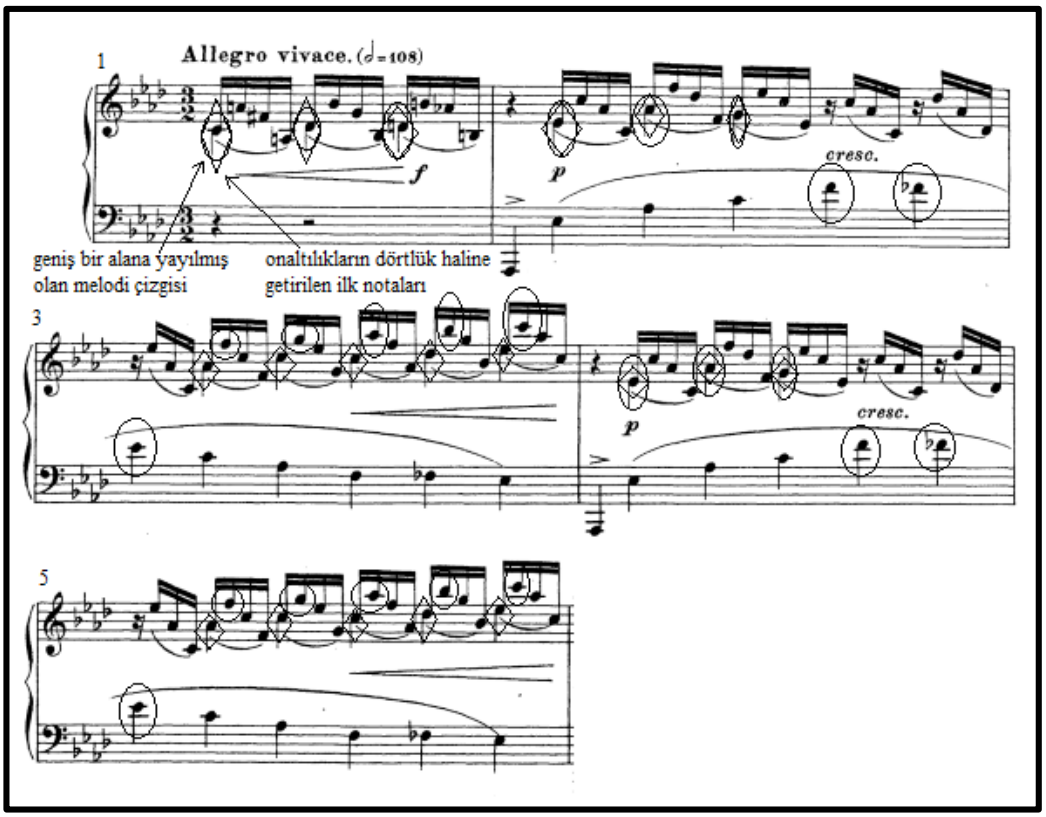
Örnek 58 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.8, 1-6. ölçüler



Eser yine bir önceki prelüdde olduğu gibi durmaksızın giden dinamik onaltılık nota figürlerinden oluşmaktadır. Bu yönden prelüd aslında bir etüt karakteri de taşımaktadır. Örneğin Chopin Op.10 No.12 etüdü ile yine durmaksızın giden onaltılık notalar açısından benzerlik oluşturmaktadır. Prelüdü dinlerken, kulağımıza gelen ilk temayı nota üzerinde aradığımız zaman tek bir çizgi üzerinde değil, iki, hatta üç elemente yayılmış durumda olduğunu görüyoruz. 2. ölçüde ikinci vuruşla sağ elde onaltılıkların ilk notalarından başlayan tema, beş ve altıncı vuruşlarda sol elde dörtlük notalara geçer. Bunun sebebi sağ elde son iki vuruştaki onaltılıkların ilk notalarının suslarla boş bırakılmış olmasıdır. O boşlukları tam da o oktavda bulunmakta olan sol el doldurmaktadır. Sonraki ölçüde bu kez melodiyi sağ eldeki onaltılıkların ikinci notalarında duyarız. Yani melodi çizgisi bu prelüdde oldukça geniş bir alana yayılmıştır. Bas notalardan da çıkabilmekte, onaltılık notaların arasında da kendine yer bulabilmektedir. Aynı zamanda dörderli onaltılık nota

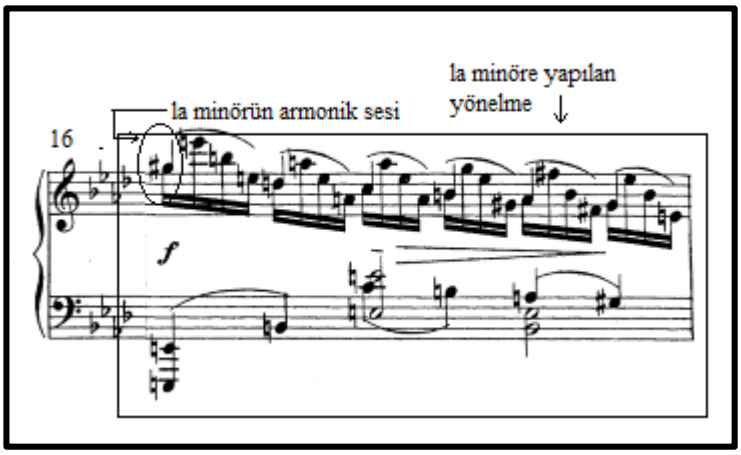
gruplarının en tiz olanlarının da yukarı ya da aşağı yöne bir melodi çizgisi oluşturduğunu görmekteyiz. Rachmaninoff nota üzerinde Op.23 No.7 prelüdde yaptığı gibi onaltılık notaların birincilerini aynı zamanda bir vuruşluk nota olarak göstererek onları belirginleştirmiştir.

Örnek 59 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.8, 1-6. ölçüler
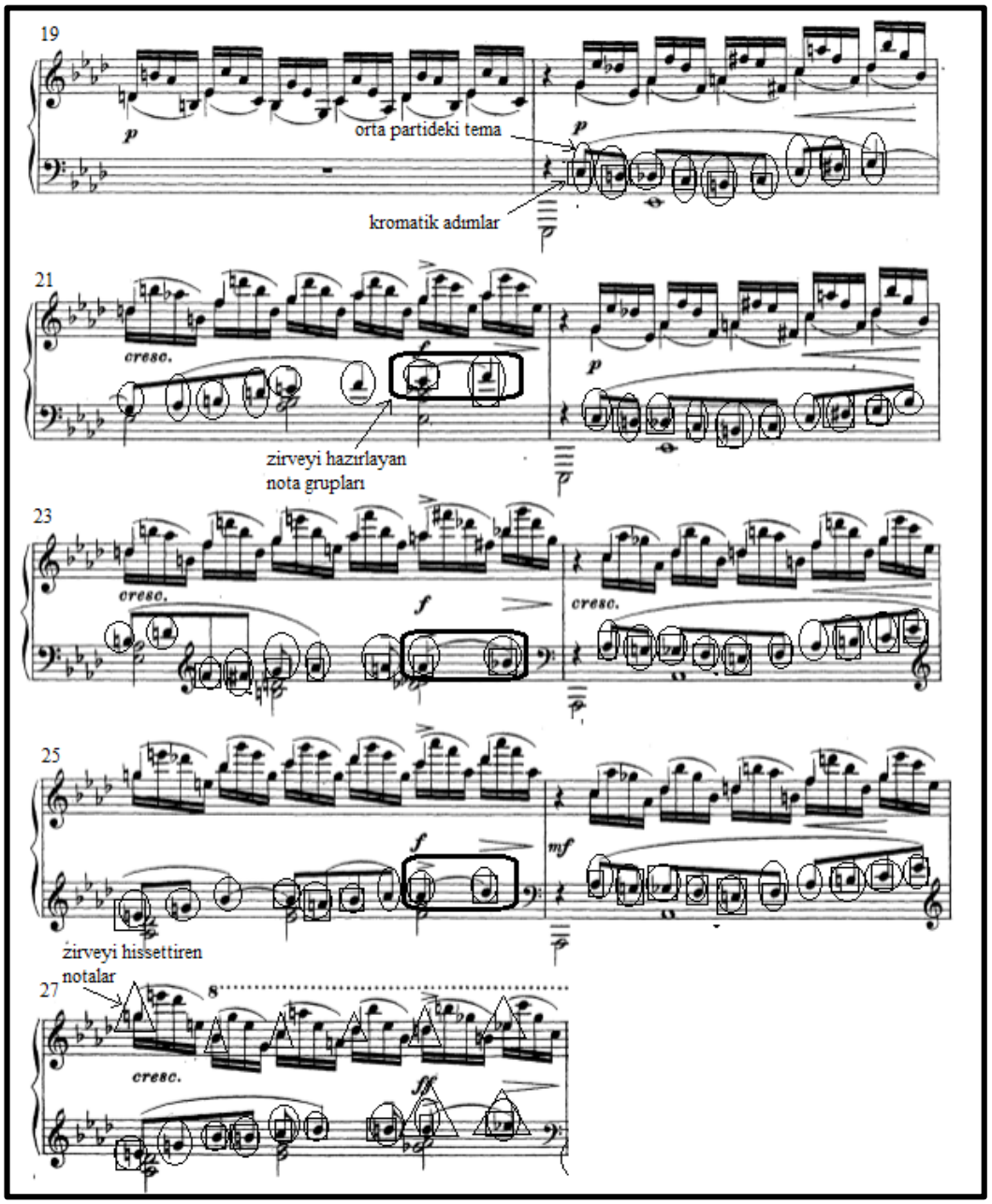


16. ölçüde anarmonik bir değişiklik gözümüze çarpmaktadır. La bemolün anarmonik sesi olan sol diyez 16. ölçünün başında la minöre küçük bir yönelme yapması için kullanılmıştır. Eserin esas tonu la bemol majördür. La minör ile isimleri benzese de iki gamın birbiriyle aslında hiç ilişkisi yoktur. Bu yüzden yapılan küçük bir yönelmede hemen dikkat çekmekte, kendisini çözümlemeye davet etmektedir. Fakat burada bunun bir modülasyon olmadığının altını çizmek gerekir. Sadece farklı bir renk veren küçük bir yönelmedir.

Örnek 60 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.8, 16. ölçü



19. ölçüden itibaren yeni bir tema gözümüze çarpar. Rachmaninoff burada orta çizgiye sekizlikler ile başayan bir tema yerleştirmiştir. Sekizlikler onun prelüdlerinde en sık gördüğümüz öğelerden biri olan kromatizm ile adımlandırılmıştır. Bu sekizlikler, şimdiye kadar saten bir kumaşa dokunur gibi hissedilen bölümü birden kalın bir kumaşa çevirir gibi bir etki yaratmaktadır. Sekizliklerin sürekli çıkıcı bir yönde ilerlemesiyle ve crescendolarla 27. ölçüde fortissimo nüansında bir zirve yaratılmıştır. Bunu özellikle hem sağ elde onaltılıkların ilk notaları hem de sol elde bir vuruşluk notalarda re bekar ve mi bemol notaları hissettirir. Bu noktayı 21. ölçüde sol ve la bemol, 23. ölçüde la bekar ve si bemol, 25. ölçüde do ve re bemol ile yaratılan dalgalar hazırlamaktadır.

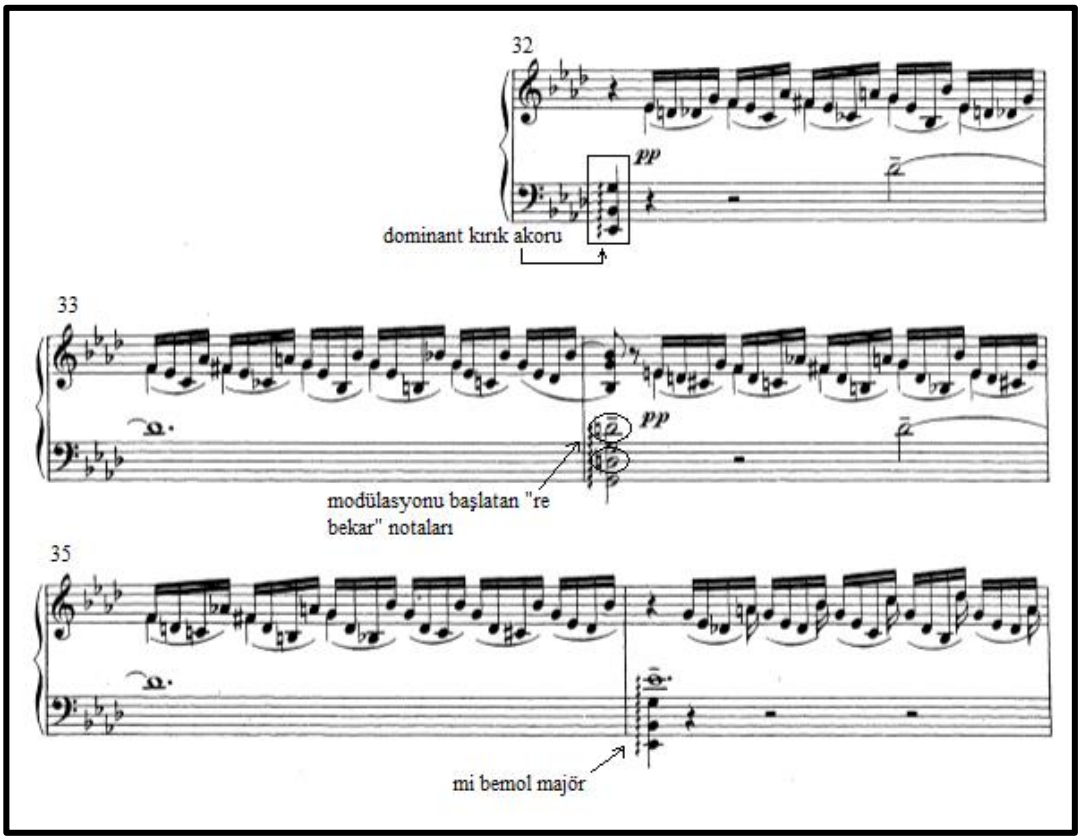
Örnek 61 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.8, 19-20. ölçüler



Daha sonrasında dört ölçülük bir düşüş bizi beklemektedir. Rachmaninoff 32. ölçünün başında basta Dominant kırık akoruyla başlamış, son iki vuruşa re bemol notasını ekleyerek takip eden ölçü boyunca sürecek bir bağ ile bağlamıştır. 34. ölçüden başlayarak beklenmedik bir re bekar sesiyle mi bemol majör gamına

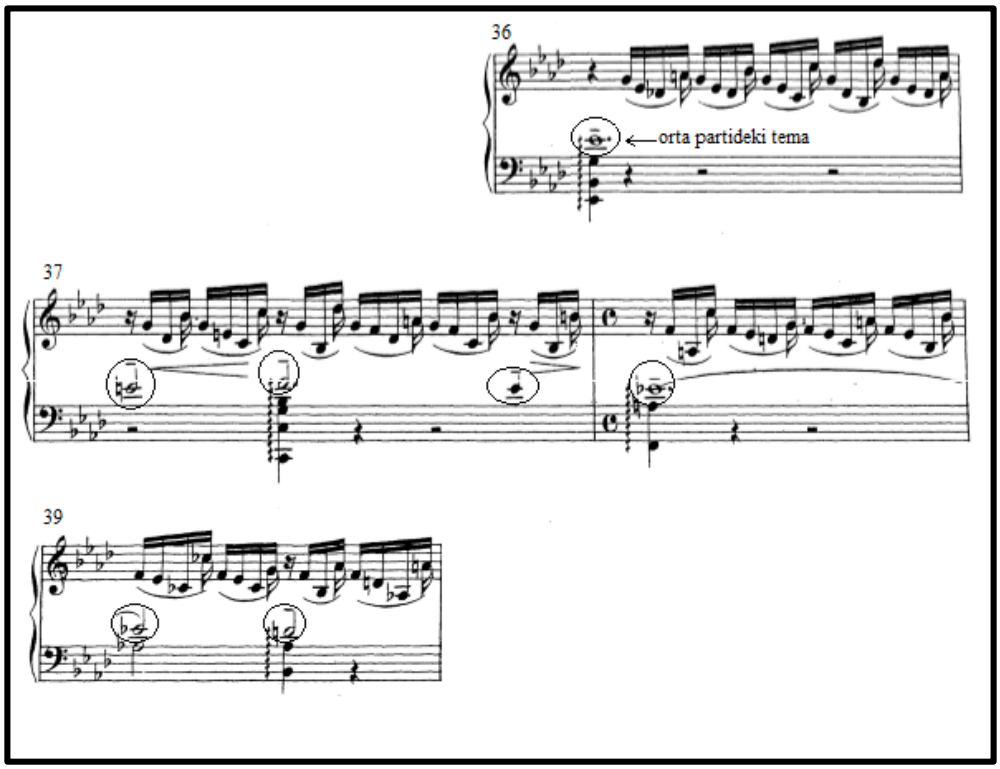
modülasyon yapmıştır. Sahip oldukları işaretler bakımından iki gamı re bemol sesi birbirinden ayırmaktadır. Aynı zamanda mi bemol majör gamının Tonik akoru, la bemol majör gamı için dominant akor konumundadır.

Örnek 62 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.8, 32-36. ölçüler



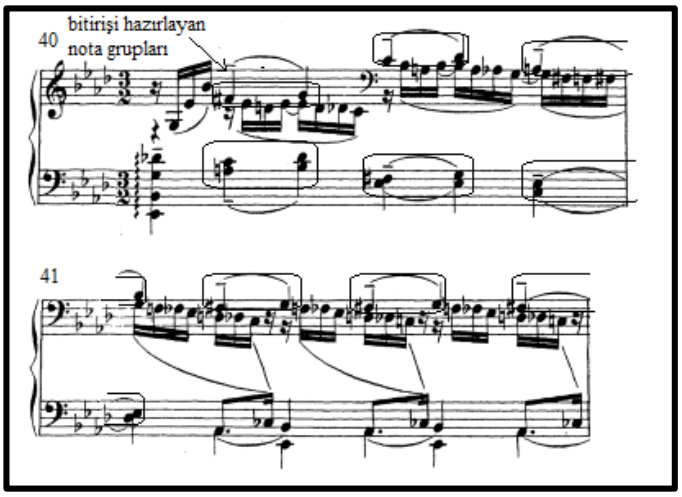
36. ölçüde mi bemol majör akoruyla başlayan yeni tema, orta çizgide belirgin şekilde gösterilmiştir.

Örnek 63 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.8, 36-39. ölçüler
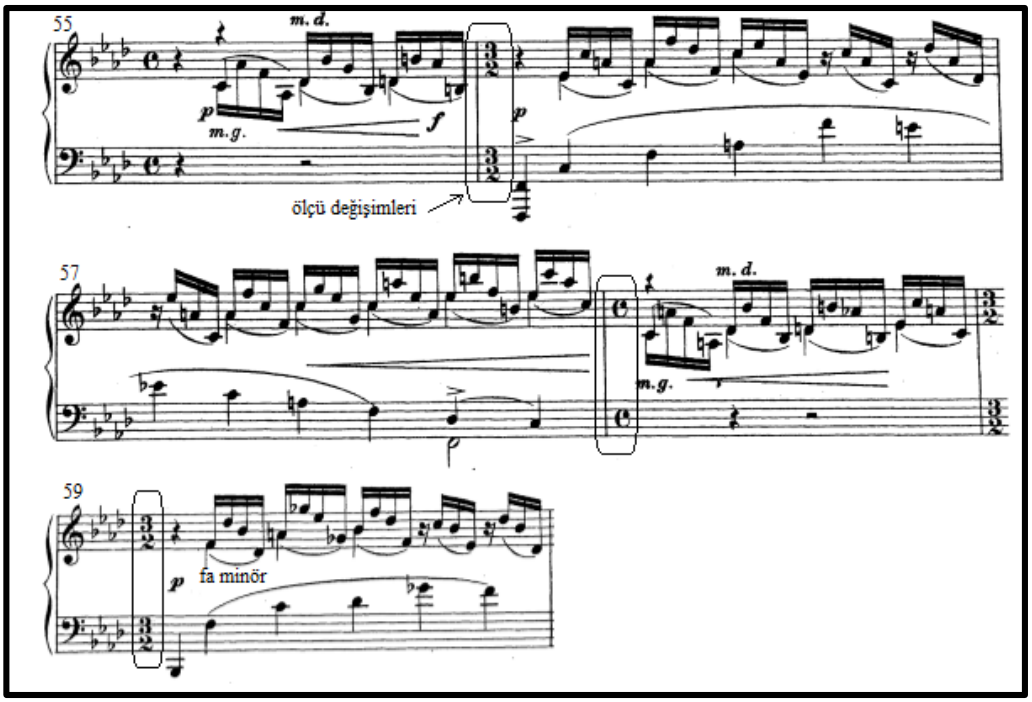


40. ölçüde bir bitiriş hissetmekteyiz. Daha önce zirve noktasını hazırlarken kullanılan ölçülerin son iki vuruşlarındaki dörtlük notalar burada bitirişe destek olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Örnek 64 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.8, 40-41. ölçüler



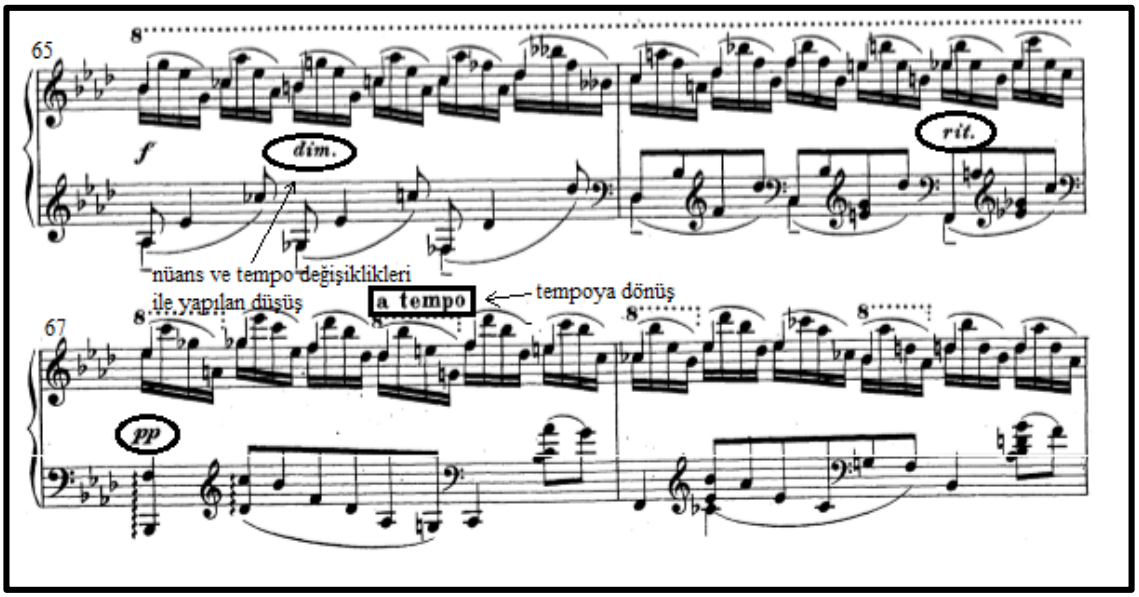
Tekrar la bemol majöre dönülen bölümde 44. ölçüden itibaren 10 ölçünün eserin başlangıcıyla aynı olduğunu görmekteyiz. 59. ölçüde beklenmedik şekilde gelen fa minör gamına kadar ölçü birimlerinde 4/4'lük ve 3/2'lik gibi değişiklikler olmaktadır.

Örnek 65 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.8, 55-59. ölçüler
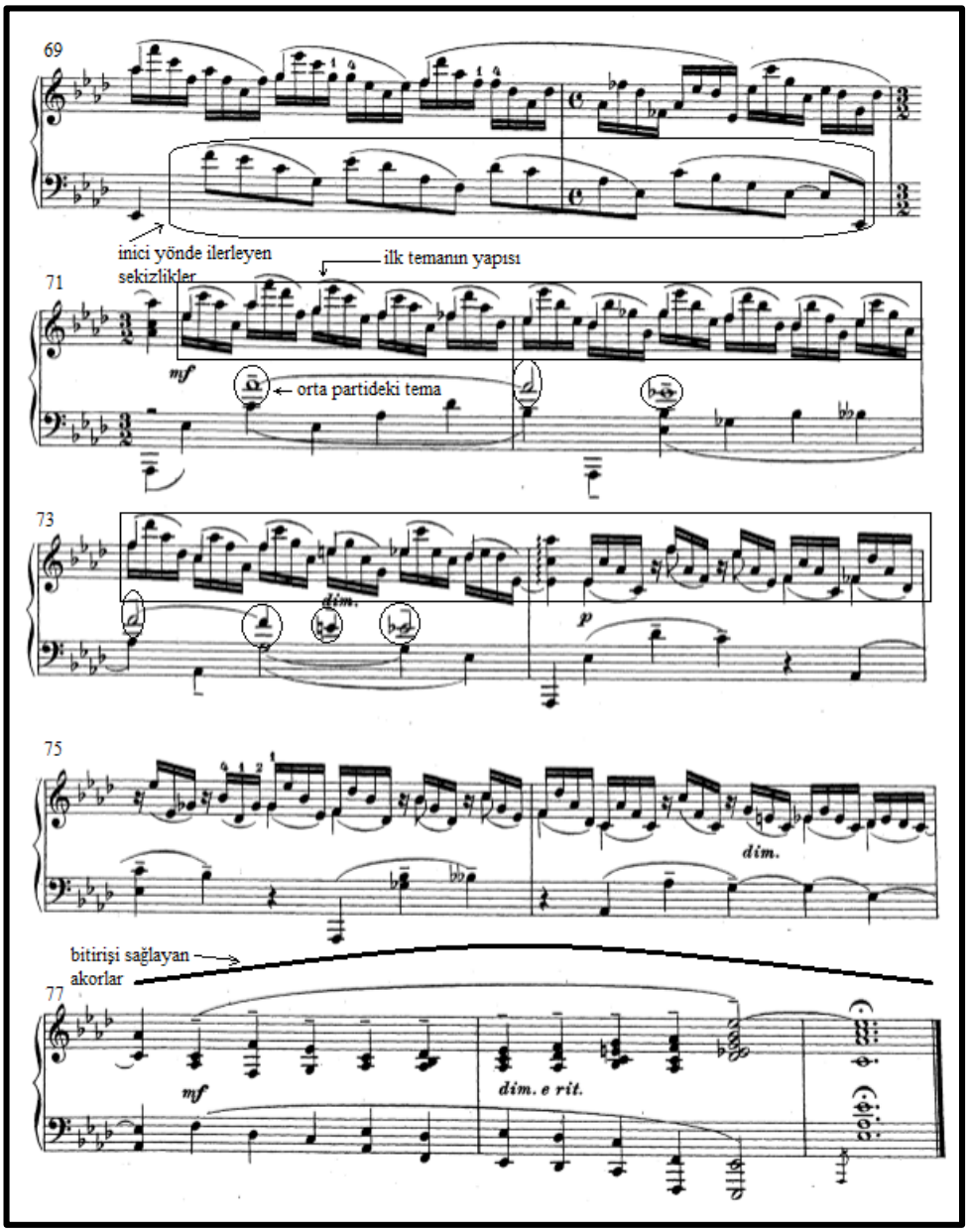


65. ölçüde ikinci bir zirve gözümüze çarpmakta. Ardından hem nüans hem de tempo ağırlaştırmasıyla bir düşüş yapılmıştır, 67. ölçüde "a tempo" ya geri dönülmektedir.

Örnek 66 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.8, 65-67. ölçüler



Takip eden ölçülerde sol eldeki sekizlikler inici bir yönde bitirişi yavaş yavaş hazırlamaktadırlar. 71. ölçüden itibaren hem ilk temanın yapısı devam etmekte hem de 36. ölçüde görmüş olduğumuz uzun sesli temalardan esintiler bulunmaktadır. Git gide düşen bir nüansla Rachmaninoff eseri durgun akorlar kullanarak sonlandırılmaktadır.

Örnek 67 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.8, 65-67. ölçüler

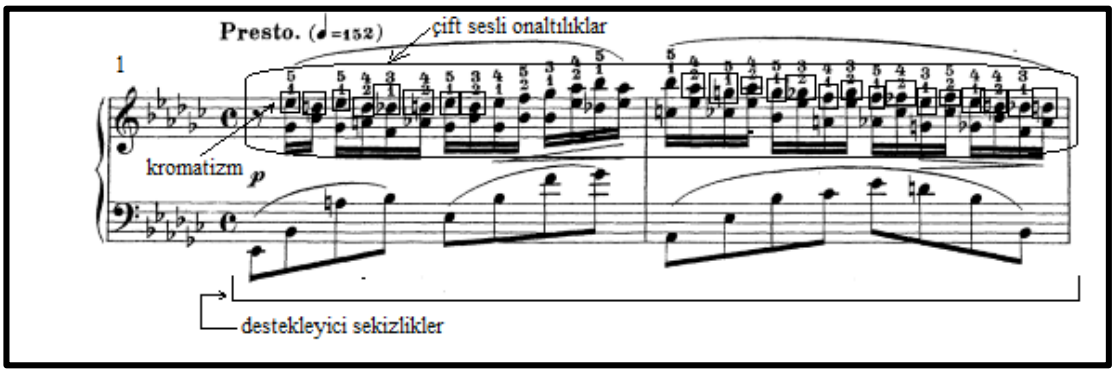


3.3.10. Prelüd Op.23 No.9

Mi bemol minör tonunda 4/4'lük ölçü biriminde yazılan prelüdün tempo terimi "Presto"dur. Hızlı tempolu prelüdlerden biridir. Kuşkusuz icra açısından en zorlayıcı prelüdlerden biridir çünkü sağ elde çift seslerden oluşan çok hızlı ve legato çalınması gereken onaltılıklar vardır. Aralıklar çoğunlukla üçlüdür, yer yer dörtlü, beşli, altılı, yedili oldukları da görülmektedir. Onaltılıklar hem çok akıcı ve yumuşak karakterde olmalıdır, hem de tüm armoniyi temiz bir şekilde algılamamız sağlanmalıdır. Eser genel olarak bu teknikten oluşmaktadır. Bu açıdan icrada güçlüklere sebebiyet vermektedir. Doğru icrası için çok dikkatli bir çalışma gerektirir. Op.23 No.8 prelüdde olduğu gibi bu prelüdün de etüt karakteri taşıdığını söyleyebiliriz. İçerdiği icra zorluğu açısından ise Chopin'in Op.25 No.6 etüdüne benzetebiliriz.

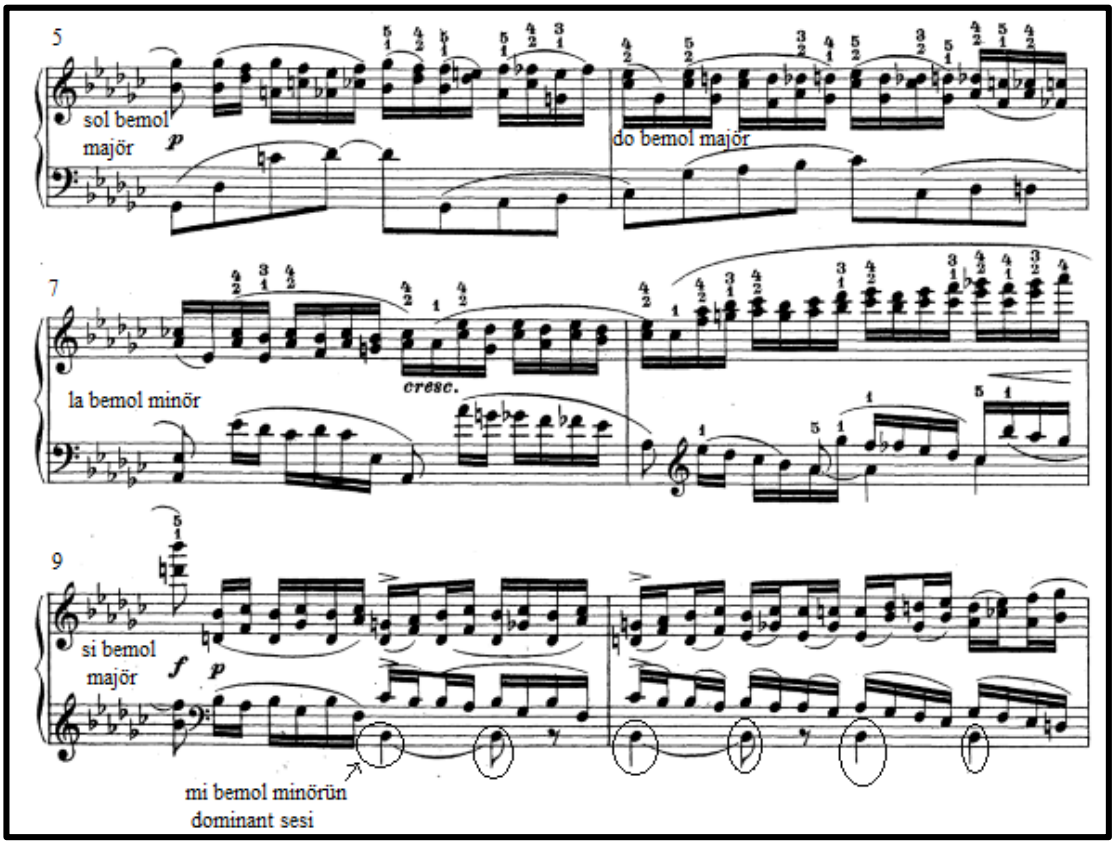
Eser piano nüansında hafif bir crescendoyla Rachmaninoff'un klasiği haline gelen kromatizmi içeren çift sesli onaltılıklar ve onlara sol elde destek veren sekizlikler ile açılır. Daha önceki prelüdlerinde yaptığı temayı özel olarak belirginleştirme durumu burada söz konusu değildir. Zaten burada tek bir sese tema diyemeyiz. Tüm notalar birbirini desteklemektedir. Ya da diğer prelüdlerde söylediğimiz gibi onatılıklara eşlik görevi verilmiştir de diyemeyiz. Zira akılda kalıcı melodi çizgisini bu prelüdde onlar oluşturmaktadır.

Örnek 68 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.9, 1-2. ölçüler



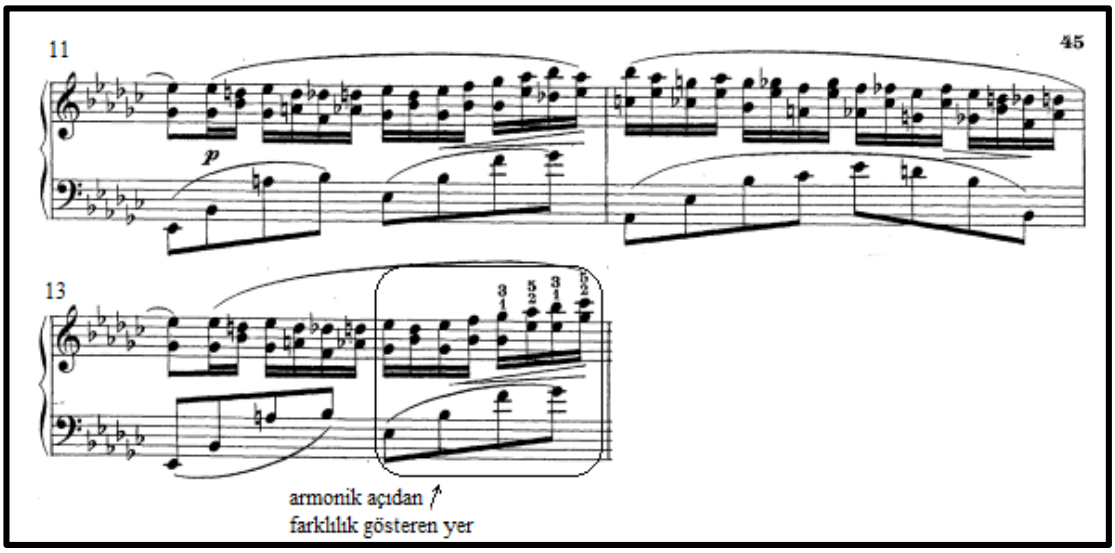
Rachmaninoff 5. ölçüde sol bemol majör, 6. ölçüde do bemol majör, 7. ölçüde la bemol minör akorları kullanarak genel yapıyı değiştirmeden armoniye zenginlik katmıştır. Bir crescendoyla beraber 9. ölçüde si bemol majöre forte ile geçtikten sonra aynı ölçünün devamında piyano nüansına geçilmektedir ve burayı bir köprü gibi görebiliriz. Aynı zamanda basta mi bemol minörün dominant sesi olan si bemolü bir pedal ses gibi kullanır. Bunun sebebi 11. ölçüde başlayacak olan yeni bölümün mi bemol minör gamına geri dönüyor olmasıdır.

Örnek 69 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.9, 5-10. ölçüler
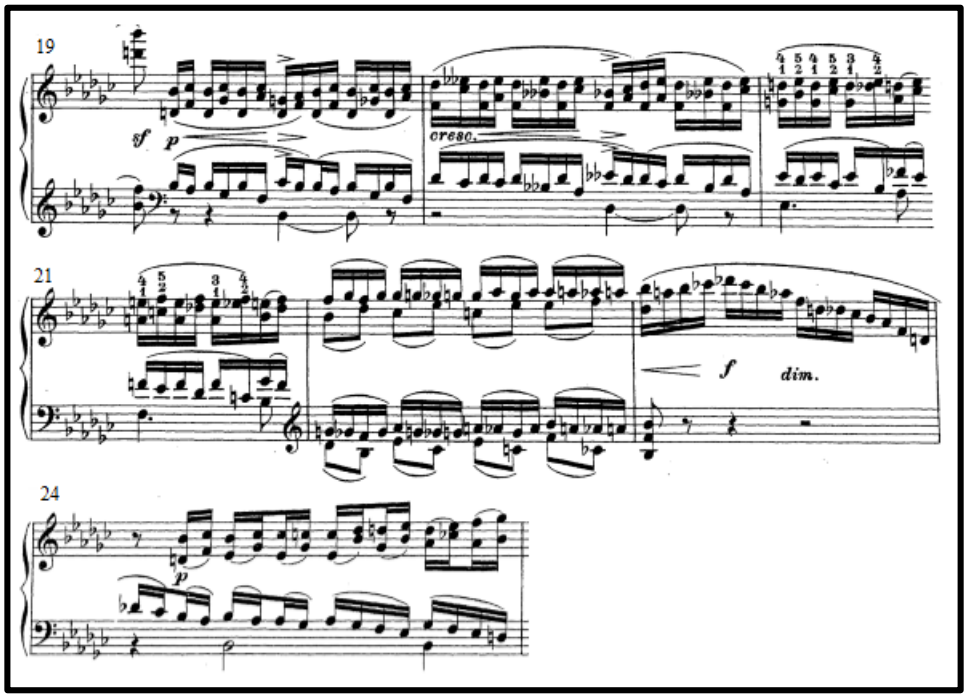


Yeni bölüm eserin başlangıcıyla aynı başlar, ilk iki ölçü ile 11 ve 12. ölçüler tamamen aynıdır, 13. ölçü yapı olarak aynı kalsa da armonik olarak farklıdır.

Örnek 70 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.9, 11-13. ölçüler
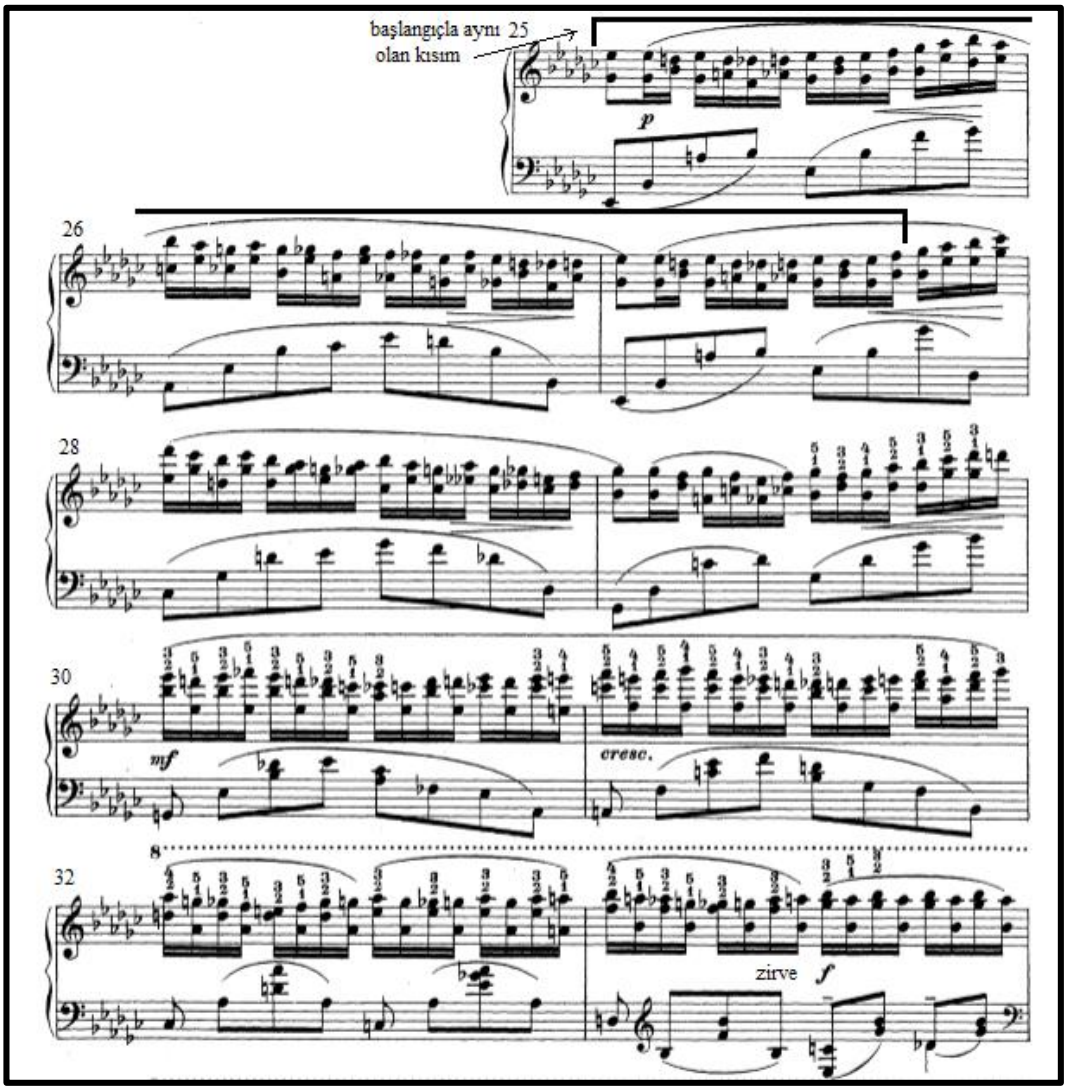


19. ölçüde bu kez 6 ölçü uzunluğunda olan bir köprü bulunmaktadır.

Örnek 71 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.9, 19-24. ölçüler 6 ölçü uzunluğundaki köprü



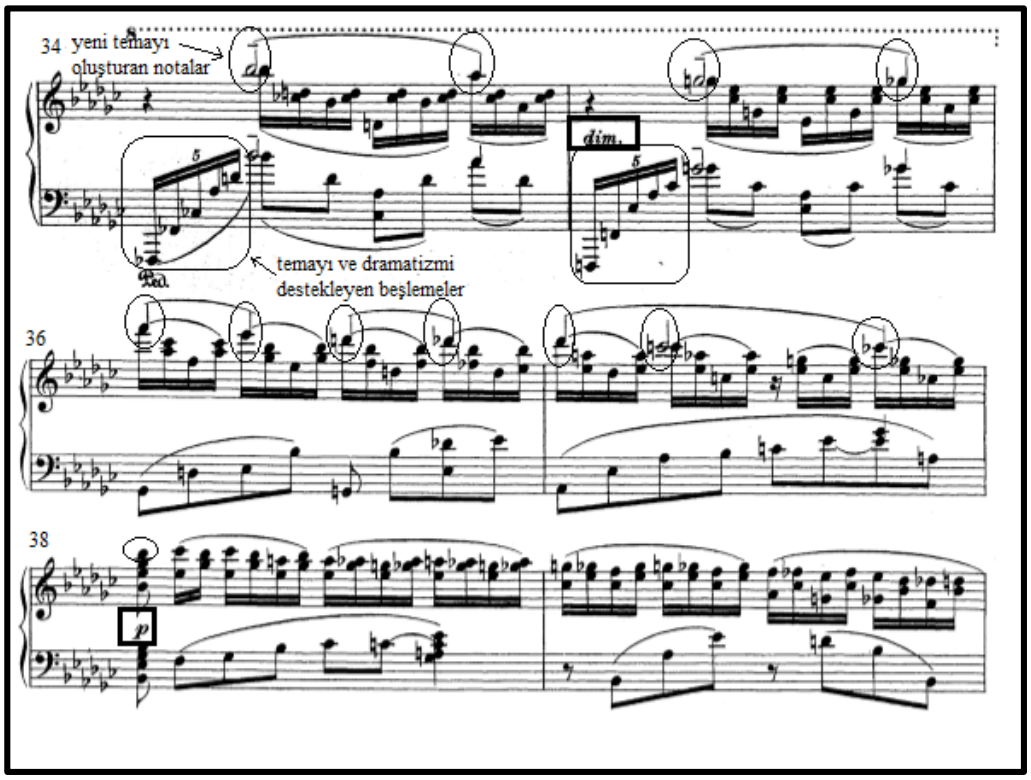
25. ölçüde ana tema tekrar başlar ve sonraki ölçülerde armonik açıdan değişiklik gösterir. Sonrasında ise nüanslarla desteklenerek 33. ölçüde zirve noktasına ulaşmaktadır.

Örnek 72 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.9, 25-33. ölçüler



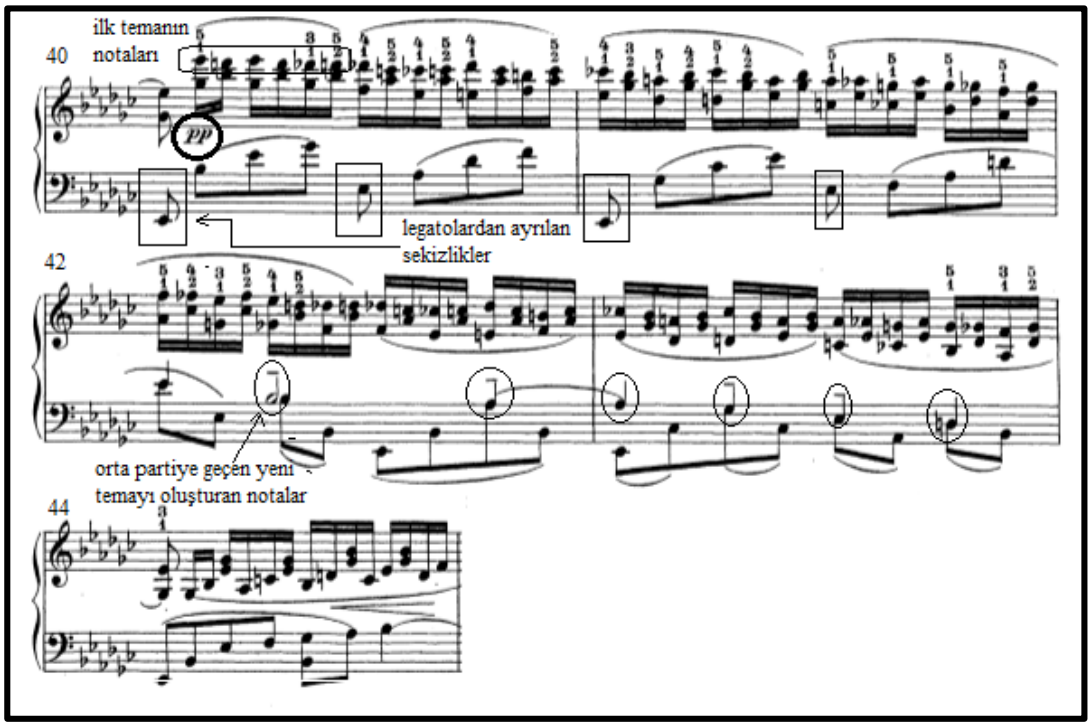
34. ölçüde zirvenin sonucu gibi de duyulan yeni bir temaya rastlamaktayız. Ölçü başlarındaki beşlemeler tiz seste belirgin olarak verilen temaya hazırlık yaparak dramatizm katmaktadırlar. Bu kısım devam ederken nüans da bir yandan 40. ölçüde tekrar ana tema gelene kadar düşmektedir.

Örnek 73 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.9, 34-39. ölçüler
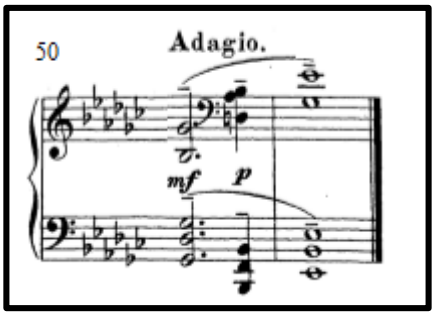


40. ölçüden itibaren gelen ilk temanın başlangıcı gibi duyulan fakat üst oktavlarda ilerleyen kısım pianissimo nüansındadır, Rachmaninoff bu kez baslardaki sekizliklerin ilk notalarını legatolardan ayırmıştır. 34. ölçüde başlayan tiz seslerdeki tema 42. ölçüden itibaren orta çizgiye inmiştir. Yani yine prelüdlerde sık gördüğümüz bir durum olarak Rachmaninoff eser boyunca kullandığı farklı öğeleri bitiş kısmında yine bir arada kullanmıştır.

Örnek 74 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.9, 40-44. ölçüler



Eser bu kadar hızlı ve soluksuz devam ettikten sonra havada tiz bir sol bemol sesini askıda bırakarak son iki ölçüde "Adagio" ya geçip bizi sakinleştirerek oturaklı bir şekilde son bulur.

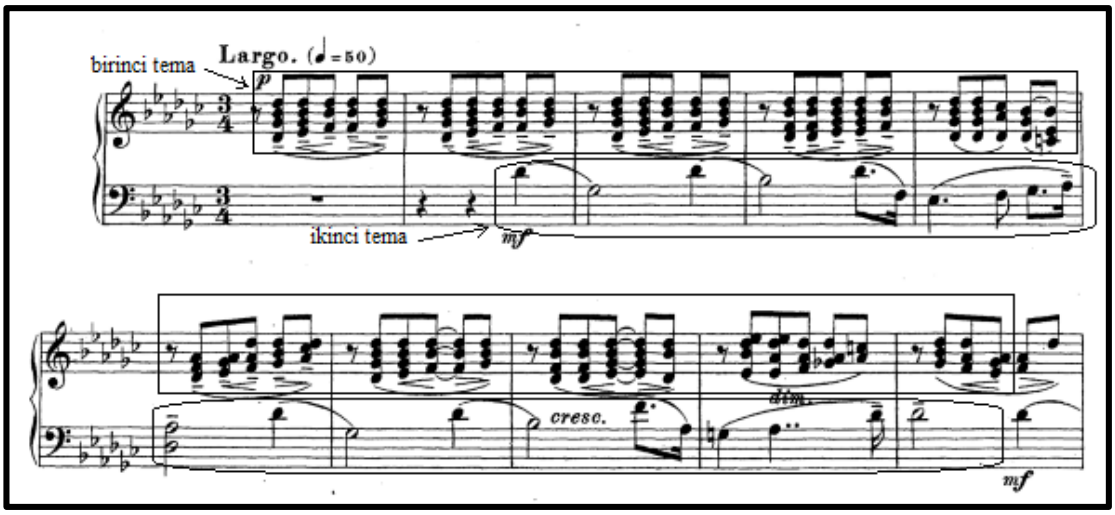
Örnek 75 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.9, 50-51. ölçüler



3.3.11. Prelüd Op.23 No.10

10 numaralı prelüd, sol bemol majör gamında, ¾'lük ölçü birimi ile yazılmıştır. Tempo terimi "Largo" dur. 62 ölçülük kısa bir prelüd olsa da, içeriği oldukça yoğundur. Her şeyden önce içerisinde polifoni barındırmaktadır. Eserin ilk teması sağ elde üst notaları sabit kalan, alt notaları yukarı doğru yürüyen sekizliklerdir. Buna ikinci ölçünün sonunda farklı bir karaktere sahip olan ikinci tema eklenir.

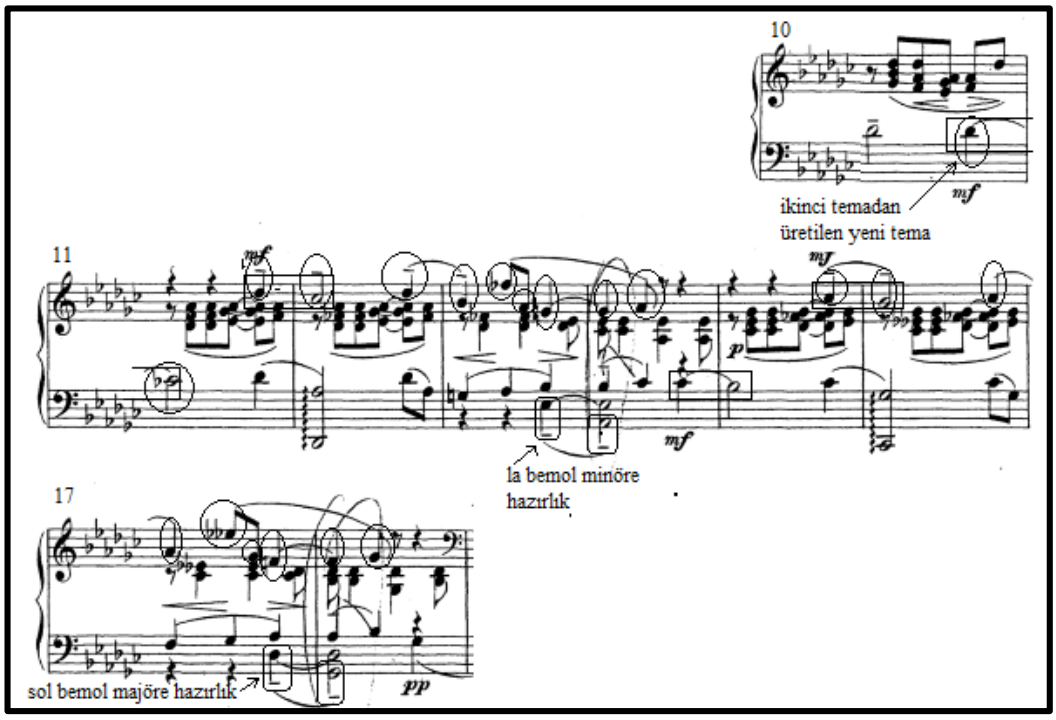
Örnek 76 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.10, 1-10. ölçüler



Bu yapıda ilerledikten sonra eserin 11. ölçüsünden itibaren sağ eldeki akorların üzerine bir tema daha konumlandırılmıştır. Burada gördüğümüz yeni tema aslında ikinci temadan türetilmiştir. 11. ölçüde re bemol notasından başlayan bu üst partideki tema, 15. ölçüde do bemol notasından başlamaktadır, 14. ölçüde ise sadece başlangıcı sol elde do bemol notasından verilmiştir. 13. ölçünün sonunda yanıltıcı bir durum vardır; bas partisinde mi bemol ve la bemol notalarının ard arda kullanılması sanki eserin başlangıcındaki ikinci temayla yeniden karşılaşacağımız hissini vermektedir. Halbuki oradan yeni tema başlamaz, sonraki ölçüde göreceğimiz la bemol minör gamına yapılacak hazırlık görevini görür. Aynı durum 17. ölçünün
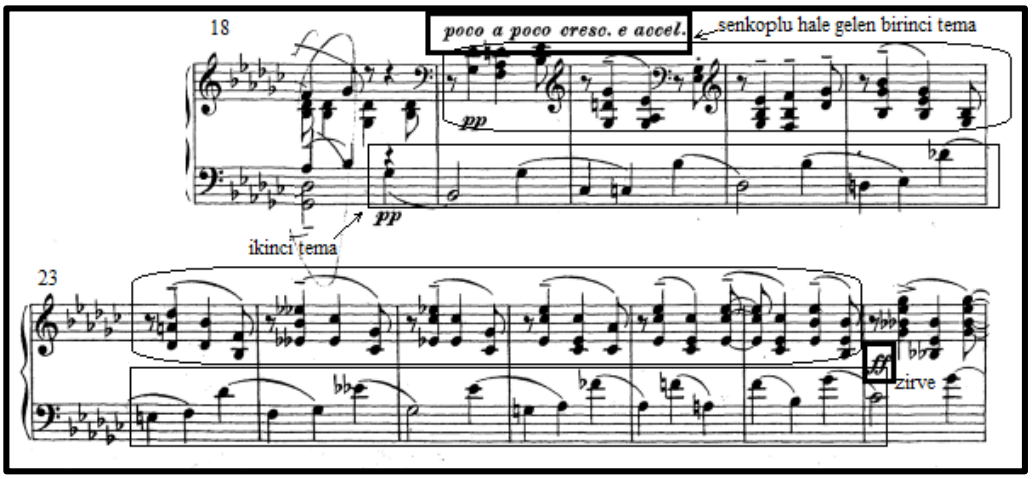
sonunda da re bemol sesinden başlayarak tekrarlanmaktadır. Burada hazırlık yapılan tonalite ise eserin kendi tonalitesi olan sol bemol majördür.

Örnek 77 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.10, 10-18. ölçüler



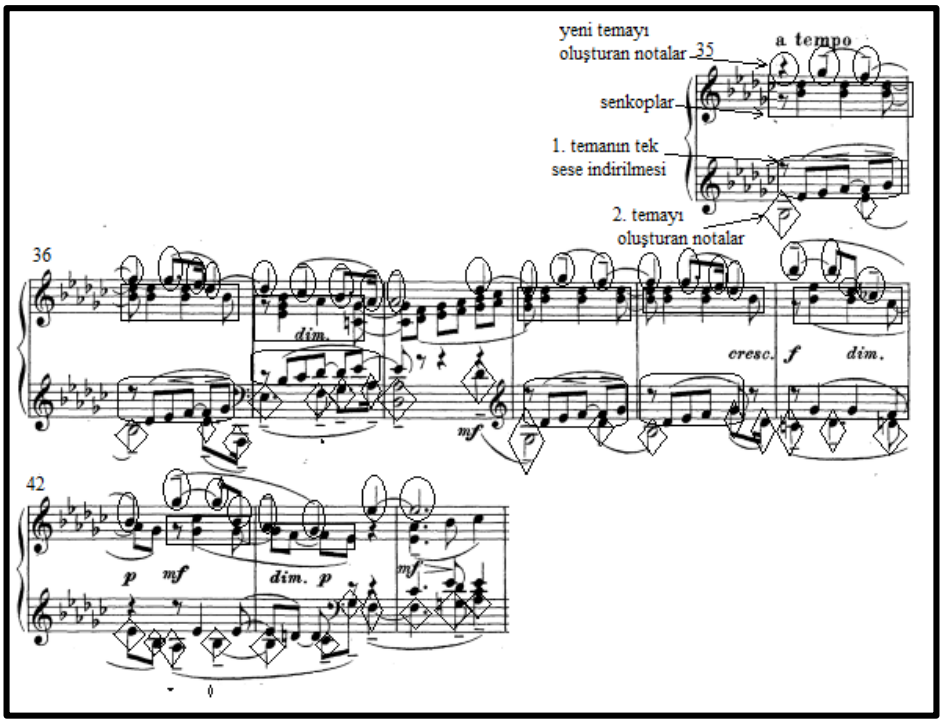
18. ölçünün sonunda başlayan yeni cümlede, sol elde başlangıçta da gördüğümüz ikinci tema bulunmaktadır. Sağ eldeki sekizliklerden oluşan ve eşlik görevi gören tema ise yerini senkoplu yeni bir temaya bırakmaktadır. Cümle crescendo ile beraber bu yapıda devam eder. 29. ölçüde fortissimo nüansıyla zirve noktasına ulaşılır.

Örnek 78 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.10, 18-29. ölçüler



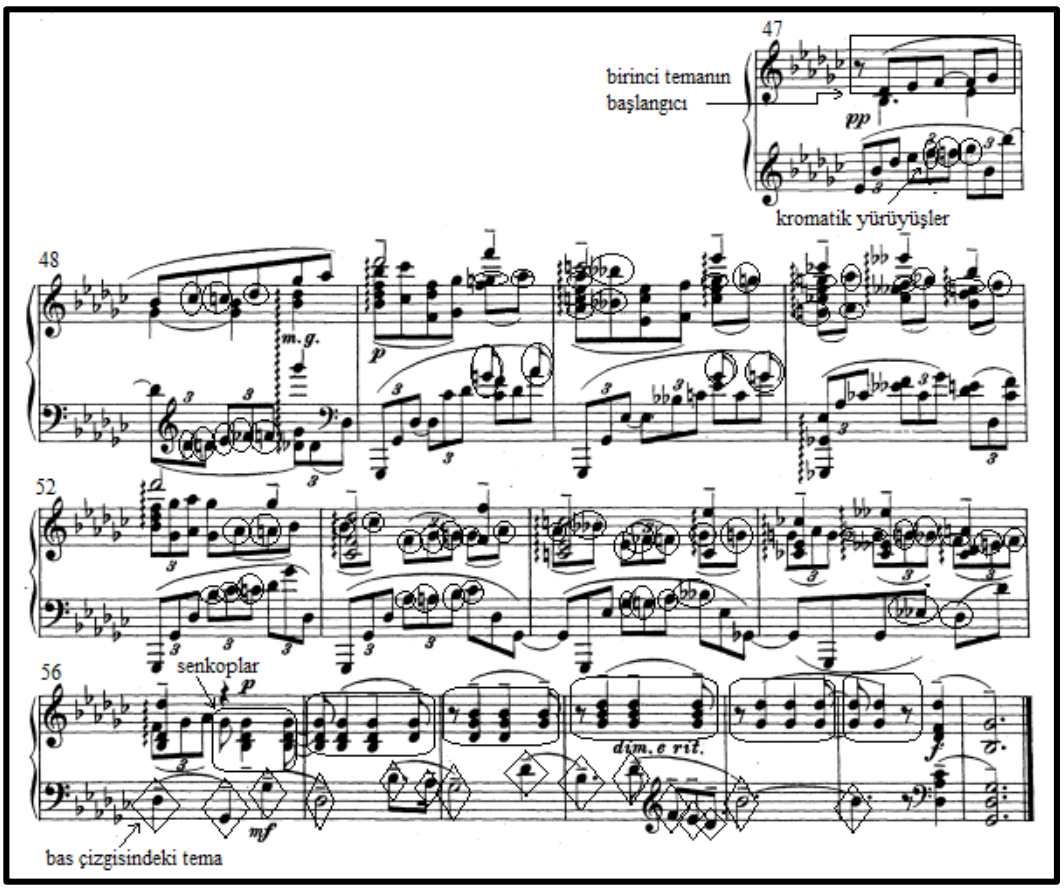
35. ölçüde başlayan bölümde, basta ikinci tema, alto partisinde başlangıçta akorlarla kullanılan fakat burada tek sese indirilen birinci tema, tenör partisinde 19. Ölçüden hatırladığımız senkoplu tema kullanılarak önceki temalar bir araya getirilmiştir. Burada yalnızca soprano partisindeki tema yenidir.

Örnek 79 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.10, 35-44. ölçüler



47. ölçüde sağ elde yine tek sesten oluşan birinci temanın başlangıcı, sol elde üçlemelerden oluşan bir eşliğin üzerinde kendini göstermektedir. Üçlemelerde ve onları takip eden sekizliklerde ise kromatik yürüyüşler dikkat çekmektedir. 56. ölçüde senkoplu tema yeniden duyulur, altında ise bas çizgisinde bir tema devam ilerlemektedir. Nüans git gide azalmaktadır, eserin sönerek biteceğini düşünürken son iki forte akor, kararlı bir bitişe destek sağlamaktadırlar.

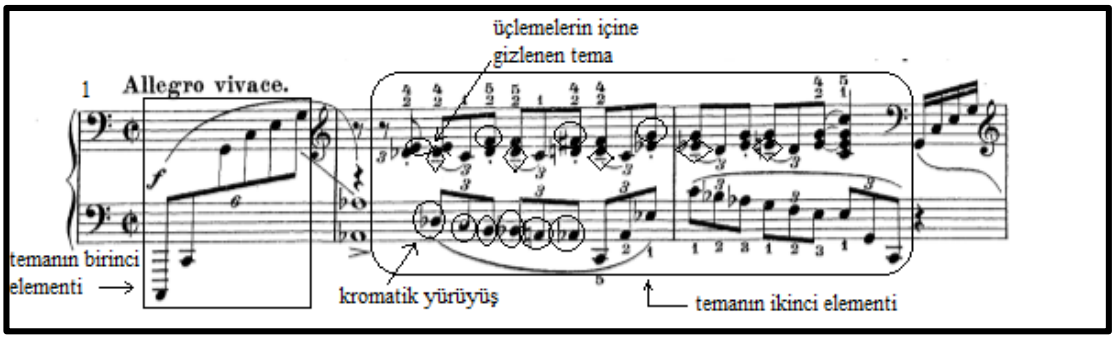
Örnek 80 : Rachmaninoff Prelüd Op.23 No.10, 47-62. ölçüler



3.3.12. Prelüd Op.32 No.1

Op.32 serisinin ilk prelüdü, do majör tonunda, "Allegro Vivace" tempo terimiyle yazılmıştır. İcra edildiğinde yaklaşık bir buçuk dakika gibi kısa bir süreyle seriye giriş havasındadır. Coşkulu, kararlı ve gergin bir karakteri vardır. Do majör arpejinden oluşan bir altılama ile esere giriş yapılır, bu birinci temanın ilk elementidir. 2. ölçüdeki üçlemeli yapı ise ikinci elementtir. Bu ilk bölümde sol elde kromatik yürüyüş mevcuttur. Sağ elde üçlemelerin içine bir tema bulunmaktadır. Şimdiye kadar yaptığımız incelemelerden edindiğimiz tecrübeyle bunun daha sonraki ölçülerde farklı şekillerde kullanılacağını tahmin edebiliyoruz.

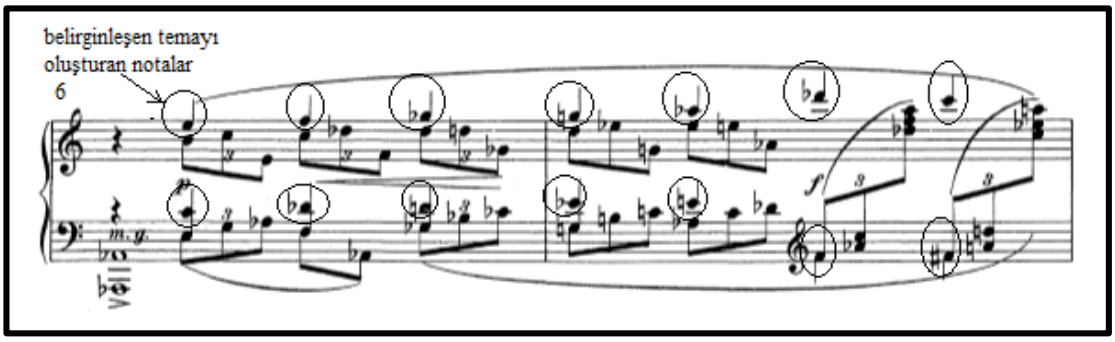
Örnek 81 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.1, 1-3. ölçüler (Breitkopf & Hartel edisyonu)[109]



6. ölçü ile beraber söz konusu tema sağ elde soprano çizgisinde ortaya çıkar. Farklı notalardan yazılmış hali de sol elin üst çizgisindedir.

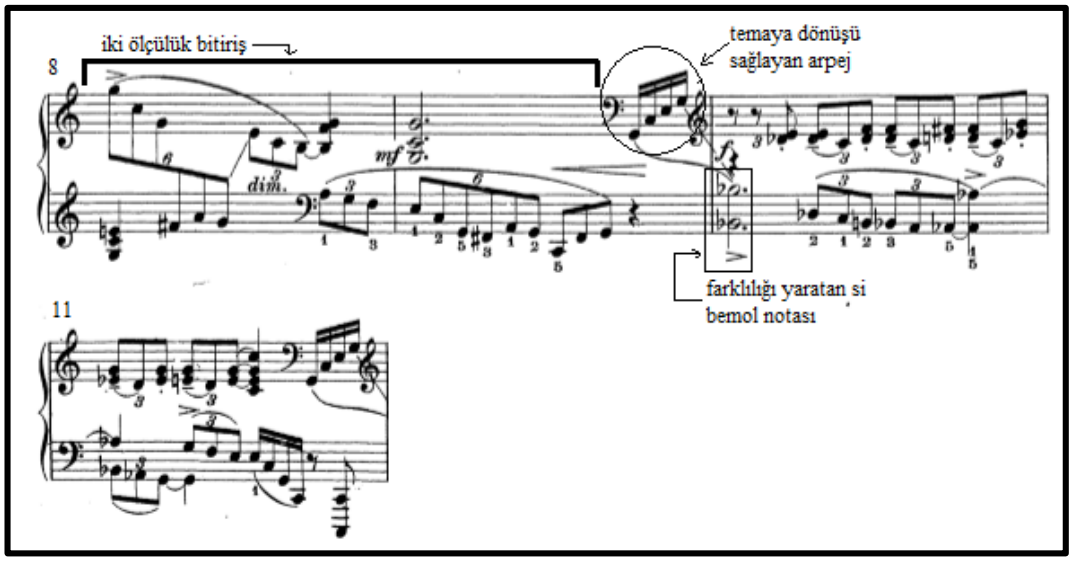
[109] Op.32 serisindeki tüm prelüd örnekleri Breitkopf & Hartel edisyonundan alınmıştır.

Örnek 82 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.1, 6-7. ölçüler



8. ölçüde küçük bir bitirişten sonra yine bir arpejle tekrar 1. temaya dönülmekte. Burada eserin başlangıcından farklı olarak, bastaki dört vuruşluk la bemol notasının yerini üç vuruşluk si bemol notası almaktadır.
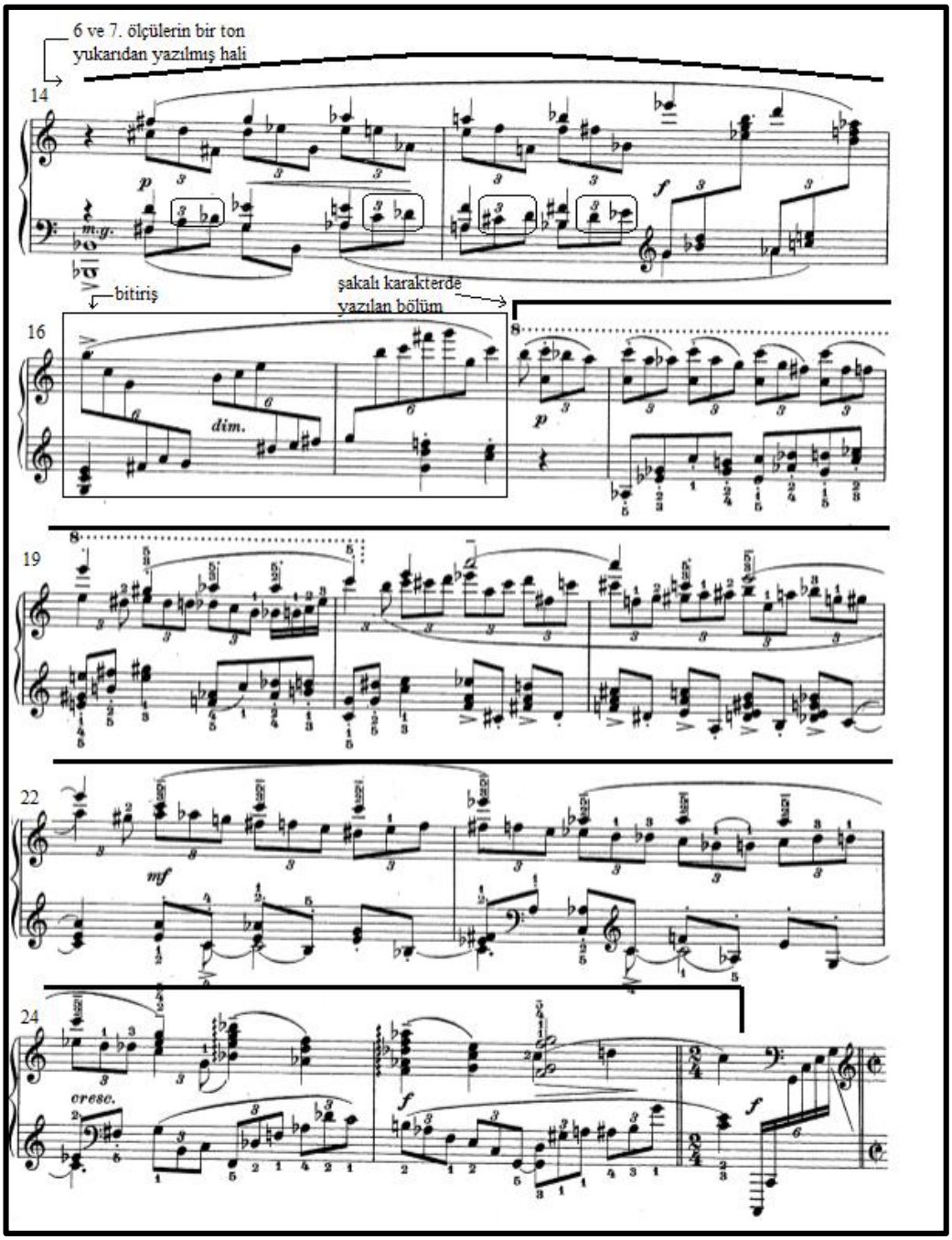
Örnek 83 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.1, 8-11. ölçüler



14. ölçüde ise bir ton yukarıdan; yani fa diyez notasından başlayarak yazılmış olmasının dışında yapı aynıdır. Genel gidişhatın bir ton yukarıda olacağının sinyalleri 10. ölçüde bastaki si bemol ile verilmiştir. Yine 16. ölçüde bir bitirişten sonra yeni karakterde küçük bir bölüm başlamaktadır. Bu kısım yazılan bağların, sol eldeki akorların etkisiyle şakalı bir karaktere bürünmüştür. Devamlılığı süren ve eserden uzaklaşmamamızı sağlayan öğe üçlemelerdeki kromatizmdir. Bu karakterin

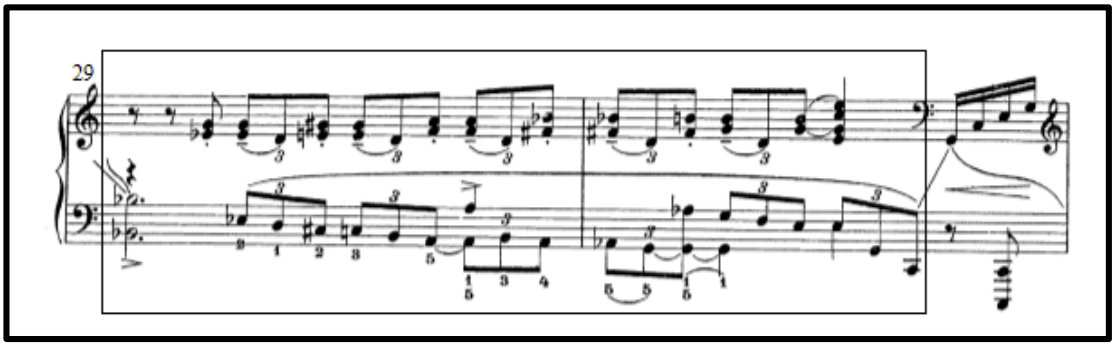
ardından 26. ölçüde yalnızca bir ölçü 2/4'lük birimine geçilir geçilmez yine çevik fakat bu kez onaltılıklardan oluşan bir altılamayla eserin başlangıcındaki temaya geri dönülür.

Örnek 84 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.1, 14-26. ölçüler



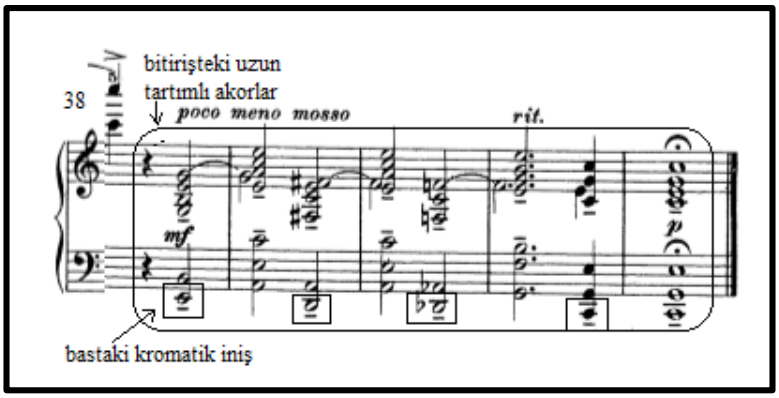
29. ölçüde, 9. ölçüde görmüş olduğumuz yapı ile yeniden karşılaşmaktayız.

Örnek 85 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.1, 29-30. ölçüler



Rachmaninoff, ilk iki bölümü bize hatırlattıktan sonra aynı yapıda ilerleyip, enteresan bir bitişe imza atar; tamamı uzun tartımlı notalardan oluşan ağır tempoda yazılan akorlar ile parçayı sonlandırmıştır. Aynı zamanda bas seslerinde hala kromatizm öğesi taşımaktadır.
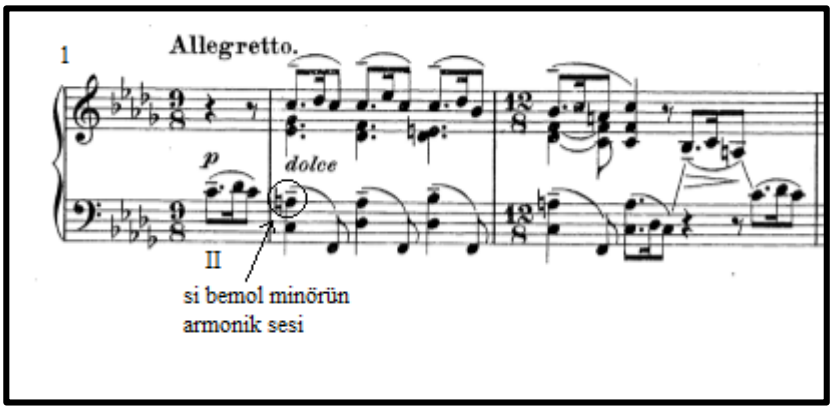
Örnek 86 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.1, 29-30. ölçüler



3.3.13. Prelüd Op.32 No.2

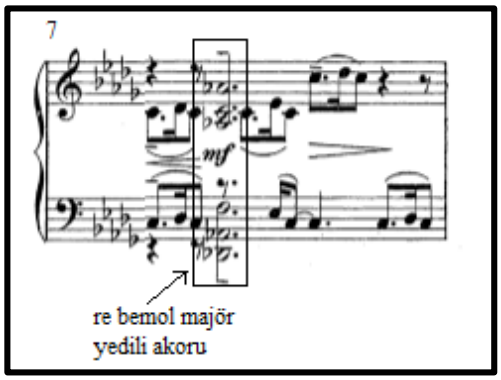
Si bemol minör tonunda 9/8'lik ölçü biriminde başlayan bu prelüd, "Allegretto" tempo teriminde yazılmıştır. Piano nüansındadır ve başlangıcı "dolce" olarak belirtilmiştir. Rachmaninoff'un prelüd içinde tempo değişikliğine gittiğini bundan önceki incelemelerimizde görmemiştik. İlk defa bu prelüdde, "Allegro", "Allegro Moderato" ,"Allegro Scherzando" terimlerini ayrı ayrı kullanmıştır. Tempo değişikliği ve temanın farklı şekillerde kullanımıyla eserde birden fazla karakter var olduğu hissine kapılmaktayız. Eser boyunca tekrar eden ve esere karakteristik bir anlam katan tema parçacığı, başlangıçta tonik sesiyle başlamaz. İkinci derecedeki do sesiyle başlar ve si bemol minöre dair ilk ipucu ikinci ölçünün başındaki akorun içinde yer alan, söz konusu gamın armonik sesi olan la bekar sesidir. Eseri dinlerken temanın hüzün dolu bir ifadesi olduğu hissedilmektedir.

Örnek 87 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.2, 1-2. ölçüler



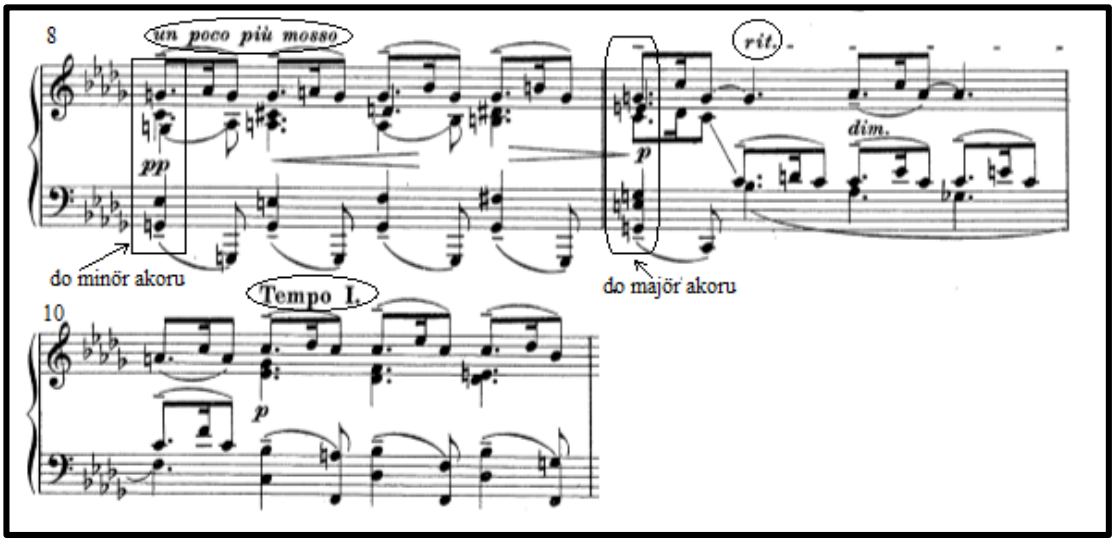
7. ölçüde beklenmedik bir şekilde re bemol majör yedili akoru verilmiş ve cümle sonuna renk katılmıştır.

Örnek 88 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.2, 7. ölçü



8. Ölçüyle do minör akoru üzerinden "un poco piu mosso" başlar, dalgalanmalı bir nüansla 9. ölçüde do majör akoruyla ve sonrasında yine belirtilen bir yavaşlamayla 10. ölçüde Tempo I ile tekrar eser başlangıcındaki cümleye dönülür. Daha önce belirttiğimiz re bemol majör, do minör ve do majör akorunun kullanımına ilişkin şunu söylemeliyiz; Rachmaninoff bu akorları gamı değiştirmek için değil, gidişatta tını zenginliği yaratmak için kullanmıştır.

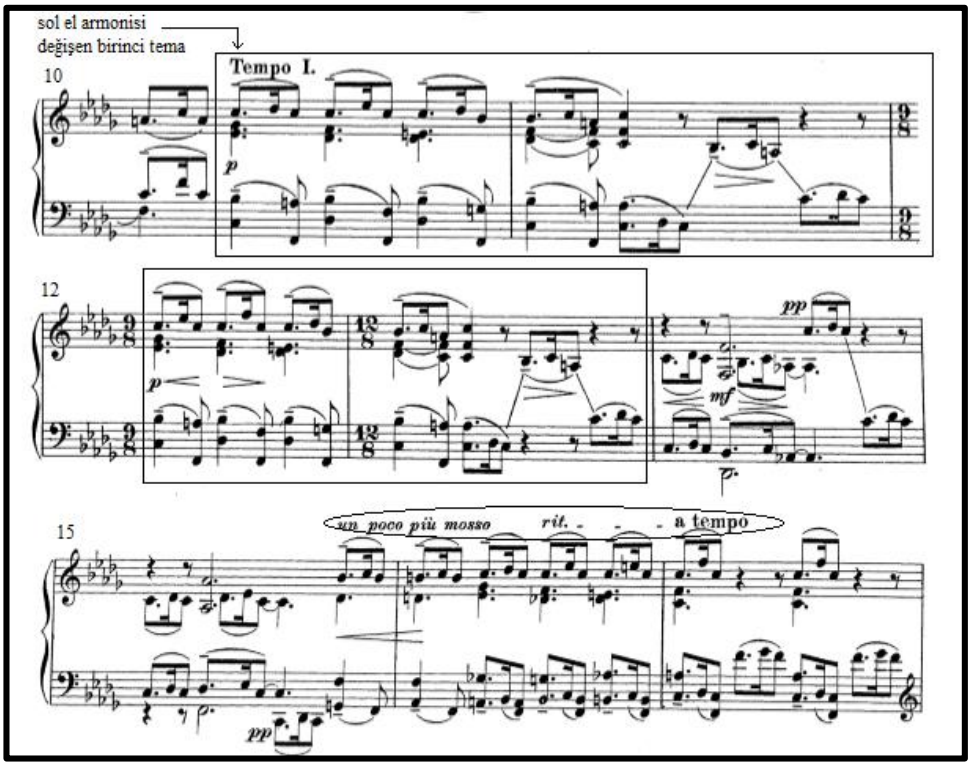
Örnek 89 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.2, 8-10. ölçüler



10. ölçü ile başlayan birinci temanın tekrarı olan bölümde sağ el aynı olsa da burada genel ton majör gibi duyulmaktadır. 15. ölçünün sonundan itibaren başlayan
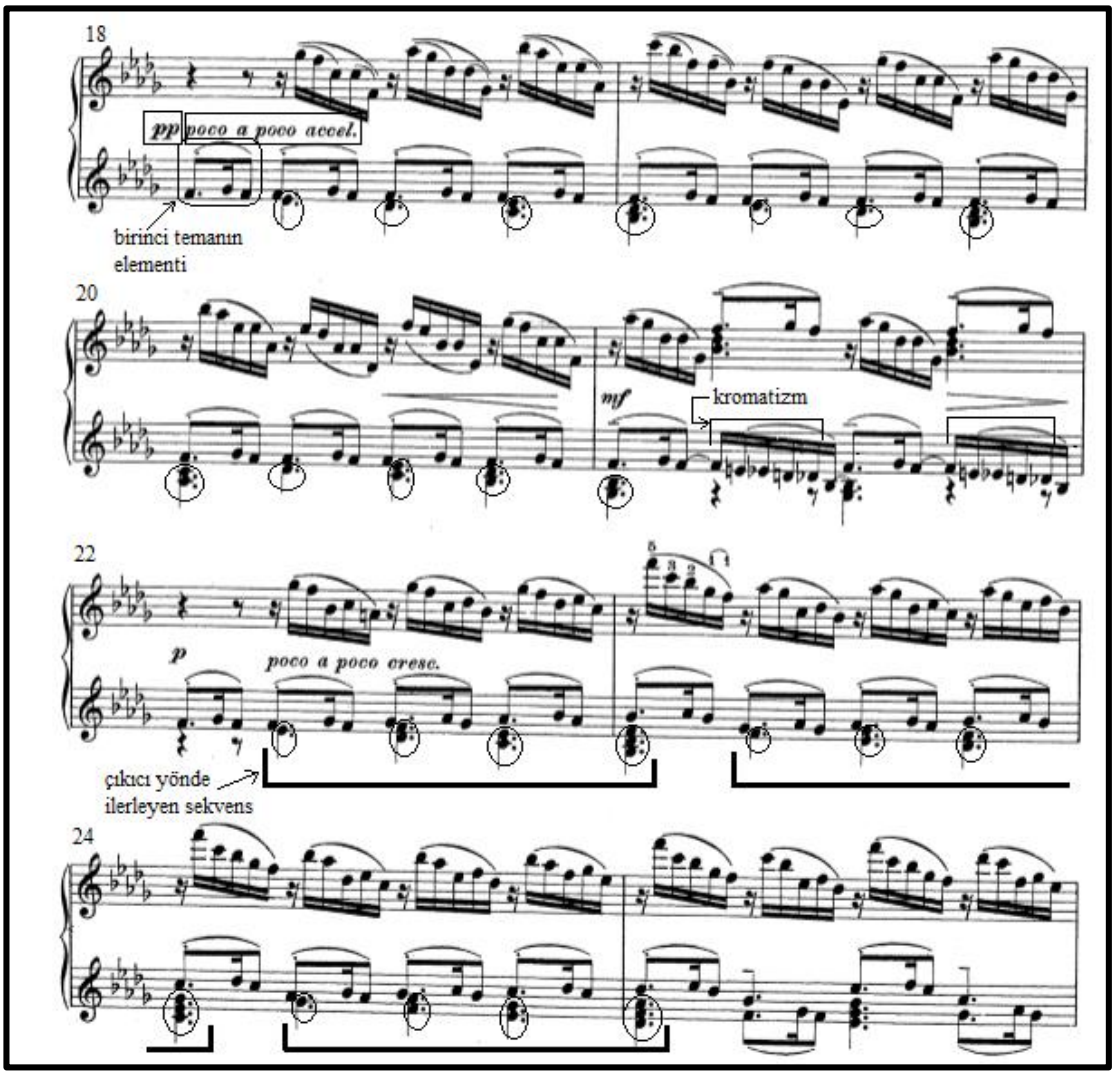
yine “un poco piu mosso” ve ardından yavaşlamayla bölüm sona erer. Oldukça durağan, yalnızca kendi kıpırtılarını içeren bir deniz gibi başlar, içerisinde büyük fırtınalar, dalgalanmalar yoktur. Eser dingin bir karakterde yazılmıştır.

Örnek 90 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.2, 8-10. ölçüler



18. ölçüde, ilk bölümde tanıdığımız temanın elementlerinin orta çizgide kalmasıyla, soprano çizgisine onaltılıklardan oluşan, bas çizgisine ise noktalı dörtlük notalardan oluşan yeni bir gidişhat eklenir. Orta temanın başta sabit kalmasına, sonrasında ise çok hareket etmemesine rağmen bastaki noktalı dörtlükler aşağı inen bir yönde ilerlemektedir. Burada, pianissimo nüansıyla beraber aynı zamanda “poco a poco accelerando” ibaresiyle bu bölümün daha hareketli olacağı vurgulanmıştır. Yeni eklenen elementlerden olan onaltılıklar, karakterin değişmesine ve hareketlilik katılmasına yardımcı olur. Noktalı dörtlükler de özellikle 22. ölçüden sonra hem crescendo hem de her seferinde bir üst notadan başlayan sekvens ile 26. ölçüde fortissimo nüansıyla gelen zirveye iyi bir hazırlık yapmaktadırlar.

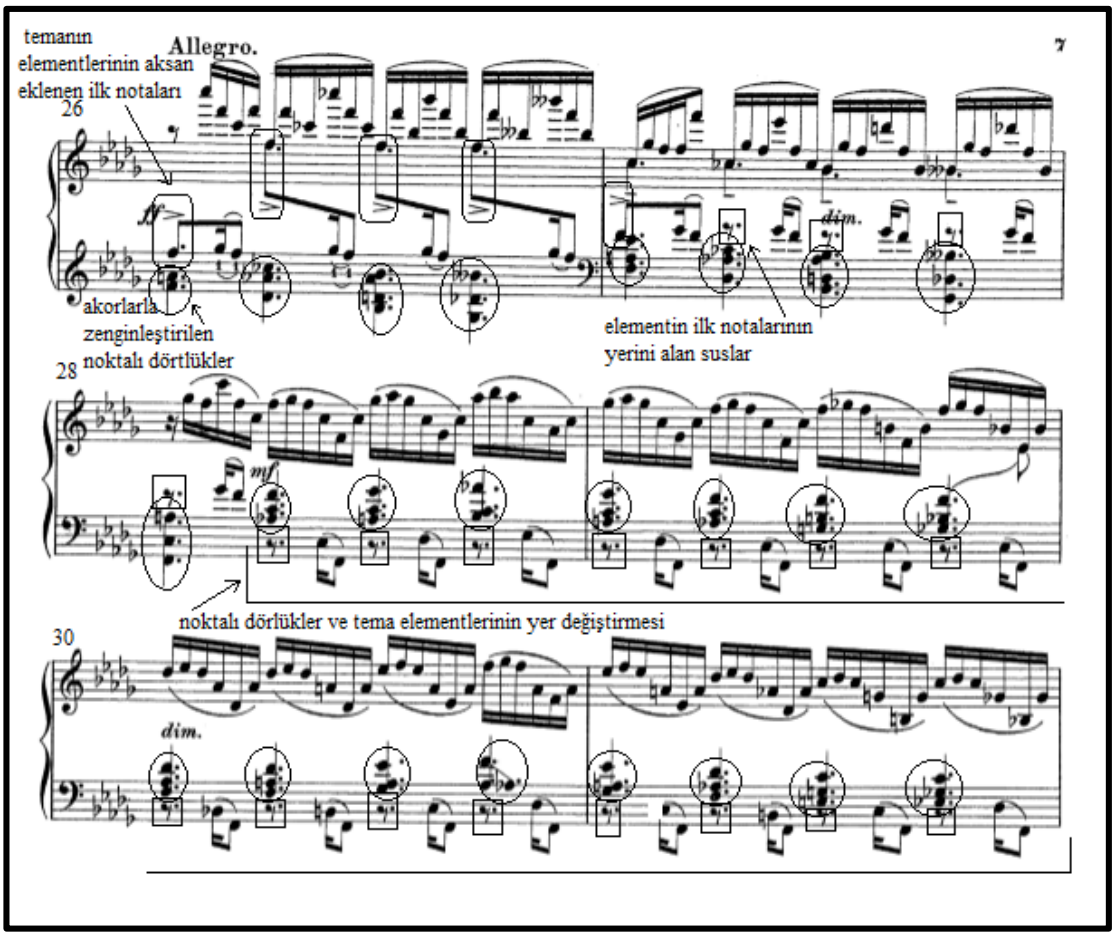
Örnek 91 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.2, 18-25. ölçüler



26. ölçüde zirve olarak bahsettiğimiz bölüm aynı zamanda "Allegro" tempo teriminin verildiği enerji dolu, hareketli bir bölüdür. Bu bölümü, 18. ölçüden başlayan bölümün bir üst seviyeye taşınmış hali gibi düşünülebilir. Sopranodaki onaltılıkların daha yukarıdaki notalara yazılması, orta çizgideki esas temanın elementlerinin ilk notalarının aksanla daha gergin hale getirilmesi, bas çizgisindeki noktalı dörtlüklerin ise bu kez akorlarla zenginleştirilmesi buna örnek olarak gösterilebilir. Orta çizgideki esas temanın bir mıknatıs gibi kaosu kendine çektiğini ve eseri bir arada tuttuğunu söyleyebiliriz. 28. ölçüden itibaren ise bas ve orta

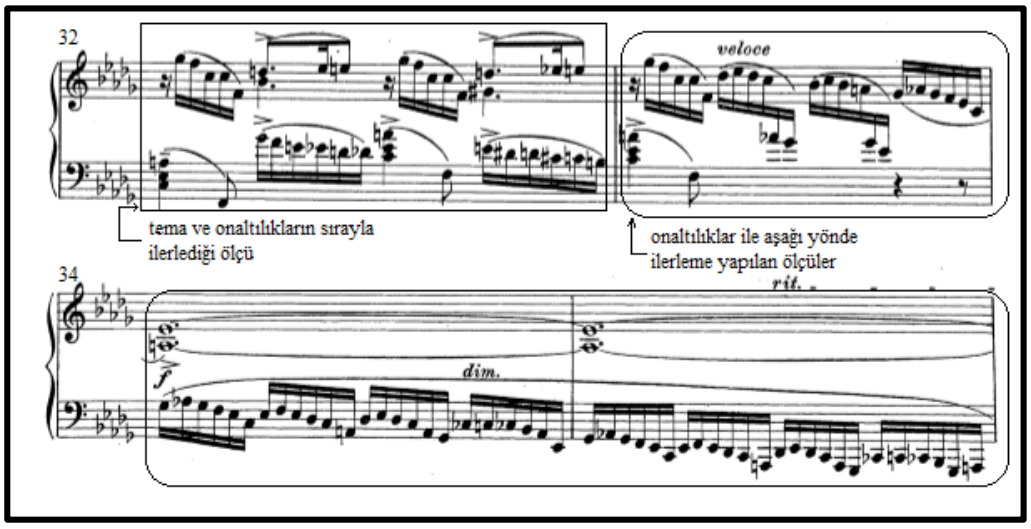
çizginin yer değiştirmeye başladığını görürüz. Akor haline getirilmiş noktalı dörtlükler orta çizgiye kaymış, esas temanın elementleri ise ilk notaların yerini suslara bırakmıştır. Genel olarak 26. ölçüden itibaren yön aşağı doğrudur. Buna paralel olarak nüans da azalmaya yöneliktir.

Örnek 92 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.2, 26-31. ölçüler
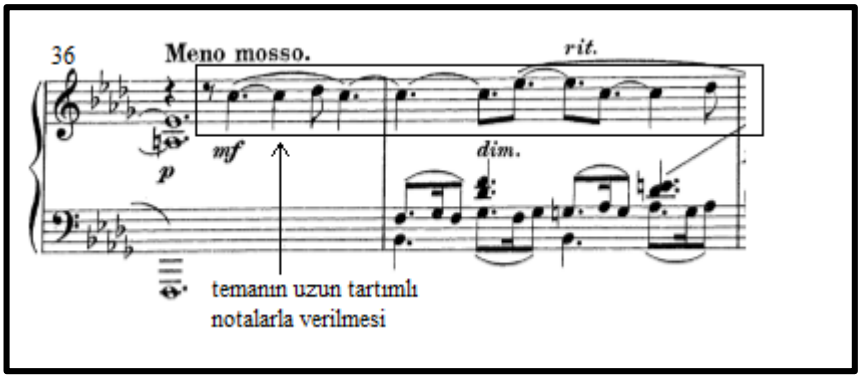


32. ölçüde temanın elementi ve onaltılıklar sırayla ilerlerken, 33. ölçüden itibaren ise yapıda değişikliğe gidilmiş, sadece onaltılıklar kullanılarak aşağı yönde ilerleme devam ettirilmiştir.

Örnek 93 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.2, 32-35. ölçüler



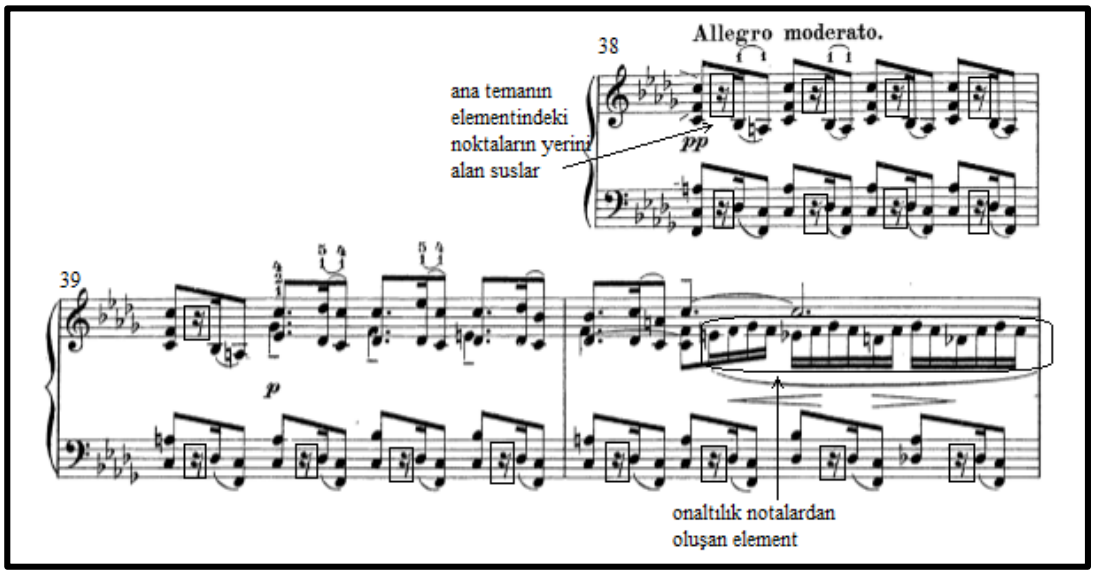
Bir yavaşlamayla 36. ölçüde "Allegro Moderato" ya köprü görevi görecek olan "Meno Mosso"ya geldiğimizde bir detayla karşılaşıyoruz. Noktalı sekizlik ve onaltılık gibi kısa notalardan oluşan esas tema, burada sağ elde uzun notalarla verilmiştir.

Örnek 94 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.2, 36-37. ölçüler
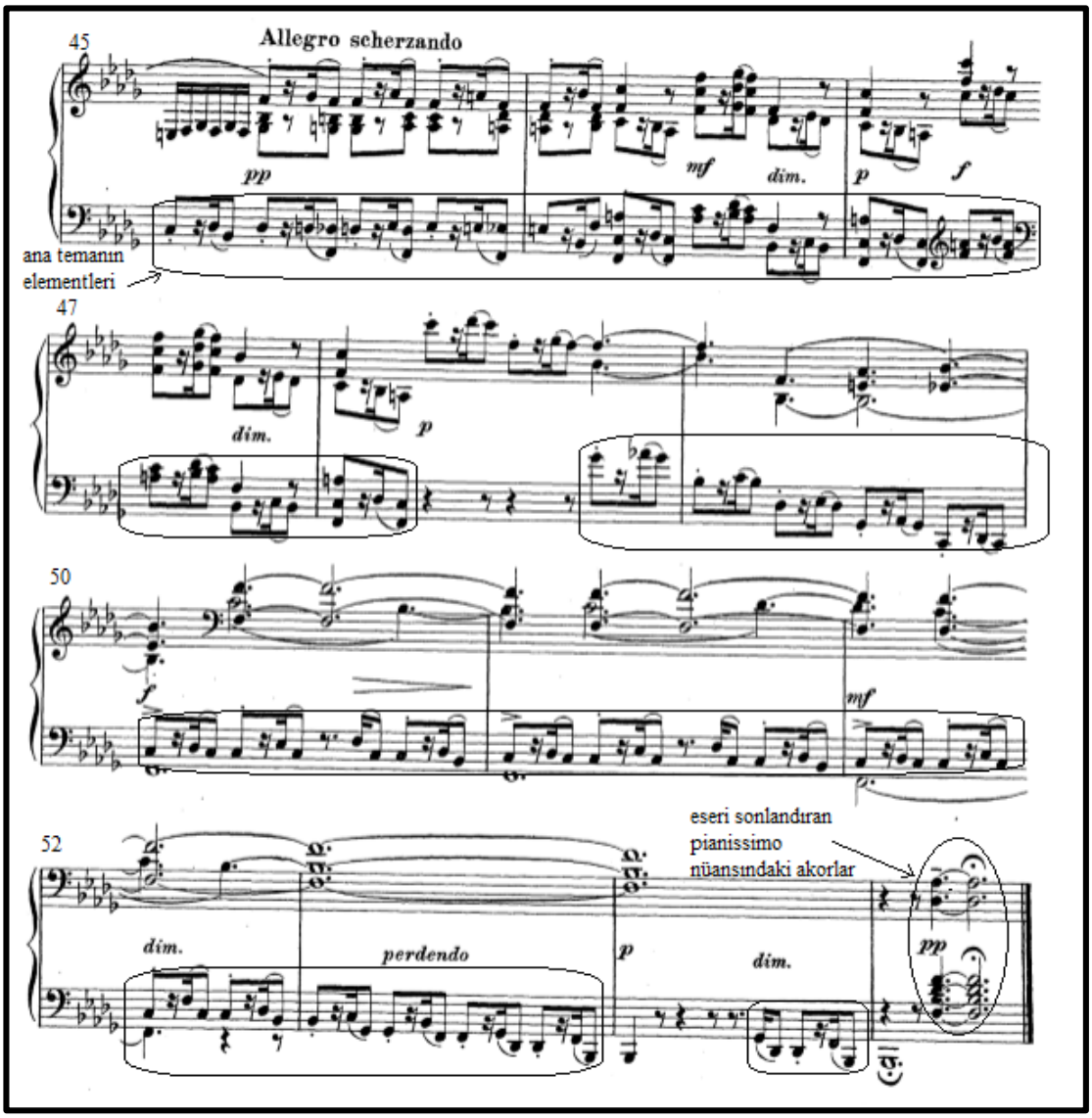


38. ölçüde "Allegro Moderato" başlamaktadır. Burada esas temada noktaların yerini susların aldığını görmekteyiz. Sağ el ve sol el genel olarak aynı ritimde ilerler. Önceki bölümlerde gördüğümüz onaltılık notalardan oluşan elemente burada da rastlamaktayız.

Örnek 95 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.2, 38-40. ölçüler



45. ölçüde başlayan, şakalı br anlatım içeren "Allegro Scherzando" eserdeki karakter çeşitliliklerinden sonuncusudur. Büyük nüsans farkılıkları bulunmamasının yanı sıra sol elde ana temanın noktalar yerine suslar içeren hali eserin finaline kadar uzanmaktadır. Son ölçüde ise pianissimo nüansında bağlı iki akor eseri sakince sonlandırmaktadır.

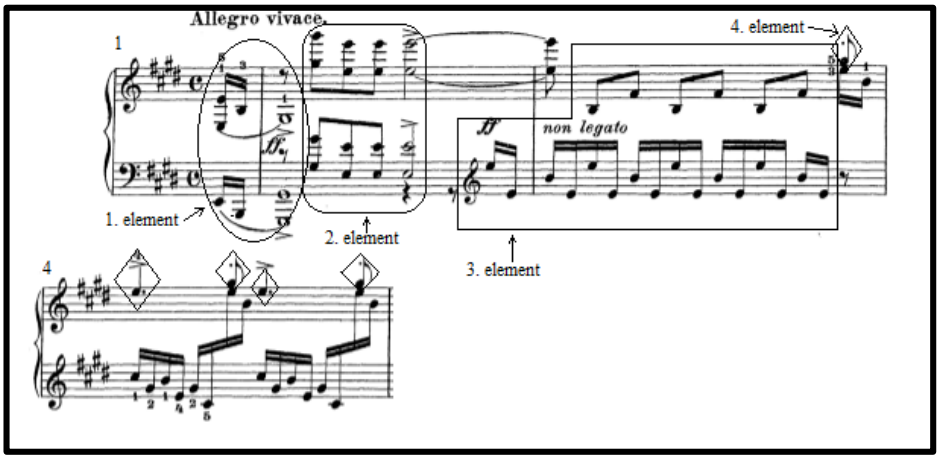
Örnek 96 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.2, 45-55. ölçüler



3.3.14. Prelüd Op.32 No.3

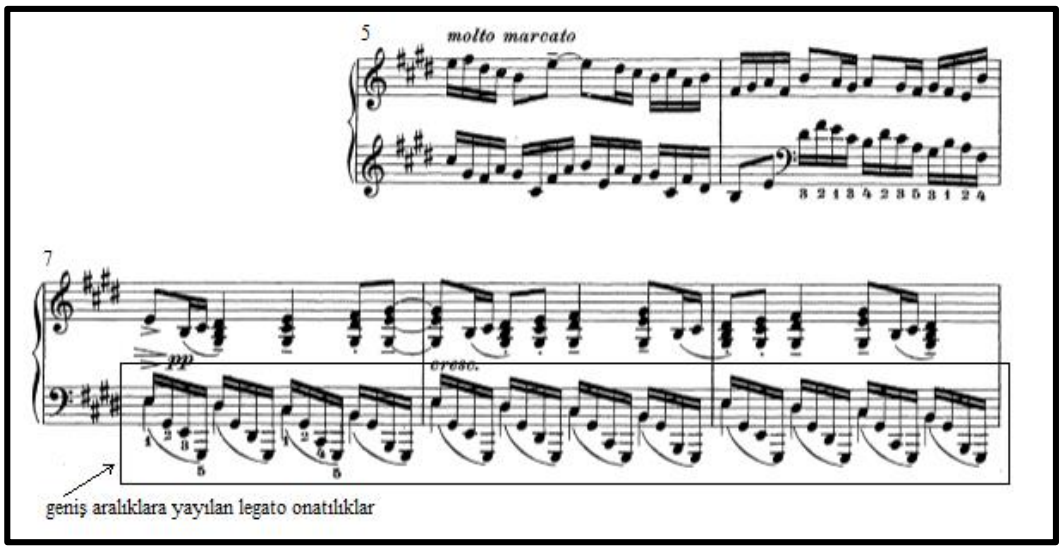
Op.32 serisinin üçüncü prelüdü olan mi majör tonunda yazılan eser için tempo terimi olarak "Allegro Vivace" kullanılmıştır. Gerçekten de başladığı andan itibaren büyük bir enerjiyle dinleyeni kendine çeker. Oldukça hareketli pasajlara sahiptir. Eserin ilk cümlesini oluşturan birinci tema, birkaç elementin bir araya gelmesiyle meydana gelmiştir. Bunlardan ilki iki onaltılık ve bir adet dört vuruşluk notadan, ikincisi üç adet okavlı sekizlik ve bir adet iki vuruşluk notadan, üçüncüsü sağ elde sekizlikler ile sol elde onaltılık notalardan ve dördüncü element ise bir adet noktalı dörtlük ve sekizlikten oluşmaktadır. Bunları ayrı ayrı belirtmemizin sebebi eserin ilerleyen yerlerinde tema işlemelerinde yeniden kullanılacak olmalarıdır. 2. elementteki sekizlikler iki elde de oktavlara yazılmış olduğu için ses genişliği çok fazladır. Hem kalın hem ince notalar beraber duyulmaktadır. Rachmaninoff'un kendi kaydını dinlediğimizde her bir oktavı belirgin bir şekilde göstererek çaldığına şahit olmaktayız. Fortissimo nüansının da etkisiyle bu element oldukça kararlı bir şekilde çalınmalıdır. Üçüncü elemente geldiğimizde buranın "non legato" olması gerektiğini görüyoruz. Bu da, pasajı oldukça enerjik ve hareketli bir hale getirmektedir ve icra açısından da bir o kadar zorlaştırmaktadır. Kuşkusuz ki bu elementi bağlı olarak çalmak daha kolay olurdu.

Örnek 97 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.3, 1-4. ölçüler



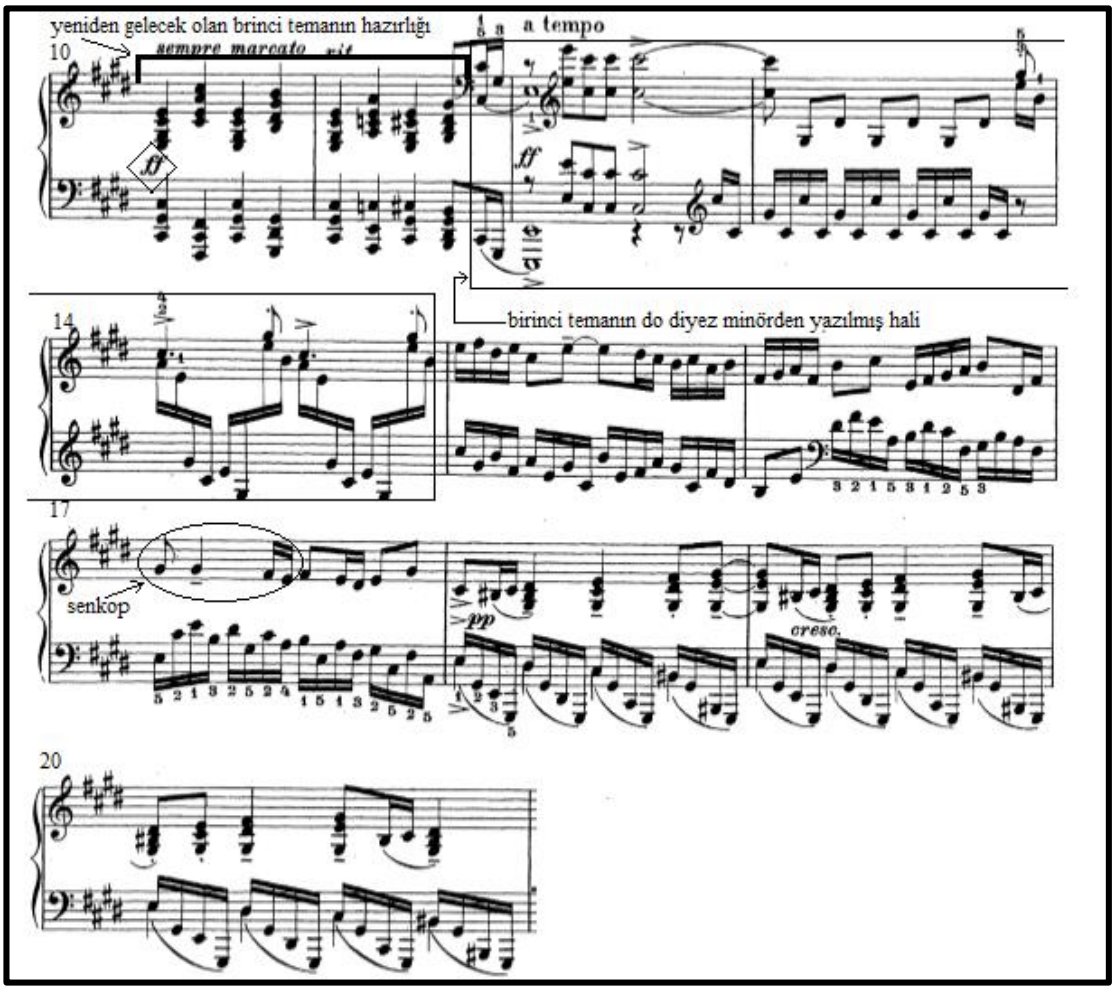
5. ölçüde ikinci bir tema başlamaktadır. Özellikle 7. ölçüden itibaren sol elde hem legato hem de çok geniş aralıklı onaltılıklar bulunmaktadır. Bu kısım icracıya büyük zorluk teşkil eder. Burada pedal, armoniyi bozmayacak ve legatoya destek olacak şekilde kontrollü ve dikkatli kullanılmalıdır.

Örnek 98 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.3, 5-9. ölçüler (ikinci tema)



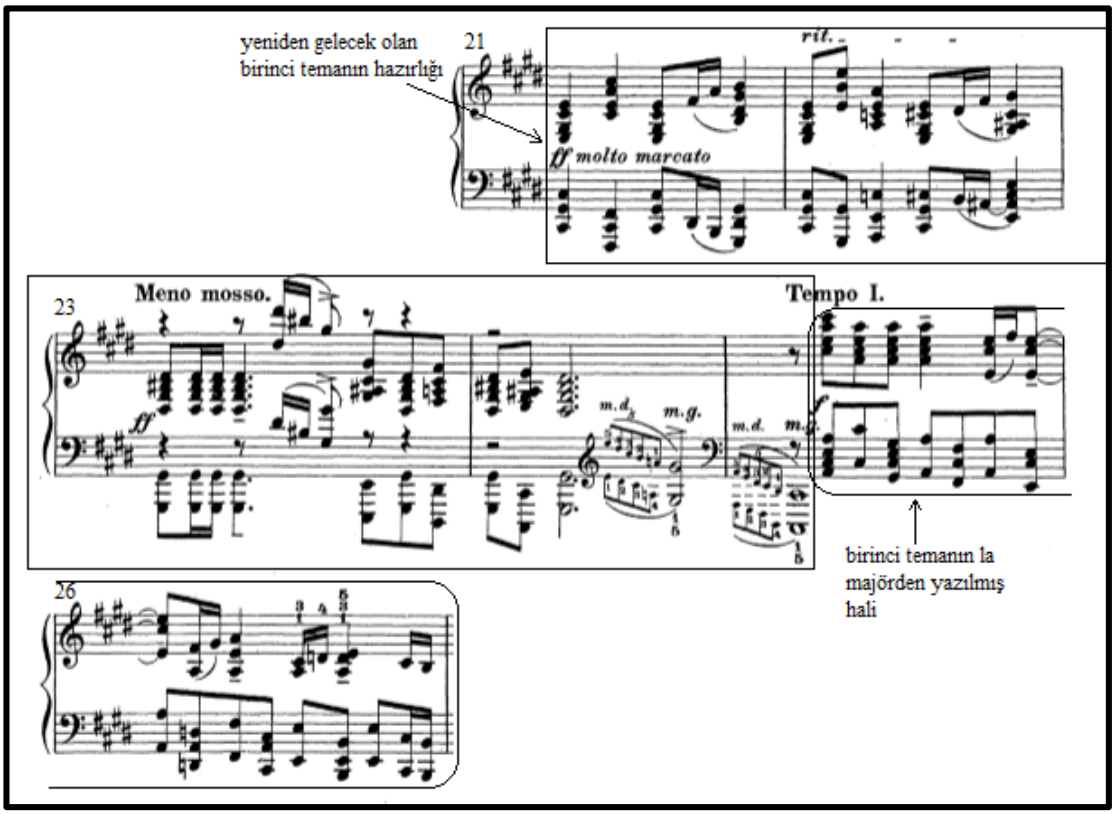
10. ölçüde, 12. ölçüde yeniden gelecek olan birinci temanın hazırlığı görülmektedir. Nüans fortissimo olmakla beraber "sempre marcato" ve bir yavaşlamayla yeni cümleye hazırlık yapılmıştır. Yeni cümle, eserin başlangıcındaki birinci temanın bu kez do diyez minör tonundan yazılmış halidir. Burada, yine birinci temada kullanılan elementler kullanılmıştır. 17. ölçünün başında kullanılan senkop, ilerleyen bölümlerde yeniden karşımıza çıkacak olan bir başka elementtir.

Örnek 99 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.3, 10-20. ölçüler
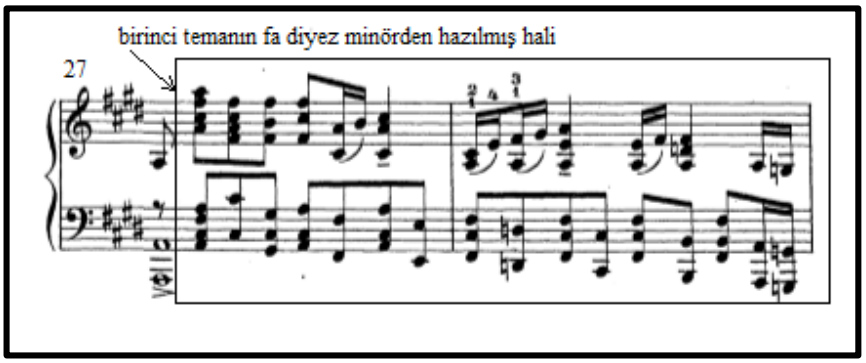


21. ölçüde 25. ölçüde gelecek olan temaya hazırlık yapılmaktadır. 10. ölçüde 2 ölçü süren hazırlık burada 4 ölçüyü aşmaktadır. Çünkü 25. ölçüde gelecek olan tema, başlangıçtaki birinci temanın bu kez la majörden yazılmış halidir, bu durumda eserde aynı tema farklı gamdan üçüncü kez karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden üçüncü gelişte hazırlığın daha da büyük yapılmış olması dramatizmi arttırmaktadır. Hazırlık bölümünde birinci temanın elementlerinin kullanıldığı görülmektedir.

Örnek 100 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.3, 21-26. ölçüler
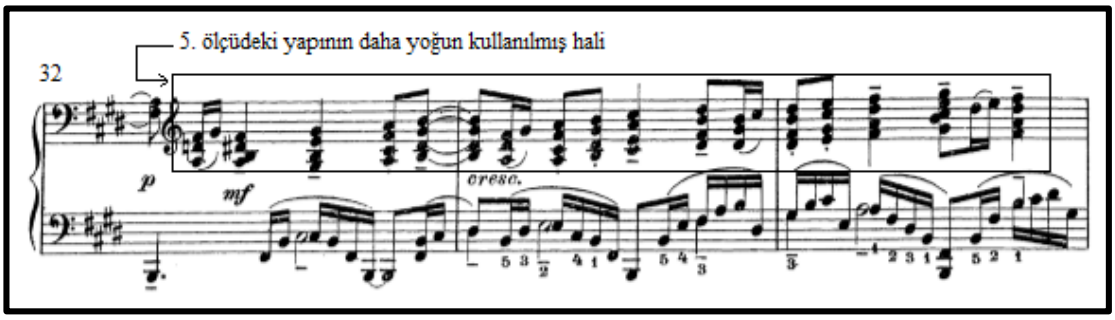


27. ölçüde yine birinci tema bu kez fa diyez minör tonundan ortaya çıkar. Bu noktaya kadar dikkat çeken bir özellikten söz edilebilir; eserin ilk teması kendi tonu olan mi majörden başlamıştır. Aynı tema daha sonra 12. ölçüde ilgili minörü olan do diyez minör tonunda yazılmıştır. Benzer şekilde 25. ölçüde tema yeniden la majör tonunda başladığında, ardından aynı tema tekrar bu kez onun ilgili minörü olan fa diyez minör tonunda verilerek besteci tarafından bir majör-minör kombinasyonu yapıldığı görülmektedir.

Örnek 101 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.3, 27-28. ölçüler



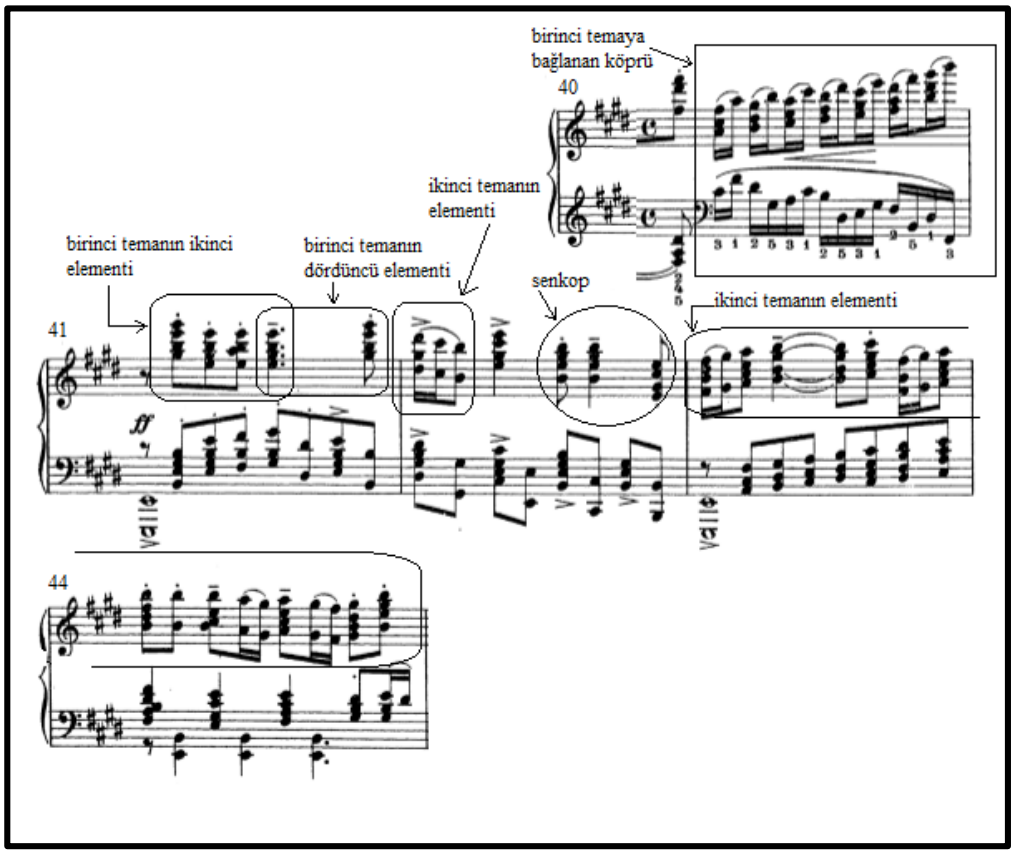
32. ölçüden itibaren 5. ölçüde başlayan ikinci temanın daha yoğun bir şekilde kullanıldığını görüyoruz.

Örnek 102 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.3, 32-34. ölçüler



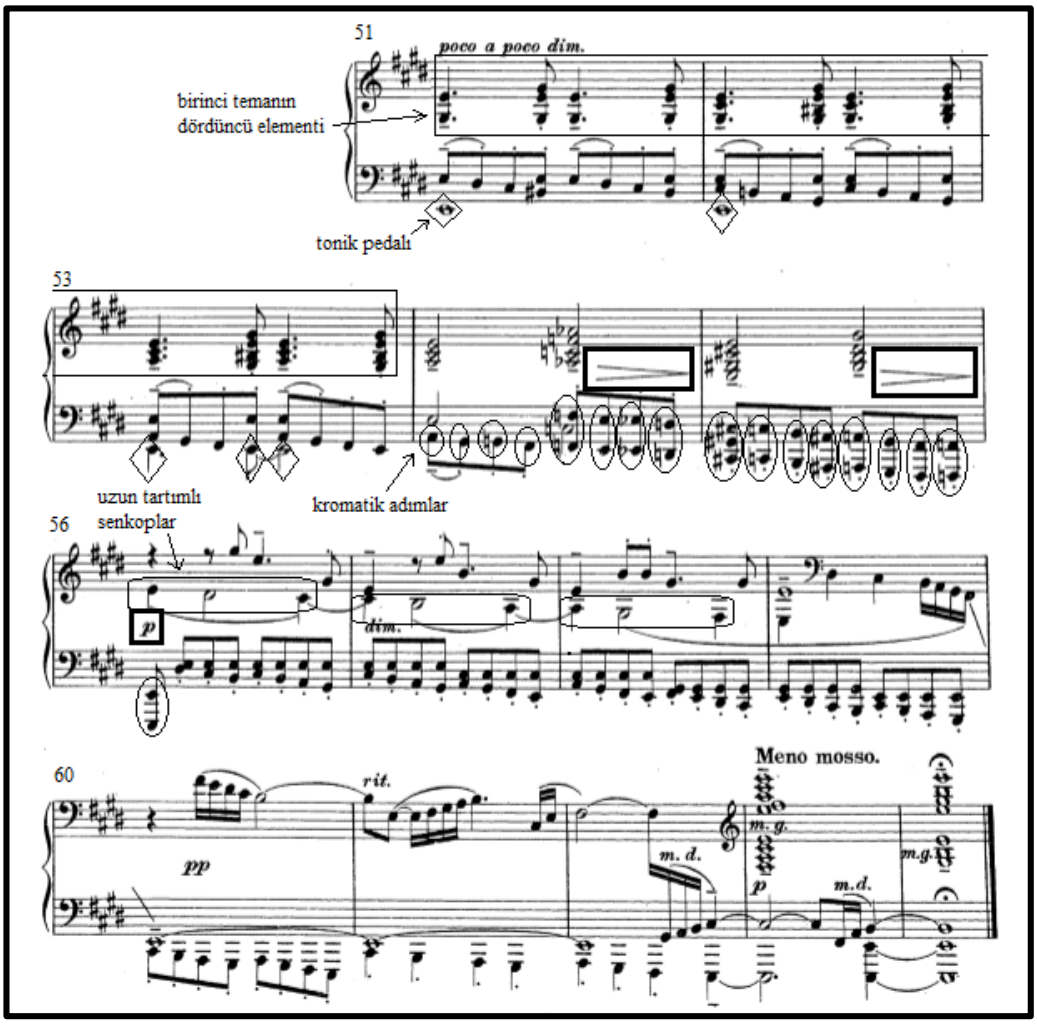
Bu bölüm 40. ölçüde iyice sıkıştırılan elementten oluşan bir köprü ve yine sıkışık bir crescendo fortissimo nüansındaki birinci temaya bağlanmaktadır. 41. ölçüde yeniden gelen birinci tema, tekrar mi majör tonuna geçmiştir. Gerek aksanlar, gerek akor ile yoğunlaştırmalar sayesinde bu kısım Koda'ya gelmeden önceki en yüksek nüanslı yerdir. 42. ölçüde daha önce bahsettiğimiz senkop tekrar karşımıza çıkmaktadır. Bu kez hem ilk temadan hem de ikinci temadan elementler kullanılarak bir sentez elde edildiğini görürüz. Rachaninoff bu prelüdde, kullandığı hiçbir elementi yalnız bırakmayıp, mutlaka başka yerlerde karşımıza çıkarmaktadır.

Örnek 103 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.3, 40-44. ölçüler



51. ölçüde Koda, birinci temanın 4. elementiyle başlamaktadır. Sol elde üç ölçülük tonik pedalı bulunmaktadır. 54. ölçüden başlayan aşağı doğru kromatik adımlar diminuendo ile eseri bitişe yaklaştırır, 56. ölçüyle beraber uzun tartımlı senkopları piyano nüansının içinde duyulmaktadır. Son iki ölçüde “Meno Mosso” ile eser sona erer.

Örnek 104 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.3, 51-64. ölçüler (Koda)
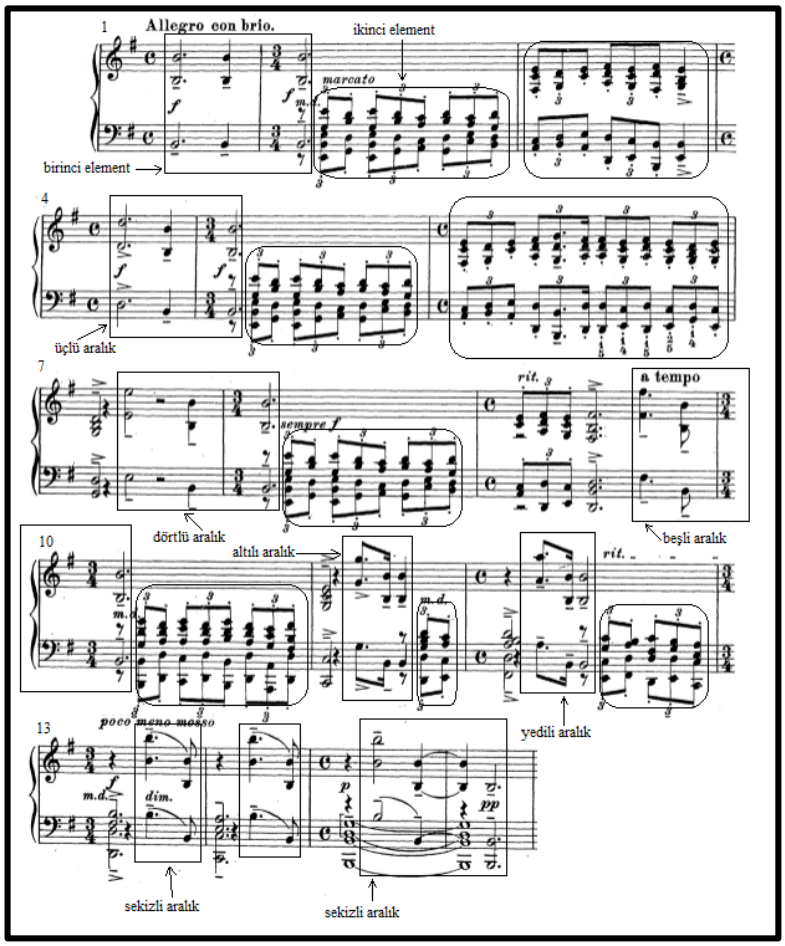


3.3.15. Prelüd Op.32 No.4

"Allegro con brio" tempo teriminde yazılan bu prelüd mi minör tonundadır. 4/4'lük ölçü birimi ile başlayan eser, içerisinde sık sık değişim göstermektedir. Ölçü birimleri gibi tempolar da eser içinde sık sık değişim göstermektedirler. Prelüdün 27. ölçüye kadar süren ilk bölümünde temel olarak temayı oluşturan iki element vardır.

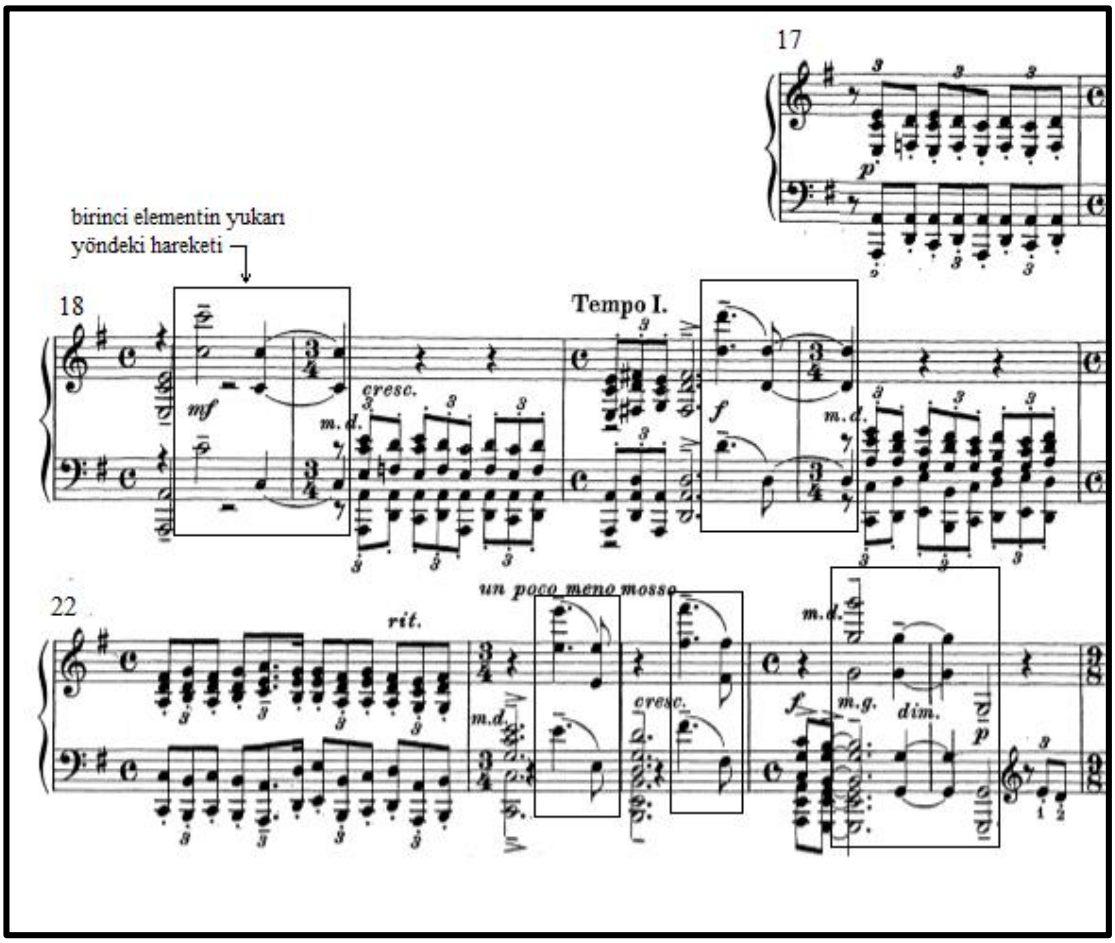
Bunlardan birincisi ilk ölçüde bulunan üç vuruşluk, bir vuruşluk ve 3/4'lük ölçü birimine geçen ikinci ölçüde devam eden yine üç vuruşluk notalardan oluşmaktadır. Bu element ilerleyen ölçülerde kimi zaman aynı formda, kimi zamansa tartımında değişiklikler meydana getirilerek tekrar sunulmaktadır. İkinci ölçüde üç vuruş boyunca devam eden birinci elemente ait olan notanın içerisinde ise üçlemelerden oluşan ikinci element bulunmaktadır. Önce birinci element, ardından ikinci element kullanılır. Birinci elementin her kullanılışında iki oktav arasındaki aralık farkı büyümektedir. Örneğin ilk ölçüde iki nota da aynı iken 4. ölçüde tekrar gelişinde fark üçlü aralığa çıkmıştır. 7. ölçüde dörtlü aralık, 9. ölçüde beşli, 11. ölçüde altılı, 12. ölçüde yedili aralık ve 13. ölçüden itibaren üç ölçü boyunca sekizli aralığa kadar çıkış sürmektedir. Aralık büyüdükçe elementin tartımı küçülmektedir.

Örnek 105 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.4, 1-16. ölçüler



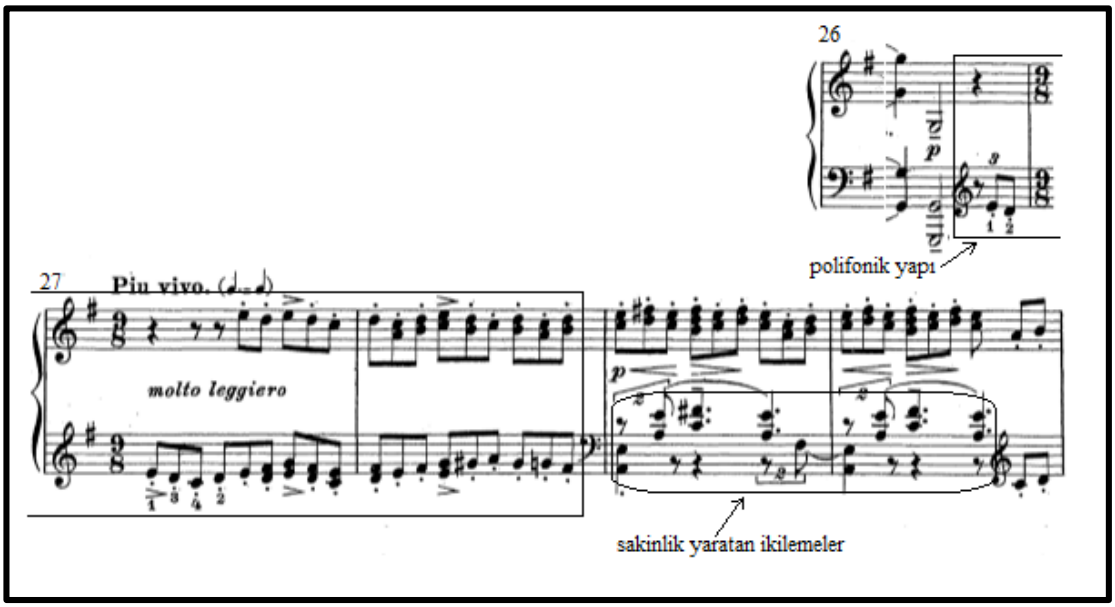
17. ölçüden itibaren iki element yer değiştirmiştir ve birinci element 27. ölçüye kadar sekizli aralık halinde yukarı çıkış gerçekleştirmektedir.

Örnek 106 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.4, 16-26. ölçüler
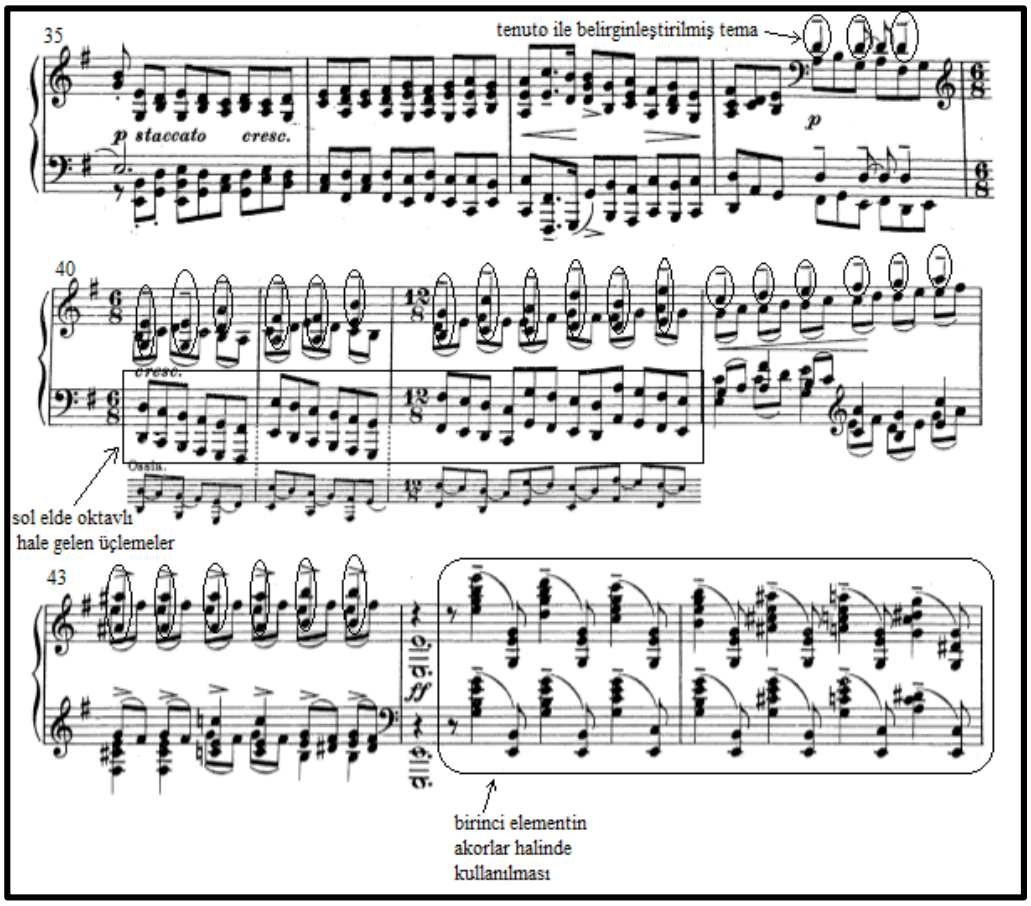


27. ölçüde “Piu vivo” ile yeni bir bölüm başlar. Burada tonalite sol majöre geçmektedir. İlk bölümün ikinci elementi burada geliştirilerek kullanılmıştır. Tüm bölümün bu element üzerinde kurulduğu görülmektedir. Polifonik yapıdadır ve füg benzeri detaylar içermektedir. Aktif bir şekilde üçlemelerin kullanılmasından sonra, ikileme şeklinde gelen sol el burada bir miktar sakinlik yaratmaktadır.

Örnek 107 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.4, 26-30. ölçüler



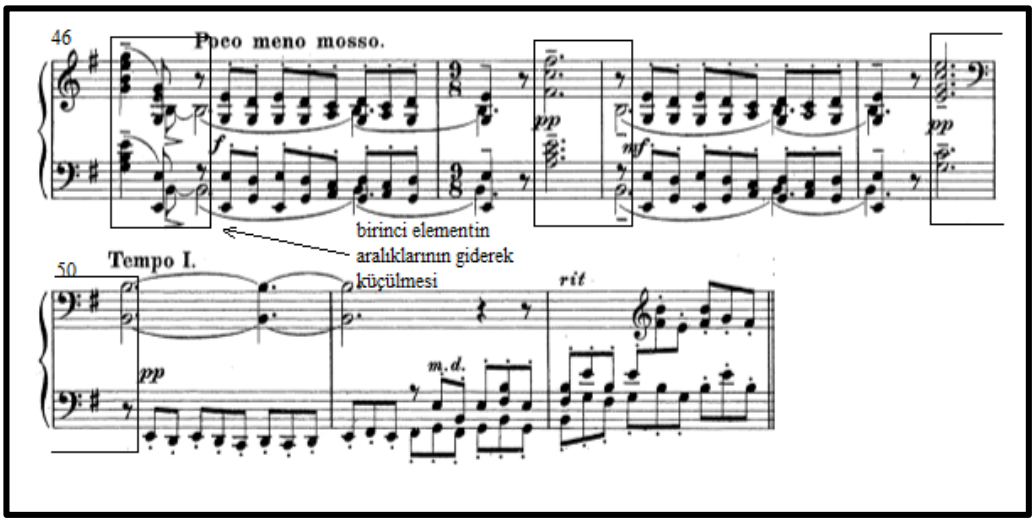
İlerleyen ölçülerde sol elde üçlemeler oktav haline getirilmiş, sağ elde tenuto ile belirginleştirilmiş ayrı bir tema çizgisinin de desteğiyle uzun soluklu bir crescendodan sonra 44. ölçüde fortissimoya varılmıştır. Bu ve bir sonraki ölçülerde birinci elementin geliştirilerek yoğun akorlar şeklinde ard arda kullanıldığını görmekteyiz.

Örnek 108 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.4, 35-45. ölçüler
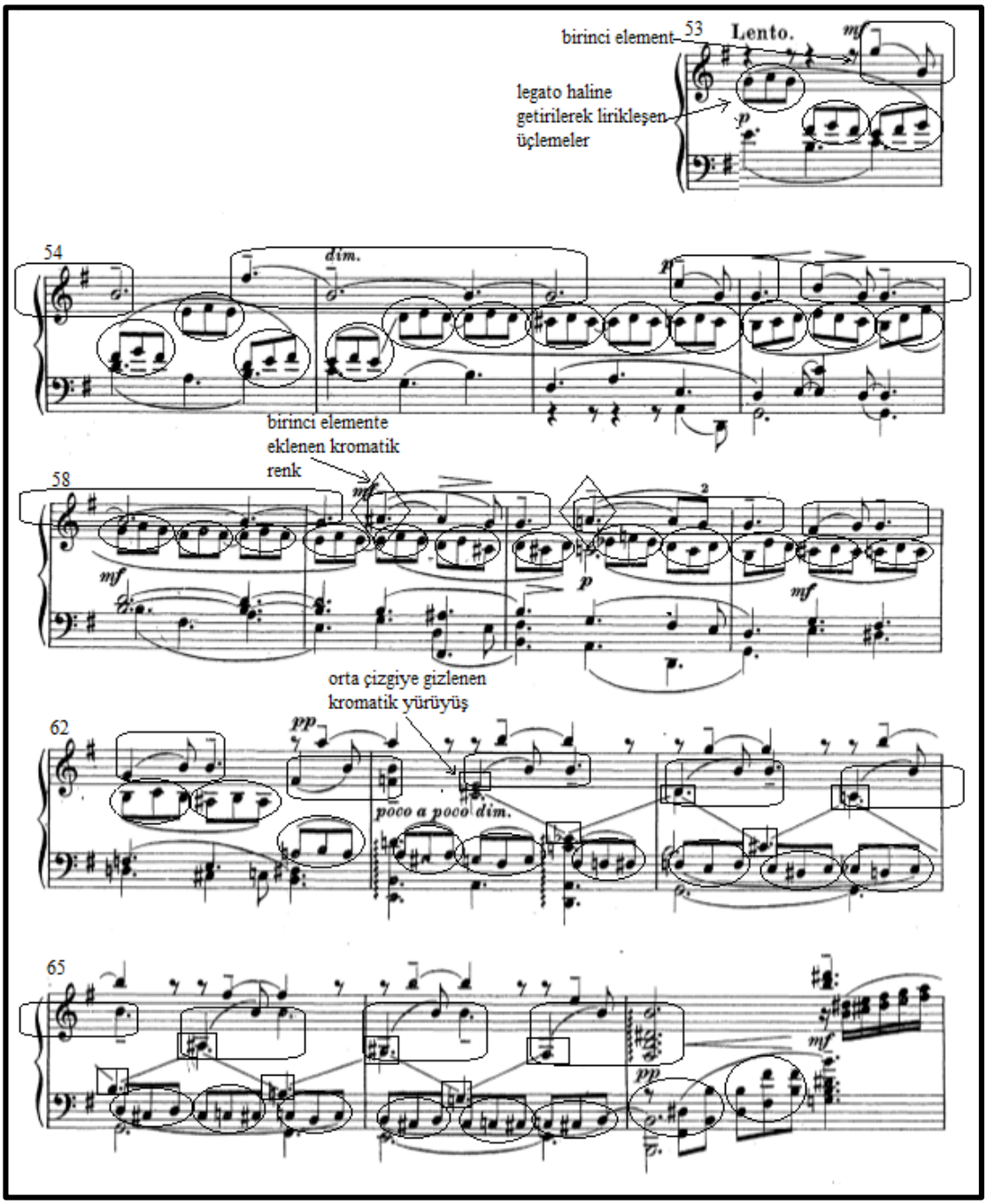


Bu şekilde devam ettikten sonra 46. ölçüde “Poco meno mosso” ile beraber yeniden ilk bölümün yapısına dönülmektedir. Ölçünün başında birinci element geniş bir aralıkla başlamıştır. Eserin başlangıcına zıt olarak birinci elementin her yeniden gelişinde aralık küçülmektedir. Rachmaninoff’un aralıklarda yaptığı bu değişiklikler, tıpkı ritmi küçültmek, akorlandırmak gibi bir tema işleme yöntemidir.

Örnek 109 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.4, 46-52. ölçüler



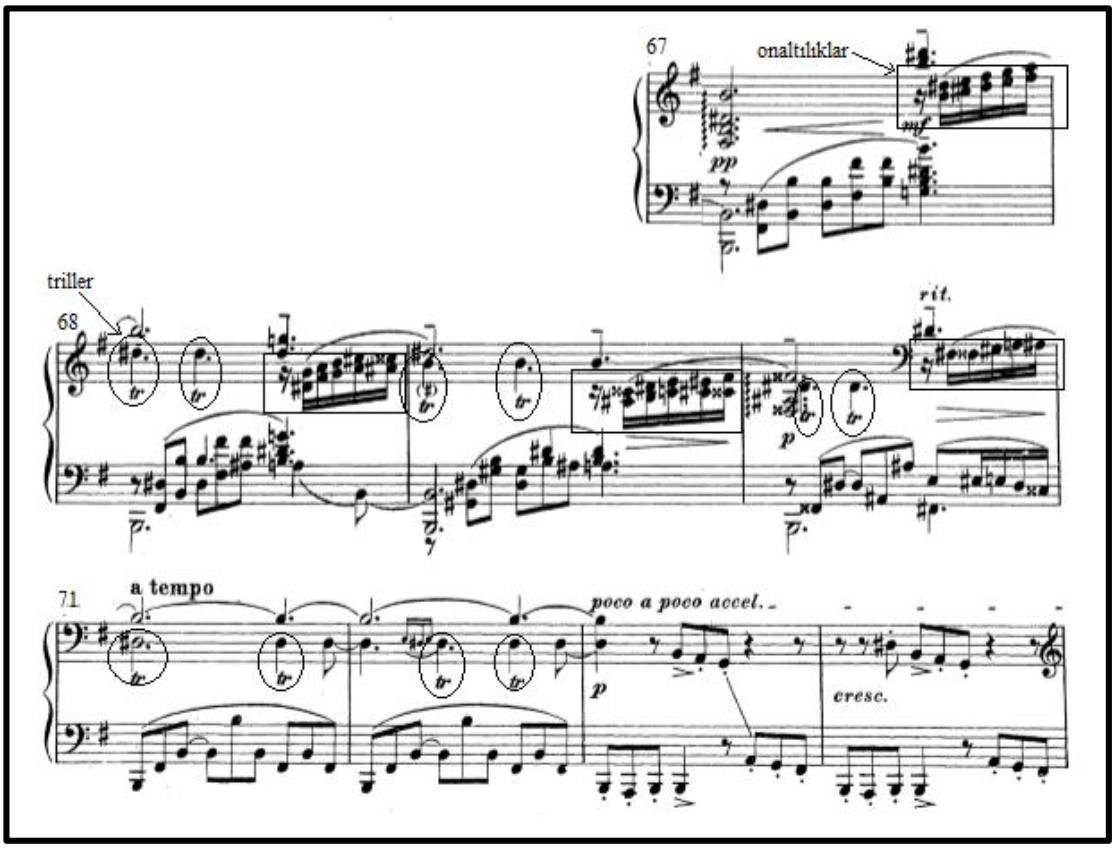
53. ölçüden itibaren birinci elementin lirik bir hal aldığı söylenebilir. Tempo, "Lento" ifadesiyle birlikte değişmektedir. Önceki birkaç ölçünün bu lirikleşmeye hazırlık olarak yazıldığını düşünebiliriz. Birinci element yine aralıklarında değişiklikler göstererek ilerlemektedir. Buna ek olarak üçlemelerden oluşan ikinci element ise 53. ölçüdeki karakter değişimine ayak uydurmuş, staccato iken legatoya dönüşmüştür. Rachmaninoff, 58. ölçünün sonunda do diyez notasından başlayan birinci elementi 59. ölçünün sonunda do bekardan başlatarak küçük kromatik bir renk detayı oluşturmuştur. Devamında ara partiye kromatik bir yürüyüş gizleyerek yine kendi stilinden bir detay katmıştır.

Örnek 110 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.4, 53-67. ölçüler



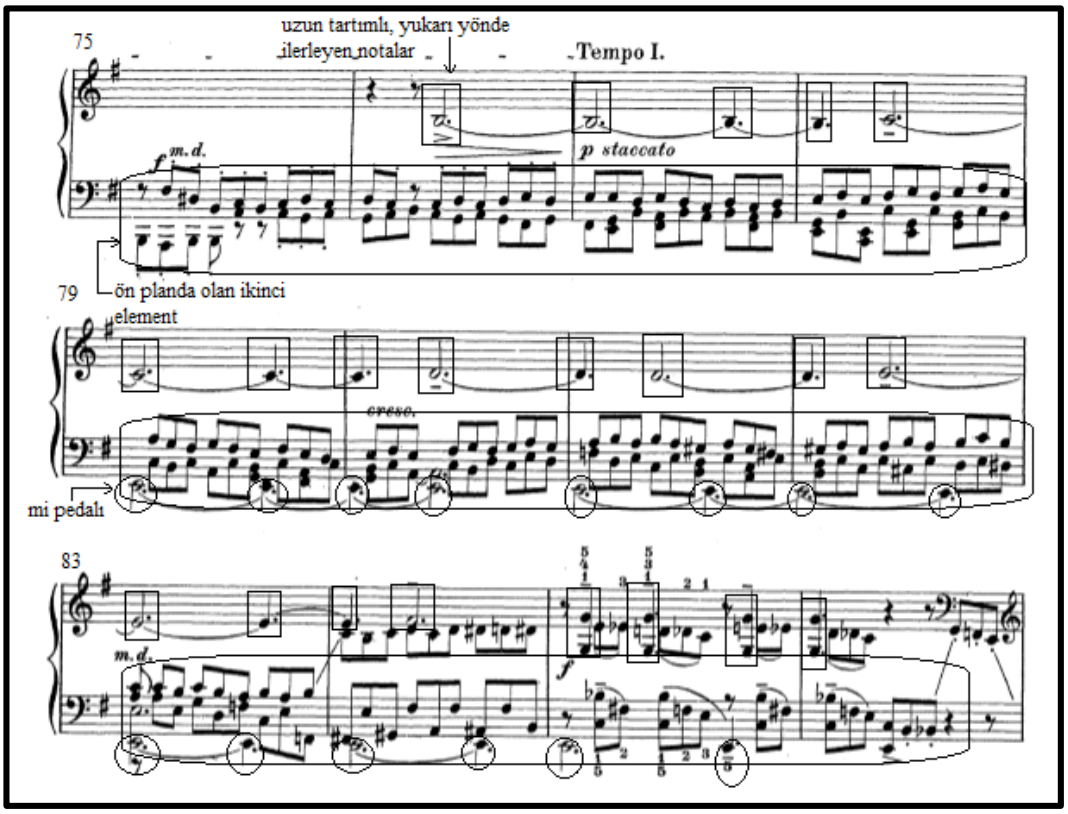
67. ölçüde onaltılık ve tril gibi yeni unsurlar bölüme dahil olmuştur. Sonrasında 71. ölçüde başlayan bir bitiş ile 75. ölçüde yeni bölüme geçilmektedir.

Örnek 111 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.4, 67-74. ölçüler
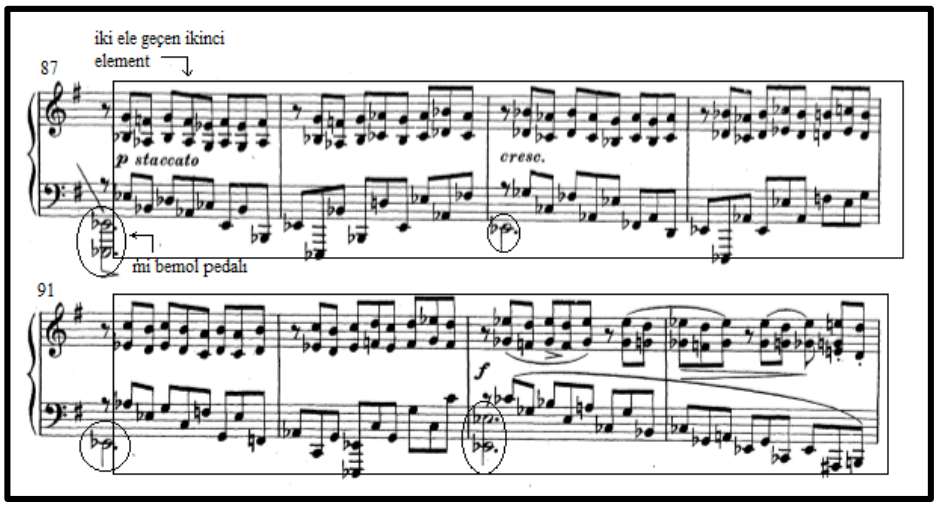


75. ölçüden itibaren de sol elde ikinci element ön plandadır. Sağ elde uzun tartımlı, yukarı doğru ilerleyen notalar bulunmaktadır. Basta ise 79. ölçüden itibaren yedi ölçü boyunca mi sesi pedal olarak kullanılmıştır.

Örnek 112 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.4, 67-74. ölçüler
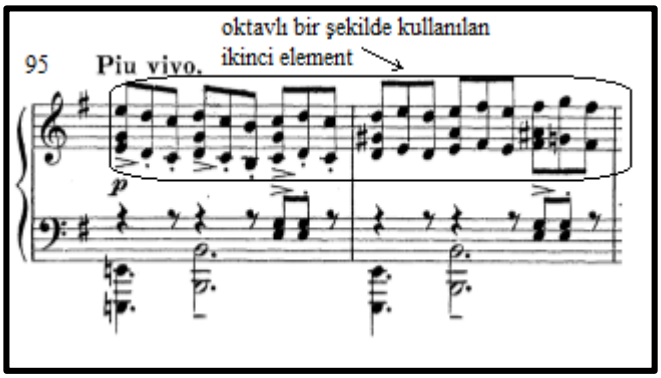


87. ölçüden itibaren ikinci element iki ele de geçmiştir. Aynı zamanda mi bemol sesi pedal gibi kullanılmıştır.

Örnek 113 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.4, 87-94. ölçüler



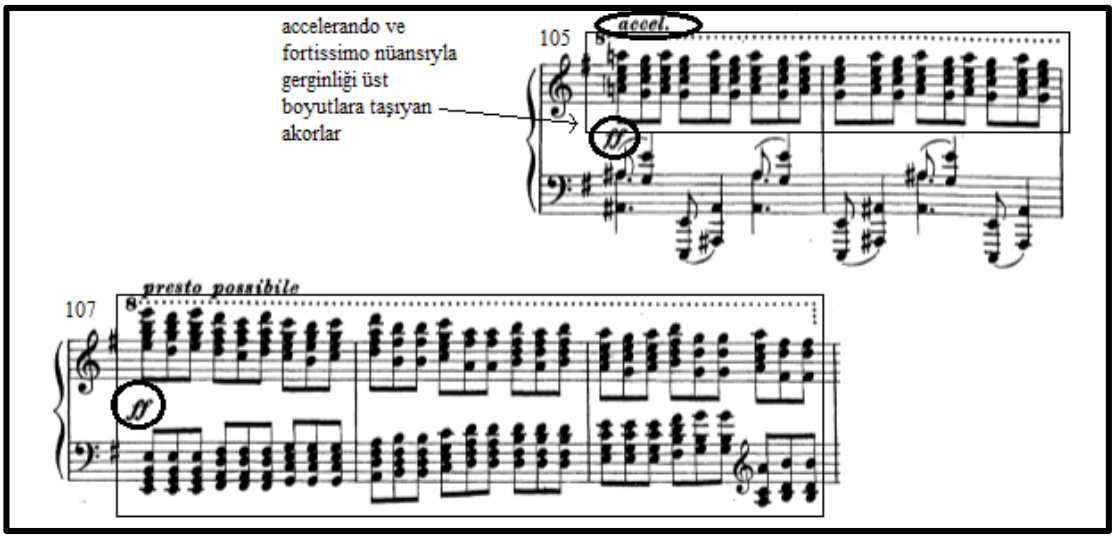
95. ölçüde “Piu vivo”başlamaktadır. Burada ikinci element sağ elde oktavlı bir şekilde kullanılmıştır ve 105. ölçüye kadar bu yapıda devam etmektedir.

Örnek 114 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.4, 87-94. ölçüler



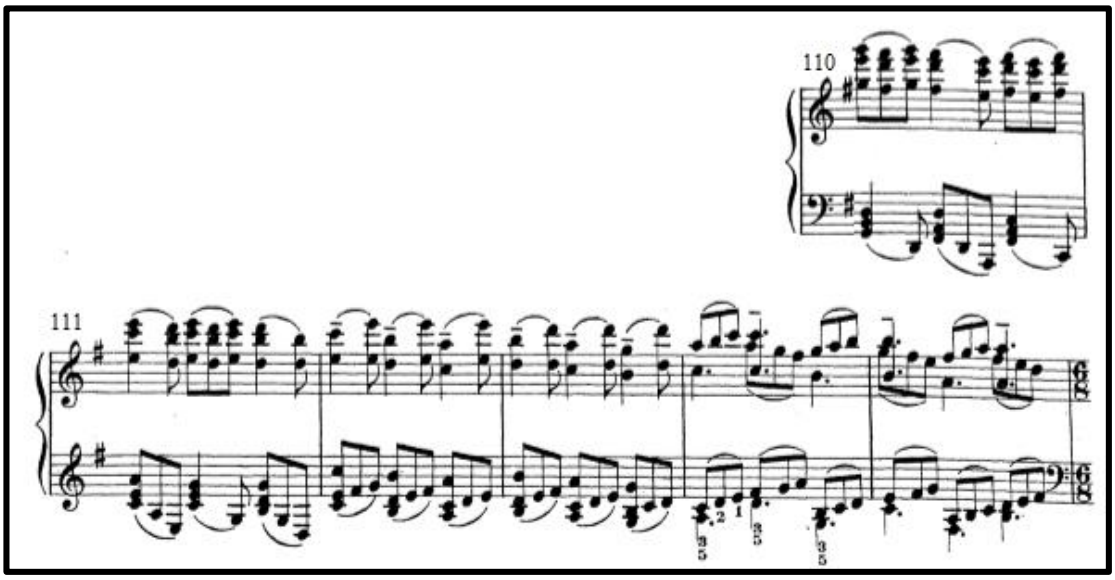
Piano ile başlayan nüans ise 105. ölçüde fortissimoya çıkmış, accelerando ile ve oktavların içinin doldurulmasıyla gerginlik üst boyutlara taşınmıştır. Burası eserin en gerilimli, en yoğun pasajıdır.

Örnek 115 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.4, 105-109. ölçüler
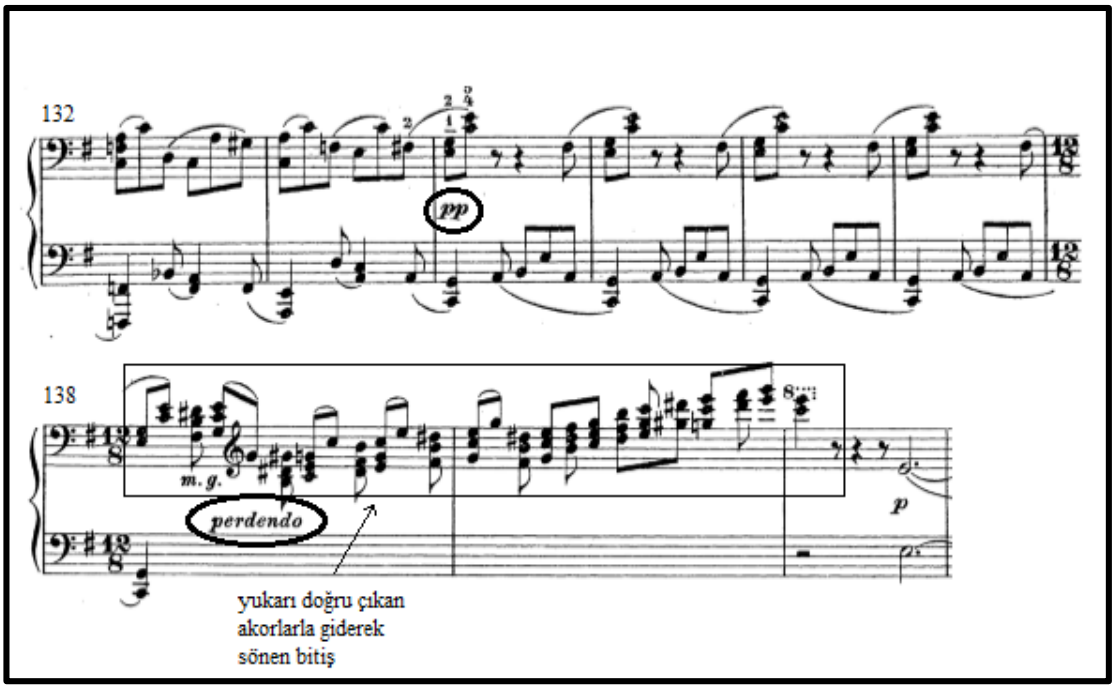


110. ölçüde yeni bir melodik bölüm başlamaktadır. Nüans hala fortissimodur.

Örnek 116 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.4, 110-115. ölçüler



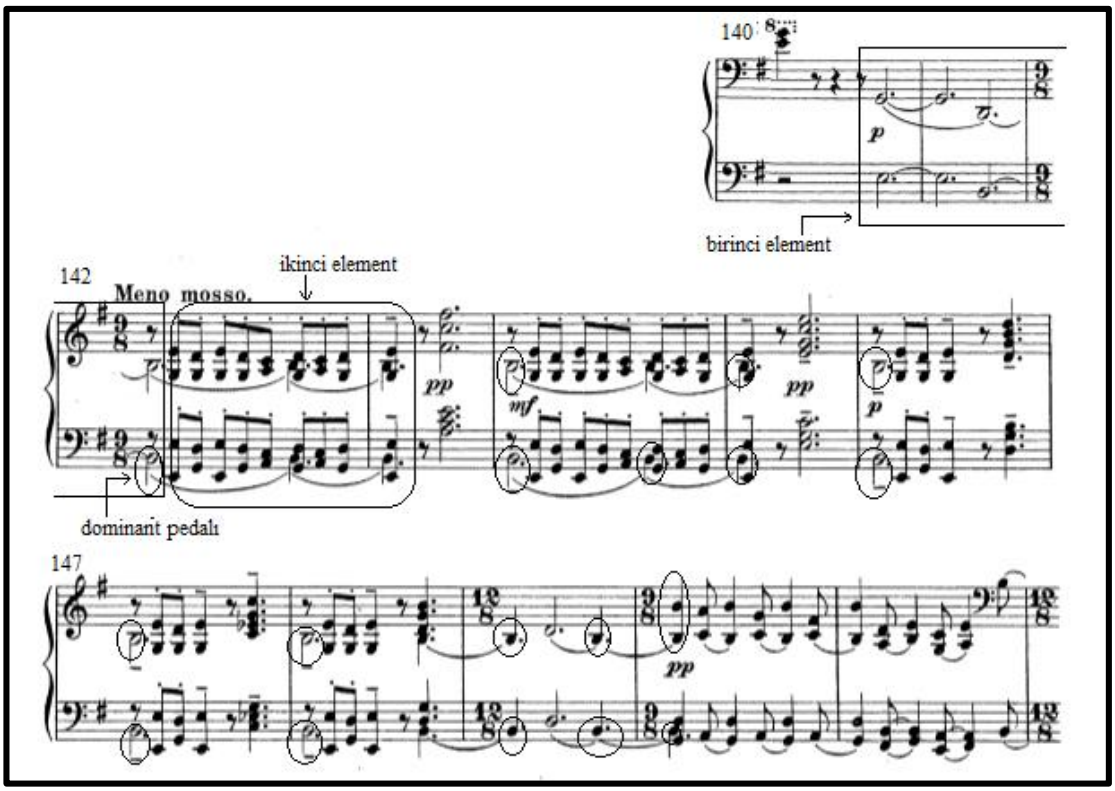
134. ölçüde pianissimonun gelmesinden sonra 138. ölçüde perdendo ifadesiyle birlikte bu kez yukarı çıkan akorlarla cümlenin git gide sönen bir bitişi bulunmaktadır.

Örnek 117 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.4, 132-140. ölçüler



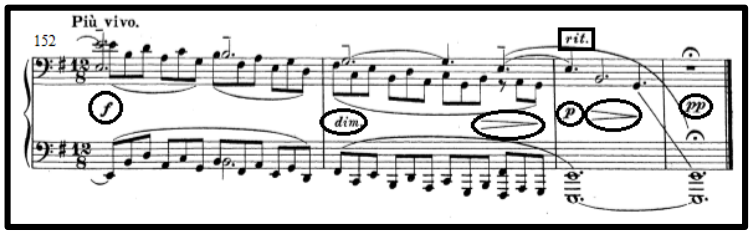
142. ölçüde “Meno Mosso” ile beraber koda başlamaktadır. 140. ölçüde birinci element bulunmaktadır, devamında da başlangıçta olduğu gibi ikinci element kullanılmıştır. Ek olarak eserin gamı olan mi minörün dominant sesi, bir pedal ses gibi 150. ölçüye kadar sürmektedir.

Örnek 118 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.4, 140-151. ölçüler



152. ölçüde ise “Piu vivo” gelir ve eserin son dört ölçüsünün nüansı forteden başlayarak giderek azalmaktadır. Aynı zamanda tempo da yavaşlar ve serinin en uzun prelüdü olan dört numaralı bu prelüd son bulur.

Örnek 119 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.4, 152-155. ölçüler
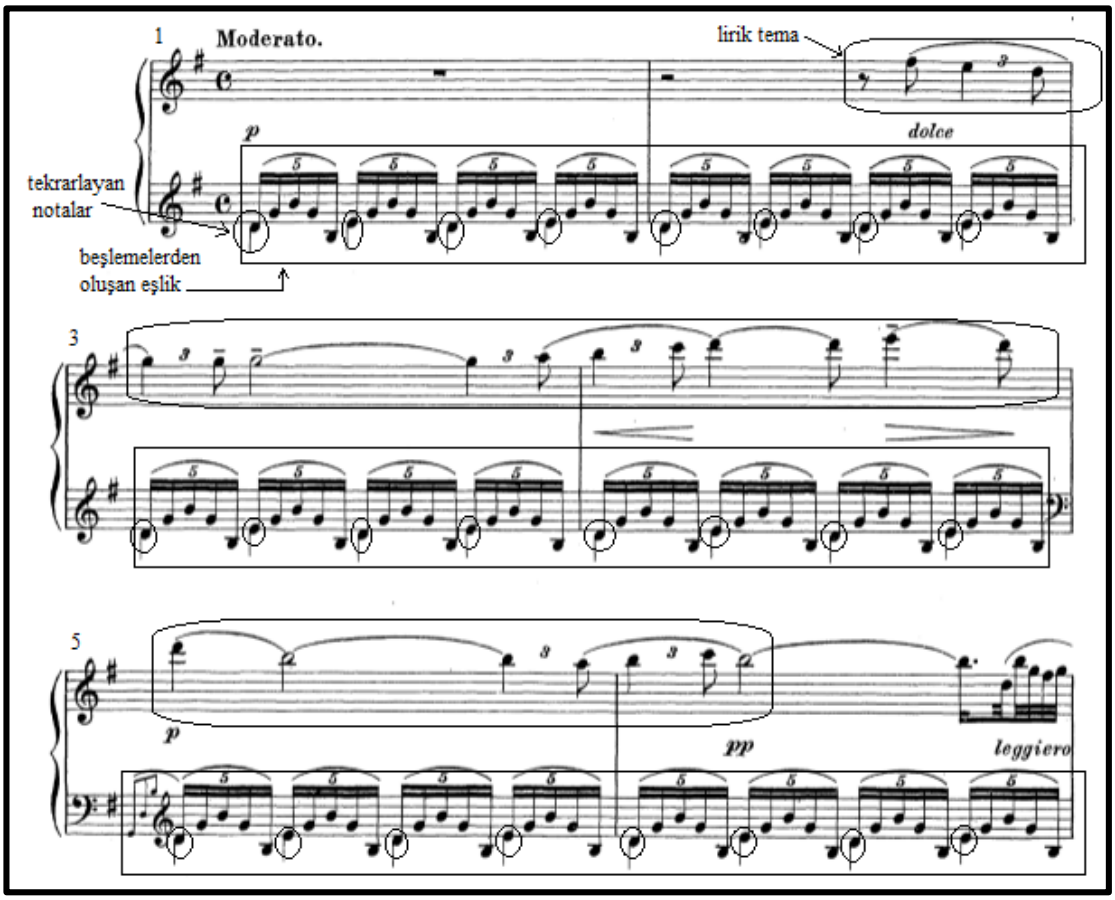


3.3.16. Prelüd Op.32 No.5

Sol majör tonunda, “Moderato” tempo teriminde yazılan bu prelüdün çok farklı bir atmosferi vardır. Lirik bir ezgi, arpej formunda yazılmış armonik bir eşlik üzerinde ilerlemektedir. Rachmaninoff’un bu prelüdde kullandığı ezgi oldukça etkileyicidir ve pastoral bir hava yaratmaktadır. Oldukça akıcı olan bu prelüdün genel karakterinin çok fazla değişmediği görülmektedir. Genel olarak çok pes notalar kullanılmadan yazılmıştır. Buna bir de sağ eldeki temaların şarkı dolu ilerleyişi eklenince, eserin feminen bir karakteri olduğu izlenimine kapılabiliriz.

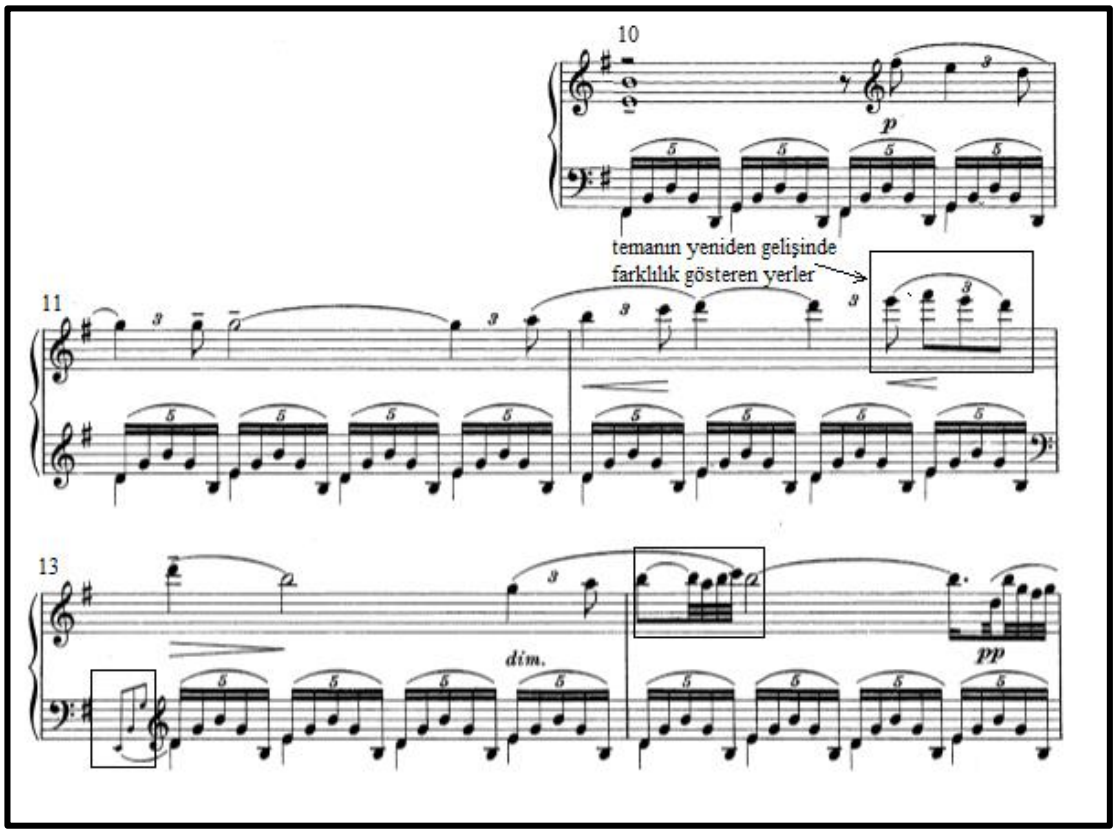
4/4’lük ölçü biriminde, sol elde arpejli beşlemelerle iki ölçüye yakın bir giriş bulunmaktadır. Aslında ilk ölçüden itibaren atmosferi gösterdikleri için, karakterin değişmemesini de sol eldeki beşlemeler sağlıyor diyebiliriz. Ona karşılık gelen lirik tema ise üçlemelidir ve bu prelüdün sakin yapısına zıt olarak icrasını çok güç bir boyuta getirmektedir. Beşlemelerin dörtlük olarak gösterilen ilk notaları re ve mi, sürekli tekrarlamaktadır. Aslında prelüdlerde tekrarlayan notalar genellikle gerginlik hissi vermekte, ya da daha yoğun gelecek olan pasaja bir hazırlık yapmaktadırlar. Fakat bu prelüdde tekrarlayan notalar tam tersine bir rahatlama hissi vermektedir. Dramatizmden oldukça uzaktır. Aynı zamanda sağ el ve sol el arasındaki aralığın yüksekliği, prelüdün ferah ve hacimli olmasını sağlamaktadır. Sol eldeki arpejlerin içeriği 6. ölçünün sonuna kadar hiç değişmez.

Örnek 120 : Rachmaninoff Prelude Op.32 No.5, 1-6. ölçüler



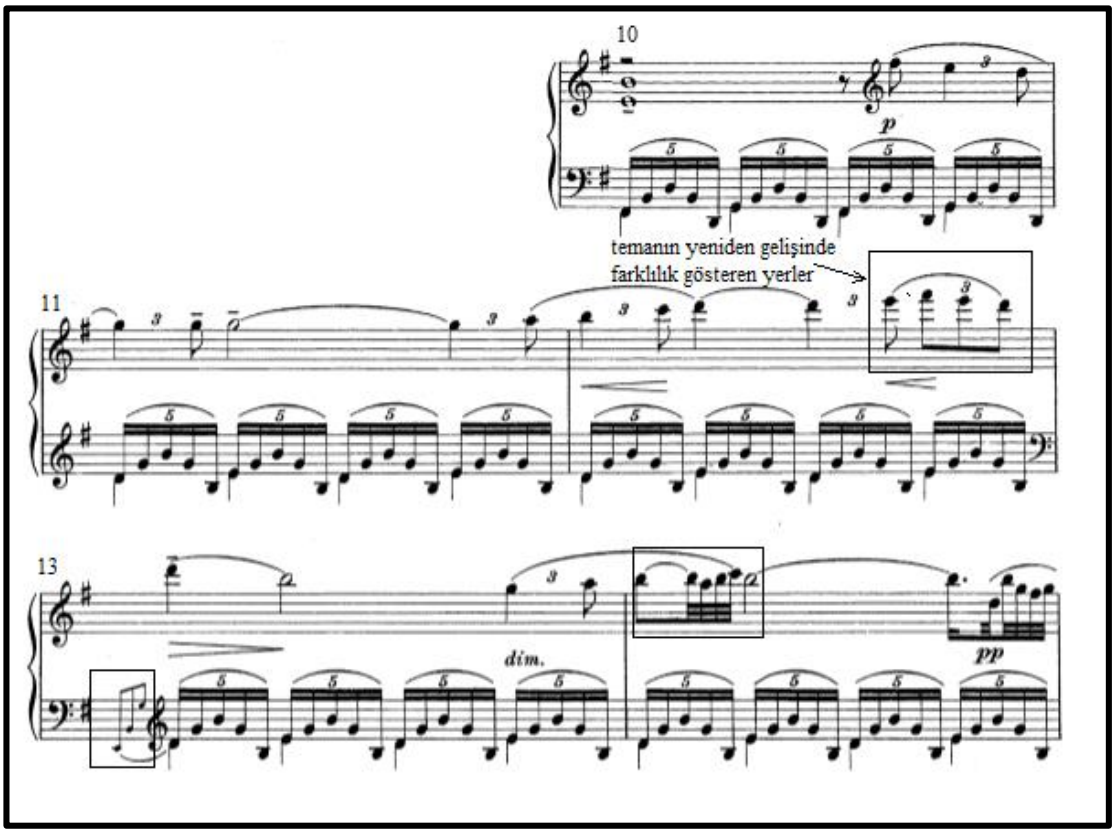
6. ölçünün sonunda sağ elde otuzikilik ve onaltılık notalardan oluşan daha yoğun bir tema başlamaktadır. Aslında karakter olarak ilk temadan farkı yoktur ama gelişme gösterdiği için yeni bir tema olarak adlandırmak uygun olur. Yine lirik yapıdaki bu tema otuzikilik süslemeleriyle doğadaki kuş cıvıltılarını andırmaktadır. 9. ölçüde sağ elde fa anahtarında yazılan küçük kapanış, bir diyaloğun cevabı gibidir. Buranın aynı zamanda eserin başlangıcında gördüğümüz bir buçuk ölçülük girişin bir başka hali olduğunu düşünebiliriz.

Örnek 121 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.5, 6-10. ölçüler
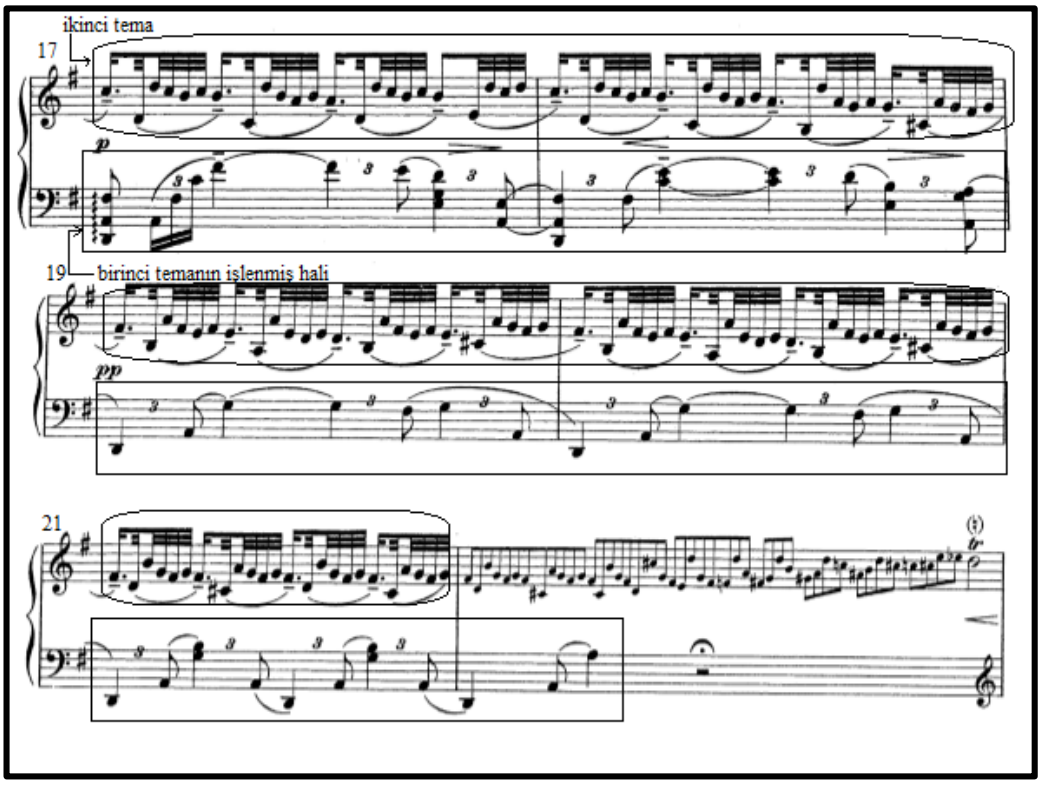


10. ölçünün sonunda ilk tema yeniden başlamaktadır. Küçük değişiklikler dışında neredeyse aynıdır. 14. ölçüde yeniden ikinci temaya geçiş bulunmaktadır.

Örnek 122 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.5, 10-14. ölçüler



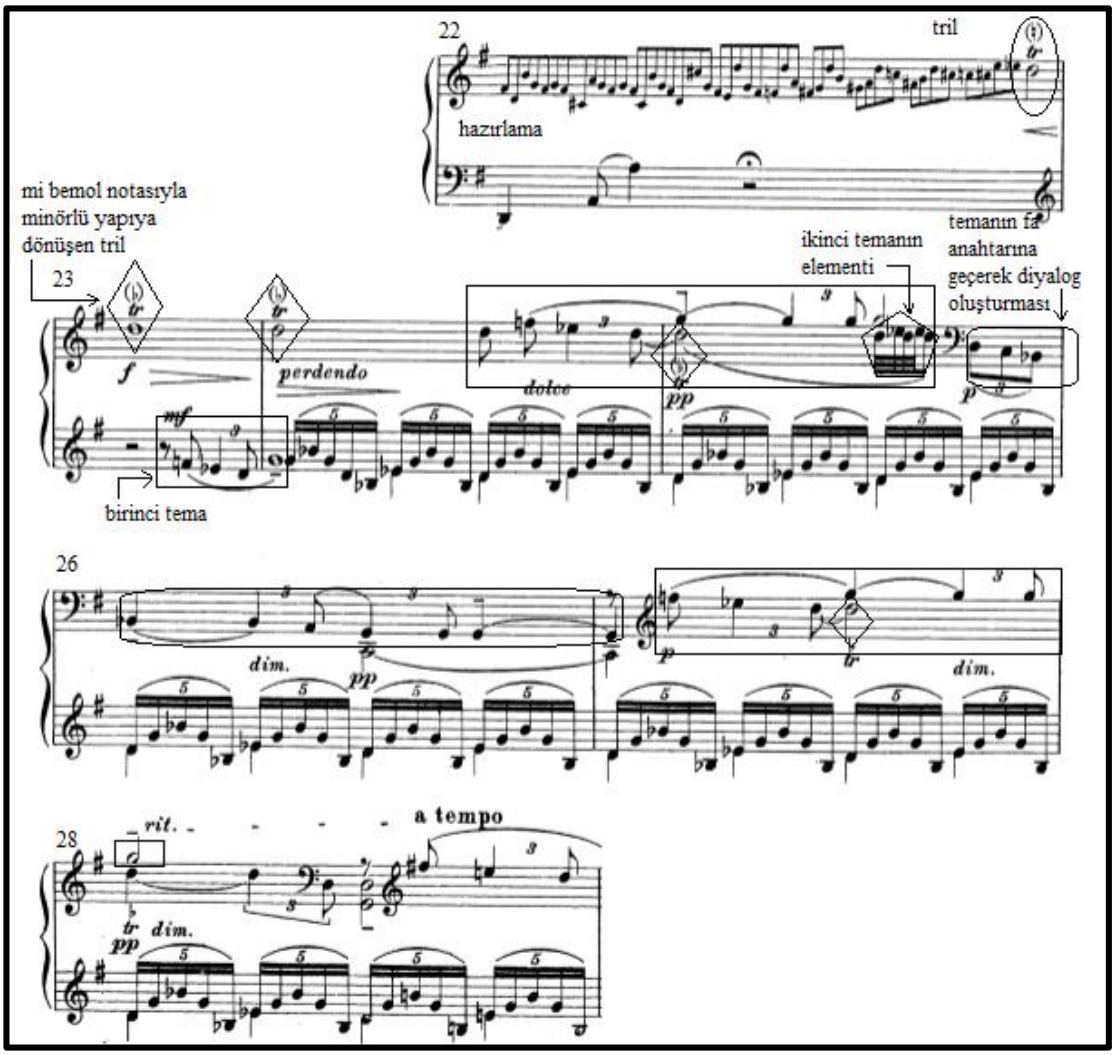
17. ölçüden itibaren ise ilk defa yeni bir duruma şahit oluruz: sağ elde süslemeli ikinci tema ilerlerken başlangıçta gördüğümüz ilk temayı andıran bir çizgi sol elde, fa anahtarında yazılmıştır.

Örnek 123 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.5, 17-21. ölçüler
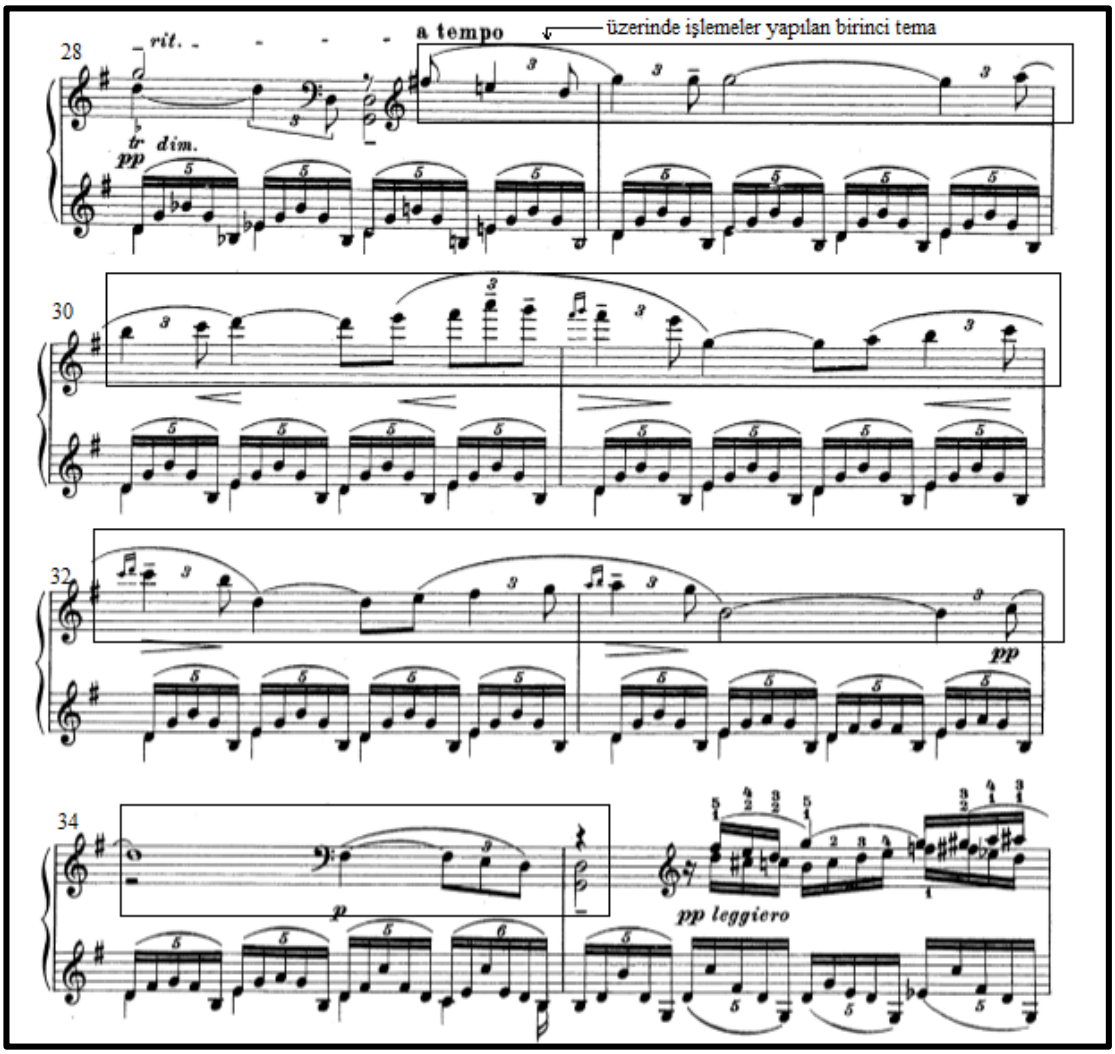


Sonrasında ise bir hazırlamayla eserde ilk defa minör gama geçilir. Hazırlık ve sonrasında gelen tril sanki forte nüansı geliyormuş hissi uyandırır fakat bir sonraki takip eden ölçüde trilin minöre dönüşmesiyle dinamik beklentinn farklı olacağı anlaşılmaktadır. Rachmaninoff sadece mi bemol sesiyle tüm prelüdün atmosferini değiştirmiştir. Bir yandan tril sürerken sol elde birinci temanın girişi duyulur, tema tril bitiminde sağ elde ilerlemeye devam eder. 25. ölçüde temanın altında tril devam eder. Minör gamla hafif üzüntülü bir havaya bürünen tema, sonrasında fa anahtarına geçerek bir diyalog oluşturup daha dikkat çekici bir hale gelir. Fa anahtarına geçmeden önce ikinci temanın elementi trilin devamı gibi kullanılmıştır.

Örnek 124 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.5, 22-28. ölçüler



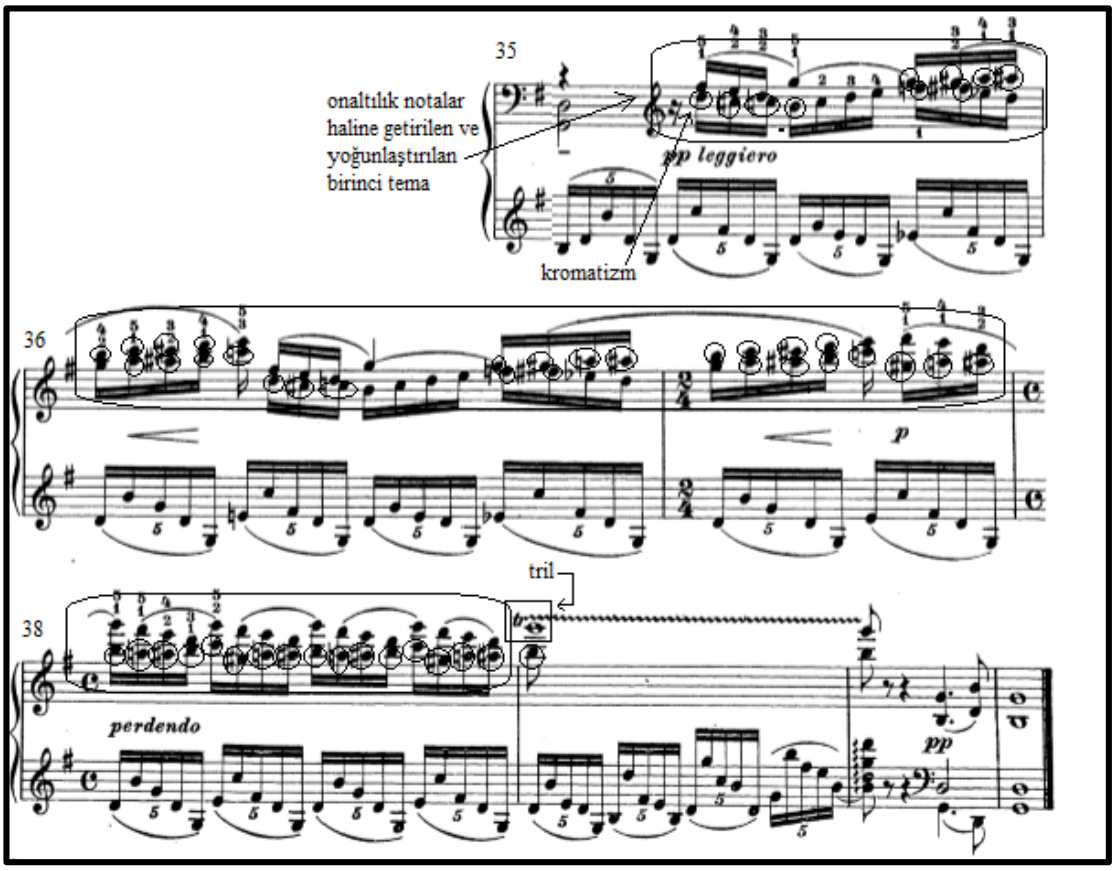
Çok sürmeden 28. ölçüde tekrar ilk temaya geri dönülmektedir. İlk tema her yeniden gelişinde küçük süslemelerle biraz daha zenginleştirilmiştir.

Örnek 125 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.5, 28-35. ölçüler



35. ölçüde eserin bitişi başlamaktadır. Burada birinci tema onaltılık gibi kısa notalara sıkıştırılmıştır. Sol elde beşlemelerin eşliği devam eder, sıkıştırılan ve yoğunlaştırılan birinci tema, kromatik adımlarla zenginleşir. Son ölçülere doğru tril bir kez daha gösterilir ve sol majör akorlarıyla kaybolup gider.

Örnek 126 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.5, 35-41. ölçüler

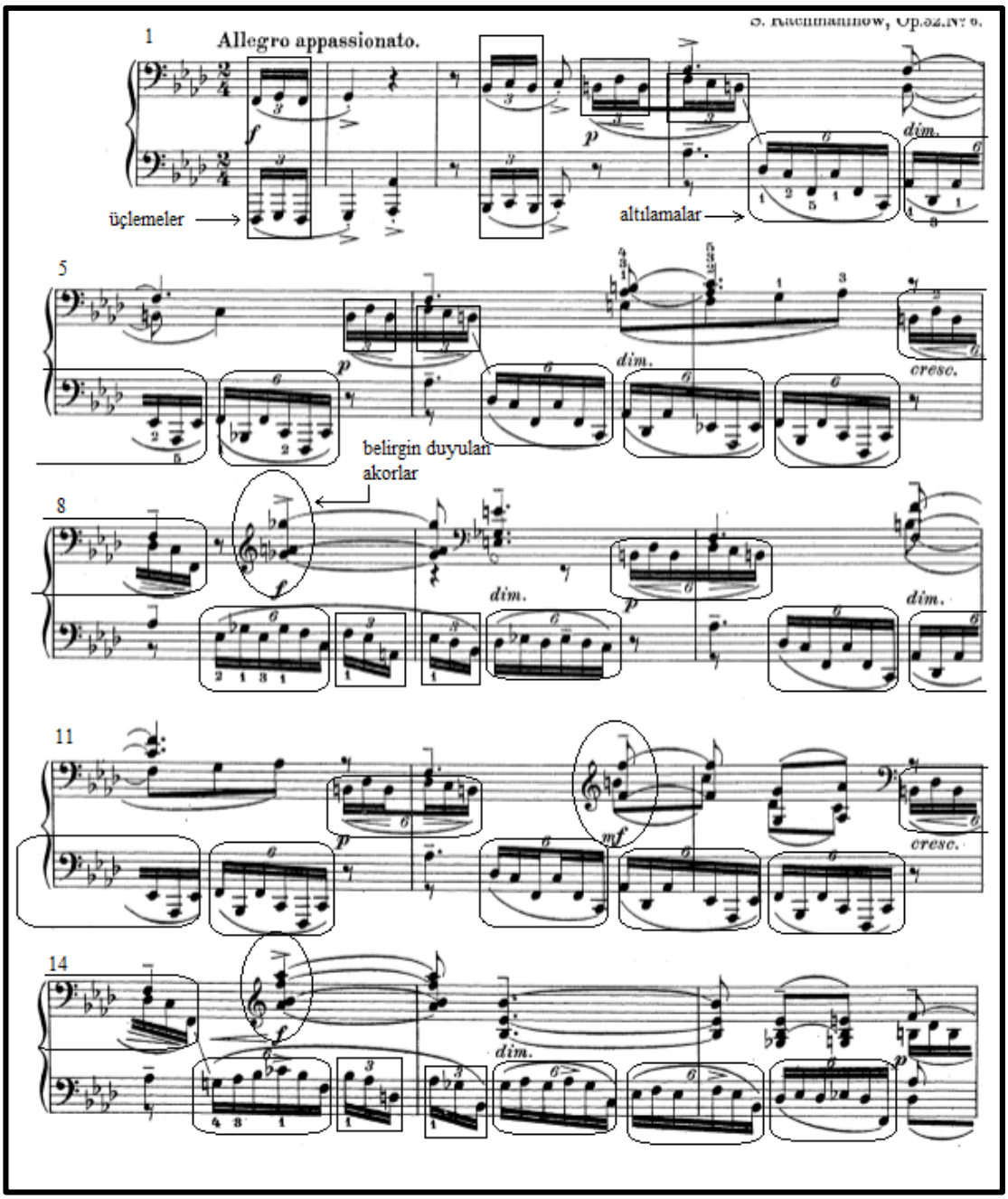


3.3.17. Prelüd Op.32 No.6

"Allegro Appassionato" tempo terimiyle yazılan bu prelüd, serinin en dramatik karakterlilerinden biridir. Fa minör tonunda ve 2/4'lük ölçü birimiyle yazılmıştır. Eser başladığı andan itibaren tutkulu ve coşkulu karakteri tamamen yansıtır. Süresinin de kısa olması bir fırtına gibi gelip geçtiği hissini vermektedir. Kontroktavdaki çevik üçlemeler ile başlayan prelüdün teması devamında altılamalar içermektedir. Tema bir bütün olarak göz önünde bulundurulmalıdır. Sesleri birbirinden ayırmak yanlış olur çünkü bu prelüdde elementler ve akorlar bir bütün

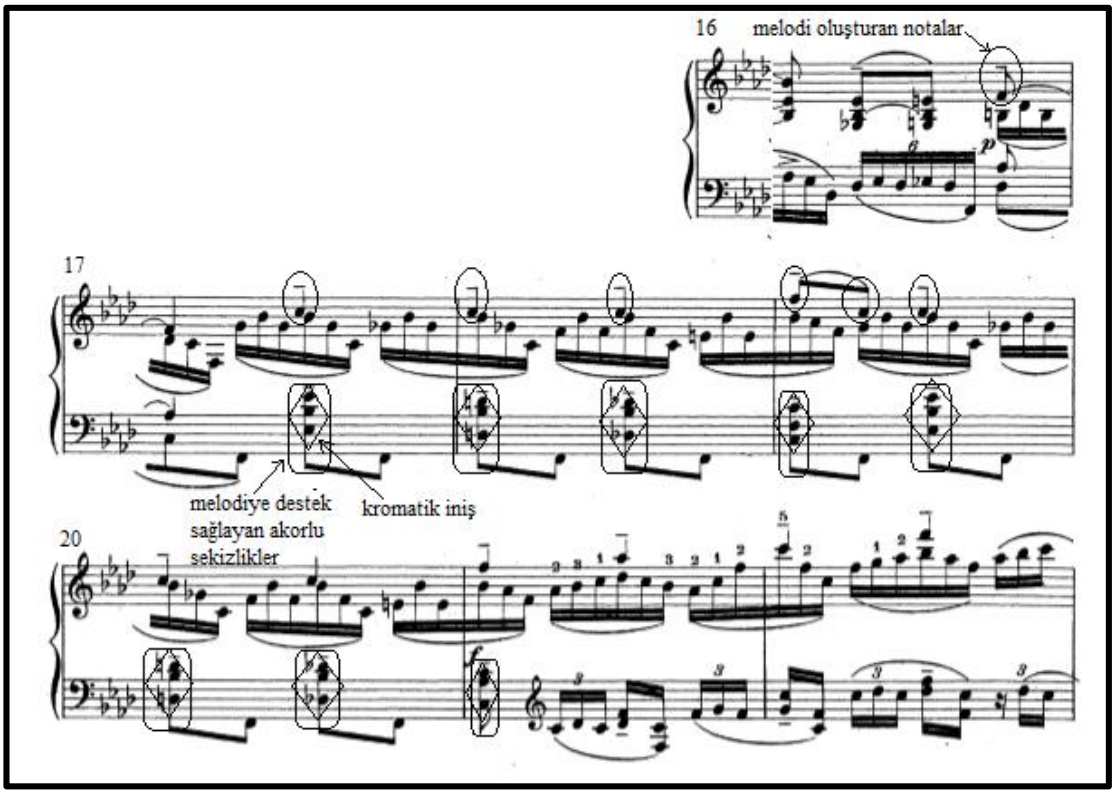
olarak temanın kendisini oluşturmaktadır. Oldukça karmaşık duyulan bu hattın içinde 8. ölçüde sol anahtarında yazılan ve la bekar sesiyle zenginleştirilen oktavlı sol bemol, keskin bir şekilde hemen dikkatleri çekmektedir. Benzer durum 12 ve 14. ölçülerde de görülmektedir.

Örnek 127 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.6, 1-16. ölçüler
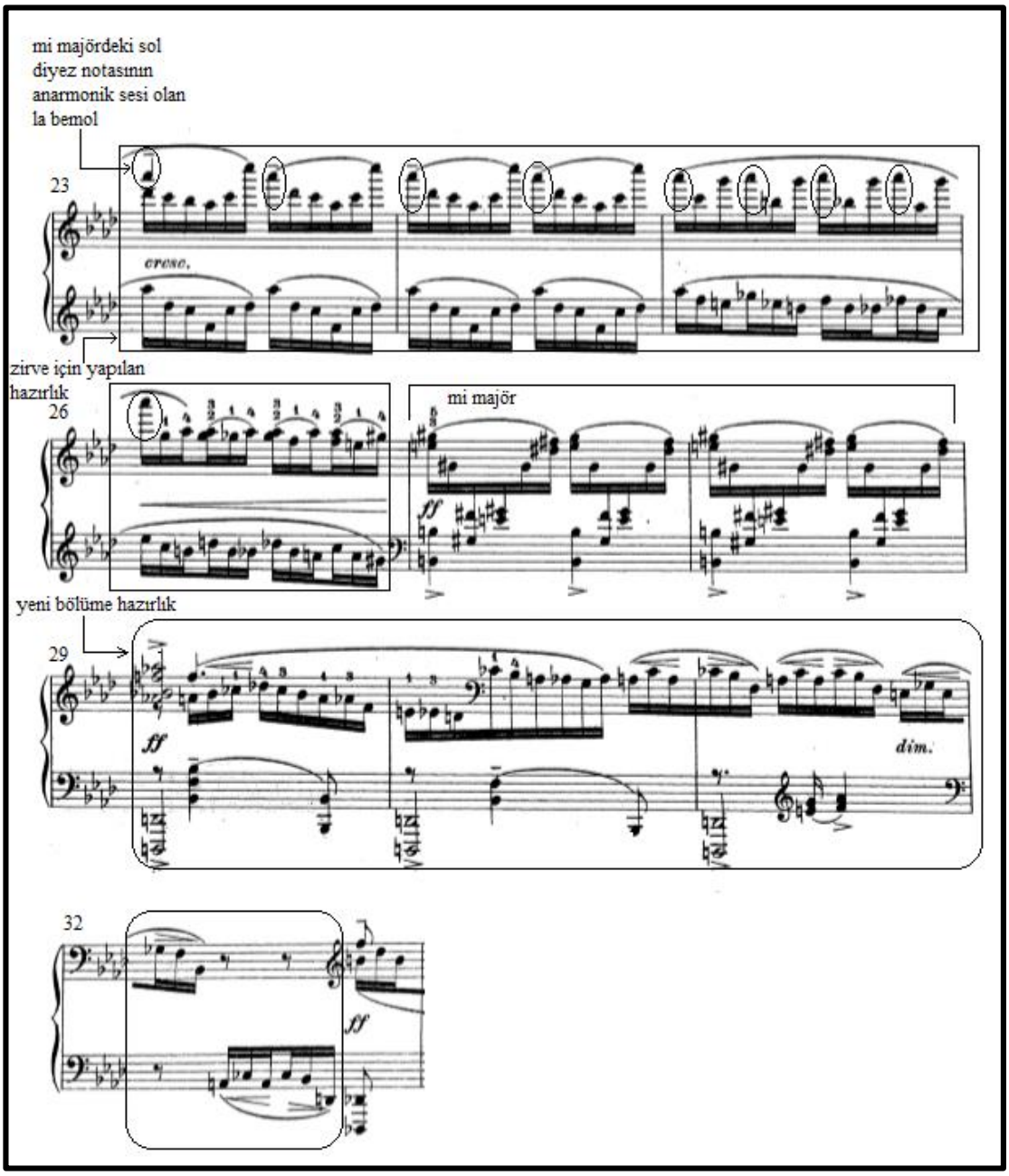


17. ölçüden itibaren sol elde ilerleyen akorlu sekizlikler, armoniye ve üst seslerde tenuto ile gösterilmiş melodiyi sağlayan notalara destek sağlamaktadırlar. Oktav halindeki ilk sekizlikler kromatik bir iniş oluşturmaktadırlar.

Örnek 128 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.6, 16-22. ölçüler



23. ölçüden itibaren ise her iki elde de onaltılık notalarla 27. ölçüde gelecek olan zirveye hazırlık yapılmıştır. Burada dikkat çekici bir detay; pasajın mi majör gamına geçiş yapmış olmasıdır. 23. ölçüden itibaren incelediğimizde ölçülerde sık sık geçen la bemol sesiyle 27. ölçü başındaki sol diyez sesinin anarmonik değişim oluşturduğunu gözlemleyebiliriz. La bemol sesinin dört ölçü boyunca kullanılması ve mi majöre ait olan sol diyez sesiyle anarmonik değişim oluşturması, mi majörün eser içinde beklenmedik bir tonalite gibi duyulmamasını sağlamaktadır. 29. Ölçüde 4 ölçülük bir hazırlamayla sonraki bölüme geçilmektedir.

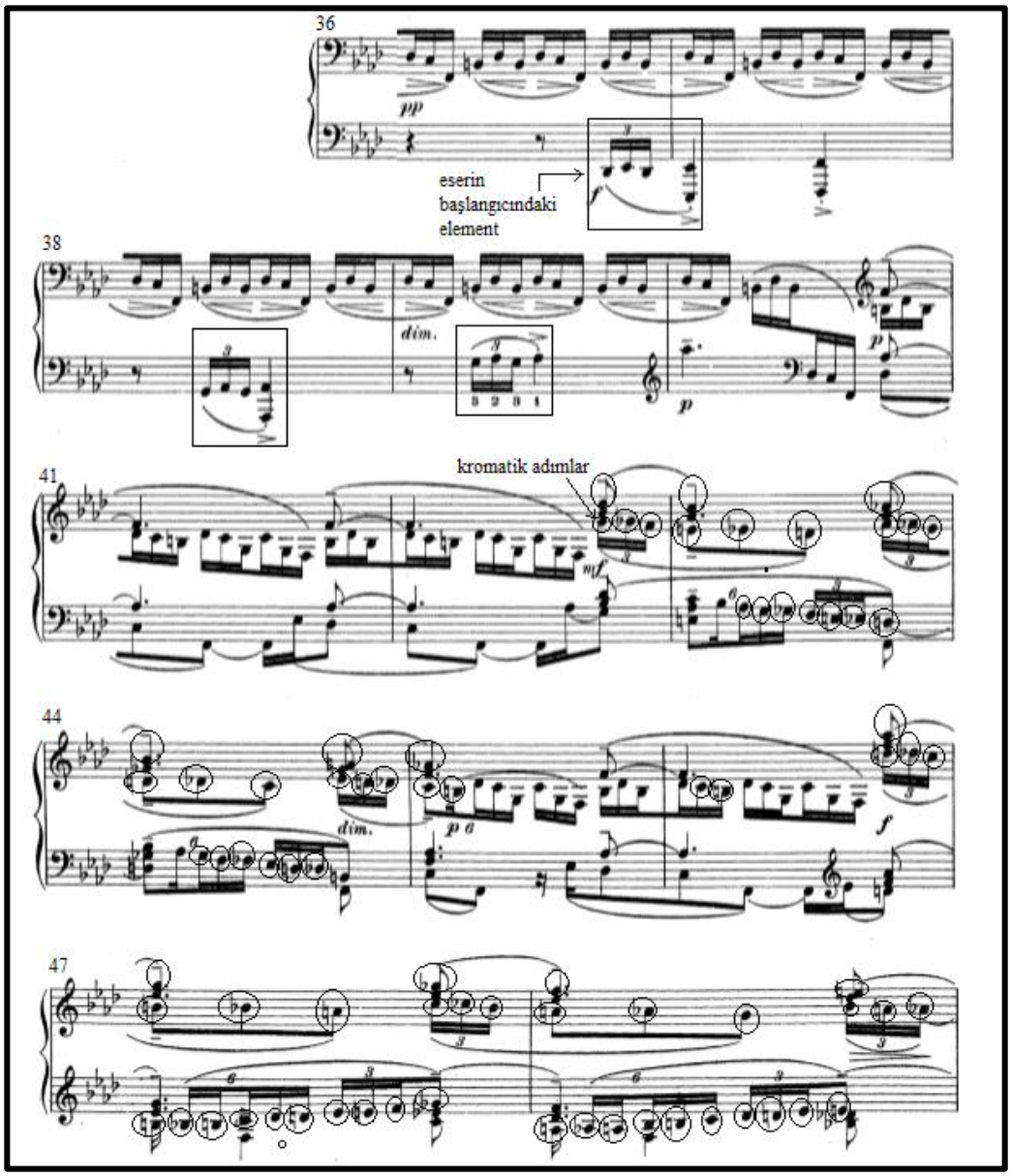
Örnek 129 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.6, 23-32. ölçüler



Burada 36. ölçüde eserin başındaki elemente rastlarız. Ard arda ölçülerde bu element tekrar verilmiştir. 40. ölçüde bir gelişme başlar, devamında neredeyse tüm prelüdlerde rastladığımız kromatik adımlar temaya yedirilmiş şekilde karşımıza

çıkmaktadır. Kromatik adımlar 42. ölçüde re bemol notasından, 46. ölçüde ise la bemol notasından başlayarak soprano çizgisinde ilerlemektedir.

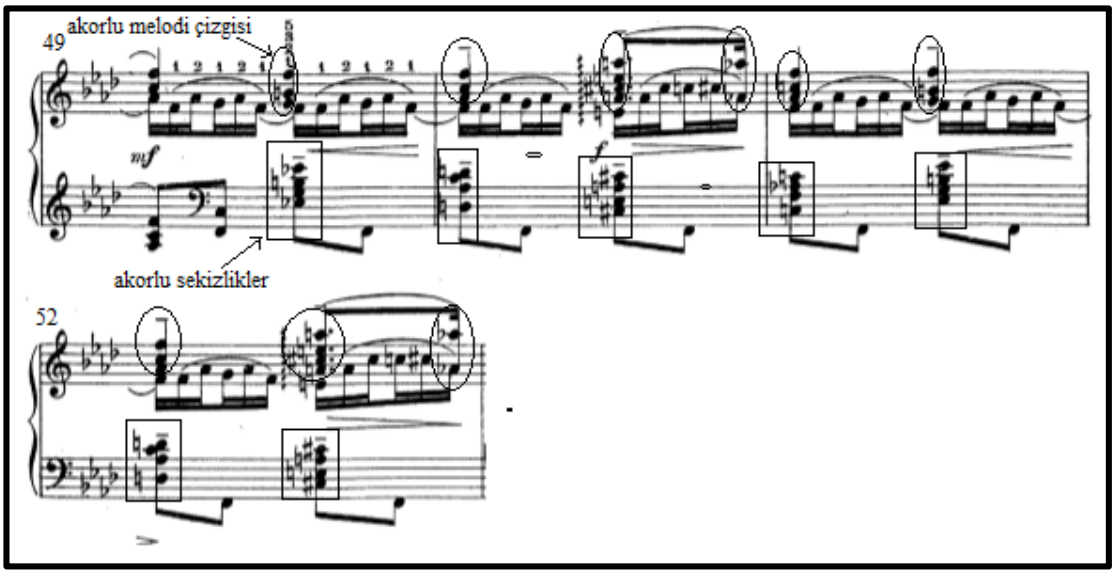
Örnek 130 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.6, 36-48. ölçüler



Kromatik yürüyüşler, Koda ile sonuçlanmıştır. 49. ölçüde başlayan Koda'da besteci, eser boyunca kullanılan tüm elementleri bu kez daha yoğun bir şekilde

kullanarak; örneğin melodi çizgisini akorlu halde göstererek gelişim yapmaktadır. Sol elde üst seste kromatik akorlu sekizlikleri yeniden kullanmıştır.

Örnek 131 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.6, 49-52. ölçüler



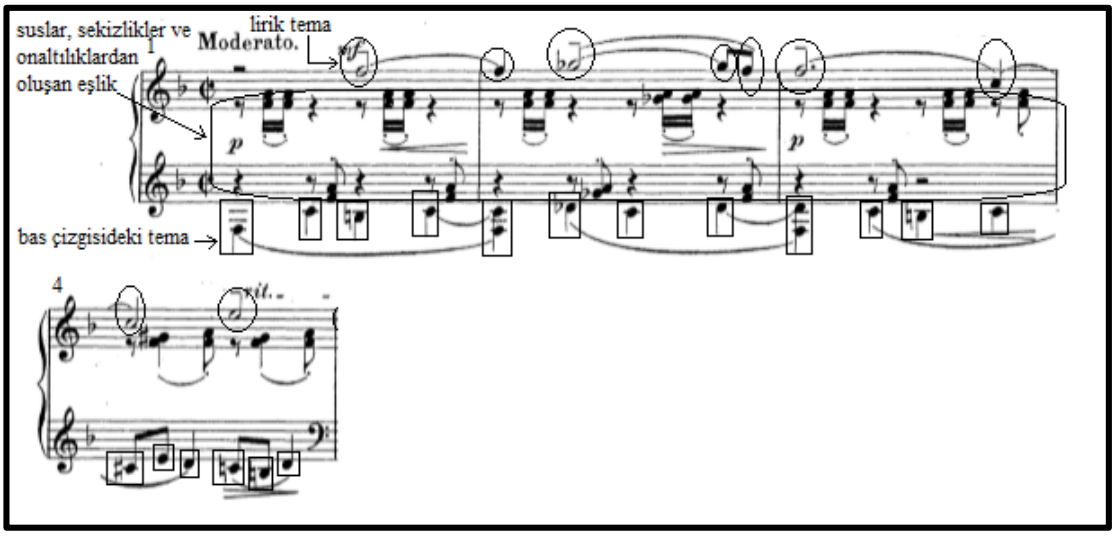
Oldukça enerjik ve tutkulu bir karakterdeki eser, herhangi bir yavaşlama olmadan, dahası nüansta da hiç azalma olmadan çevik ve gösterişli bir şekilde sonlanmaktadır.

3.3.18. Prelüd Op.32 No.7

Fa majör tonunda "Moderato" tempo terimiyle yazılan bu prelüd, genel olarak büyük karakter değişimleri görmediğimiz bir prelüddür. Soprano çizgisinde bir lirik tema bulunmaktadır. Buna, basta bulunan diğer bir tema karşılık verir. Ortada ise suslar ve onaltılıklardan oluşan bir eşlik çizgisi görülmektedir. Bu eşlik, prelüdün karakterini belirlemekte ve iki temanın beraberliğine canlılık katmaktadır. Genel nüansı piano olarak devam eden eserde dalgalanmalar ve zirve noktası haricinde büyük değişiklikler meydana gelmemektedir. Soprano temasıyla bas teması bir
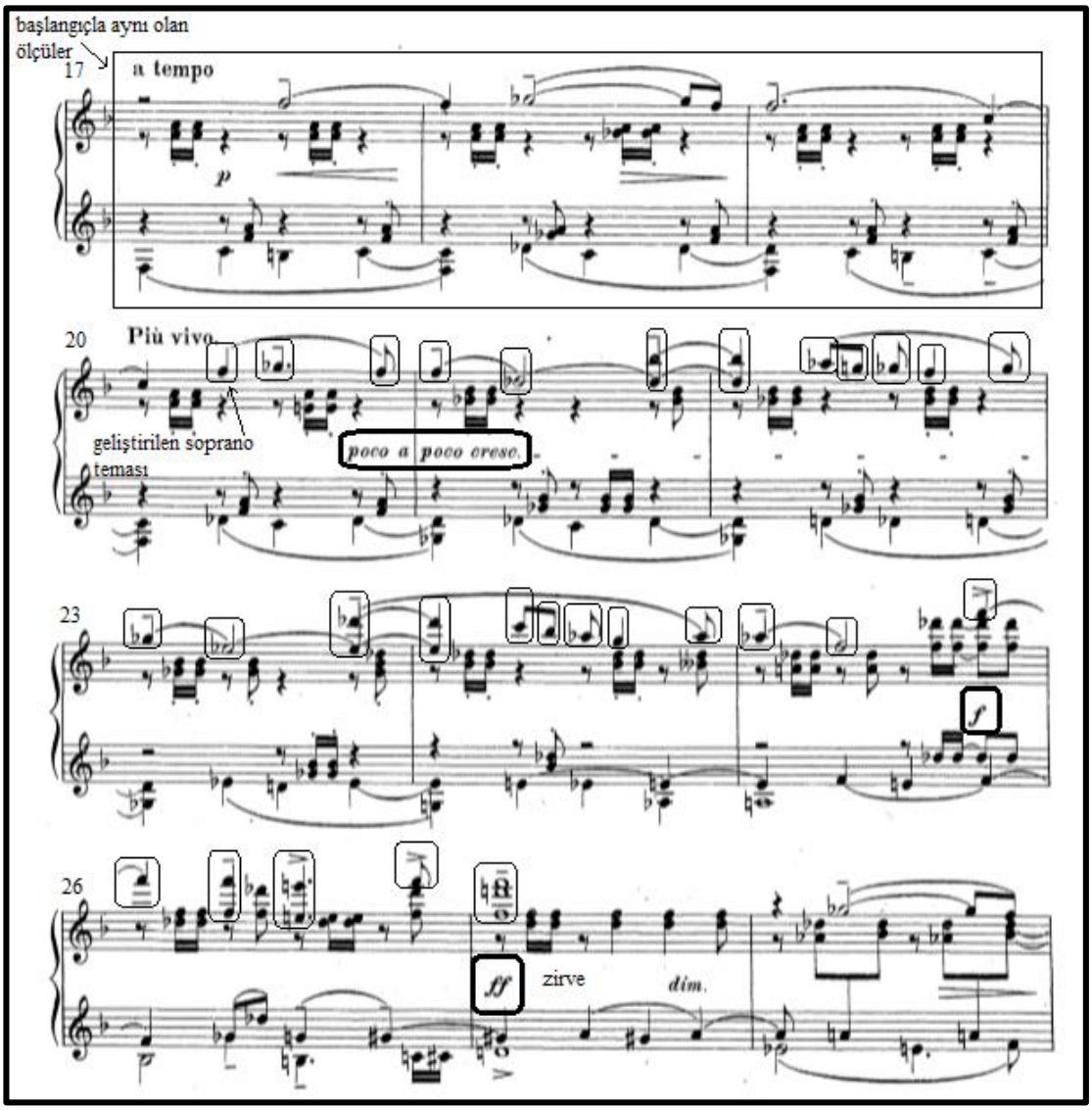
diyalog halinde düşünülebilir. Soprano kadın sesinden geliyormuş gibi şarkılı karakterde bir tema sunarken, bas teması bir erkek sesi gibi ve aynı zamanda kararlı bir karaktere sahiptir.

Örnek 132 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.7, 1-4. ölçüler



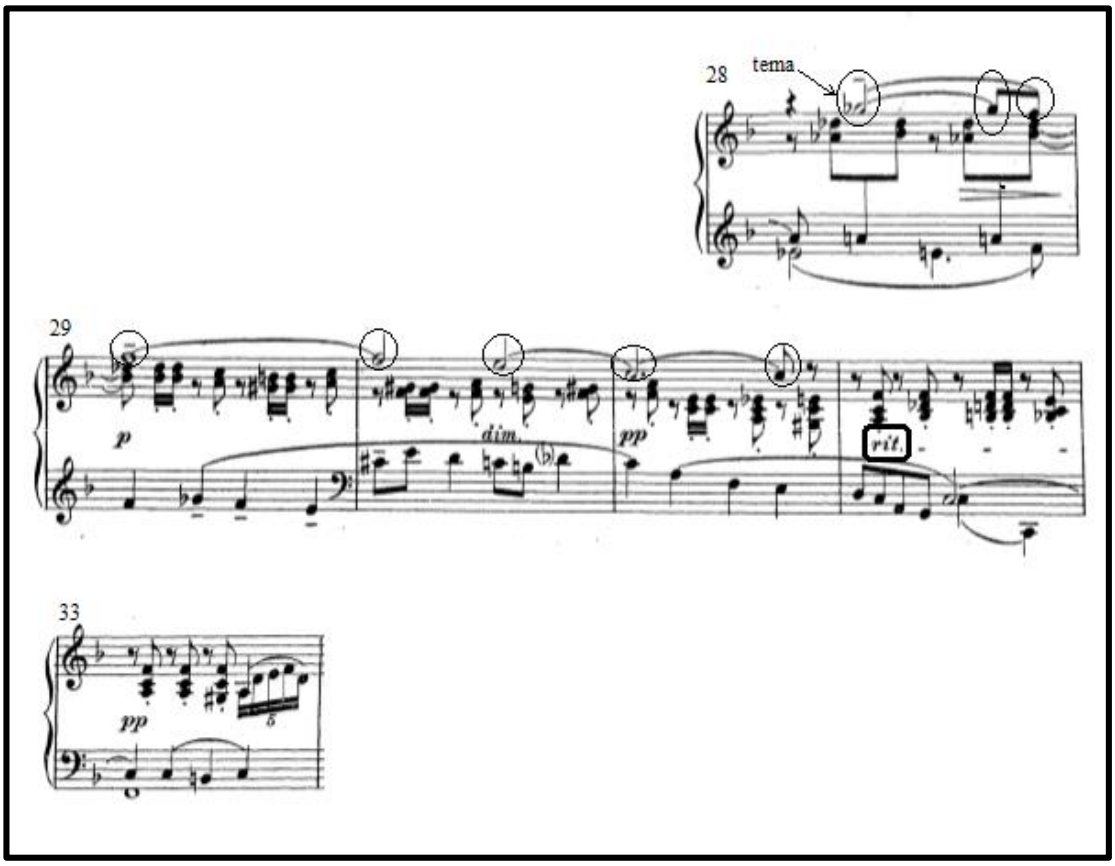
17. ölçü ile başlayan ikinci bölümde ilk üç ölçü başlangıçla aynıdır. "Piu Vivo" ile beraber değişiklikler meydana gelmektedir. Bu bölüm biraz daha hareketlidir. Soprano temasında daha fazla değişiklik yapıldığı için bu çizgi daha belirgin duyulmaktadır ve aynı zamanda nüans giderek artmaktadır. Temalardaki bu değişiklikler ve nüanstaki hareketlenme yaklaşmakta olan zirve noktasını işaret etmekedir. 27. ölçüdeki zirve fortissimo nüansıyla eserin en hareketli yeri yine ortadaki eşlik hiç bozulmadan gösterilmiştir.

Örnek 133 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.7, 17-28. ölçüler



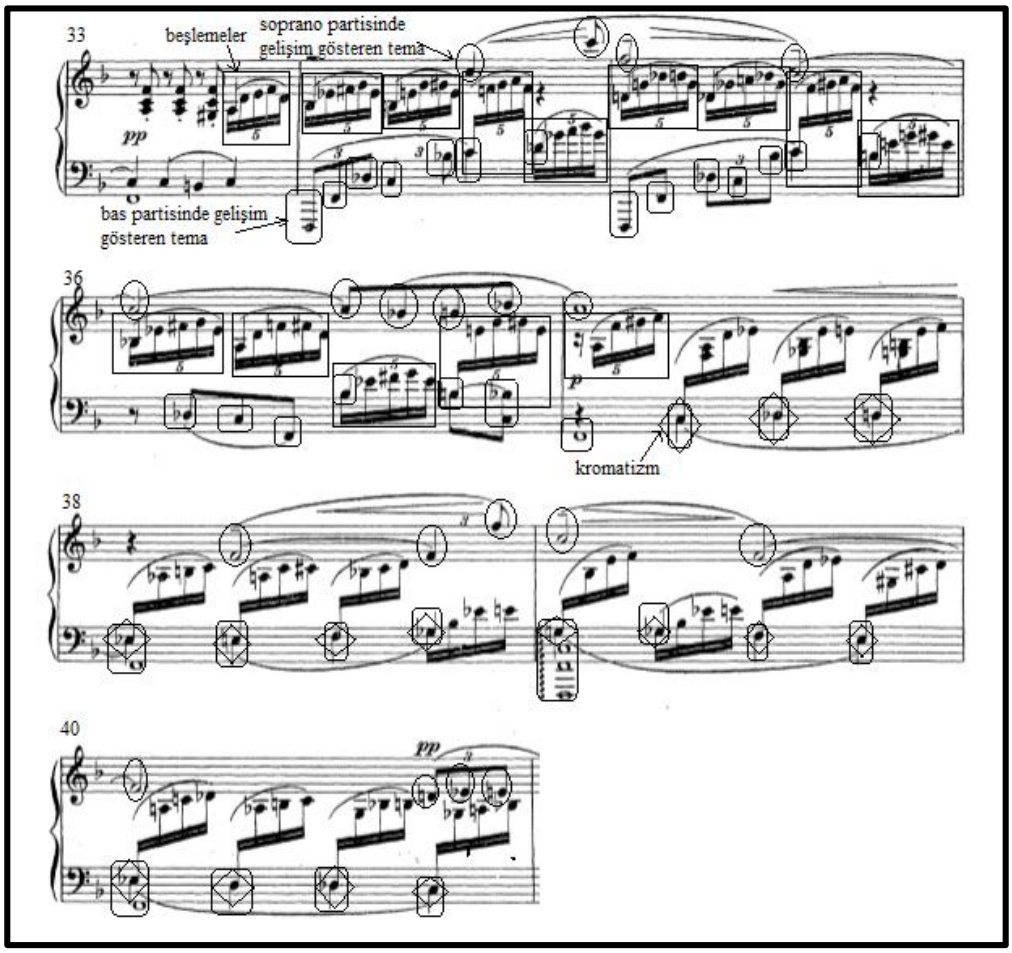
Zirve noktasından hemen sonra 28. ölçüde ilk tema yeniden gösterilir. Sonrasında 33. ölçüden itibaren "ritenuto" ifadesiyle birlikte küçük bir yavaşlamayla gelecek olan üçüncü bölüme geçilir.

Örnek 134 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.7, 28-33. ölçüler



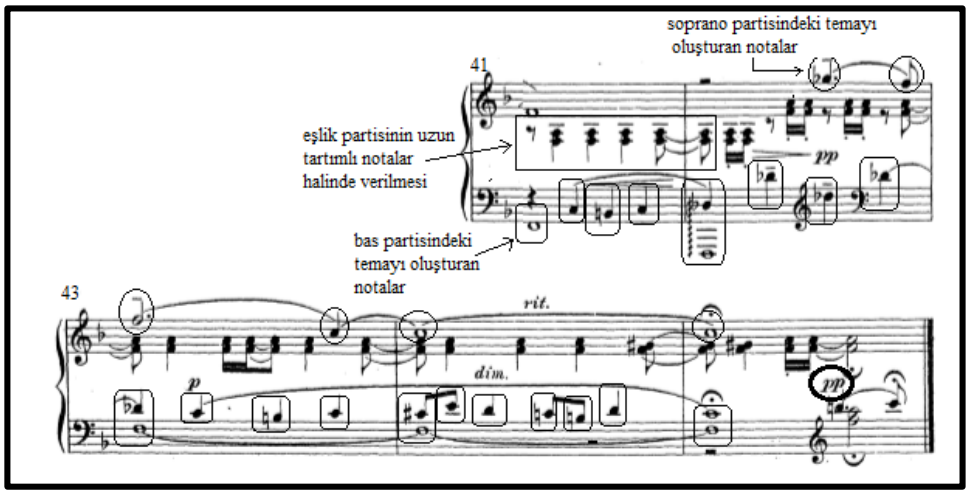
Üçüncü bölüme geldiğimizde soprano partisinde bulunan temadaki gelişmelere ek olarak eşlikteki onaltılıkların kaybolduğunu görmekteyiz. Eserin başlangıcından beri var olan onaltılıklar yerlerini beşlemelerden oluşan bir eşlik çizgisine bırakmıştır. Bas çizgisinde bulunan tema ise içinde kromatizm barındırmaktadır.

Örnek 135 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.7, 33-40. ölçüler



41. ölçüde ortadaki eşlik önce uzun tartımlı notalarla eski halini hatırlatır, sonra onaltılıklara geri döner. Bu dönüşü bas ve soprano çizgisinde eserin başlangıcından kalan tema esintileri takip eder ve prelüd pianissimo nüansında son bulur.

Örnek 136 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.7, 33-40. ölçüler

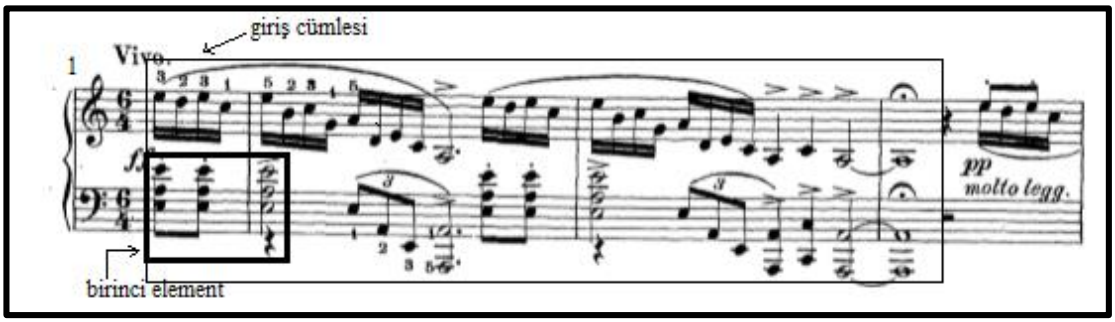


3.3.19. Prelüd Op.32 No.8

Serinin sekizinci prelüdü, 6/4'lük ölçü biriminde yazılmıştır. La minör tonundadır ve tempo terimi "Vivo" olarak belirlenmiştir. Oldukça hareketli, teknik pasajlar açısından Liszt'i anımsatan bir eserdir. Aynı zamanda Rachmaninoff'un bolca tema işlemesi yaptığı prelüdlerden biri olduğunu söyleyebiliriz.

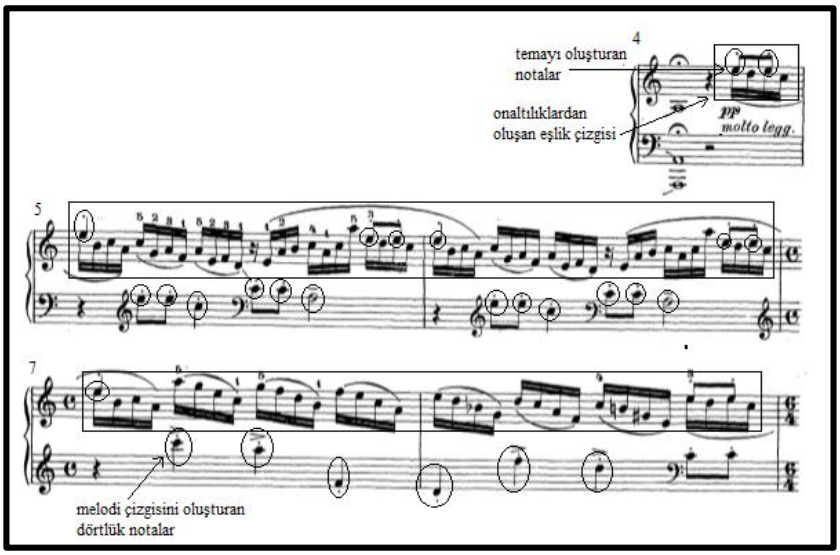
Prelüdün başlangıcında, dört ölçülük bir giriş cümlesi bulunmaktadır. Bu girişe eserin çekirdeği de diyebiliriz. Çünkü Rachmaninoff, bu ölçüde temayı tanıtıp daha sonra eser boyunca farklı şekillerde ve pasajlarda onu parçalayıp kullanmıştır. Çekirdekte sol elde iki sekizlik ve bir adet ikilik notadan oluşan, sol elde bulunan elemente birinci element ismini verirsek, daha sonraki pasajları açıklamak daha kolay olacaktır.

Örnek 137 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.8, 1-4. ölçülerde bulunan giriş cümlesi
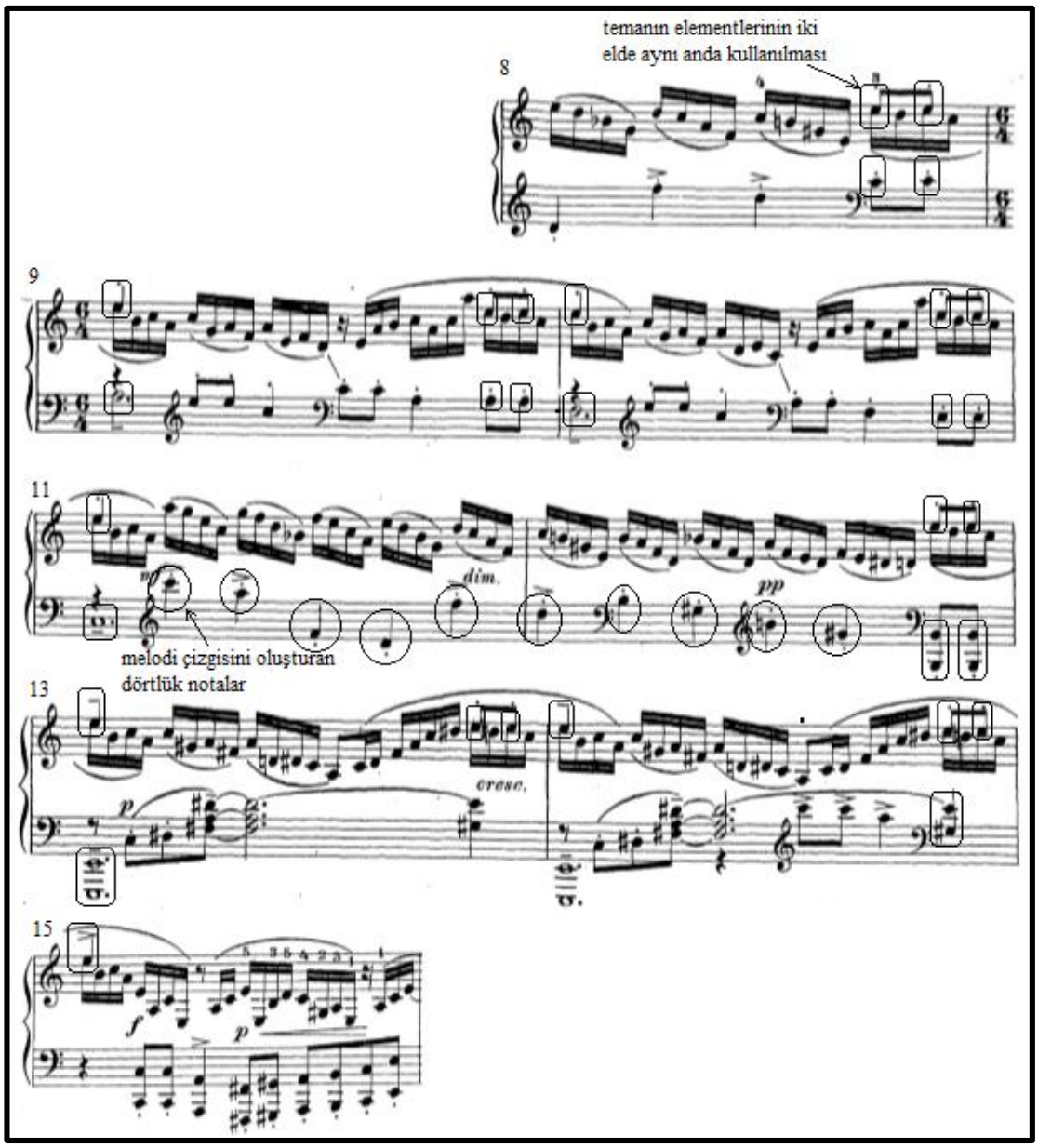


Daha sonra 4. ölçünün sonunda pianissimo nüansında yeni cümle başlamaktadır. Burada onaltılıklardan oluşan bir eşlik çizgisi durmaksızın devam etmektedir. Eşlik çizgisi, eserin çekirdeği olarak bahsettiğimiz girişte de gördüğümüz bir elementtir. Birinci element ise yer yer sağ elde soprano partisinde, yer yer bas çizgisinde ilerleyerek yer değiştirmekte ve temayı oluşturmaktadır. Temanın elementleri konum olarak farklılık gösterse de melodide bir kopukluk meydana gelmemiş, aksine ustaca düzenlenmiş ve bütünlük sağlanmıştır. Çekirdekteki birinci element, 4. ölçüden itibaren başlayan cümlede önce sağ elde sonra sol elde sırayla kullanılmıştır. 7 ve 8. ölçülerde dörtlük notalardan oluşan bir yürüyüş, kısa süreliğine melodi çizgisini devralmaktadır.

Örnek 138 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.8, 4-8. ölçüler



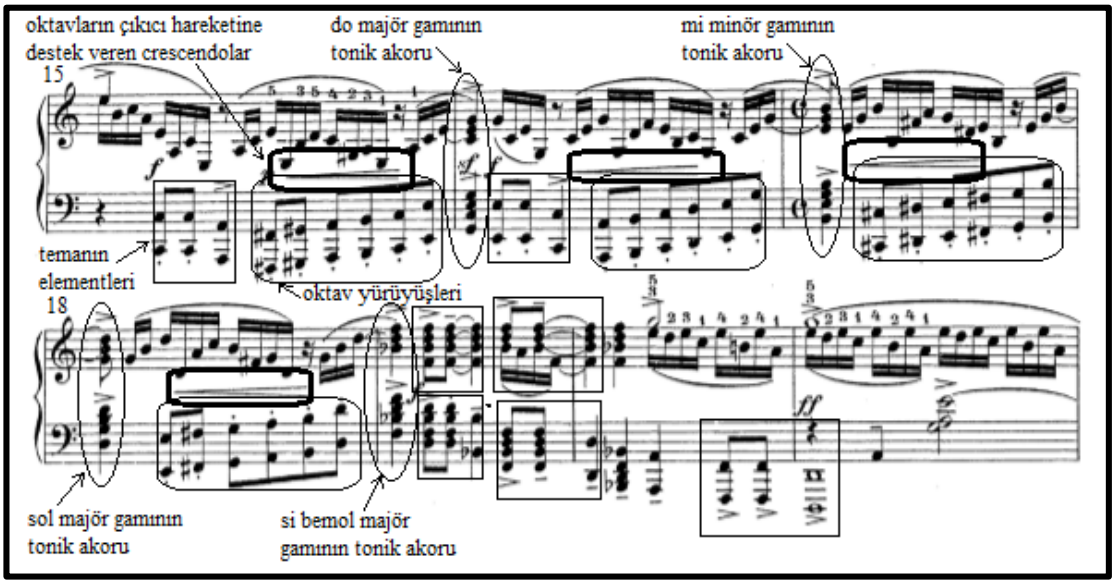
8. ölçüden 9. ölçüye geçişte ise hem eşliğin üzerinde hem de altında beraber kullanılmıştır. Aynı durum 9'dan 10'a, 10'dan 11'e ve 12'den 13'e geçişlerde de kullanılmıştır. Bu element sürerken 11-12. ölçülerde dörtlük notalardan oluşan bir yürüyüş, kısa süreliğine melodi çizgisini tekrar devralmaktadır.

Örnek 139 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.8, 8-15. ölçüler



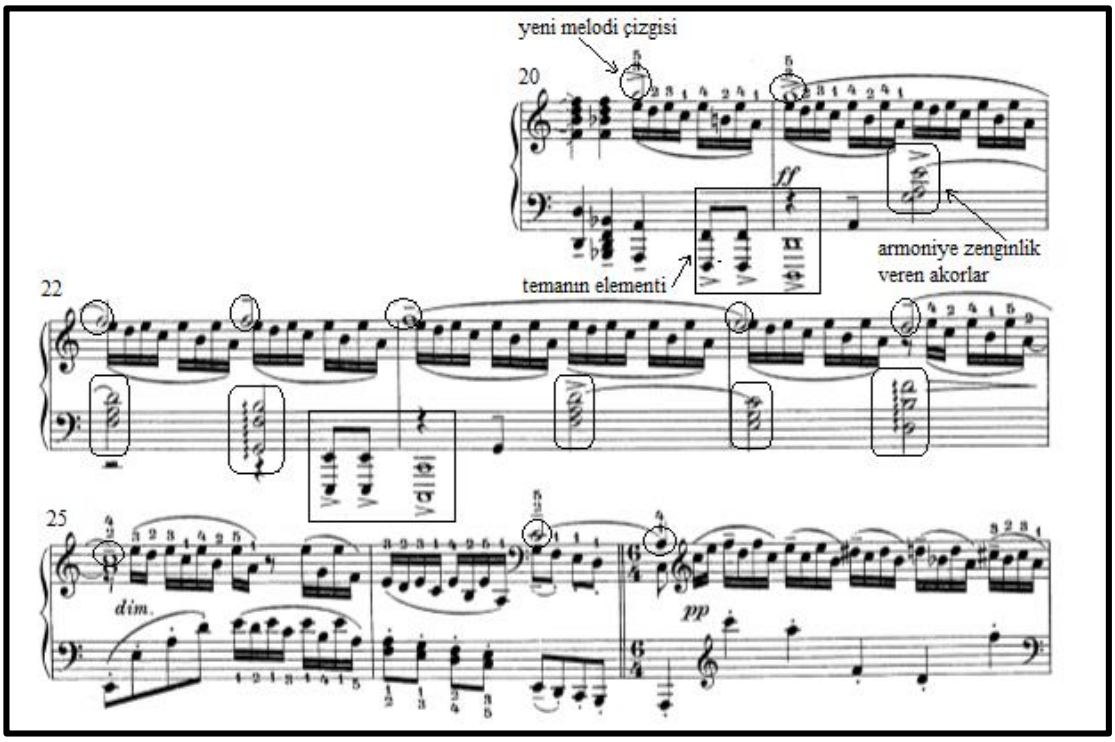
15. ölçüde başlayan bölümde tema elementlerinin daha az kullanıldığını görmekteyiz. Bu bölümde daha çok basta oktavlarla desteklenmiş yürüyüşler, farklı gamların kullanımı göze çarpmaktadır. Crescendo ile etkisi arttırılan oktavlı yürüyüşlerden ilki önce do majör gamının Tonik akoruyla, sonra çekirdekte birinci elementle sonuçlanmaktadır. 17. ölçü bu kez mi minör gamının tonik akoruyla, 18. ölçü sol majör gamının tonik akoruyla başlamaktadır. 19. ölçüde ise si bemol majör akorundan sonra çekirdekteki birinci elementi tekrar göstermeye başlamıştır.

Örnek 140 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.8, 15-20. ölçüler



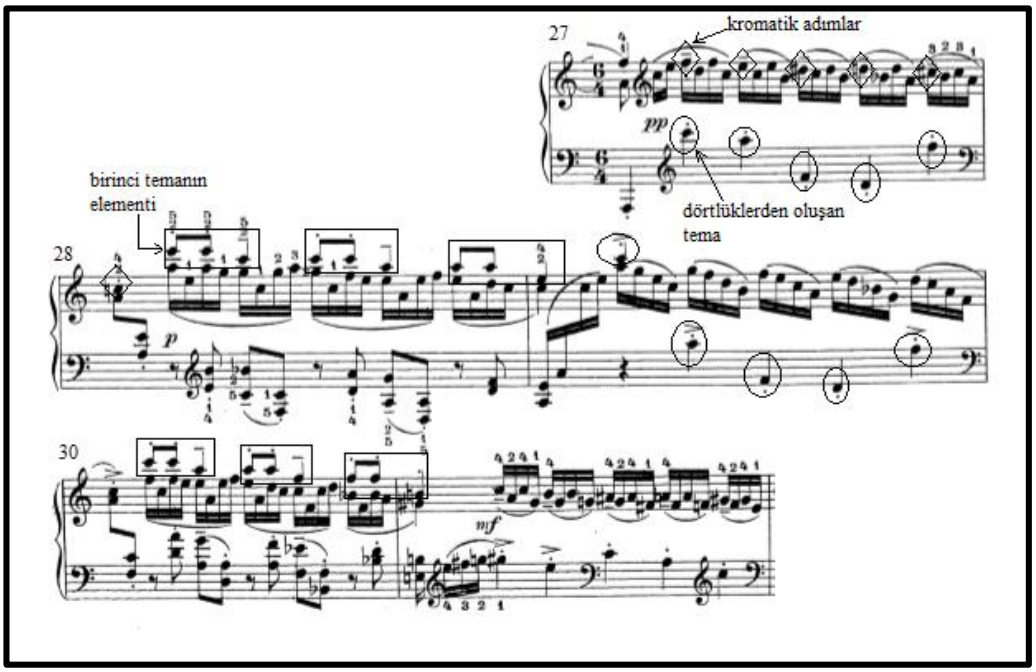
20. ölçüde, soprano çizgisinde uzun tartımlı notalardan oluşan yeni bir melodi çizgisi gözümüze çarpmaktadır. Aynı zamanda basta çekirdekteki birinci element bu kez gam değişimini sağlamaktadır. Bu bölümde sol elde kullanılan akorlar, renk ve tını açısından esere zenginlik katmıştır.

Örnek 141 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.8, 20-27. ölçüler



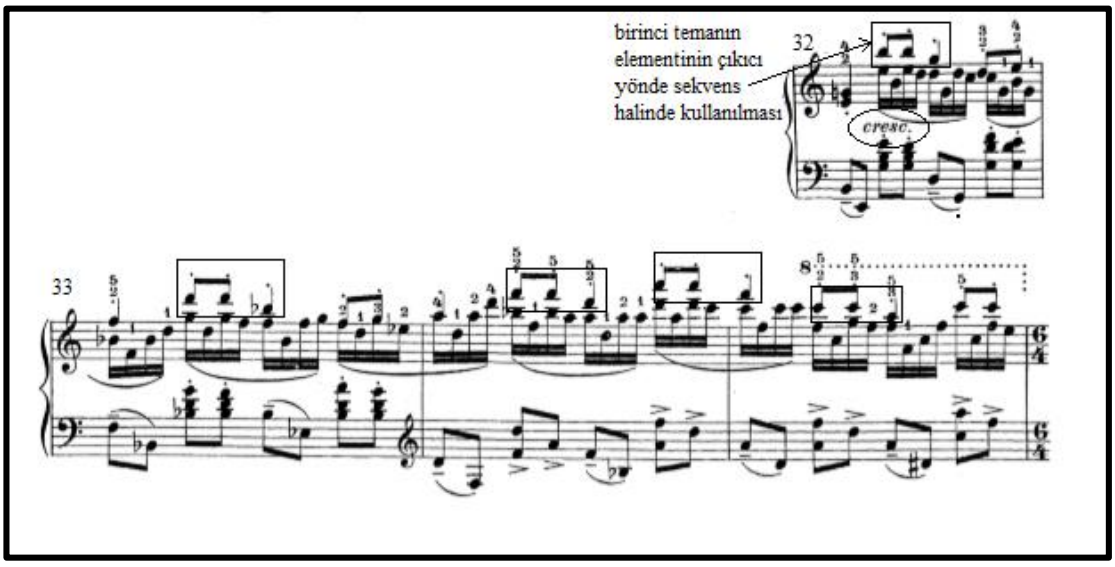
27 ve 29. ölçülerde sol elde ince notalarda dörtlüklerden oluşan tema ilerlemektedir. Bu, daha önce 7. ve 11. ölçülerde görmüş olduğumuz bir elementtir. Sağ elde ise onaltılıklardan oluşan eşlik devam ederken onaltılıkların tenuto ile belirginleştirilmiş ilk notaları kromatik adımları oluşturmaktadır. 28 ve 30. ölçülerde birinci temanın elementi soprano partisinde yeniden ortaya çıkmaktadır.

Örnek 142 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.8, 27-31. ölçüler



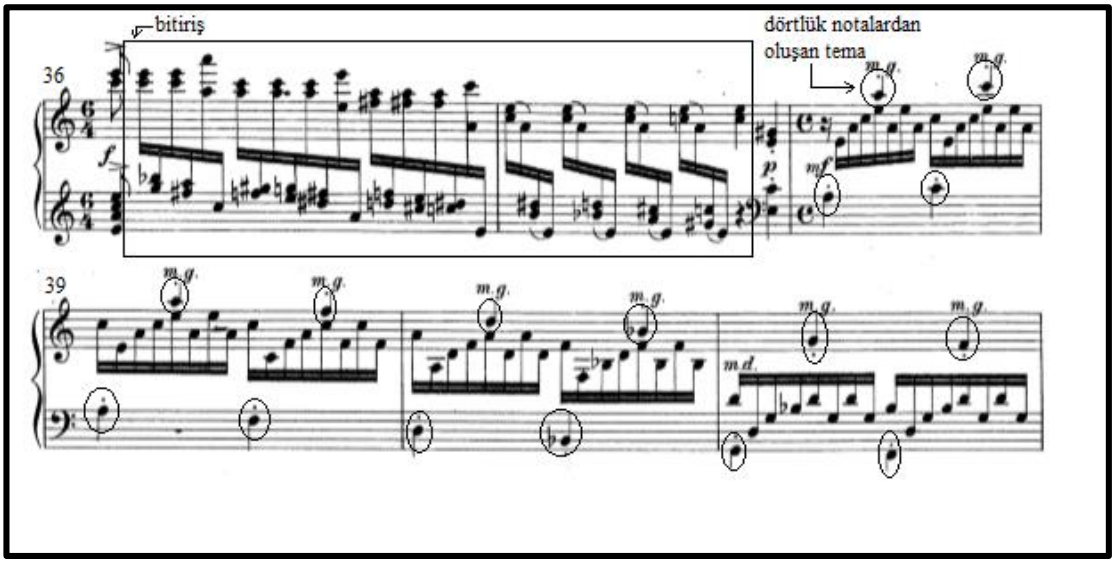
32. ölçüden itibaren, dört ölçü boyunca yukarı crescendolu bir çıkış ile çekirdekteki birinci temanın elementi sekvens halinde kullanılmıştır.

Örnek 143 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.8, 32-35. ölçüler
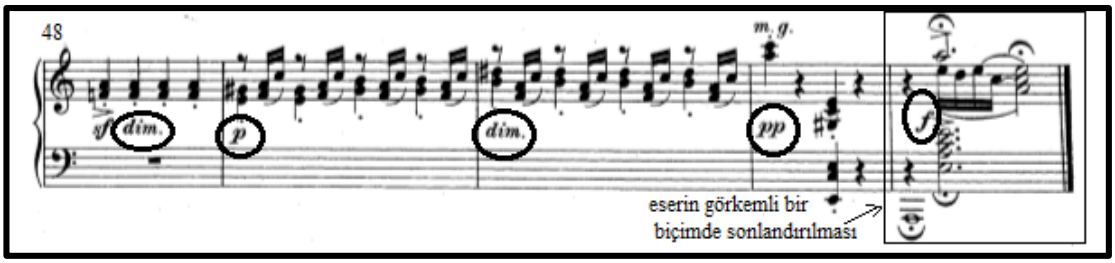


36. ölçüde iki ölçülük bir bitirişle 38. ölçüde enteresan bir bölüm başlamaktadır. Daha önce 7. ölçüde rastladığımız dörtlük notalardan oluşan tema burada sağ elde onaltılıklardan oluşan eşliğin üzerine sol elin sırasıyla önce fa anahtarına, sonra sol anahtarındaki tiz notalara atlamalar yapmasıyla tekrar karşımıza çıkmaktadır.

Örnek 144 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.8, 36-41. ölçüler



Daha sonra git gide düşen bir nüansla eser bitişe hazırlanmaya başlar. Pianissimo nüansına kadar düşmesiyle bittiği izlenimi verilirken, son ölçüde aniden forte nüansında la minör akoru ve içinde son bir kez duyulan dört onaltılıktan oluşan element ile, karakterine yakışır şekilde görkemli bir bitişle son bulur.

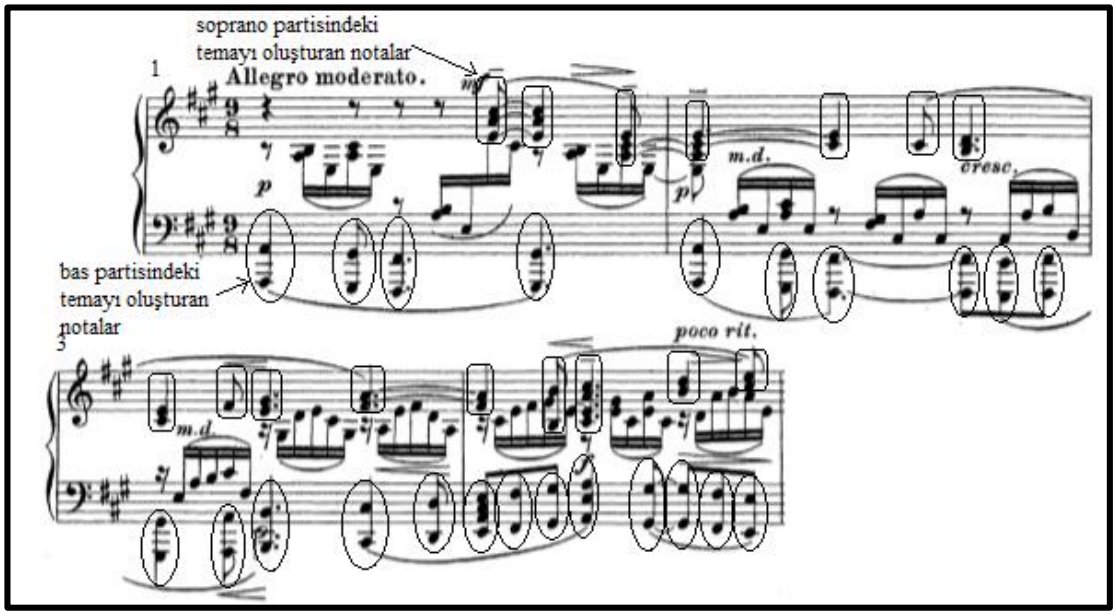
Örnek 145 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.8, 48-52. ölçüler



3.3.20. Prelüd Op.32 No.9

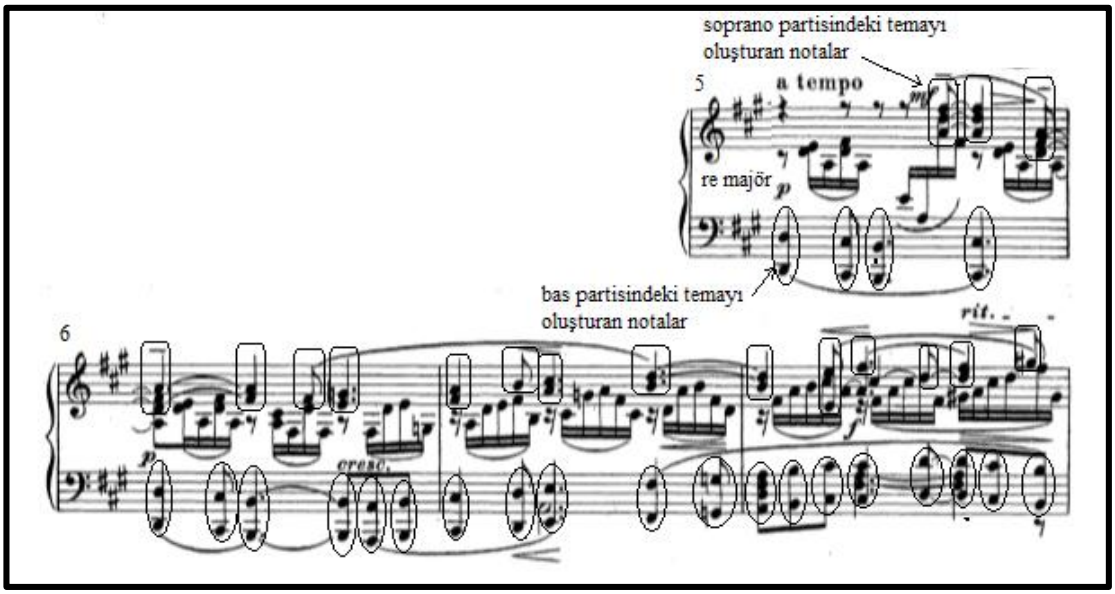
Op.32 serisinin dokuzuncu prelüdü, la majör tonunda yazılmıştır. 9/8'lik ölçü biriminde ve "Allegro Moderato" tempo terimindedir. Piano nüansında başlamasına rağmen yoğun bir notasyon barındırdığı için eser kuvvetli duyulmaktadır. Bu prelüdü özel kılan detaylardan biri tematik işlemenin mükemmelliği, diğeri başlangıcında ortadaki onaltılıkları çevreleyen iki melodik temanın birbiriyle uyumudur. Tiz seslerdeki tema daha ön planda olsa da, baslardan oktavlar ve yer yer akorlar halinde yürüyen tema gizli bir hazine gibi esere zenginlik katmıştır. Bu yüzden başladığı andan itibaren dinleyeni kendine çeker. Eserin ilk cümlesi 4 ölçü sürmektedir. Temalara baktığımızda bastaki temanın la majörün tonik sesi olan la ile başladığını görürüz. Soprano teması ise üçüncü derecesi olan do diyez ile başlamaktadır. Daha sonra altı ses aşağıya; mi sesinde gösterildikten sonra oradan yukarı doğru devam eder ve bir oktav yukarıda yine mi sesinde son bulur.

Örnek 146 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.9, 1-4. ölçüler



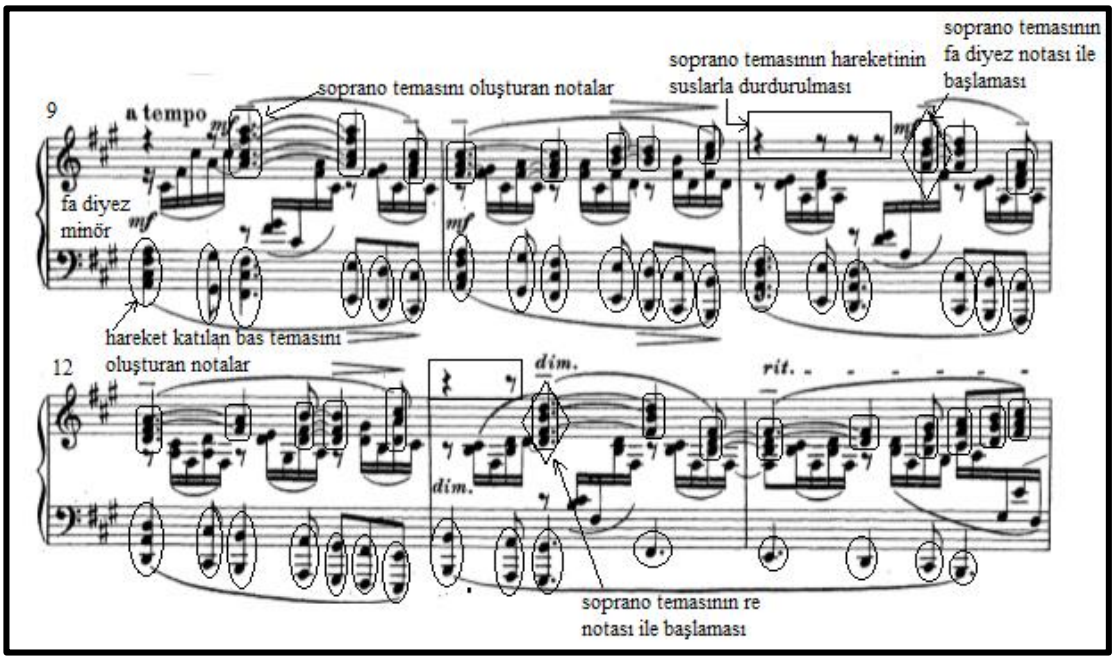
5. ölçüde başlayan cümlede bu kez gam re majöre geçmiştir. Burada yine bastaki tema söz konusu gamın tonik sesi olan re ile, soprano teması ise üçüncü derecesi olan fa diyez ile başlamaktadır.

Örnek 147 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.9, 5-8. ölçüler



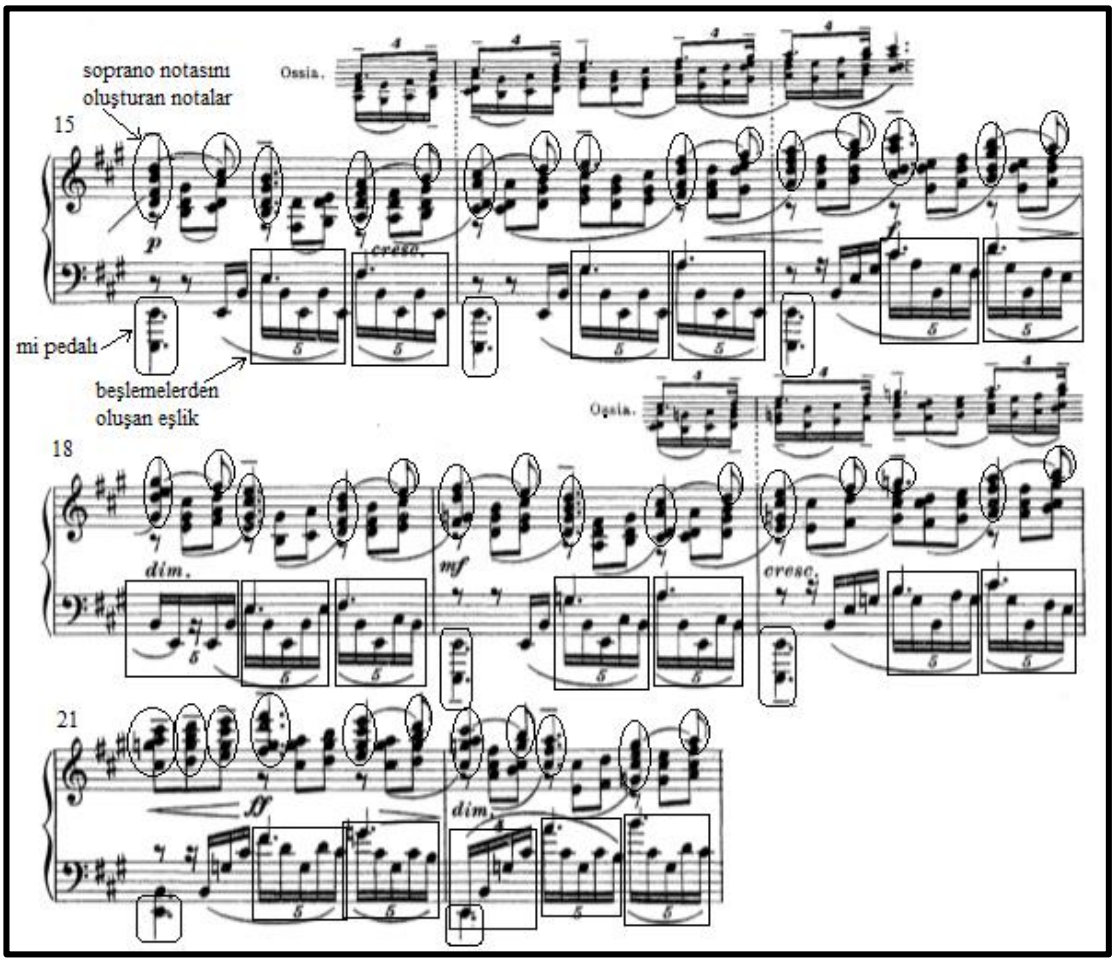
9. ölçüde ise bu kez bir minör gama geçilmiştir. Temalar yine aynı şekilde başlamaktadır, gam ise La Majörün ilgili minörü olan fa diyez minördür. Burada, bastaki temaya ilk iki cümleye nazaran ritmik açıdan biraz hareket katılmıştır. Soprano temasının ise önceki cümlelerde olduğu gibi giderek yukarı çıkmasını beklerken beklenmedik bir şekilde suslarla durdurulduğunu görmekteyiz. Suslardan sonra 11. ölçüde kısa bir süre için bu kez fa diyezden başlamaktadır. Yukarı doğru gidişin bu kez tamamlanacak hissi vermesine rağmen 13. ölçüde suslarla kesilip yeniden re sesinden başladığı görülmektedir.

Örnek 148 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.9, 9-14. ölçüler



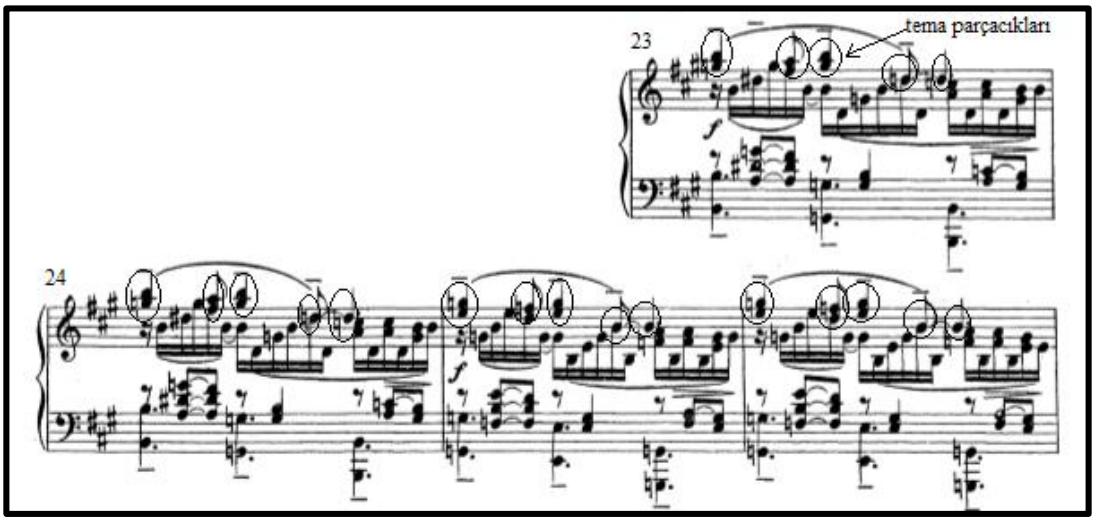
15. ölçüden itibaren durum biraz farklılaşmaktadır. Soprano teması durmaksızın yukarı doğru ilerlemeye devam ederken, bas temasının yerini beşlemelerden oluşan eşlik almıştır. Soprano teması 17. ölçüden sonra bu kez aşağı doğru bir yol izlemeye başlar. Bu sırada 8 ölçü boyunca mi sesi bir pedal ses gibi devam etmektedir. Buna Dominant pedalı diyebiliriz çünkü mi sesi, la majörün Dominant sesidir.

Örnek 149 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.9, 15-22. ölçüler



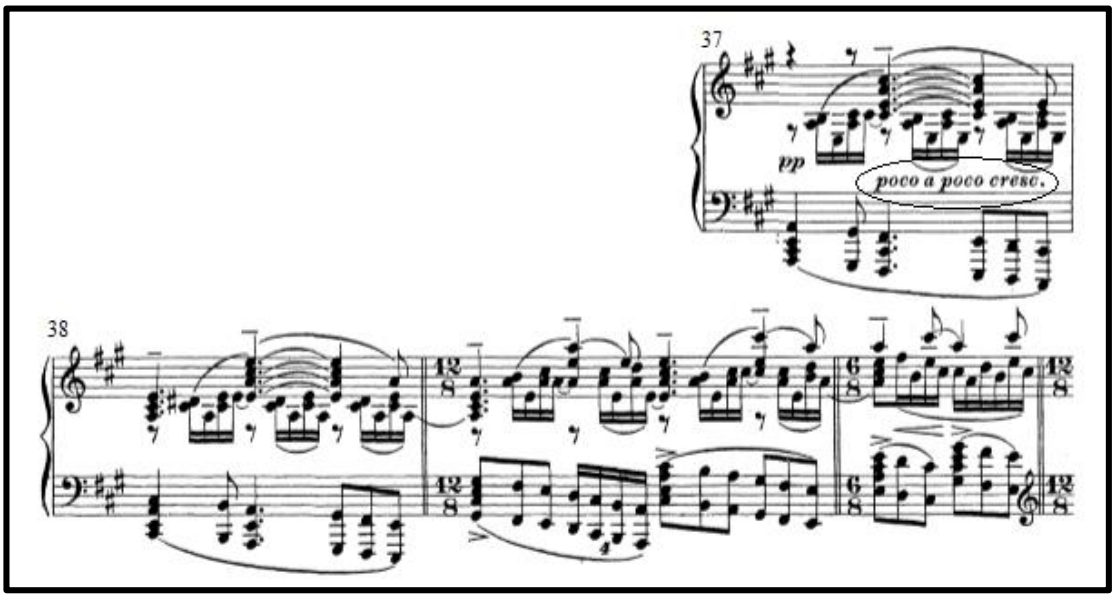
23. ölçüden itibaren dört ölçü boyunca tenuto ile de belirginleştirilmiş olarak soprano temasının parçacıkları bulunmaktadır.

Örnek 150 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.9, 23-26. ölçüler



37. ölçüden itibaren, içinde tema parçaları barındıran, dört ölçülük git gide yoğunlaşan ve crescendo ile desteklenen bir hazırlık yapılmıştır.

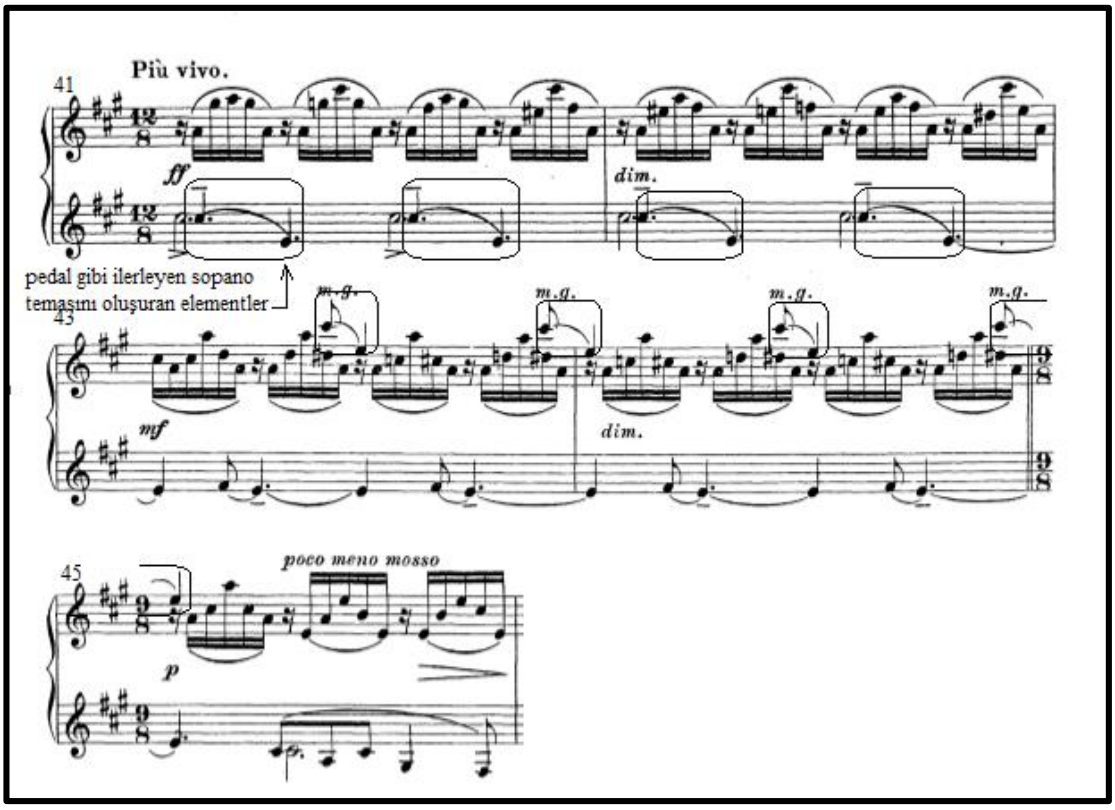
Örnek 151 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.9, 37-40. ölçüler



Hazırlık, 41. ölçüde başlayan "Piu Vivo" bölümü ile sonuçlanmaktadır. Burada başlangıçtaki soprano teması bu kez sol elde bas çizgisinde kullanılmıştır. Bu da tematik işlemeye bir örnektir. 43. ölçüde ise aynı tema parçacığının bu kez eşlik

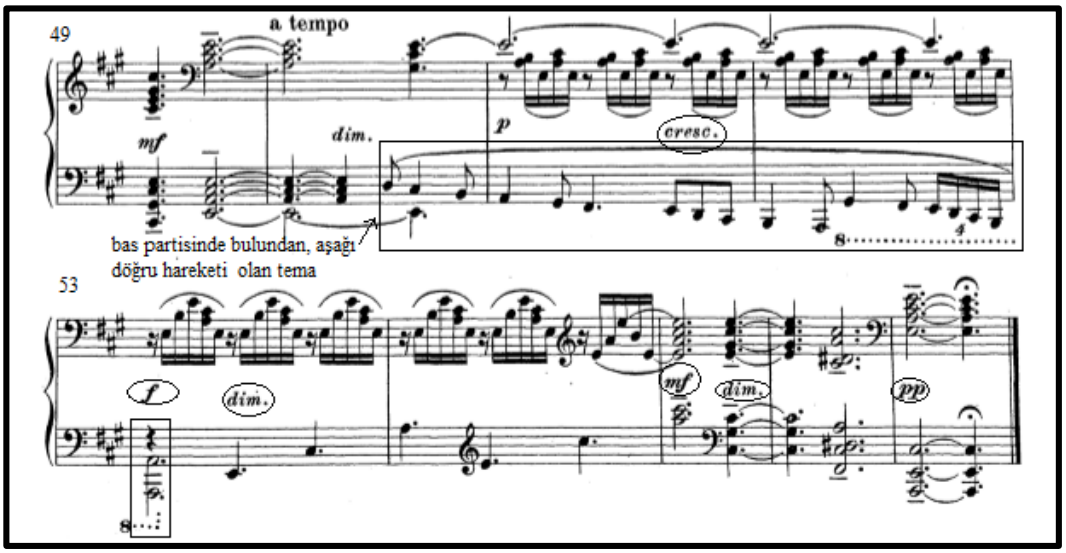
çizgisinin üstündeki tiz notalara fakat yine sol elde yazıldığını görmekteyiz. Tema parçacığının eserin bitimine yakın bu kadar sık kullanılmasını da pedal gibi düşünebiliriz.

Örnek 152 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.9, 41-45. ölçüler



Eser 50. ölçüde basta aşağı doğru son bir tema yürüyüşü ile önce bir crescendo ile, sonra yavaş yavaş sönerek son bulmaktadır.

Örnek 153 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.9, 49-57. ölçüler



3.3.21. Prelüd Op.32 No.10

"Si minör tonda, ağır (Lento) tempoda ve 4/4'lük ölçüdeki prelüd, pek çok uzman tarafından Rahmaninov'un yazdığı en soylu ve en iyi parçalardan biri olarak kabul edilir. Rahmaninov, seslerin tam sonoriteli ve güçlü olmasını gerektiren parçada, İsviçreli ressam Arnold Böcklin'in (1827-1901) Eve Dönüş adlı tablosundan esinlendiğini yakın arkadaşı piyanist Benno Moisewitsche'ye anlatmıştır. Bir beşik gibi sallanan ritmin egemen olduğu parçanın ora kısmı ise yoğun ve masif triyole akorlarla kesilir." [110]

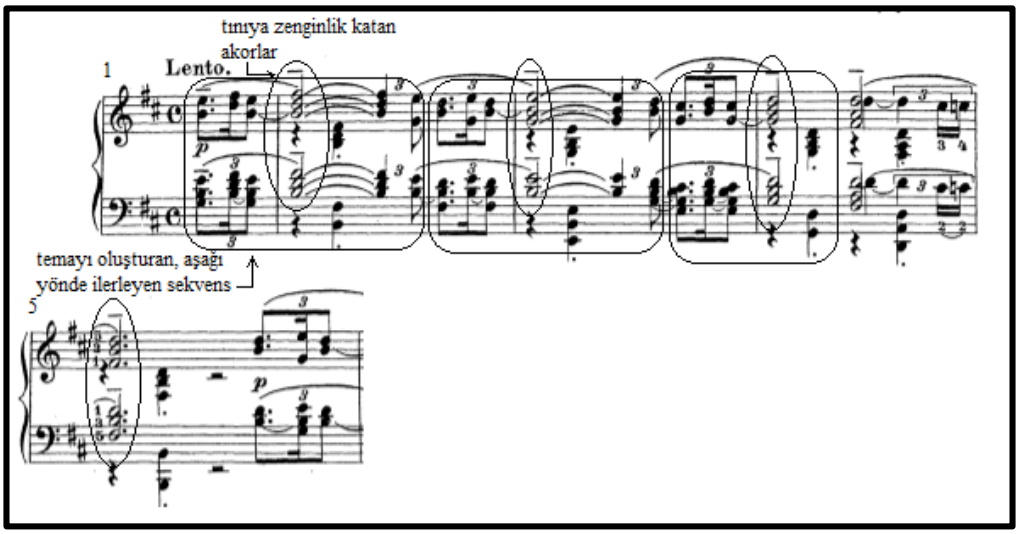
[110] Aktüze, İrkin, *a.g.e.*, s.1779-1780.

Resim 7 : Arnold Böcklin “Eve Dönüş” tablosu



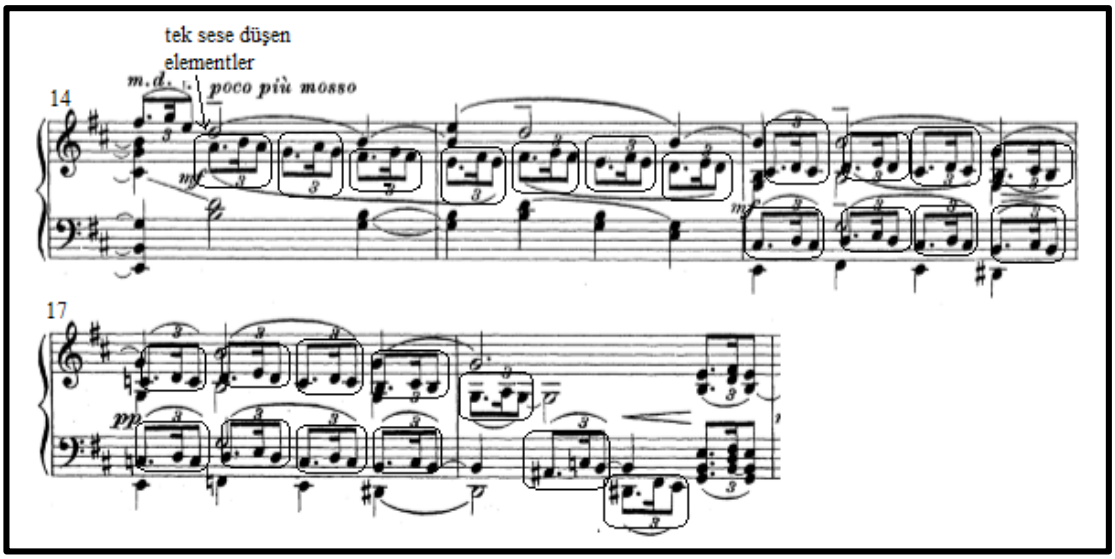
Eser, oldukça ağır bir tempoda ve hüzünlü bir havayla başlamaktadır. Piano nüansında, her ölçü başına özenle yerleştirilen ve tınıya zenginlik katan akorlar bulunmaktadır. Eşlik ve üzerine tema getirilmesi gibi bir durum söz konusu değildir. Akorlarla ve aşağı doğru inen bir sekvensle oluşturulan tema oldukça etkileyicidir.

Örnek 154 : Rachmaninoff Prelüd Op. 32 No.10, 1-4. ölçüler.
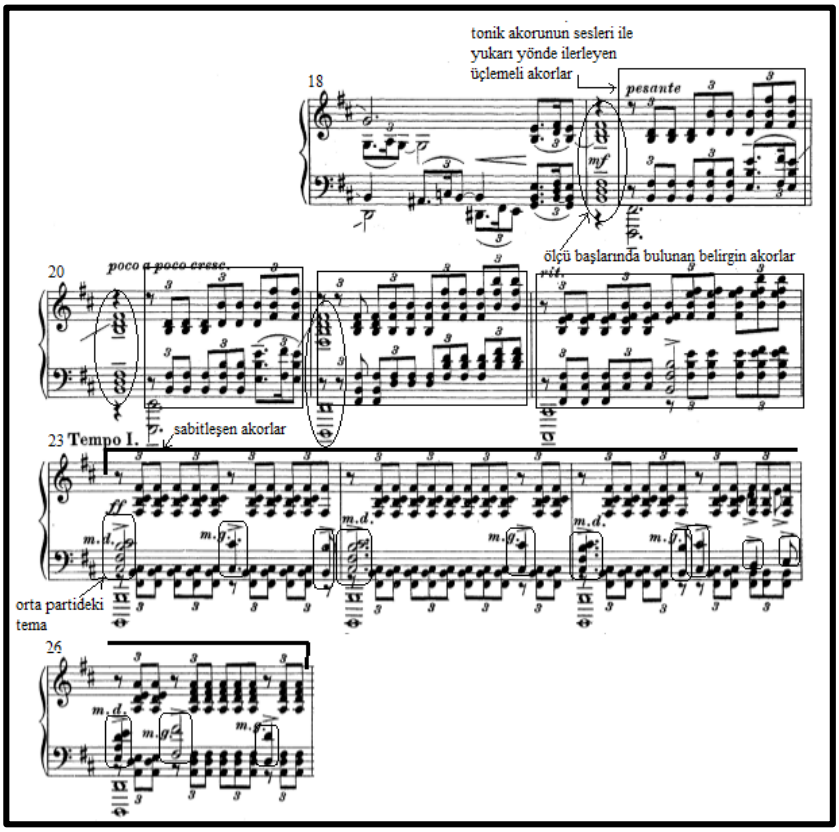


Sakin ve etkileyici hava, sekvens ile aşağı doğru yürüyen noktalı sekizlik, onaltılık ve bir sekizlikten oluşan üçlemeli elementlerin akorlardan sıyrılıp tek sese dönüşmesiyle ve birkaç ölçü sonra "poco piu mosso" nun gelmesiyle dramatik bir hal almaktadır.

Örnek 155 : Rachmaninoff Prelüd Op. 32 No.10, 14-18. ölçüler



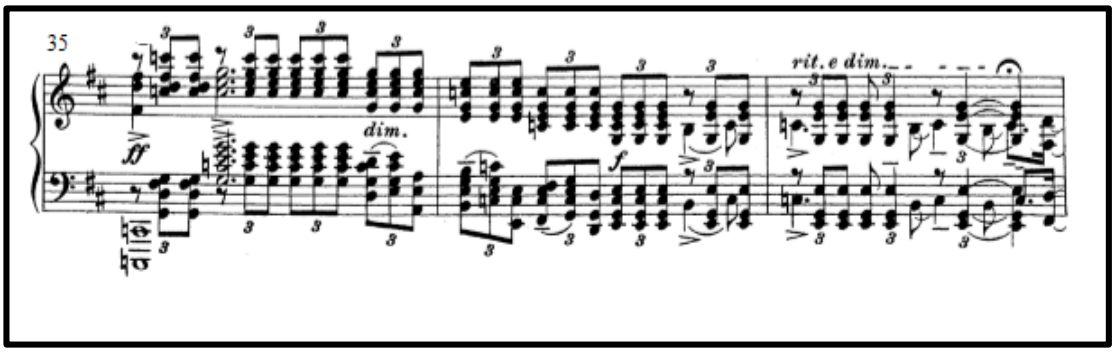
Birkaç ölçü bu şekilde sürdükten sonra 18. ölçünün sonunda yeni bir bölüm başlamaktadır. Burada esere akorlardan oluşan üçlemeler yeni bir element olarak eklenmiştir. Her ölçü başında önce belirgin bir akor, sonra hem sağ elde hem sol elde akor halinde durmaksızın devam eden ve eşlik görevi gören üçlemeler bulunmaktadır. 18. ölçünün sonundan itibaren başlayan hareketlenmenin ardından 23. ölçü ile beraber ortada partide yeni bir tema belirir. 19. ölçüden itibaren tonik akorunun sesleri ile yukarı yönde ilerleyen üçlemeli akorlar, 23. ölçüden sonra ölçü içinde sabit kalarak kendilerini tekrarlamaktadırlar. Ölçü içinde sabit kalsalar da genel yön hep yukarı doğrudur. Eserin bu bölümünde dramatizm oldukça yukarılara tırmanmaktadır. Akorların üzerinde belirtilen pesante ifadesiyle beraber gerek nüanslar, gerekse azalmadan uzunca bir süre devam eden fortissimo nüansı gerilim dolu bir hava yaratmaktadır.

Örnek 156 : Rachmaninoff Prelüd Op. 32 No.10, 18-26. ölçüler
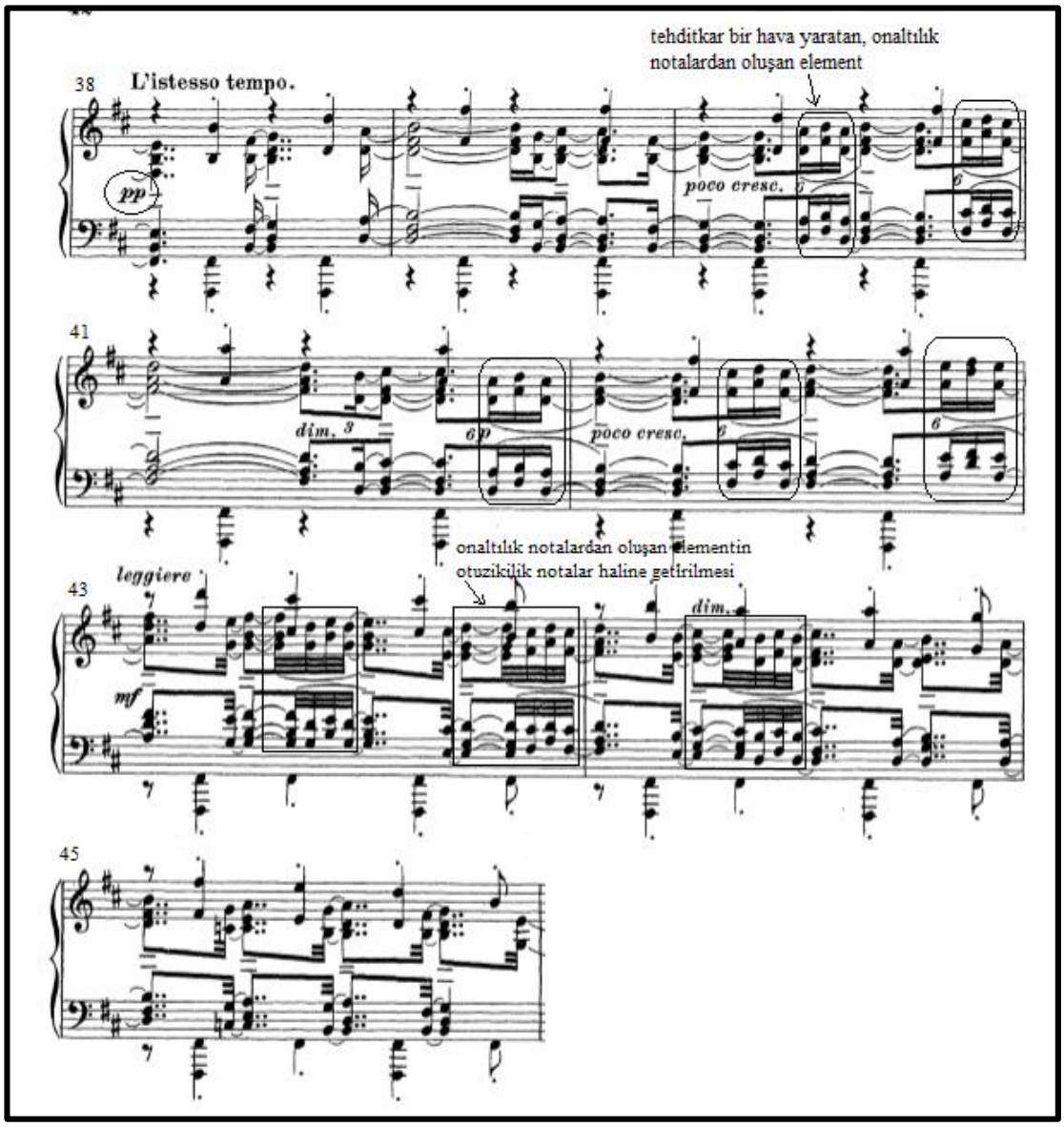


Bu bölümde üst seviyelere çıkan heyecan, 35. ölçüde başlayan diminuendoyla ve 37. ölçüdeki yavaşlamayla sonlanmaktadır.

Örnek 157 : Rachmaninoff Prelüd Op. 32 No.10, 35-37. ölçüler



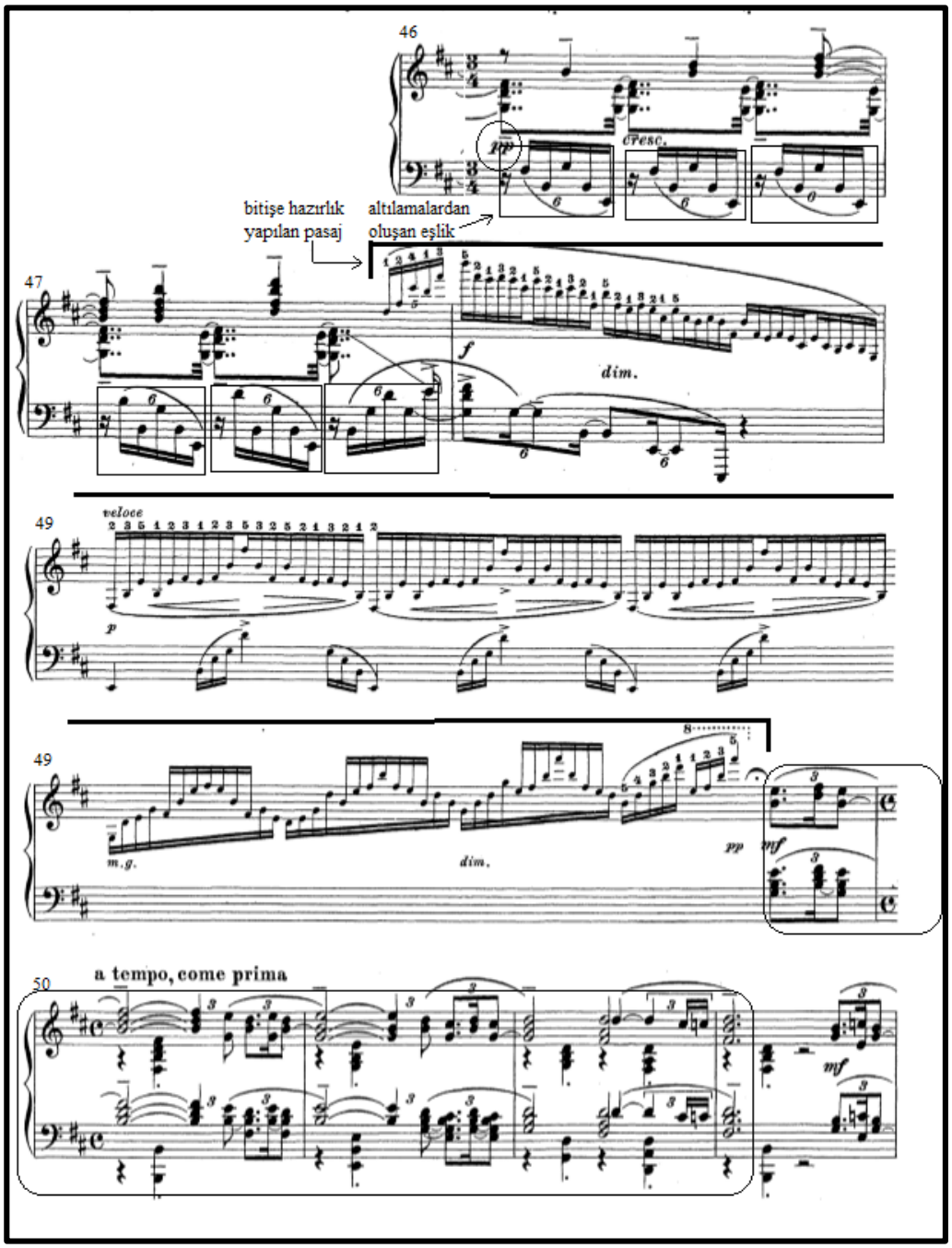
38. ölçüde "L'istesso tempo" adıyla yeni bir bölüm ortaya çıkmaktadır. Önceki gerilim dolu pasajların aksine burası pianissimo nüansında, oldukça sakin başlar. Ama orta partide bulunan onaltılık elementler içten içe tehditkar bir hava sunmakta, sakin yapıyı bozmaya çalışmaktadırlar. Üst ve alt partilerdeki oktavlar sakinliği korumaya çalışsa da sonunda onaltılıklar daha da iddialı bir şekilde otuzikililiklere dönüşünce dramatizm artmaktadır.

Örnek 158 : Rachmaninoff Prelüd Op. 32 No.10, 38-45. ölçüler



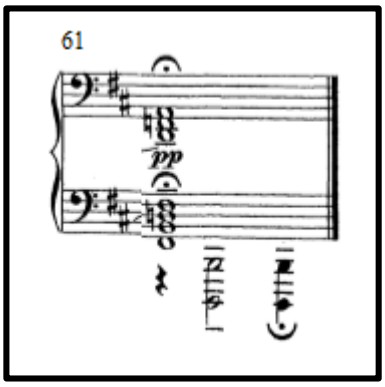
Fakat bu durum çok ileri boyutlara taşınmaz, 46. ölçüde yeniden pianissimo nüansı bu kez beraberinde sol elde altılamalı bir eşlik getirmiştir. Sonrasında Chopin benzeri sağ elin çevikliğinin ön planda olduğu bir pasajla eser bitişe hazırlanmaktadır. 49. ölçünün sonundan itibaren başlangıçtaki elementler tekrar gün yüzüne çıkar.

Örnek 159 : Rachmaninoff Prelüd Op. 32 No.10, 46-53. ölçüler



Yine sekvens halinde aşağı doğru ilerlemektedir. Prelüd, 61. ölçüde git gide hafifleyerek sona ermektedir.

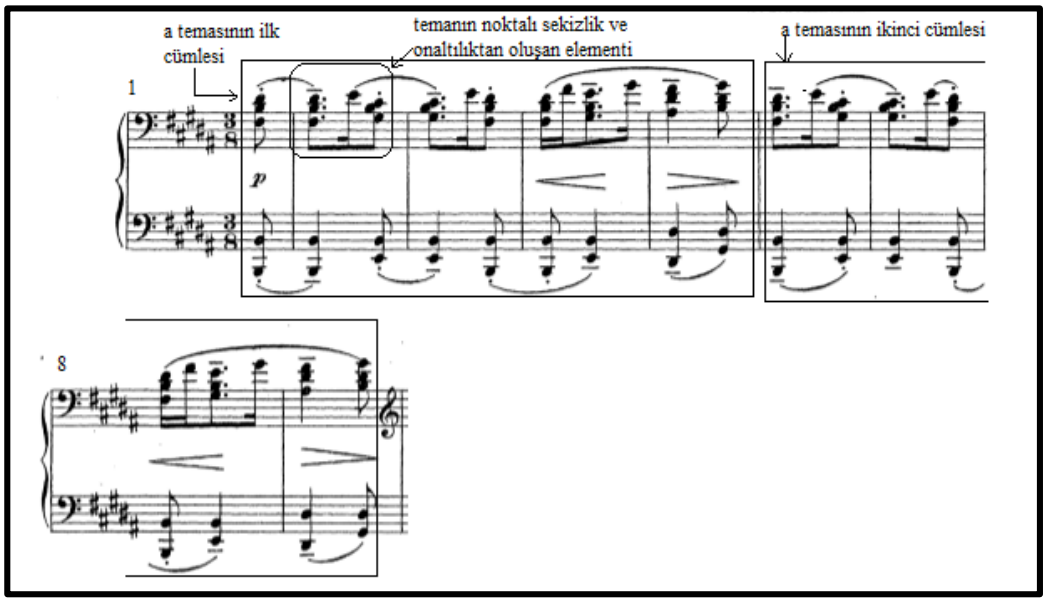
Örnek 160 : Rachmaninoff Prelüd Op. 32 No.10, 61. ölçü



3.3.22. Prelüd Op.32 No.11

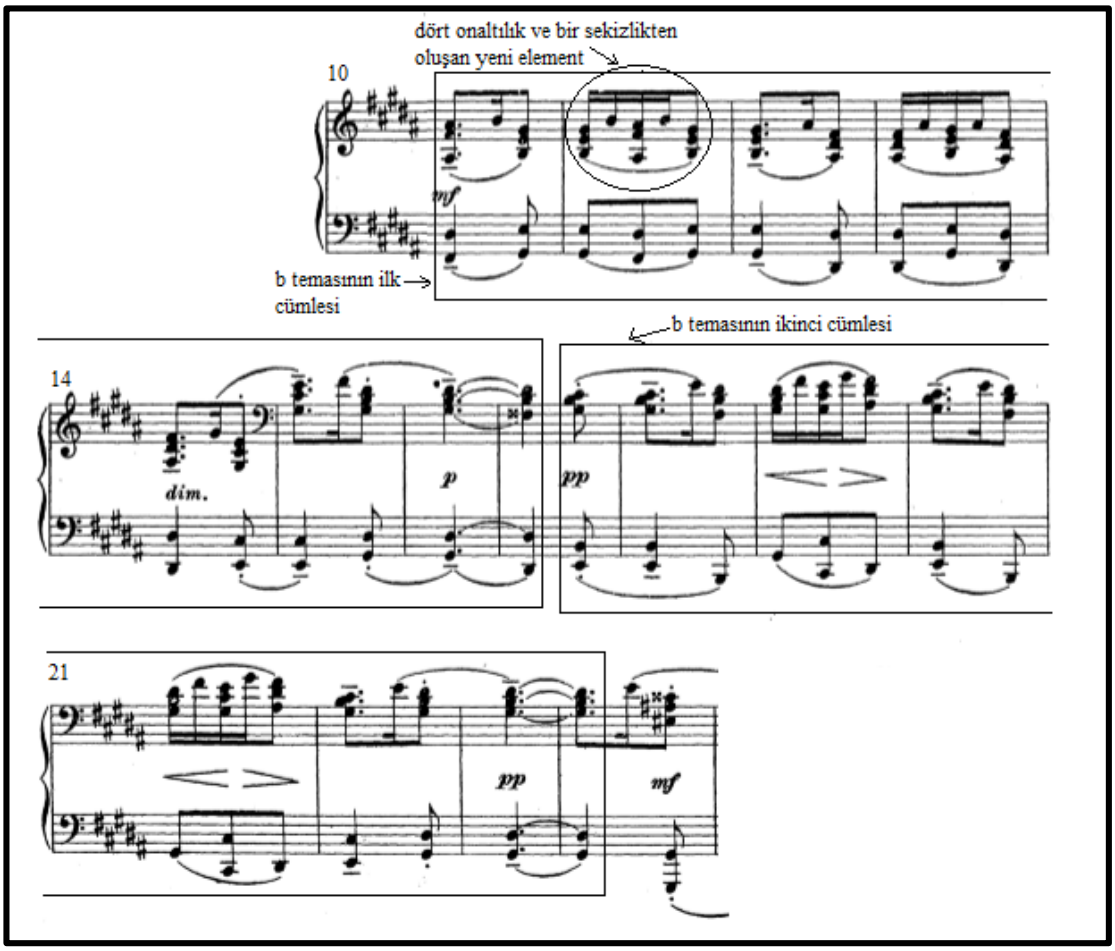
Si majör tonunda, 3/8'lik ölçü biriminde yazılan bu prelüd, sadeliği ve sakin yapısı ile dinleyenleri kendine hayran bırakmaktadır. Naif karakteri, eser boyunca büyük değişime uğramamaktadır. Genel olarak belli bir tema mevcuttur ve Rachmaninoff bu temaya küçük işlemeler yapmış, ana hattan uzaklaşılmasına izin vermemiştir. Noktalı sekizlik ve onaltılıklar içeren elementten oluşan ilk cümle, 5. ölçüye kadar devam etmektedir. Buradaki temaya "a teması" ismini verebiliriz. Aynı cümle 6. ölçüde tekrar başlar ve 9. ölçüde son bulur.

Örnek 161 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.11, 1-9. ölçüler



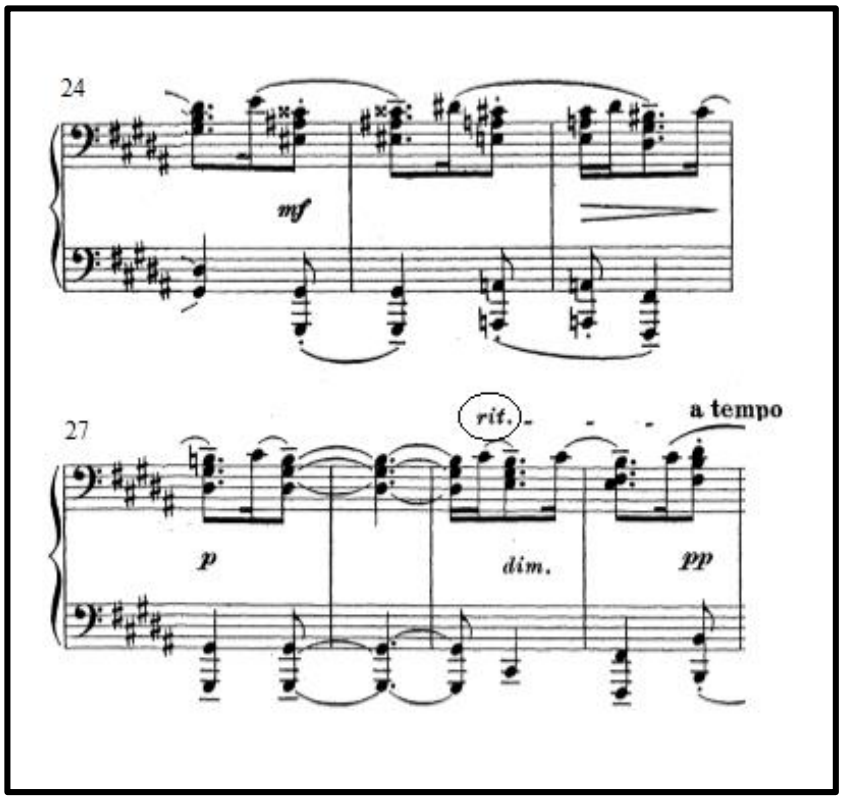
10. ölçüde başlayan cümledeki temayı ise "b teması" olarak adlandırabiliriz. Ritmik yapı açısından başlangıçla aynıdır. Fakat 11. ölçüde temaya dört onaltılık ve bir sekizlikten oluşan yeni bir element eklenmiştir. Bu, noktalı sekizlik ve onaltılık elementinin yanında Rachmaninoff'un bu prelüdde sık kullandığı bir diğer elementtir. Elementin başka bir özelliği ise müzikal ifadeye ısrarcı bir hava katmış olmasıdır. Rachmaninoff bu cümlenin ritmik yapısını bir sonraki cümlede tekrarlamaktadır.

Örnek 162 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.11, 10-24. ölçüler



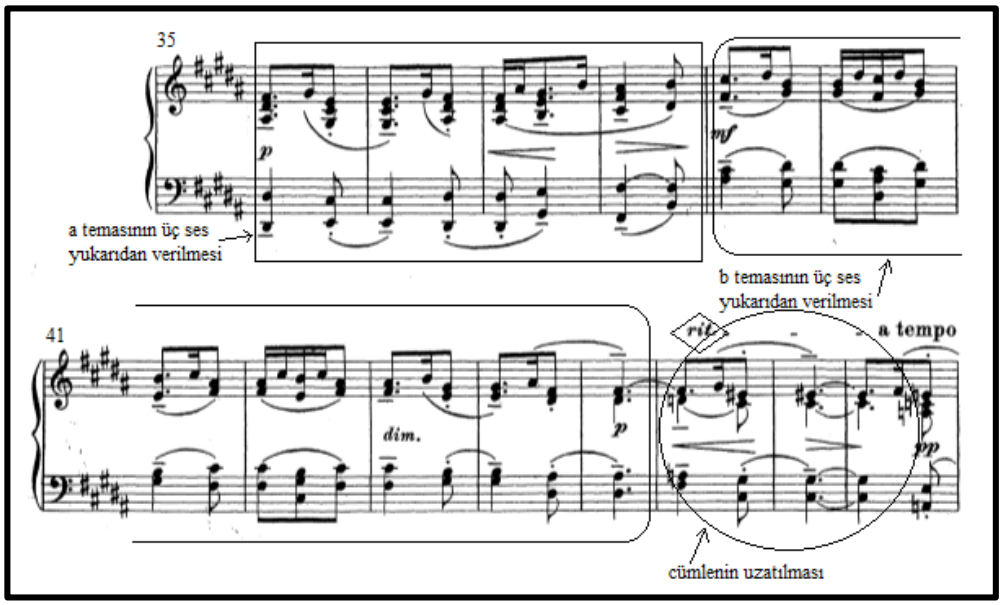
24. ölçüde bir köprü başlar ve ritardando ile ”a tempo” yeniden gelene kadar sürer.

Örnek 163 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.11, 27-30. ölçülerde bulunan köprü



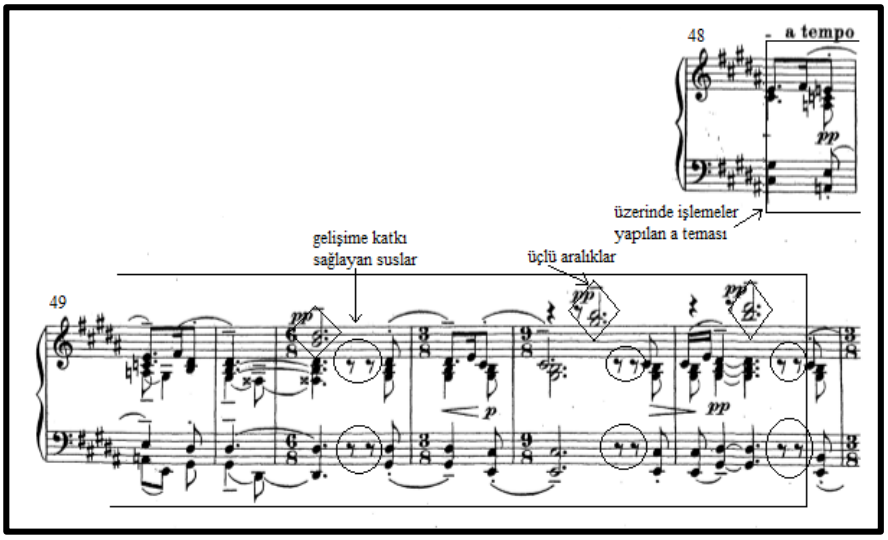
31. ölçüde "a teması" yeniden başlamaktadır. 34. ölçüye kadar tamamen aynıdır. Daha sonraki dört ölçüde ise aynı tema üç ses yukarıdan verilmiştir. 39. ölçüde ise "b teması"nın bu kez üç ses yukarıdan yazıldığına şahit oluruz. Burada başlayan cümle, bir yavaşlama ile birkaç ölçü daha uzatılmıştır.

Örnek 164 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.11, 35-48. ölçüler



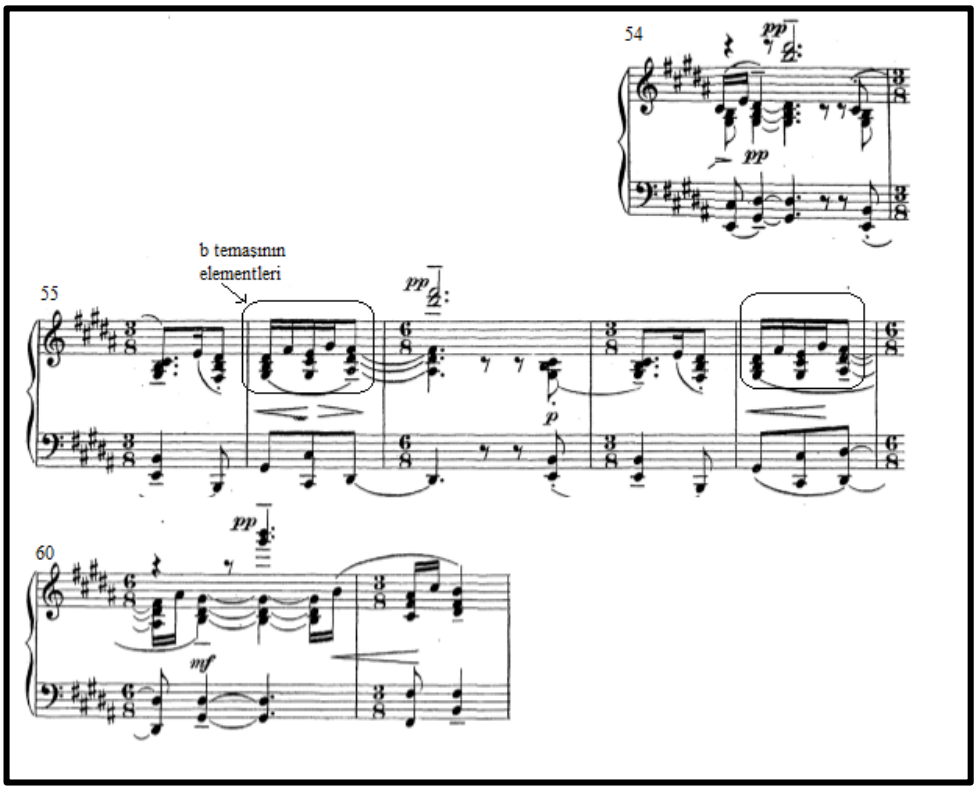
48. ölçüde la minör akoru ile "a tempo" ya dönülmüş, "a teması"nın elementleri üzerinde işlemeler yapılmıştır. Aynı zamanda gelişime katkı sağlaması açısından ölçülerin içine suslar yerleştirilmiştir. Suslar devam ederken yukarı yerleştirdiği üçlü aralıklar buradaki cümleye hem tematik hem de armonik açıdan bir bütünlük sağlamıştır.

Örnek 165 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.11, 48-54. ölçüler



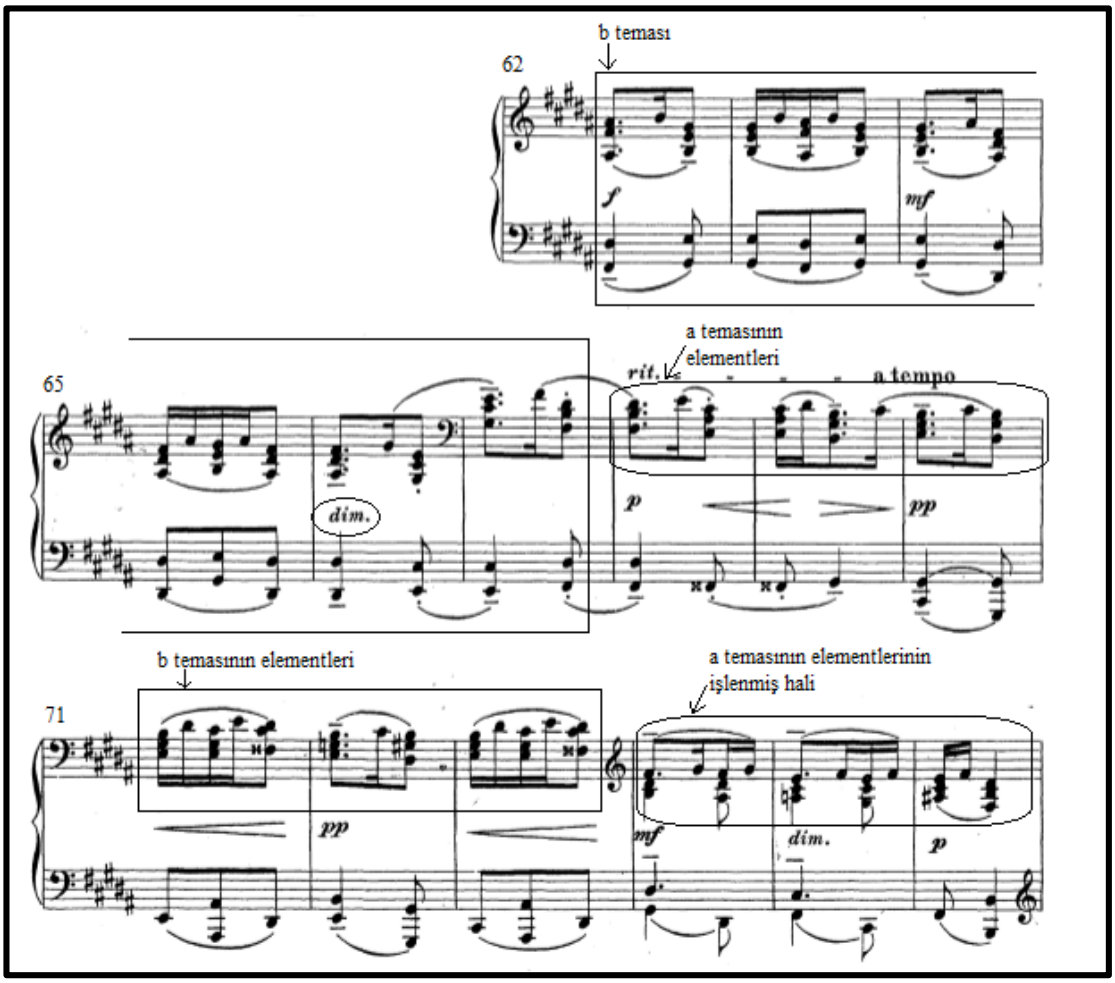
Aynı zamanda 54. ölçünün sonundan itibaren "b teması"nın onaltılıklar içeren elementinin de kullanılmaya başlanmasıyla bir sentez oluşturulmuştur.

Örnek 166 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.11, 54-61. ölçüler



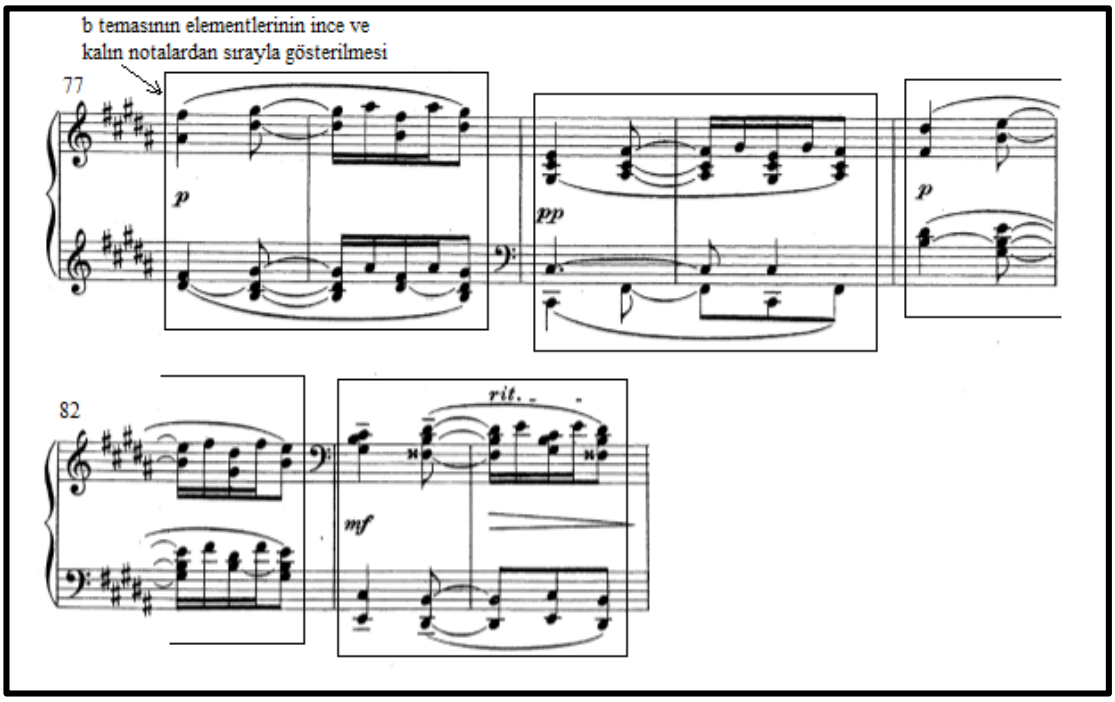
62. ölçüye geldiğimizde eserde ilk defa forte nüansıyla karşılaşmaktayız. Burası başlangıçta da gördüğümüz "b teması"nın ta kendisidir. 66. ölçüde diminuendo ile beraber "a teması"nın elementlerini de görmeye başlarız. Besteci, burada iki temanın elementlerini sırayla kullanmaktadır.

Örnek 167 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.11, 62-76. ölçüler



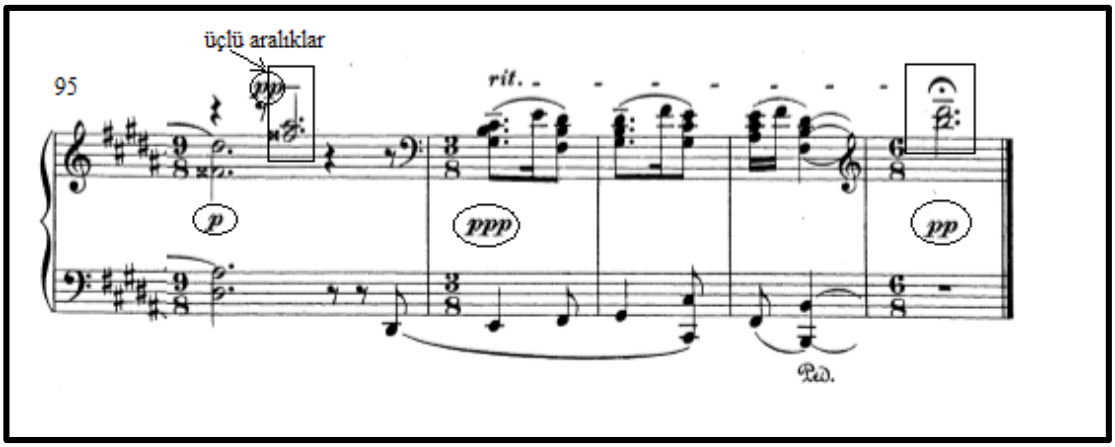
77. ölçüden itibaren “b teması”nın elementleri önce ince, daha sonra kalın notalardan sırayla gösterilmiştir.

Örnek 168 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.11, 77-84. ölçüler



Eserin sonuna yaklaştığımız 95. ölçüde besteci, ilkini 51. ölçüde gördüğümüz tiz seslerdeki üçlü aralığı uzun süre sonra son kez tekrar edip nüansı da giderek azaltarak eseri yine tiz seslerde bulunan bir üçlü aralık ile sonlandırmıştır.

Örnek 169 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.11, 95-99. ölçüler



3.3.23. Prelüd Op.32 No.12
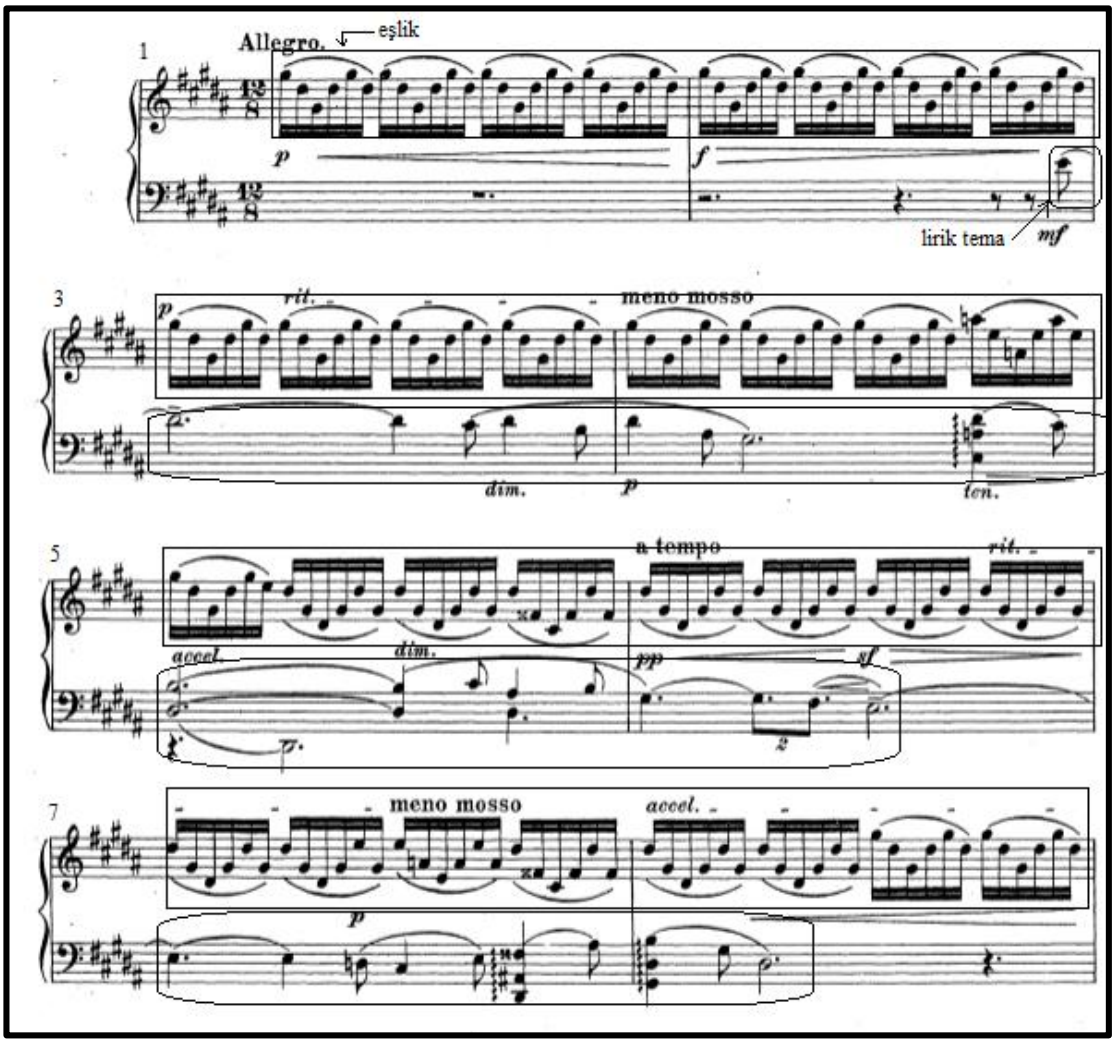
Sol diyez minör tonunda yazılan serinin 12 numaralı prelüdü, Rachmaninoff'un en popüler prelüdlerinden birisidir. 12/8'lik ölçü biriminde ve "Allegro" tempo terimiyle yazılmıştır.

"Bu prelüd, bir bakıma beşincinin yapısındadır. Bestecinin burada karlı ve ıssız bir ovada giden bir troika'nın çıngıraklarından esinlendiği söylenir. Bu küçük çanlar sustuğu zaman da arada saf bir aşk şarkısı duyulur. Prelüd, troika uzakta kayboluyormuş gibi hafifçe söner."[111]

Bir eşlik çizgisi ve ona ek olarak ilerleyen lirik bir temadan oluşan prelüdlerdendir. Ancak bu türde yazılan diğer prelüdlerden ayrılan tarafı, eşlik partisinin bu kez sağ elde yazılmış olmasıdır. Lirik tema ise sol elde, içten bir karakterle 2. ölçünün sonunda başlamaktadır.
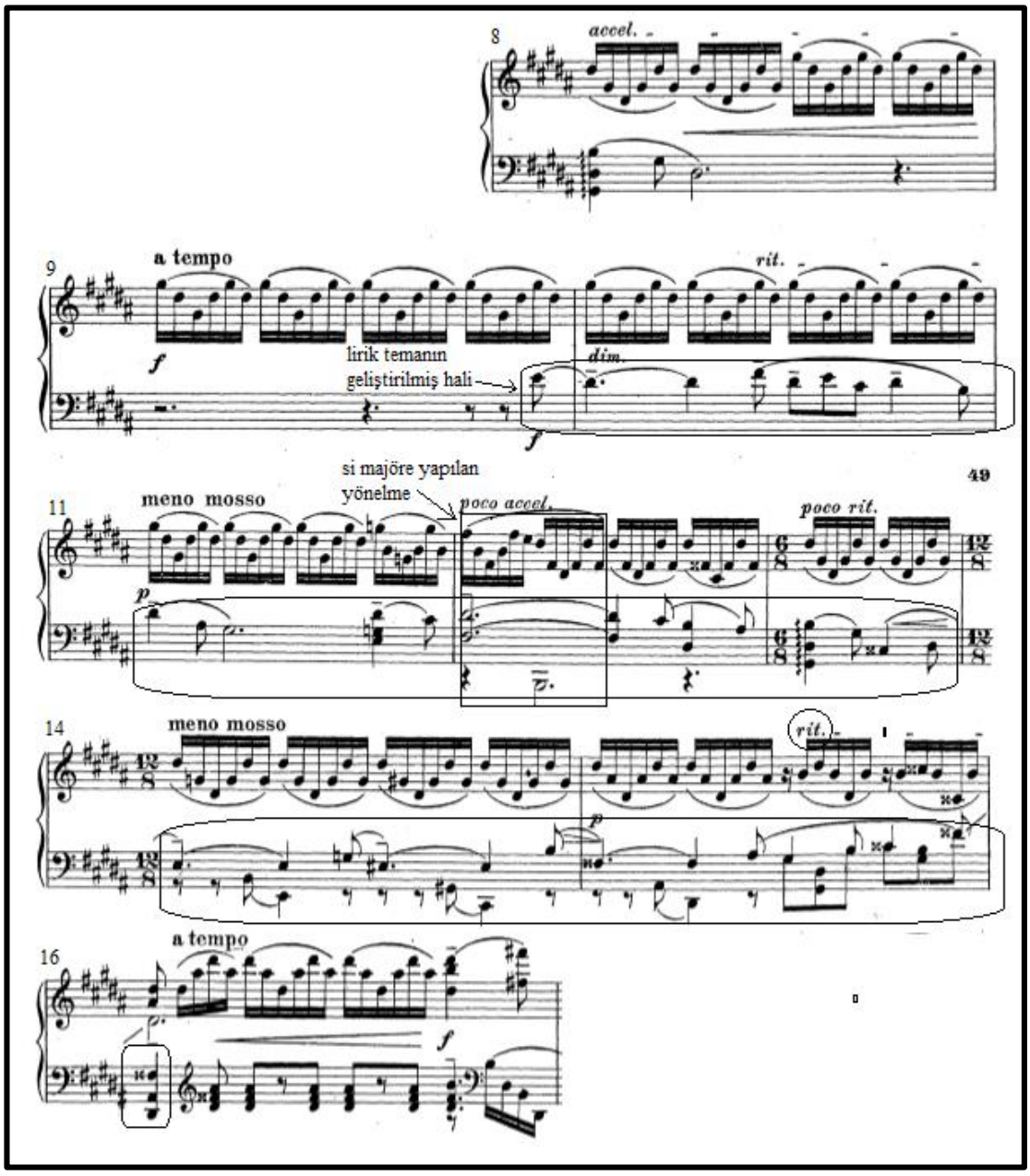
[111] Aktüze, İrkin, *a.g.e.*, s. 1780

Örnek 170 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.12, 1-8. ölçüler



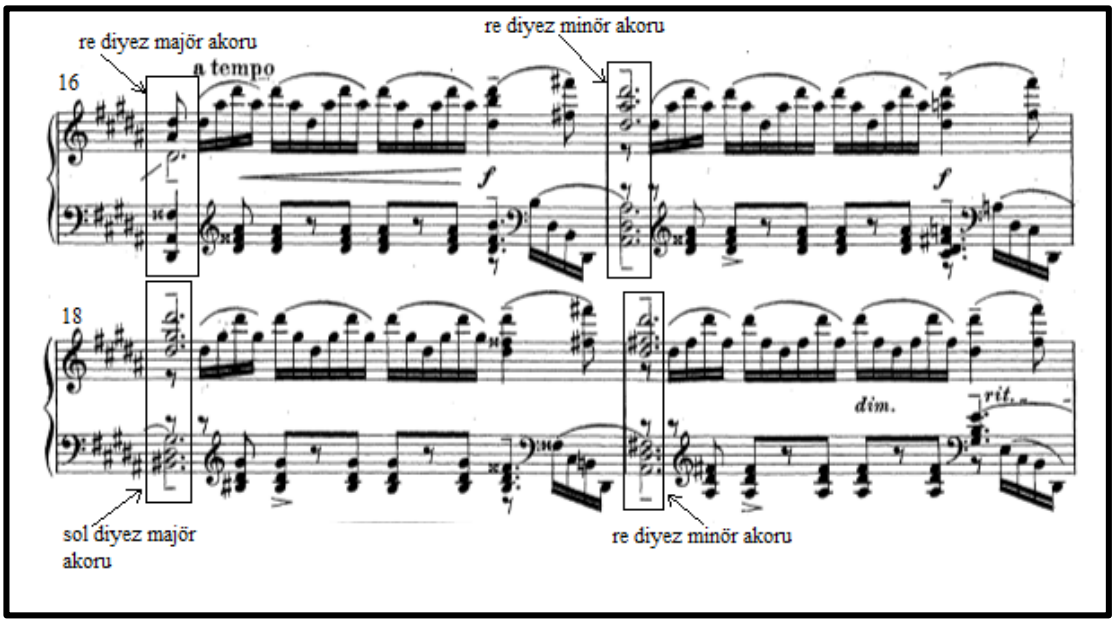
8. ölçüde ilk cümlenin son bulmasıyla, yine aynı ölçüde eserin başlangıcındaki iki ölçüye yakın bir sağ el girişi ve dokuzuncu ölçünün başında aynı lirik temanın geliştirilmiş hali başlamaktadır. Lirik tema önce farklı notalar eklenerek geliştirilmiş, ardından başlangıçtan farklı olarak si majör gamına küçük bir yönelme yapılmıştır. Cümle bir yavaşlamayla bitirilmiştir.

Örnek 171 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.12, 8-16. ölçüler



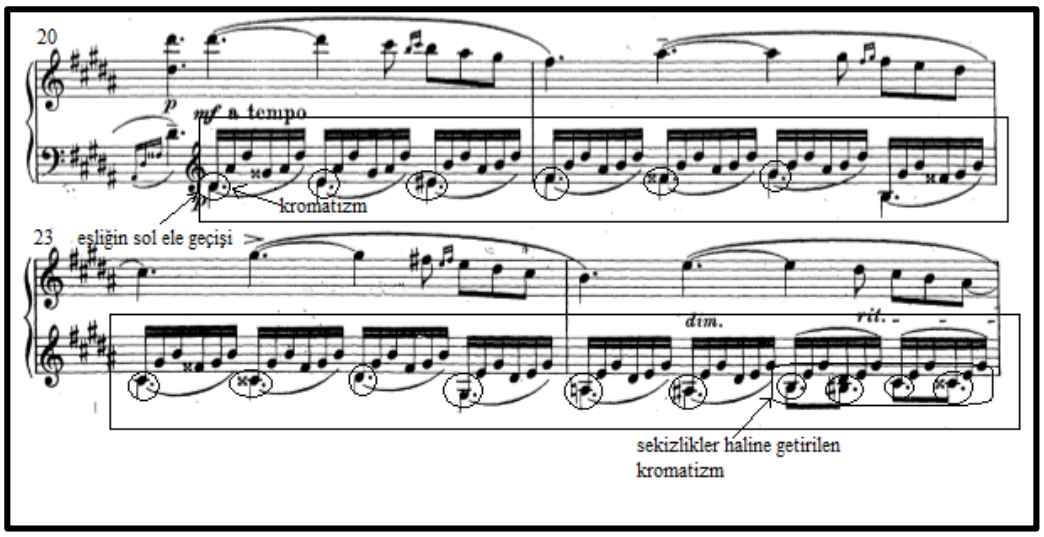
Ardından 16. ölçüde re diyez majöre geçilerek yeni bir cümleye başlanmıştır. Bu tonalite aslında eserin kendi tonu olan sol diyez minörün Dominantıdır. Daha sonra birkaç ölçü boyunca gam değişiklikleri devam etmektedir. Besteci, 17. ölçüde re diyez minör, 18. ölçüde sol diyez majör, 19. ölçüde tekrar re diyez minör akorlarını kullanarak bir armonik kombinasyona imza atmıştır.

Örnek 172 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.12, 16-19. ölçüler
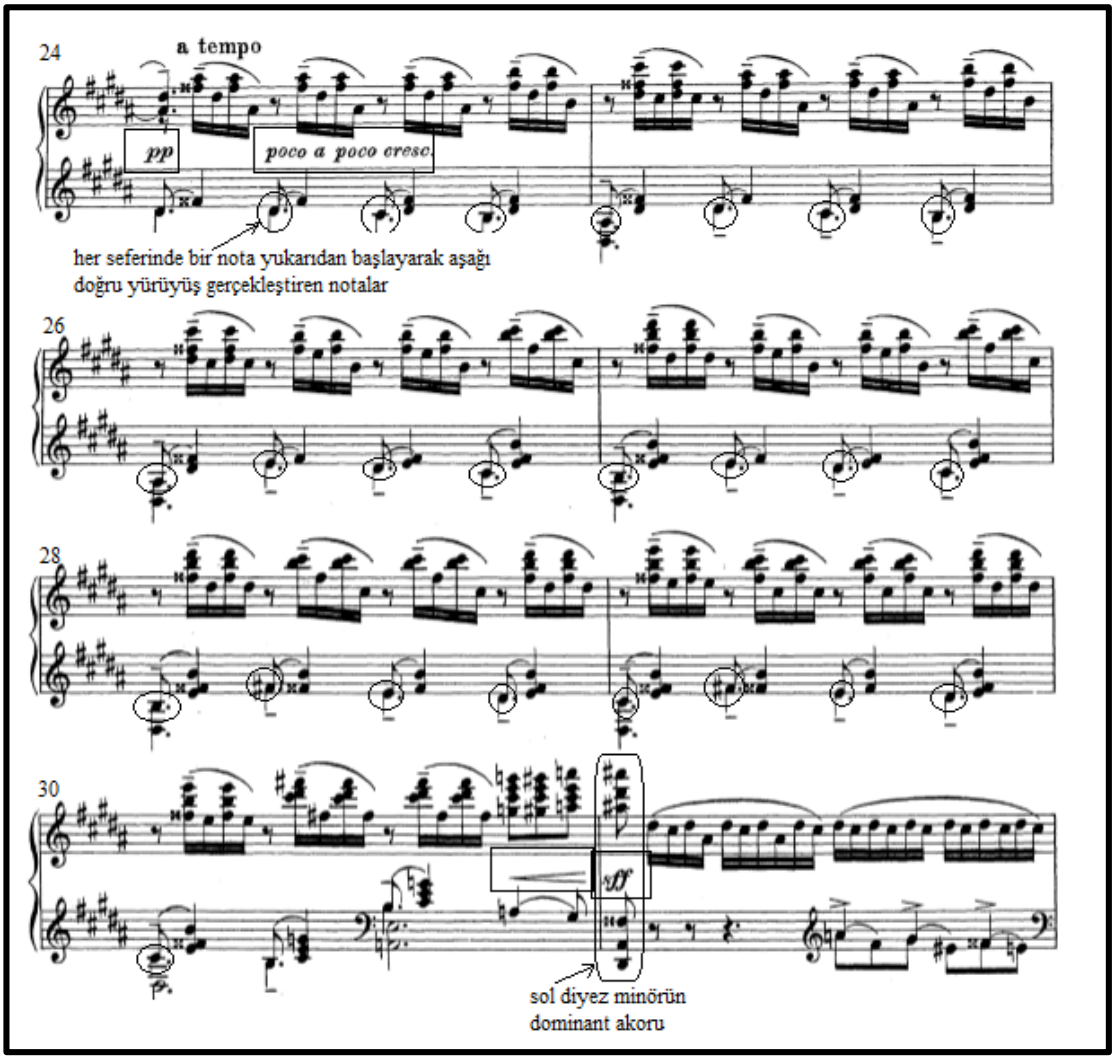


20. ölçüden itibaren onaltılıklardan oluşan eşlik partisi bu kez sol ele geçmiştir. Buna ek olarak grupların ilk notaları kromatik olarak adımlandırılmıştır. Üzerine yerleştirilen tema her ölçüde bir sekvens halinde ilerlemektedir. 23. ölçünün sonunda kromatik adımlar sıklaşarak sekizlikler haline getirilmiştir. Bu, bir anlamda 24. ölçüde basta re sesi ile başlayacak olan yeni bölüme hazırlıktır.

Örnek 173 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.12, 20-23. ölçüler



Yeni bölümde basta her seferinde bir nota yukarıdan başlayan aşağı doğru yürüyüş gerçekleştiren temalar bulunmaktadır. Ancak her yürüyüş iki kere tekrarlanmıştır.Tüm bu yürüyüşler devam ederken bir yandan nüans da artmakta, gelişim 31. ölçüde sforzando ile gelen sol diyez minörün Dominant akoru ile doruğa ulaşmaktadır.
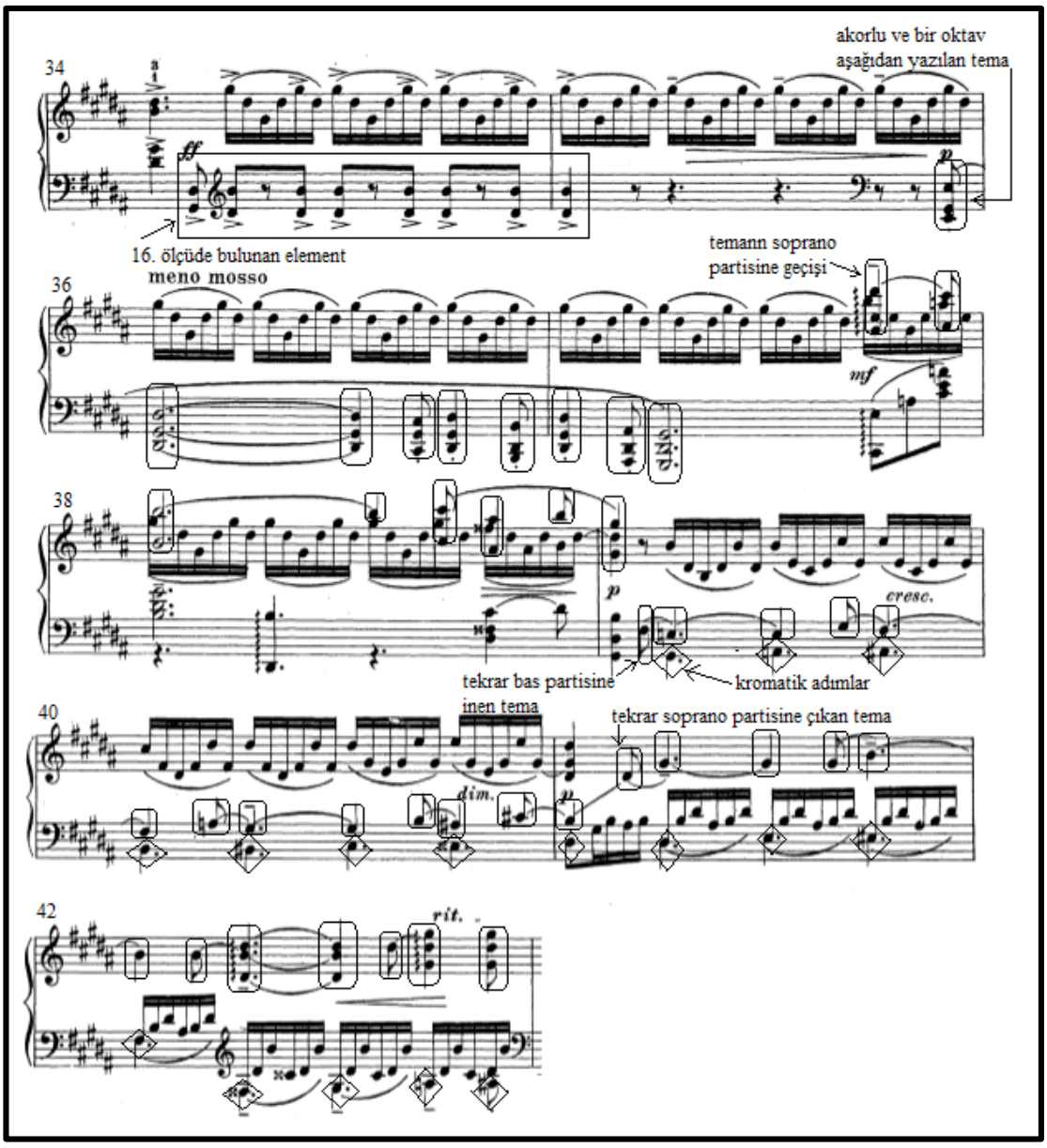
Örnek 174 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.12, 24-31. ölçüler



34. ölçüde, 16. ölçüde kullanılan elementler tekrar kullanılmıştır. Sağ el ise başlangıçtaki eşlik partisine geri dönmüştür. 35. ölçüde, başlangıçtaki sol el teması bu kez akorlu ve bir oktav aşağıda yazılmıştır. 37. ölçünün sonunda ve 38. ölçüde ise

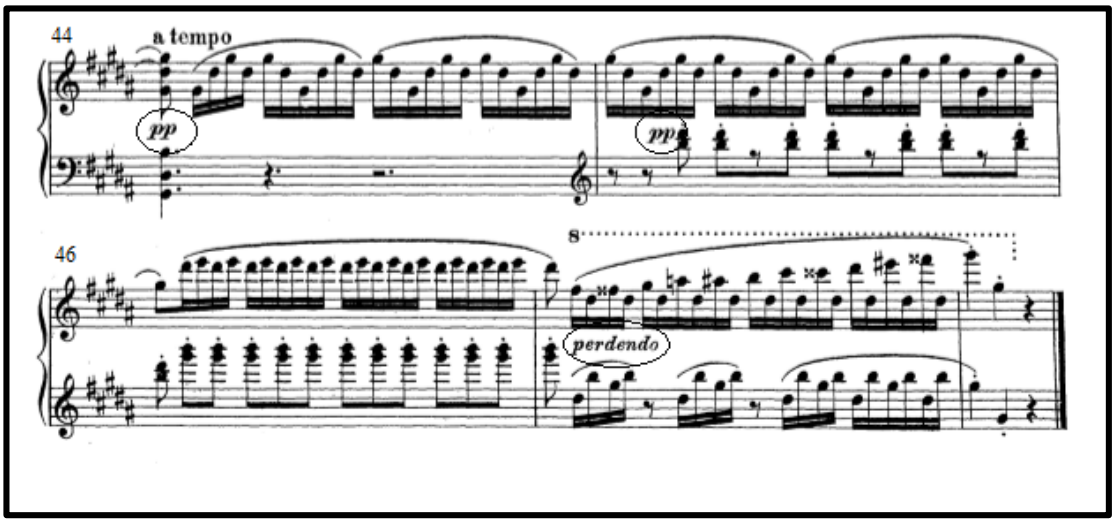
mevcut tema bu kez soprano partisine geçmektedir. Bu da temanın işlenmesine bir örnektir. 39. ölçüde tekrar basta kromatik adımlar mevcuttur. Görüldüğü gibi Rachmaninoff, eserin bitimine yaklaştığımız bu ölçülerde daha önceki prelüdlerde yaptığı gibi önceki temaları ve elementleri tekrar kullanmıştır.

Örnek 175 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.12, 34-42. ölçüler



44. ölçüde pianissimo nüansında başlayan ve birkaç ölçü süren bir bitirişle besteci eseri gittikçe söndürerek sonlandırmıştır.

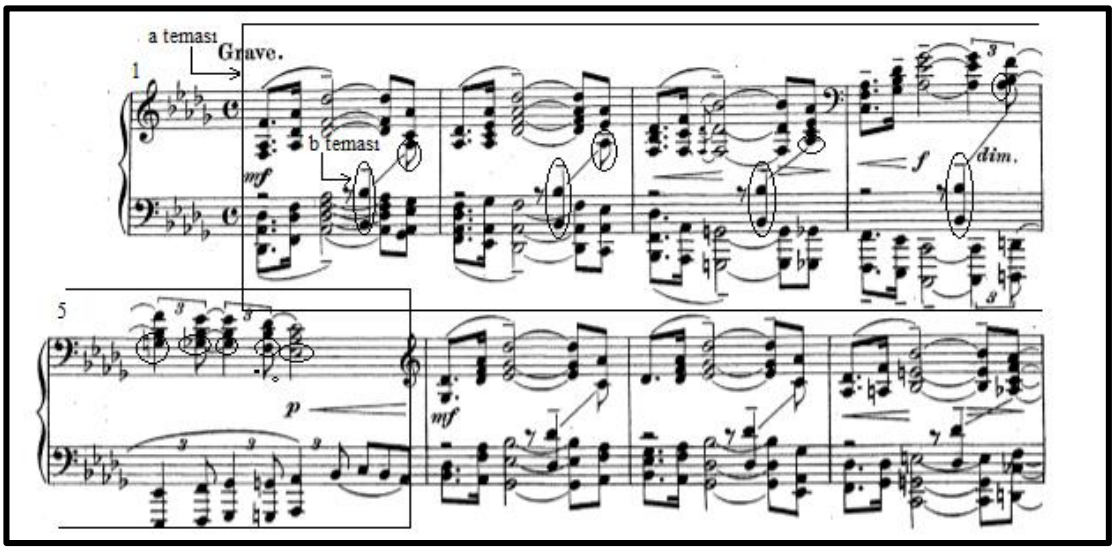
Örnek 176 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.12, 44-48. ölçüler



3.3.24. Prelüd Op.32 No.13

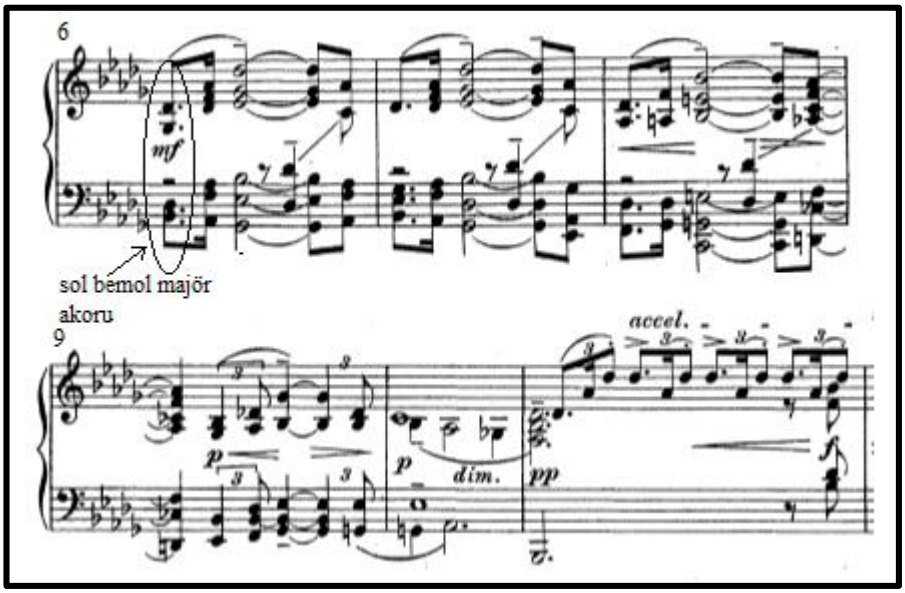
Op.32 serisinin son prelüdü, en yoğun ve icra açısından en zorlu prelüdlerden birisidir. “Grave” tempo terimiyle, re bemol majör tonunda yazılmıştır. İçerisinde tempo değişimleri mevcuttur. Bol miktarda disonans akorlar barındırmaktadır. Eser oldukça ağır bir tempoda, noktalı sekizlik, iki vuruşluk gibi tartımlar içeren yoğun akorlar ile başlamaktadır. Buraya “a teması” diyebiliriz. Akorlu temaya ek olarak ortada sakince ilerleyen, yer yer diyalog gibi duyulan bir tema vardır. Bu da “b teması”dır. Bu temanın ara partide bu kadar hisli duyulması hayranlık vericidir. Ölçü içinde söz konusu temanın ilk notaları tenuto ile göserilmiştir.

Örnek 177 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.13, 1-5. ölçüler



6. ölçüden itibaren aynı yapının bu kez sol bemol majör gamından başlayarak kullanıldığını görmekteyiz.

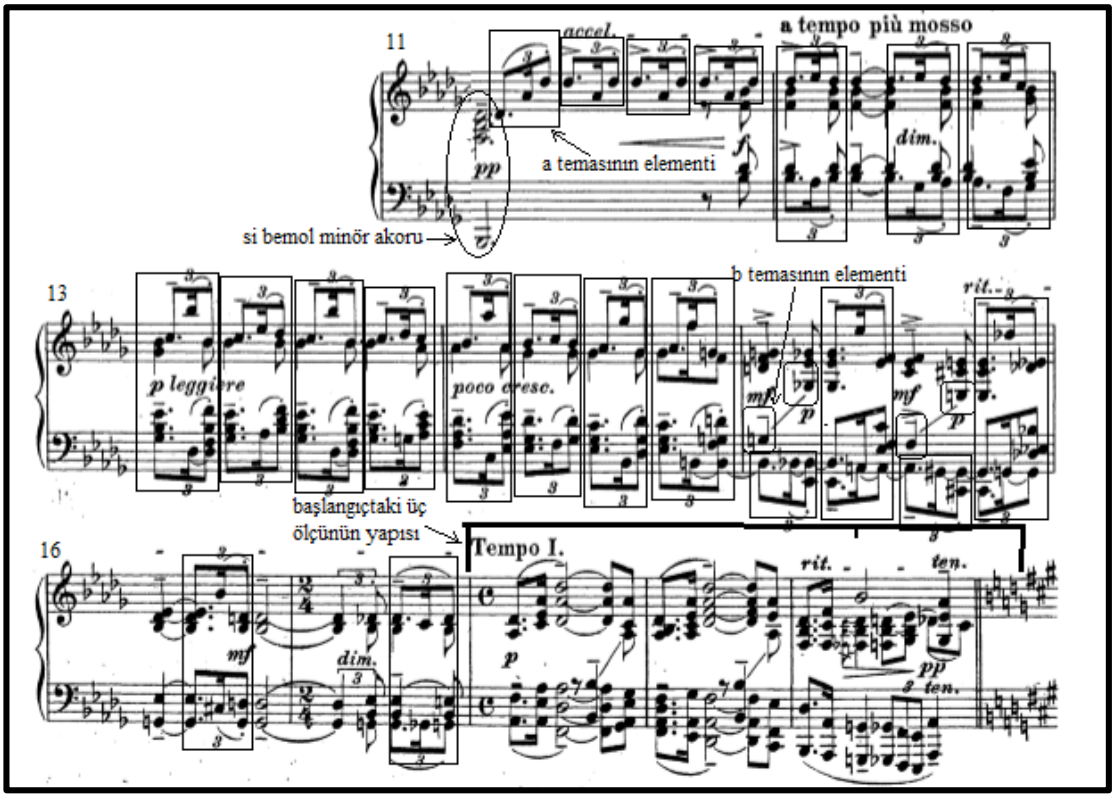
Örnek 178 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.13, 6-11. ölçüler



11. ölçüden itibaren hem yapıda hem de tonalitede değişiklik meydana gelmektedir. Tonalite bu kez si bemol minöre geçmiştir. Başlangıçtaki "a teması"nın

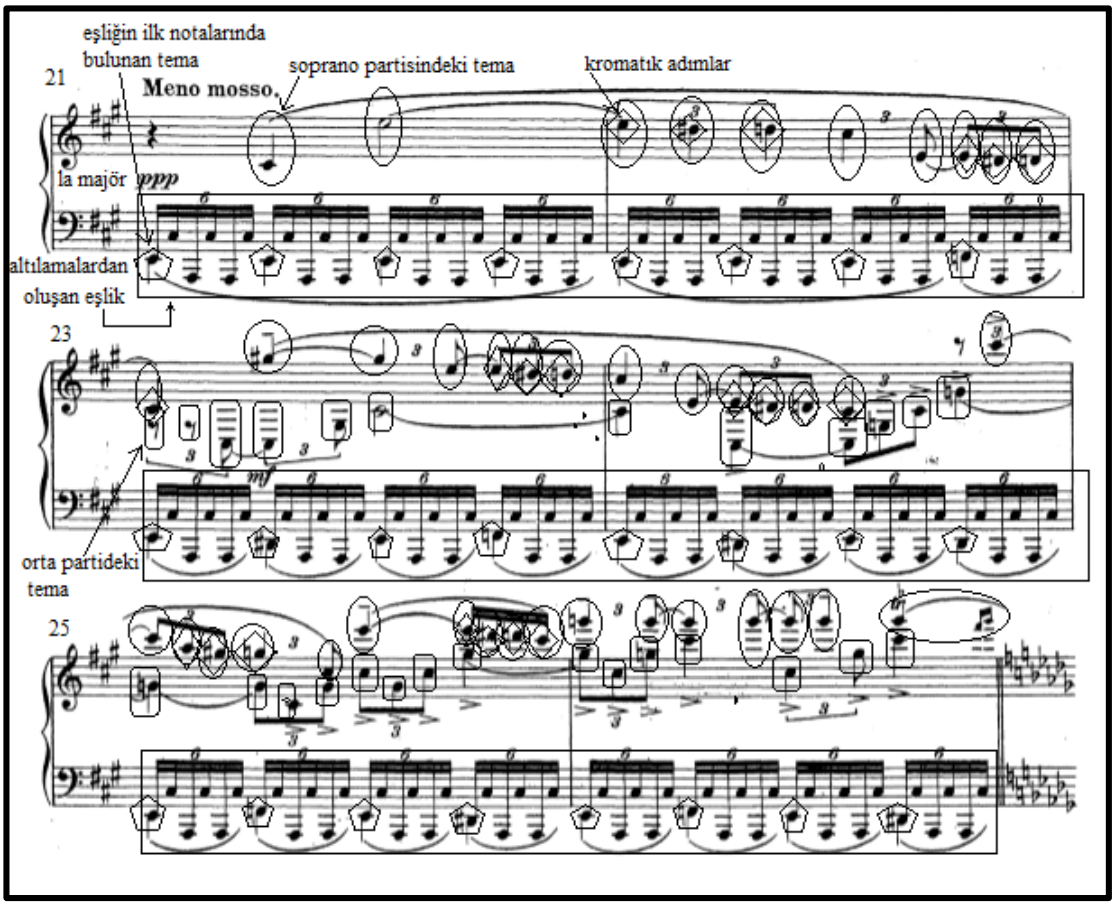
noktalı sekizlik ve onaltılıktan oluşan elementi, burada hem üçlemelerin içine yerleştirilerek hem de accelerandodan yardım alınarak farklı bir karakterde kullanılmaya başlanmıştır. Yine başlangıçtaki "b teması"nın elementlerini bu bölümün ortasında da görmekteyiz. Birkaç ölçü bu şekilde sürdükten sonra 18. ölçüde tekrar başlangıçtaki üç ölçünün yapısını görmekteyiz.

Örnek 179 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.13, 11-21. ölçüler



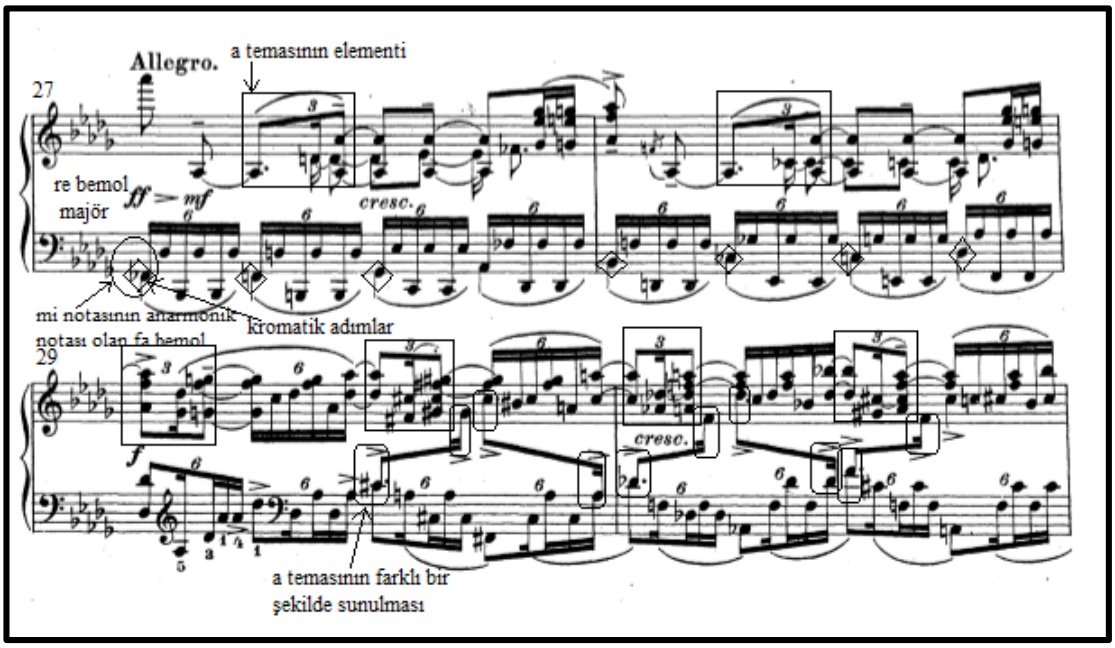
21. ölçüden itibaren yeni bir bölüm başlamaktadır. Yeni bölümle beraber altı ölçülük bir tonal değişiklik meydana gelmiştir. Re bemolün anarmonik sesi olan do diyez ile başlayan bu bölüm la majörde, "Meno Mosso" başlığı altında yazılmıştır. Bölümde soprano partisinde kromatik adımlar içeren yepyeni bir tema bulunmaktadır. Sol elde altılamalardan oluşan bir eşlik ve onun ilk notalarından oluşan ayrı bir tema, soprano partisini desteklemektedir. İlk iki ölçü bu şekilde ilerlerken 23. ölçüde ortada bir tema daha belirir.

Örnek 180 : Rachaninoff Prelüd Op.32 No.13, 21-26. ölçüler



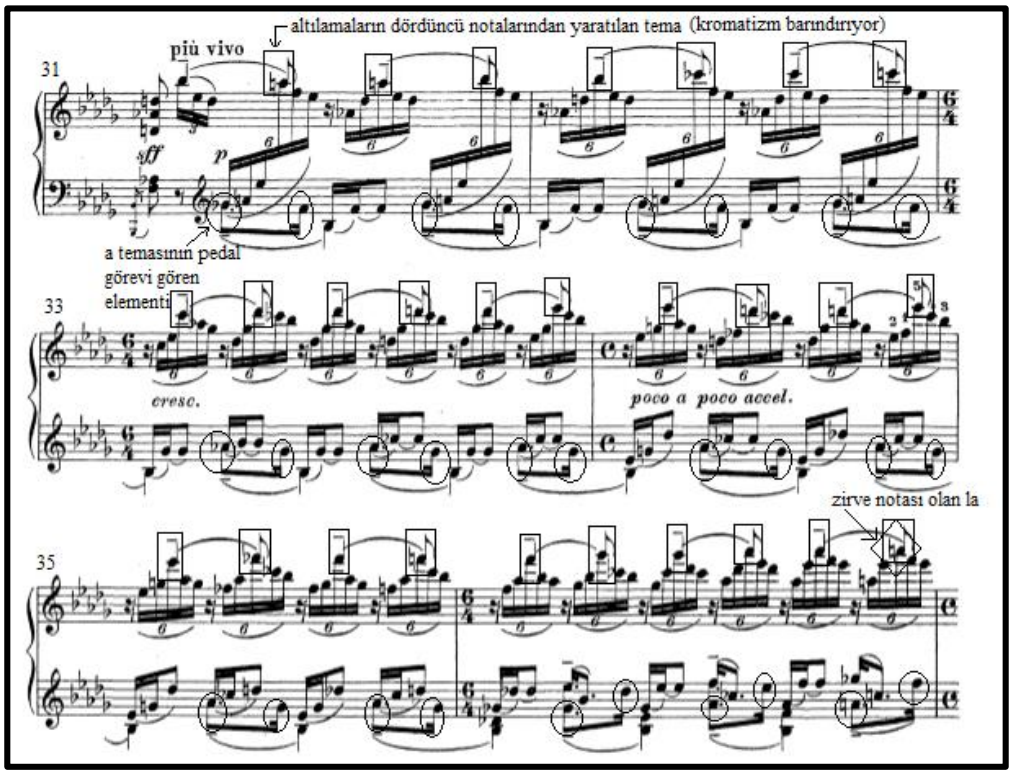
27. ölçüde tekrar re bemol majör gamına bu kez “Allegro” tempo terimiyle geri dönülmüştür. Burada da, öndeki bölümden kalan la majör gamının Dominantı olan mi notasının anarmonik sesi fa bemol, bölüme başlangıç notası olarak seçilmiştir. Bastaki altılamalardan oluşan eşlik devam etmektedir. Altılamalı nota gruplarının ilk notaları, kromatik adım oluşturmaktadırlar. Bunlara ek olarak sağ ele “a teması”nın elementi yerleştirilmiştir. 29 ve 30. Ölçülerde orta partide ilerleyen noktalı sekizlik ve onaltılıklar görürüz. Bunlar “a teması”nın elementinin değişik şekillerde ve konumlarda sunulmasıdır.

Örnek 181 : Rachaninoff Prelüd Op.32 No.13, 27-30. ölçüler



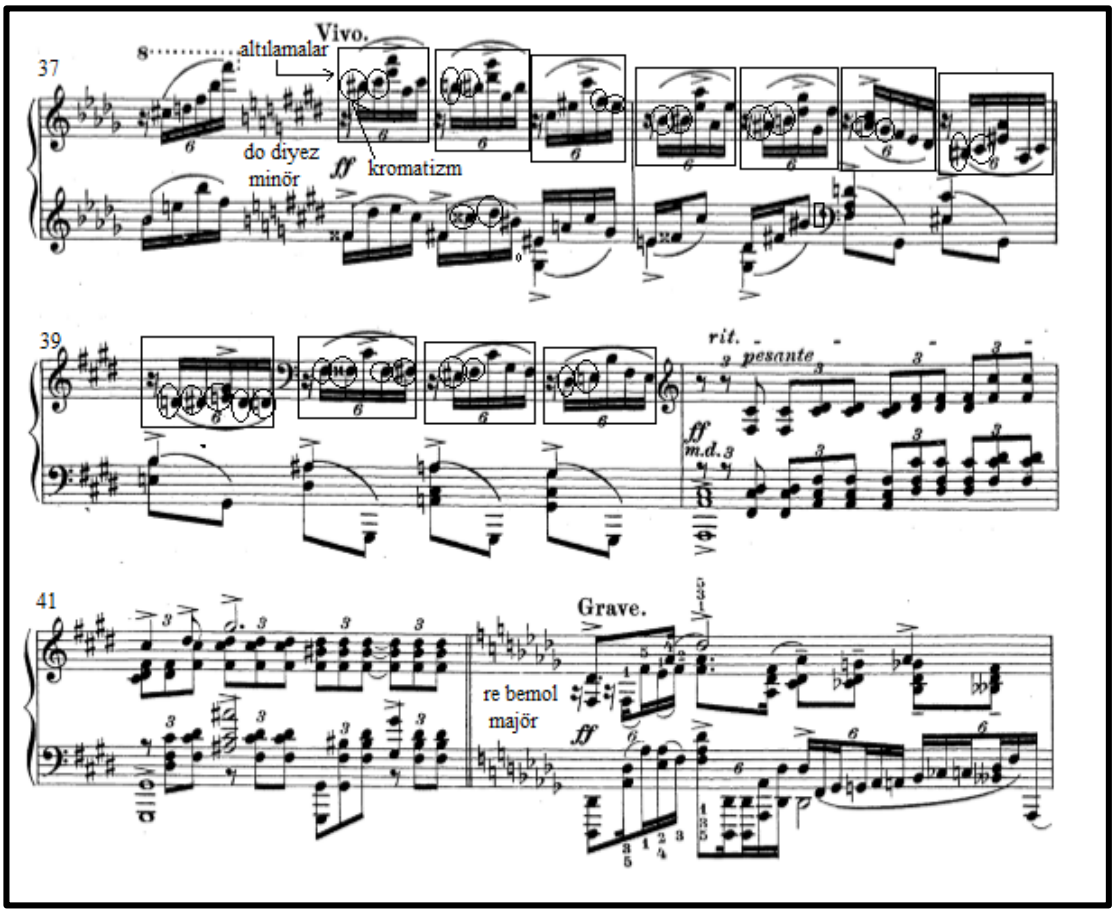
31. ölçüde “Piu Vivo” ile beraber yine yeni bir bölüm başlar. Basta beş ölçü boyunca durmaksızın sürdüğü için bir pedal görevi gördüğünü söyleyebileceğimiz “a teması”nın noktalı sekizlik ve onaltılıktan oluşan elementi yer almaktadır. Bölümün karmaşık yapısını bir arada tutan, “a teması”nın elementidir. Bu bölüme kadar daha önce kullanılmamış bir detay olarak altılamaların dördüncü notalarından bir tema daha yaratıldığını söylemek gerekmektedir. Bu tema, yönünde değişiklikler meydana gelse de her zaman kromatik ilerlemektedir. Zirve noktasına ise 36. ölçünün sonunda la sesiyle ulaşır.

Örnek 182 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.13, 31-36. ölçüler



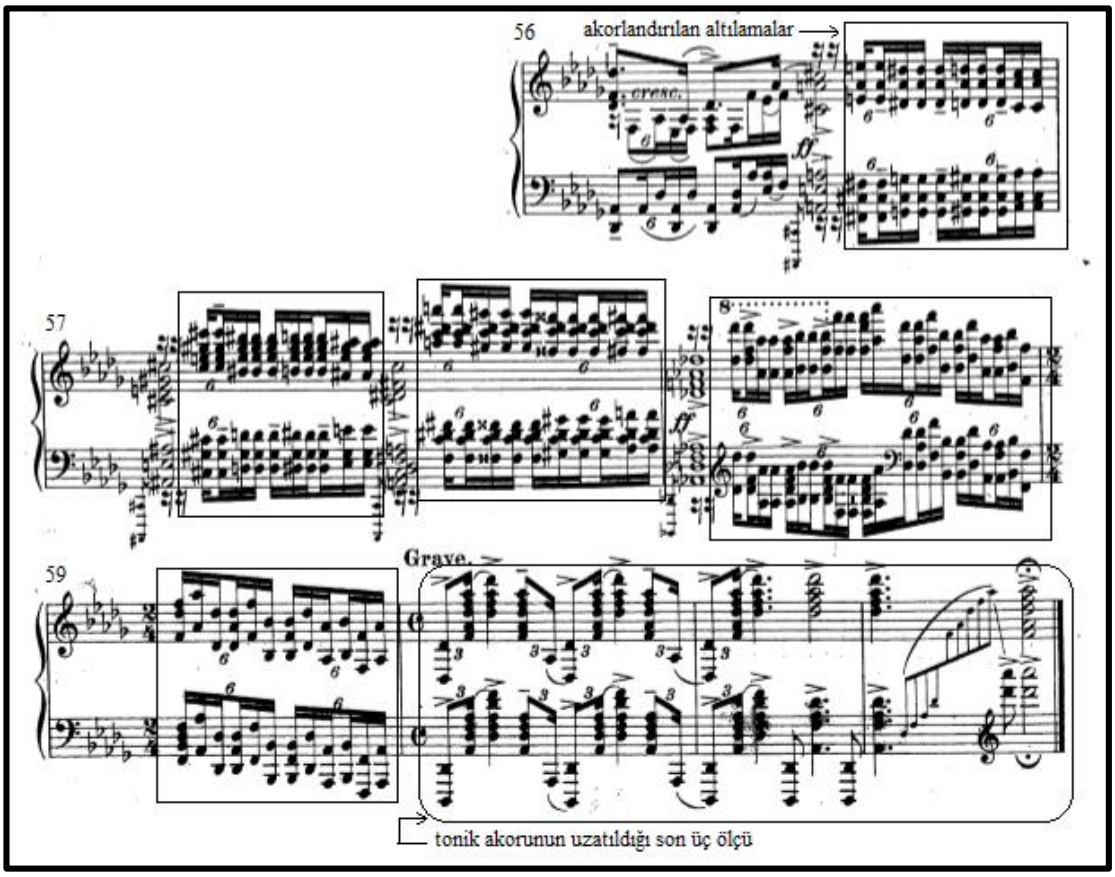
37. ölçüden itibaren bu kez iniş başlamaktadır. Tonalite do diyez minöre geçmiş, tempoda “Vivo” ile yine değişikliğe gidilmiştir. 42. ölçüde “Grave” ye ve re bemol majöre tekrar geri dönülmüş, fakat bu kez bu noktaya gelene kadar altılamalar, kromatizm gibi kazandığı unsurları içine almıştır.

Örnek 183 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.13, 37-42. ölçüler

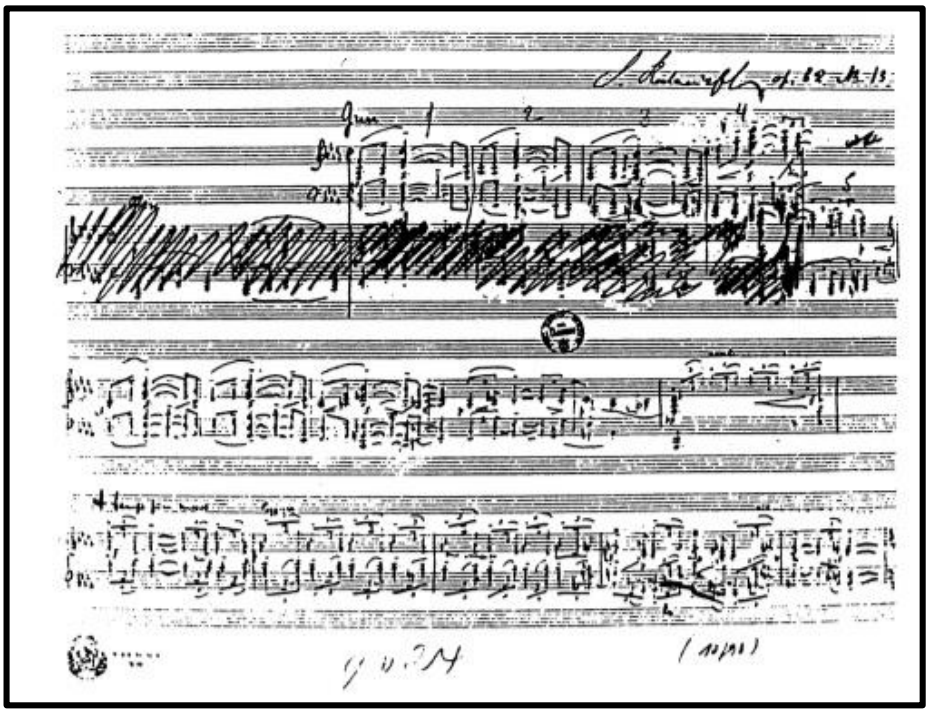


56. ölçüde la majör akoruyla altılamalar akorlandırılmıştır. Eserin sonu yavaş yavaş yaklaşmaktadır. Aksanlar, akorlar hızla ilerlerken 60. ölçüde birden “Grave” ye geçilerek bitiriş uzatılmıştır. Burada 3 ölçü boyunca Tonik akorunun uzatıldığı görülmektedir. Bu görkemli final ile hem eser hem de Op.32 serisi sonlanmaktadır.

Örnek 184 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.13,, 56-62. ölçüler



Örnek 185 : Rachmaninoff Prelüd Op.32 No.13, bestecinin el yazısı



SONUÇ VE ÖNERİLER

İncelemiş olduğumuz yirmi dört prelüdde Rachmaninoff'un piyanonun olanaklarını en kapsamlı şekilde kullandığını görmekteyiz. Titizlikle seçilmiş nüanslar, tempo terimleri, ölçü birimleri, her prelüdün kendine ait bir dünyası olduğu izlenimi vermektedir. Besteci, karakter açısından çok zengin olan bu prelüdleri yaratırken kontrpuan, füg ve varyasyon içeren değişik formlar kullanmıştır. Kullandığı kompozisyon tekniklerinden hiç biri tesadüf ya da plansız değildir. Prelüdleri oluşturan temaları da özenle seçmiş ve yerleştirmiş, sonrasında ise her birini hayranlık duyulacak şekilde işlemiştir. Bazı prelüdlerde kontrpuan konusunda ustalık sergilediği gibi, bazılarında da eşlik ve melodi kullanımı konusunda en üst seviyelerdedir. Tipik eşlik ve melodiden ayıran, işleyiş şekilleridir. Ellerinin de çok büyük olması sayesinde eşlik partilerini çok geniş aralıklara yaymış, tını açısından zenginlik sağlamıştır. Eşlik ilerlerken melodiyi bazen sağ, bazen de sol ele paylaştırdığı da sık görülmektedir. Melodiyi iki el paylaşsa da, besteci için çok önemli ve temel olan "şarkı söyler gibi çalma" özelliği, iki el arasındaki geçişlerin kontrollü olması gerektiğine işaret etmekte ve bunu uygulamak da eserlere zorluk katmaktadır. Yine ellerinin büyüklüğünün vermiş olduğu avantaj sayesinde içleri dolu, dikkat çekici ve farklılık yaratan akorlar kullanabilmiştir. İki el arasında mutlaka mükkemmel koordinasyon yaratılması gerekmektedir. Bu prelüdleri icra edebilmek için piyanoda teknik anlamda büyük bir hakimiyet gereklidir. Tüm bunlar, prelüdleri teknik açıdan üst seviyelere çıkarmaktadır.

Rachmaninoff, bestelerinde her zaman ifadeye, içtenliğe önem vermiştir. Ona göre her eserin doğru tınılarla ifade edilmesi gereken bir anlamı olmalıydı. Aynı zamanda eserlerini yaratırken hem çevresinden hem de sanatın diğer kollarından ilham almaktaydı. Dolayısıyla icra etmek isteyenlerin Rachmaninoff'un hayatını, stilini, etkilendiği isimleri araştırıp bilgi sahibi olmaları gerekmektedir. Besteci, önceki dönemlerden formlar ve fikirler kullanmış olduğu için onun yaşadığı

dönemden öncesi de araştırılmalı bu dönemlerden eserler çalışılarak gerekli birikim sağlanmalıdır.

Rachmaninoff, 20. yüzyılın en büyük bestecilerinden biridir. Onu daha iyi anlayabilmek için hakkındaki kaynaklar arttırılmalı ve daha çok araştırma yapılması sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

Aktüze, İrkin*, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü,* Pan Yayıncılık, İstanbul, 2004.

Aktüze, İrkin, *Müziği Okumak,* Pan Yayıncılık, C. 1, İstanbul, 2004.

Aktüze, İrkin, *Müziği Okumak,* Pan Yayıncılık, C. 2, İstanbul, 2005.

Aktüze, İrkin, *Müziği Okumak,* Pan Yayıncılık, C. 3, İstanbul, 2007.

Aktüze, İrkin, *Müziği Okumak,* Pan Yayıncılık, C. 4, İstanbul, 2007.

Alannofsky, Mischa, *Russian composers and the 20th Century*, 2005.

Bertenson-Leyda, *Sergei Rachmaninoff: a Lifetime in Music*, New York, 1956.

Beuerman, Eric Gilbert, *The Evolutuion of The Twenty-Four Prelude Set For Piano,* (Doktora Tezi), The University of Arizona, 2003.

Çınar, Bengi Baraz, *Post Romantik İki Rus Besteci: Rachaninoff–Medtner ve Medtner'in Tanınmayışı, (*Sanatta Yeterlik Tezi), Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir, 2010.

Ewen, David, "Music Should Speak From The Heart", *The Etude Music Magazine, 59, Sayı 12, 1941.*

Johnston, Blair Allen, *Harmony and Climax in the Late Works of Sergei Rachmaninoff, (Doktora Tezi),* The University of Michigan, 2009.

Kuznetsov, Constantin, " Rakhmaninov's Creeative Life ", *Sovyetskaya Muzyka,* 4. Sayı, *Rusya, 1945.*

Martyn, Barrie, *Rachmaninoff: Composer, Pianist, Conductor,* Scolar Press, İngiltere, 1990.

Nadolski, Kevin, *Listening to Our Bodies: How Pianists Can Create Unnecessary Difficulties Through Excessively Rule-Bound Approaches to Legato and Fingering,* (Doktra Tezi), Texas Tech University, 2012.

Roy, Basanta Koomar, " *Rachmaninoff Röportajı* ", Musical Observer, Mayıs, 1927.

Say,Ahmet, *Müzik Sözlüğü,* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2002.

Scott, Michael, *Rachmaninoff*, The History Press, İngiltere, 2011.

Sözer, Vural, *Müzik Ansiklopedik Sözlük,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005.

Uluç, Murat Özden, *Müzik Cep Sözlüğü,* Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2015.

Yılmaz, Ayça, *Frederic Chopin "24 Prelüd" Op.28,* (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, İstanbul, 2008.

Yoon, Wha Roh, *A Comparative Study of the Twenty-Four Preludes of Alexander Scriabin and Sergei Rachmaninoff,* (Doktora Tezi), Indiana University, 2015

Zhang, Xuan, "On the Romanticism Style in the Musical Creation of Rachmaninoff", *Cross-Cultural Communication,* Sayı:11, Kanada, 2015.

İNTERNET KAYNAKLARI

http://www.thinkingslow.nl/wordpress/music/piano/rachmaninoff-prelude-in-d-major-op-23-no-4/

http://www.allmusic.com/composition/preludes-10-for-piano-op-23-mc0002386851

http://imslp.nl/imglnks/usimg/d/d8/IMSLP79003-PMLP05664-Rachmaninoff--Morceaux-de-Fantasie-Op3--Ed-Bosworth-UE.pdf

http://imslp.nl/imglnks/usimg/c/c9/IMSLP105592-PMLP02017-Rachmaninov_-_23_-_10_Preludes_(ed.Gutheil).pdf

http://imslp.nl/imglnks/usimg/e/e0/IMSLP105591-PMLP02018-Rachmaninov_-_32_-_13_Preludes_(ed.Gutheil).pdf