

**MÜZİKTE ÇEŞİTLEME FORMU VE
SERGEY RAHMANINOV' UN
Op.42 “CORELLİ' NİN BİR TEMASI ÜZERİNE
ÇEŞİTLEMELER” ADLI ESERİNİN
YAPISAL ANALİZİ**

Sarkhan KHALILZADE

Yüksek Lisans Tezi

Anadolu Üniversitesi

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Eskişehir 2024

**MÜZİKTE ÇEŞİTLEME FORMU VE SERGEY
RAHMANINOV' UN Op.42 "CORELLİ' NİN BİR TEMASI
ÜZERİNE ÇEŞİTLEMELER" ADLI ESERİNİN YAPISAL
ANALİZİ**

SARKHAN KHALILZADE

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Fahrettin Eren YAHŞİ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Temmuz 2024

ÖZET

MÜZİKTE ÇEŞİTLEME FORMU VE SERGEY RAHMANINOV’ UN Op.42 “CORELLİ’ NİN BİR TEMASI ÜZERİNE ÇEŞİTLEMELER” ADLI ESERİNİN YAPISAL ANALİZİ

SARKHAN KHALILZADE

Müzik Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Danışman: Doç. Fahrettin Eren YAHŞİ

Bu çalışma, S.Rahmaninov’un Op.42 Corelli’nin bir teması üzerine çeşitlemeler eserinin müzikal analizi çalışmasıdır. Tezin ilk bölümünde Rahmaninov’un hayatı, piyano eserleri ve stili örneklerle sergilenmiştir. İkinci bölümde Çeşitleme kavramı ve farklı dönemlerde izlediği yollar, çeşitleme yazan bestecilere yer verilmiştir. Üçüncü bölümde Rahmaninov’un yaratıcılığında çeşitleme formu ve Corelli’nin bir teması üzerine çeşitlemelerin müzikal analizi yapılmıştır.

Rahmaninov’un piyano için Op.42 ‘Corelli’nin bir teması üzerine çeşitlemeler’ eserinde yer alan yirmi çeşitlemeden oluşan analizler doğrultusunda, form ve armonik dil, müzikal doku, tonal-modal yapı gibi müzikal unsurların özellikleri incelenmiştir.

Çalışmada yer alan piyano için Sergey Rahmaninov’un Op.42 ‘Corelli’nin bir teması üzerine çeşitlemeler’ eserinin form ve müzik unsurlarının özellikleri analiz edilmiş, bu analiz sırasında literatür tarama yönteminden yararlanılmıştır.

S. Rahmaninov’un dahi bir besteci ve piyanist olarak müzik tarihine kazandırdığı eserlerin ve en önemlisi çeşitlemelerin iyi anlaşılması, dönemsel ve yorumsal gelişime katkı sağlaması ve bu analizin pek çok müzisyene yol gösterici olması amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Çeşitleme formu, Op.42 “Corelli’nin bir teması üzerine çeşitlemeler, Piyano, Rahmaninov, Analiz.

ABSTRACT

VARIATION FORM IN MUSIC AND MUSICAL ANALYSIS OF SERGEY RACHMANINOFF'S OP.42 "VARIATIONS ON A THEME BY CORELLI"

SARKHAN KHALILZADE

Department of Music

Anadolu University, Institute of Fine Arts

Advisor: Assoc. Prof. Fahrettin Eren YAHŞİ

This study is a musical analysis of S. Rachmaninov's work of variations on a theme of Corelli Op.42. In the first part of the thesis, Rachmaninoff's life, piano works, style were presented with examples. In the second part, the concept of variation and the ways it followed in different periods and composers who wrote variations are mentioned. In the third chapter, the musical analysis of variations on the form of variation in Rachmaninov's creativity and a theme of Corelli were made.

The characteristics of musical elements such as form and harmonic language, musical texture, and tonal-modal structure were examined in line with the analysis of twenty variations in Rachmaninov's Op.42 'Variations on a Theme of Corelli' for piano.

For the piano in the study, the features of the form and musical elements of Sergey Rachmaninov's Op.42 'Variations on a Theme of Corelli' were analyzed, and the literature review method was used during this analysis.

It is aimed that the works that S. Rachmaninoff brought to the history of music as a composer and pianist, and most importantly, the variations, contribute to the periodical and interpretive development and this analysis will guide many musicians.

Keywords: Variation types, Op. 42. Variations on a theme of Corelli, Piano, Rachmaninoff, Analysis.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın oluşum sürecindeki tüm yardımları için danışmanım Sayın Doç. Fahrettin Eren YAHŞİ' ye, Öğr. Gör. Yasemin Gürsu'ya, Doç. Gökçe Sarvan' a desteğini her daim hissettiğim sevgili eşim Öğr. Gör. İlah Aghasoy' a hayatımın her evresinde emeklerine, sevgilerine, desteklerine müteşekkirdüğüm sevgili aileme teşekkür ve minnetlerimi bir borç bilirim.

Sarkhan Khalilzade

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Sarkhan Khalilzade

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar DİZİNİ.....	ix
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	x
GÖRSELLER DİZİNİ.....	xi
GİRİŞ.....	1
1. S. V. RAHMANİNOV.....	3
1. 1. S. Rahmaninov' un Hayatı.....	3
1. 2. S. Rahmaninov' un Eğitim hayatı.....	6
1. 3. S. Rahmaninov' un Müzikal Stili.....	8
2. S.V. RAHMANINOV'UN PİYANO YAPITLARI.....	11
2. 1. Erken Dönem.....	11
2. 2 Yurtdışı Dönemi (1918-1943).....	13
3. MÜZİKTE ÇEŞİTLEME FORMU.....	14
3. 1. Çeşitleme Formu Türleri.....	16
3. 2. Sürekli Soprano ve Bas Sesine Çeşitlemeler.....	18
3. 3. Parçalı (Süslü) Çeşitlemeler.....	19
3. 4. Serbest (Aralıksız) Çeşitlemeler.....	20
3. 5. Çeşitlemelerin Gruplandırılması / Çeşitlemelerde Aralıksız Gelişim.....	22
3. 6. İkili (Çifte) Çeşitlemeler.....	23

4. OP. 42 ‘CORELLI’NIN BİR TEMASI ÜZERİNE ÇEŞİTLEMELER’ ADLI ESERİN	
YAPISAL ANALİZİ.....	24
SONUÇ.....	49
KAYNAKÇA.....	50
ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİLLER DİZİNİ

	Sayfa
Şekil 4. 1. Tema	26
Şekil 4. 2. Birinci Çeşitleme	27
Şekil 4. 3. İkinci Çeşitleme	28
Şekil 4. 4. Üçüncü Çeşitleme.....	29
Şekil 4. 5. Dördüncü Çeşitleme	31
Şekil 4. 6. Beşinci Çeşitleme.....	32
Şekil 4. 7. Altıncı Çeşitleme.....	33
Şekil 4. 8. Yedinci Çeşitleme.....	34
Şekil 4. 9. Sekizinci Çeşitleme.....	35
Şekil 4. 10. Dokuzuncu Çeşitleme.....	36
Şekil 4. 11. Onuncu Çeşitleme.....	37
Şekil 4. 12. Onbirinci Çeşitleme.....	38
Şekil 4. 13. Onikinci Çeşitleme (Bazı baskılarda bu çeşitleme eksiktir.)	39
Şekil 4. 14. Onüçüncü Çeşitleme.....	39
Şekil 4. 15. Intermezzo.....	40
Şekil 4. 16. Intermezzo 7, 8, 9. Ölçüler.....	40
Şekil 4. 17. Rahmaninov ‘Piyano ve Orkestra İçin 2 Sayılı Konçerto’ Giriş.....	41
Şekil 4. 18. Ondördüncü Çeşitleme.....	41
Şekil 4. 19. Onbeşinci Çeşitleme.....	42
Şekil 4. 20. Onaltıncı Çeşitleme.....	43
Şekil 4. 21. Onyedinci Çeşitleme.....	43
Şekil 4. 22. Onsekizinci Çeşitleme.....	44
Şekil 4. 23. Ondokuzuncu Çeşitleme.....	45
Şekil 4. 24. Yirminci Çeşitleme.....	46
Şekil 4. 25. Koda.....	46
Şekil 4. 26. Kodadaki Metrik Değişimler	47

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1. 1. 1. N.S. Zverev öğrencileriyle birlikte.....	6
---	---

GİRİŞ

Dünya müzik kültürü tarihinde, sayısız müzik tür ve formları arasında, tema ve çeşitlemeler formu özel bir yer almaktadır. “Çeşitleme (Variation), başta duyulan ana fikrin (temanın), ezgi, tartım ve armoni (ya da kontrpunkt) yönünden değişikliklere uğrayan birçok kez tekrarlanması ve ona yeni görünüşlerin verilmesidir” (Cangal, 2004,s. 101).

Çeşitleme formunda bestelenmiş müzik eserleri uzun bir tarihe sahiptir. Bu form, *chaconne*¹ ve *passacaglia*²’dan türemiş oldunu bilinmektedir. 17. yüzyılda, orta tempoda ve üç vuruşlu tartımda, tekrarlayan bas motifi kullanan sürekli çeşitlemeler ortaya çıkmıştır. Bu bas kalıbı, dörtlü aralığında basamaklı inen kromatik veya diyatonik bir hareket idi. Bu tür kompozisyonlar bazen *chacon* veya *pasakalya* olarak adlandırılmıştır. Bu tür çeşitlemelerde, sürekli tekrarlanan basın tekrarı, üst seslerin serbest gelişimi ile aynı anda birleşir. “Temel bas veya *basso ostinato* (İtalyanca ısrarlı bas anlamında) denilen sürekli tekrarlanan bas ezgisi fikrinin izleri 13. yüzyıla dek sürülebilir” (Savaş, 2018, s. 145). Genellikle bu tür eserlerde çeşitlemelerin sayısı sanatsal amaca bağlıdır.

İki tür çeşitleme biçimi mevcuttur, yani çeşitlemeler genellikle parçalı³ ve aralıksız⁴ olurlar. Parçalı çeşitlemelerde, çeşitlemenin ana kuralı melodinin süslü kullanılmasıdır. Aynı zamanda büyük olmayan çeşitleme dizilişlerinde ve büyük dizilişlerin içeriğindeki çeşitleme gruplarında, çeşitlemeden çeşitmeye ritmik hareketin yavaşça yığılması, parçalı çeşitlemelerin yaradılışı gereğidir. Klasik dönem çeşitlemeler, aynı zamanda parçalı çeşitlemelerdir. L. Beethoven’ın ‘32 çeşitleme’ dizilişi, kendi dramatolojik gelişimine ve bu formun tek örneği olmasından dolayı Batı Avrupa müziğinde çeşitlemelerin tarihi gelişiminin zirvesinde yer almaktadır.

Aralıksız çeşitlemelerin yaygınlaşması, müzikal özelliklerinin daha belirgin tezathı ve karakteristiği ile ilgilidir. Bu tür çeşitlemeler romantik dönemde büyük önem taşımıştır. R. Şuman’ın ‘Serbest Çeşitlemeler’ dizilişi buna bir örnektir. Aralıksız çeşitleme metodundaki temanın serbest form özellikli dönüşümünün, çeşitli biçim ve türlerde kendi geniş kullanımını bulduğunu belirtebiliriz.

Çeşitleme formu Rönesans ve Barok dönemlerinden başlayarak ve modern döneme kadar devam ederek, farklı dönem ve stillerdeki besteciler tarafından kullanılmıştır. Çeşitleme

¹*Chaconne*, İspanyol halk dansı.

²*Passacaglia*, (ital.) İspanyolca ‘sokak şarkısı’ anlamına gelen, tekrarlanan figüre (ostinatoya) dayanan danstır.

³Parçalı-sıkı-klasik

⁴Aralıksız-serbest

formunda dünyada tanınmış eserler arasında Johann Sebastian Bach'ın 'Goldberg Varyasyonları' (BWV 988), Ludwig van Beethoven'ın 'Diabelli Teması Üzerine Çeşitlemeler' (Op. 120), Frederic Chopin'in 'Mozart Teması Üzerine Çeşitlemeler' (Op. 9), Johannes Brahms'ın 'Haydn Teması Üzerine Çeşitlemeler' (Op. 56a) gibi eserler bulunmaktadır.

Rus klasikleri enstrümantal çeşitleme dizilişlerinde, genellikle sıkı ve serbest çeşitlemelerin belirtilerini, bu veya diğer derecede uyumlaştırır, böylece hem konuyu temel olarak dizilişin bütünlüğüne, hem de zengin ve rengarenk ifadeliliyi başarırlar. Buna örnek olarak Çaykovski'nin 'Büyük Sanatçının Anısına' Op. 50 triosunu gösterilebilir.

Rahmaninov'un yaratıcılığında büyük boyutlu eserlerinin minör tonlarda yazıldığı görülmekte ve çeşitleme dizilişleri de istisna değildir. Bestecinin ilk yazdığı opuslardan son dönem parçalarına kadar olan süreçte majör tonlarından minör tonlarına doğru olan geçişi izleyebiliriz. Dikkat çekicidir ki, bestecinin çeşitleme formuna olan ilgisi '*Rus rapsodisi*' ile başlamış ve yaklaşık 40 sene sonra '*Paganini temasında rapsodi*' ile bitmiştir. Rahmaninov'un ilk dönemde kendi temaları üzerine çeşitlemeler yazması, sonraki dönemlerde ise başka bestecilerin temaları üzerine çeşitlemeler yazması dikkat çekicidir.

'Corelli'nin bir teması üzerine çeşitlemeler', piyano ve orkestra için yazdığı 'Paganini Temasında Rapsodi' Rahmaninov'un son döneminin önemli örnekleridir. Corelli konusuna çeşitlemeler dizilişi 20 çeşitleme ve koda' dan oluşmuştur, üç gruba bölünür. Çeşitlemelerin gelişimi kodaya doğru yönelmiştir ve burada bestecinin yaratıcılığı boyunca kendi karakteristiği olan 'Rahmaninov melodisinin lirik özellikleri' açıkça görülmektedir.

1. SERGEY RAHMANINOV

1. 1 S. V. Rahmaninov' un Hayatı

S.V.Rahmaninov 19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın birinci yarısında yaşamış, eserler yaratmış görkemli bir Rus bestecisi, dünyaca ünlü bir piyanist, kendi devrinin en nüfuzlu ve ünlü müzisyenlerinden biridir. Onun yaratıcılığının zirvesi, Rusya'nın en ağır sarsıntılar ve sosyal değişiklikler yaşanan dönemine denk gelir. Rusya'da devrimlerin başlamasıyla birçok ünlü sanatçının hayatında sarsıntılı yıllar başlar. Bu değişikliklerin olumsuz sonuçlarını öngören hassas sanatçılar içinde Rahmaninov da vardı.

Rahmaninov, 1917 yılında Rusya dan ABD' ye iltica ederek, ömrünün son dönemini vatanından uzakta yaşamış ve orada (Kaliforniya) vefat etmiştir. Bununla beraber, Rahmaninov Rus bestecilik ekolünün, Rus klasik müziği geleneğinin sadık bestecisi olmuştur (Sofi, 1946, s. xvii).

Rahmaninov, bir besteci olarak, Rus milli geleneği ile yetişmiştir. Onun yaratıcılığı Rus halk müziği ile, XIX yüzyıl Rus bestecilerinin gelenekleri ile, Rus tiyatro sanatı ile, Rusya'nın tarihi ve güzel sanatları gelenekleri ile iç içedir. Rahmaninov, 1904 yılında Büyük Tiyatro'da şef olarak işe başlamıştır. Bu görevde kısa müddet çalışmasına rağmen tiyatronun tarihinde derin bir iz bırakmıştır. Rahmaninov'un yöneticiliğiyle, M.Glinka'nın 'İvan Susanin', P.İ.Çaykovski' nin 'Maça Kızı', A.Borodin' in 'Prens Igor' operalarının sergilenmesi hem Moskova'nın müzikal hayatında hem de bu operaların gösteri tarihinde önemli olmuştur. Herkesin bildiği bu eserleri Rahmaninov, yenilenmiş şekliyle sunmuştur. Tiyatrodaki çalışmaları Rahmaninov'un bestecilik kariyerini etkilemiştir. Bundan dolayı Rahmaninov tiyatroyu bırakarak yurtdışına çıkmıştır. Öncelikle İtalya'ya, daha sonra ise Drezden'e giden besteci, üç yıl yurtdışında yaşayarak Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde konserler verir, yaz aylarını ise sadece Rusya'da geçirir. Drezden'de Rahmaninov 'İkinci Senfoni' sini, 'Ölümler Adası' senfonik şiirini, romans dizilişini (Op. 26), piyano için 'Birinci Sonat' ını ve 'Monna Vanna' operasının birçok bölümünü yazar. 1909 yılında Rusya'ya geri dönen Rahmaninov yaratıcılığının en önemli eserlerinden olan 3. Piyano Konçerto'sunu bestelenmiştir. Daha sonrasında besteci piyano için birçok eser vermiştir: Prelütlerin İkinci Defteri (Op. 32); 2 defter 'Etüt Tablolar' (Op. 33 ve Op. 39); 'İkinci Sonat' vd. Konçertolarda, romanslarda (Op. 21 ve

Op. 26), prelütlerde ve İkinci senfonisinde Rahmaninov'un bestecilik kabiliyeti ve yeteneği açıkça görülmektedir (Keldiş, 1973, s. 208).

Moskova ve Petersburg ekollerinin yaratıcılık prensipleri⁵ Rahmaninov'un öncülüğünde tek bir çatı altında birleşmiştir. Rahmaninov, 'Rus Beşleri' bestecilerinin ve Çaykovski'nin geleneklerini benimseyerek devam ettirmiş ve kendi orijinal üslubunu yaratmıştır.

Derin kökleri ile, kendi halkının müziğine bağlı olan Rahmaninov yaratıcılığında Rusya ve vatan teması özel yer tutar. Rahmaninov, Rusya'nın tarihi ile ilgili temalara ve Rus halkının geçmişinden bahseden temalara başvurmasa da, onun "programlı olmayan" eserlerinde ayrı kaldığı vatani, Rus medeniyeti ile bağlılığı ve vatanseverliği açıkça görülmektedir.. Lakin bu dönemde yazdığı "Büyük Sanatçının Anısına" adlı trio'da Rahmaninov, çok cesur bir şekilde yaratıcılık sentezini uygulamıştır. Rus romantizminin ve 'Rus Beşleri' bestecilerinin geleneklerini, eski Rus kilise müziği ve çingene müziğinin elementlerini bu eserde kullanmıştır. Rahmaninov müziğinin milli karakteri, kendisini, Rus halk müziği, şehir romansının tonlama potansiyelinden faydalanmasında gösterir. Rahmaninov'un eserlerinde, Rus kilise şarkılarının tonlaması, aynı zamanda Rus kültürünün sembolleri⁶ kendine has şekilde ortaya çıkar.

S. Rahmaninov'un eserlerinde büyük besteci P. İ. Çaykovski'ye yakınlığı özellikle göze çarpar. Rahmaninov, Çaykovski gibi, Rus romantizminin en önde gelen üyelerindendir. Rahmaninov senfonik yaratıcılığında Tchaikovski'nin lirik-dramatik senfonik geleneklerini ve 'Rus Beşleri' bestecilerinin epik senfonik yaklaşımlarını sentezlemiştir. Rahmaninov'un senfonik eserlerine üç senfoni, 'Senfonik Danslar', M.Lermontov'un 'Uçurum' şiirine yazdığı 'Uçurum' fantezisi, 'Ölümler Adası' senfonik şiiri, Çingene temalarında kapriçyo gibi örnekleri sıralayabiliriz. 'Piyano ve Orkestra İçin Birinci Konçerto' ve serbest parçalarında Çaykovski'nin etkisi kolaylıkla görülmektedir.

Rahmaninov kendi eserlerinde lirik ruh halinin ve lirik karakterli eserlerin çok zengin örneklerini vermiştir. Onun müziğinde en ince, hafif duygulardan başlayarak, ihtiraslı, alevli coşkuya kadar çok çeşitli lirik örneklere rastlayabiliriz. Ucu bucağı görünmeyen, geniş, akıcı melodiler Rahmaninov'un müzikal dilinin en cezbedici yönüdür. Rahmaninov'un opera ve senfonik eserlerinde lirik-dramatik stil üstünlük taşır.

Rahmaninov'un piyanist olmasından kaynaklı olarak, bestecinin yaratıcılığında piyano için bestelediği eserleri önemli yer tutmuştur. Onun ismi F.Liszt, A.Rubinsteyn gibi meşhur

⁵Moskova ekolu P. İ. Çaykovski'nin yaratıcılığı ile anılır, Petersburg ekolu ise Rus beşleri' üyeleri özellikle de N. A. Rimski Korsakov yaratıcılıklarını temsil eder.

⁶Zil sesleri, Rus kültürünün sembolik bir örneğidir

piyanistlerle birlikte anılır. Rahmaninov'un icra tarzı virtüöz sanatçıların en yüksek seviyesiyle eşdeğerdedir. Rahmaninov ancak bu yönünü öncelikli olarak göstermezdi. Mükemmel çalgı tekniğine sahip olan Rahmaninov'un icrasının tarzı dinleyiciyi hayran bırakır ve dinleyiciyi eserin edebi tarafına yönlendirirdi.

Rahmaninov neredeyse bütün türlerde eserler yazmıştır. Bestecinin yaratıcılığında operalar, piyano, senfonik, koro eserleri, şarkı ve romanslar ve diğer türlerde yazdığı eserler de yer alır.

Rahmaninov'un romansları, ünü ve edebi özelliklerinden dolayı piyano eserleri ile eşdeğerdir. Bestecinin 80 tane romansı vardır. Puşkin, Koltsov, Şevçenko gibi büyük yazarların sözlerine yaptığı besteleri vardır. Rahmaninov bu şiirlere sanki yeni bir anlam getirmiştir, hatta sonrasında bestelediği romanslar sayesinde bu şiirler yayılarak ünlenmiştir. Rahmaninov'un romansları bestecinin ' lirik itirafı' olarak ta adlandırılabilir. İnsanın kalbinde yaşattığı zengin duyguları, Rahmaninov'un romanslarına bütün yönleriyle yansımıştır. Romans türü Rahmaninov'un eserlerinde, lirik duyguların, samimi his ve düşüncelerin ifadesi olarak gösterildiğinden, bunların arasında epik, komik karakterlere ve günlük yaşam konularına rastlanmaz. Bestecinin birkaç romansında halk müziği ve şehir müziğiyle bağlantı görülmektedir. 'Bahar Suları', 'Yanımda Şarkı Okuma Güzelim' romansları şan müziğinin farklı bir lirik özelliğine sahiptir.

Glinka, Çaykovski, bazı özelliklerine göre Rimski-Korsakov, Borodin ve Balakirev' in romans türüne benzerliği, Rahmaninov'un şan müziğinin lirik özelliklerinde belirgindir. Onun romanslarında şan partisi özellikle üstündür, lirik-psikolojik anlatım şekli ve genel karakteri açıklamak için besteci şan melodisini asıl vasıta olarak kullanmıştır. Bununla birlikte, piyano eşliğinin de rolü önemli yer tutmuştur. Öyle ki, bestecinin romanslarındaki piyano partisine tam anlamıyla eşlik olarak bakmak doğru değildir. Rahmaninov piyano eşliğine bağımsız bir piyano eseri gibi yaklaşmıştır. Birçok romansta ses ile piyano partisi düet olarak karşılıklı geçer. Rahmaninov'un şan ve koro eserlerinde N.Nekrasov'un sözlerine yazdığı 'Bahar Kantatası', K. Balmontun çevirisiyle E.Pon'un sözlerine yazdığı 'Ziller' adlı koro şiiri büyük önem taşır.

1. 2. S. Rahmaninov' un Eğitim Hayatı

Vasili Arkadyevich Rahmaninov ve Butakova doğumlu eği Lyubov Petrovna'nın oğulları Seryozha (Sergey Rahmaninov), eski takvimle 20 Mart 1873 yılında doğmuştur. Vasili Arkadyevich gençliğinde askerdi, ancak evlendikten sonra emekli oldu ve karısıyla Novgorod şehrinin Oneg eyaletindeki mülküne yerleşti. Rahmaninov'un çocukluğunun erken dönemi bu mülkte geçmiştir. Dört yaşından başlayarak Rahmaninov önce annesinden, ardından profesyonel müzik öğretmeni olan A.D. Ornatskaya' dan düzenli müzik dersleri almıştır (Satin, 1946, s. VII).

1880 yıllarında Rahmaninov'un ailesi Petersburg şehrine taşınır. Küçük Rahmaninov genel eğitim derslerinin de yapıldığı Petersburg konservatuvarında V.V. Demyanski'nin sınıfında derslere başlar. Bu dönemde Rahmaninov'un yeteneği ortaya çıkmamıştır. Rahmaninov'un çalışkan olmamasından dolayı, öğretmeni onda olan yeteneği değerlendirememiştir (Keldış, 1973, s. 24).



Görsel 1. 1. 1. N.S. Zverev öğrencileriyle birlikte.⁷

⁷https://www.reddit.com/r/classicalmusic/comments/utd4hd/nikolai_zverev_with_his_students_including/?rdt=56090

1885 yılında Rahmaninov'un ailesi, akrabaları olan A.İ. Zilotinin (N. Rubinşteyn ve F. Liszt' in öğrencisi olmuş) tavsiyesi ile Rahmaninov'u Moskova konservatuvarında eğitimini devam etmesini kararlaştırırlar. Bundan sonra Rahmaninov' un müzikal gelişiminde önemli değişiklikler olmuştur. Rahmaninov, o dönemde küçük yaşlardaki çocukları eğiten ünlü öğretmen N.S. Zverev'in sınıfında eğitimine devam etmiştir. Zverev, Moskova konservatuvarının profesörüdür ve kendine ait pansiyona sahiptir. Rahmaninov, M. L. Presman ve A.N.Skryabin Zverev'den aynı dönemde dersler almışlar. Zverev kendi öğrencileri ile birlikte yaşar ve onları sürekli kontrol altında tutardı. Zverev öğrencilerinin kapsamlı müzikal ve kültürlü gelişimine dikkat ederdi. O, öğrencilerinde konser, tiyatro sahnelerine ilgi yaratır, evinde müzik günleri düzenler, hatta Çaykovski ve A. Rubinstein'i davet ederdi. On üç yaşındayken Çaykovski ile tanışması Rahmaninov'da büyük etki bırakmış ve ona ilham vermiştir (Keldiş, 1973, s. 26).

1888'de Rahmaninov konservatuvarın başka bölümüne geçmiş ve Aleksandr Ziloti⁸ ile çalışmalarına başlamıştır. Bu dönemde onun bestecilik becerileri gelişmiştir. Piyano eğitimi ile birlikte bestecilik çalışmalarına da başlamıştır. Rahmaninov Sergey Tanayev⁹ ile polifoni derslerine, Anton Arenski¹⁰ ile ise serbest eserler yazmaya başlamıştır. Onun bestecilik yeteneğinin oluşmasında her iki öğretmenin de büyük önemi vardır.

Genç Rahmaninov zor koşullarda yaşıyordu. Ailesi Moskova'dan taşınmıştı. 1889 yılında Rahmaninov çaresizce Zverevin evinden ayrıldıktan sonra bestecilik yapabilmesi artık mümkün değildir. Bir süre sonra Rahmaninov, akrabası V.A. Satina'nın evine yerleşir, daha sonrasında ise konservatuvardan sınıf arkadaşlarıyla birlikte yaşamaya başlar. Bu dönemde besteci, maddi açıdan zorluklarla karşılaşmıştır. O, eserlerinin yayınından, konserlerden ve özel derslerden aldığı parayla geçinmektedir. Konservatuvarı bitirdikten sonra çeşitli müzik kurumlarında çalışmıştır (Keldiş, 1973, s. 34,35).

Rahmaninov, konservatuvarın piyano sınıfını 1891'de bitirmiştir. Bu dönemde Ziloti konservatuvardan ayrıldığından, Rahmaninov başka profesörün sınıfına geçmek istememiş ve kendisi serbest çalışmalarına başlamıştır. Üç haftada çok zor ve büyük müfredatla (Bethoven Op.53 sonatı, Chopin b-moll Op.35 sonatı) sınava hazırlanmıştır. Rahmaninov sınavda yüksek dereceyle başarılı olmuştur. 1891 yılında Rahmaninov, Moskova toplumunda besteci, piyanist ve orkestra şefi olarak ünlenmiştir. Bu yıllarda besteci çeşitli türlerde eserler yazmıştır. Piyano

⁸Aleksandr İlyiç Ziloti (1863–1945), Rus piyanist, pedagog, orkestra şefi ve müzik toplum önderidir.

⁹Sergey İvanoviç Taneev (1856–1915), önde gelen Rus besteci, piyanist, pedagog ve müzik toplumu önderidir.

¹⁰Anton Stepanoviç Arenski (1861–1906), Rus besteci, piyanist, pedagog ve orkestra şefidir.

ve orkestra için bestelediği fis-moll konçertosu da bu yıllarda verdiği eserlerindendir (Satin, 1946, s. X).

1892 yılında Rahmaninov konservatuvarın kompozisyon bölümünden mezun olur. Besteci, sınav için on yedi gün içinde yaptığı ‘Aleko’ operasını sunmuştur. O, ‘Aleko’ operasını en önemli Rus şiir yazarlarından olan Puşkin’in “Çingeneler” eserine dayanarak yazmıştır. Çaykovski bu operayı çok değerli bulmuştur. Çaykovski’ nin desteğiyle “Aleko” operası Büyük Tiyatro’da sahnelenmiştir (Keldış, 1973, s. 48).

‘Aleko’ operası ve ‘Piyano ve Orkestra için bestelediği Birinci Konçerto’ Rahmaninov’ un öğrencilik yıllarında yazdığı en kayda değer eserleridir. Rahmaninov’ un öğrencilik döneminde yazdığı eserlerinde Çaykovski’ nin ve ‘Rus Beşleri’ bestecilerinin, biraz da Norveç bestecisi Grieg’in etkisi görülebilmektedir. Ancak bu etkiler genç Rahmaninov’un kendisine has olan özelliklerini gösterebilmesini engellememiştir, tam tersine onun besteciliğinin profesyonel ve düzgün geleneklere dayanmasının kanıtıdır.

1. 3. Sergey Rahmaninov’ un Müzikal Stili

Rahmaninov’un müzikal tarzından bahsederken belirtmeliyiz ki, bestecinin son romantizmden kaynaklanan tarzı önemli derecede evrim geçirmiştir. Rahmaninov, Skryabin ve Stravinski gibi, müziğe yenilikçi prensiplerle yaklaşmıştır. Rahmaninov yetkin ve son dönem yaratıcılığında romantik geleneklerin dışına çıkmıştır, ama onun bu tarzıyla 1920’li yılların avangart müziğinin tarzı arasında benzerlik de yoktur. Bundan dolayı Rahmaninov’un yaratıcılığı, yirminci yüz yıl dünya müzik evriminden farklıdır. İzlenimci ve Avangart müziğin birçok kazanımlarını benimseyen Rahmaninov’un tarzı bütün müzik sanatında benzersiz ve bireysel özelliklere sahiptir.

1895’ teki Birinci Senfonisinin aşırı yenilikçilikle suçlanarak kınanması sonucu bir süre besteciliğe ara verir ve iyi bir ruhhilimcinin tedavisi ardından huzurlu bir evliliğin de etkisiyle 1901’ de İkinci Piyano Konçertosu’ nu yazar. Bu yapıt, tutkulu ve lirik melodileri, parlak piyano yazısı ile günümüzde bile piyano konçertoları arasında en seçkinlerinden biri olarak kabul edilir (İlyasoğlu, s. 171).

20. yüzyılın dünya müziğinin evriminde Rachmaninov'un çalışmaları öne çıkmaktadır. Empresyonizmin ve avangardın birçok başarısını özümsemiş olan Rachmaninov'un bireysel ve benzersiz stili, dünya sanatındaki özel özgünlüğüyle öne çıkmaktadır.

Rahmaninov bestelerini yaparken birçok türe yenilik getirmiştir. O, Liszt'in görkemli-süslemeli yazılış biçiminin geleneklerini, Glinka, Çaykovski gibi Rus bestecilerinin yazdığı piyano eserlerinde kendini gösteren Rus halk melodisinin akışkanlığıyla, gösterişli ifade tarzının doğallığı ve sadeliği ile bağdaştırarak, kendisinin benzersiz anlatım biçimini yaratmıştır. Rahmaninov piyano ve orkestra için bestelediği konçertolarda Liszt, Brahms, Çaykovski'nin ardından, konçerto türünü senfonikleştirme metoduyla yazmış, bu türü lirik şiir özellikleri ile zenginleştirmiş, konçertoya lirik monolog özelliklerini vermiş, solist ve orkestranın partisini birbirine yaklaştırmaya çalışmıştır. 'Paganini Temasında Rapsodi' de kullandığı çeşitleme biçimi, hacimli senfonik boyut kazanır. Rahmaninov'un prelütleri, etütleri, 'Musical Moments' eserleri karmaşık yazılış biçimine sahiptir. Bu eserlerde, melodi büyük önem taşır, bu melodiye eşlik eden diğer sesler çok karmaşık ve birkaç kademedan oluşan yapıyı oluşturur. Bu sebepten Rahmaninov'un eserlerinin icrası, hem teknik olarak hem de dinleyiciye eserin çeşitli karakteristiğini gösterebilmek açısından oldukça zordur.

Rachmaninov, güzel ve akılda kalıcı melodiler yaratmada bir dahi olarak bilinmektedir. Rachmaninov'un melodileri ifade ve hafiflik ile karakterize edilir. Bestecinin melodileri farklı tonlarda hareket ederek dinleyicinin hafızasında kalacak müzikal görüntüler yaratır. Ayrıca, Rachmaninov'un çalışmalarının karakteristik özelliklerinden biri de zengin armonisidir. Besteci, klasik armonik dizilerde benzersiz ve duygusal açıdan zengin sesler yaratan farklı tonlar ve modülasyonlar kullanmıştır. Rachmaninov'un müziği, armonik zenginlik, ifade gücü ve duygusal derinliğin yanı sıra virtüöz tekniği ile karakterize edilir. Böylece, Rachmaninov'un çalışmalarının özelliklerinden biri de virtüöz tekniğidir. Kendisi de mükemmel bir piyanist olduğundan dolayı Rachmaninov piyano enstrümanının bütün özelliklerinden faydalanmıştır. Rachmaninov'un piyano çalışmaları yüksek teknik beceri gerektirir. Kendi piyano eserlerinde Rachmaninov, hızlı oktav atlamaları, akorlar ve çeşitli virtüöz pasajlar gibi çok çeşitli teknikleri kullanmıştır.

"Rahmaninov'un çok sayıda eserinin analizi, erken dönem eserleriyle olgun stilinin kıyaslanması bazı ön bulgulara işaret etmiştir. "Isle of Dead", Op.29 ve Op. 30, 3 numaralı piyano konçertosu sonrasında bestelenen müzik daha önce tartışıldığı gibi özellikle ton dizaynı ve harmonik kompleksite bestecinin gelişiminde dönüm noktası olmuştur, aşağıdaki sekiz karakteristik ile ifade edilir;

1. Tematik materyalin geniş özeti. Uzun soluklu melodiler geç dönem eserlerde (birçoğu aslında oldukça ünlüdür) mevcut kalsa da erken dönem eserlere göre bunlar daha azdır. Geç Rus ve sürgün dönemlerinden çalışmalarda tematik materyal kısa parçalara bölünmüş ve sonuçta sergiye (exposition) daha az müzikal zaman harcanmıştır.

2. Barrie Martyn tarafından not edilen doku ve orkestrasyonun arttırılmış şeffaflığı.
3. Daha büyük ritmik ve metrik karmaşıklık. Ölçüleri değiştirmek artan şekilde yaygın, senkop örüntüler gibi. Rhapsody on a Theme by Paganini gibi belli figürlerde , Rahmaninov'un caza karşı bilinen ilgisi özellikle Gerşvin'in 'Rhapsody in Blue'suna aşinalığında olduğu gibi, bir faktör olmuş olabilir.
4. Daha fazla kompleks dikey seslilik ve daha fazla tonal dizimli sıradan malzemelerin daha cesur lineer (doğrusal) işlemine karşı gelen daha büyük miktarda lokal uyumsuzluk. (Bu Cunningham'ın tezinin temel konusuydu).
5. Artarak öne çıkan Dies irae chant'ın kullanımı yada onun belirgin melodik örüntüsü genelleştirilir. Rachmaninoff'un 'the Dies irae'ye olan takıntısı iyi dokümanite edilmiştir fakat muhtemelen asla yeterli derecede açıklanamayacaktır.
6. Kendine özgü melodik ve harmonik yapılar üzerinde artan vurgu tanınmış Rus kromatik ve modal deyimlerine refere edilebilir.
7. Hiper uyumsuzluk dediğim özel bir çeşit yapısal melodik-harmonik gerilim üzerine vurgu. İşaretli hiper uyumsuzluk vakaları Rachmaninoff'un erken dönem eserlerinde istisnadır, fakat sonraki eserlerinde düzenli dışavurumcu ve yapısal özelliği temsil eder.
8. Öz biçimsel stratejilerin artan sorunsallaştırılması özellikle de ayrılma dönme prensibi ve ilgili olduğu konvansiyonel tonal yapılar (Johnston, 2009)"

1900-1910 yılları arasında verdiği eserlerinde, biçimin senfonik ve geniş hacimli yapısı, psikoloji üzerinde kurulmuş müzikal dili, melodinin ifade tarzı ve dolgunluğu gibi kişisel tarz özellikleri ortaya çıkar.

“Birçok senfonik yapıt bestelediği halde, piyano müziği ile ünlenen Rahmaninof, prelüdler, sonatlar, küçük piyano parçaları ve resimsel Etudes tableaux'nun yanı sıra dört piyano konçertosu bestelemiştir. Bu konçertoların Chopin tarzında piyanistik nitelikleri olduğu gibi, piyano sololarının büyük orkestrayla kaynaşmasında belirgin senfonik özellikler vardır (İlyasoğlu, 2003, s. 171)”.

Rahmaninov'un ana vatanından uzak kalması, eserlerine de yansımıştır. Besteci içindeki sarsıntıları bestelerine aktarmıştır. Rahmaninov'un yazdığı eserlerinde orta yüz yıl sekvensi olan 'Dies İrae' ezgisini duyabiliriz. On dokuzuncu yüz yıldan başlayarak bestecilerin yaratıcılığında bu tema ölümü sembolize ederdi. Rahmaninov' un son dönem yaratıcılığındaki eserlerinde, trajik duygularla birlikte ışıklı, lirik karakterleri, anavatanı hakkındaki hatıralarını yansıtan melodiler önemli bir yere sahiptir. Sonuç olarak Rahmaninov' un piyano yaratıcılığı için skersolu ve lirik elementlerin üstünlüğü karakteristiktir diyebiliriz.

2. S. V. RAHMANİNOV' UN PİYANO YAPITLARI

2. 1 Erken Dönem

Konservatuvarı bitirdikten sonra Rahmaninov' un yaratıcılığındaki büyük yükseliş kendisini gösterir ve o bu dönemde birçok türde eserler bestelemiştir. Rahmaninov çoğunlukla piyano, oda müziği, şan ve orkestra için eserler bestelemiştir. Bu dönemin piyano eserleri arasında, 'Birinci Süit'¹¹); Op.3,10 serbest parçalarını, özellikle 'Musical Moments' i (Op.16) belirtebiliriz. Bu eserlerde artık bestecinin karakteristik tarzı oluşmuştur. Çaykovski' nin vefatıyla sarsılan, son derece üzülen Rahmaninov, 'Büyük Sanatçının Anısına Elegik Trio' (d-moll) adlı eserini yazmıştır. Bu dönemde yazdığı 'Kaya' fantezisi ve 1. Senfoni (d-moll) senfonik müzik stiline bestelediği mükemmel eserlerdendir.

Bu dönemde Rahmaninov piyanist olarak da ünlenir. Besteci kendisinin bestelediği piyano eserleriyle önce Moskova'da, sonrasında ise Rusya'nın diğer şehirlerinde sahne almaya başlar.

Rahmaninov'un eserlerinde güzellik, mutluluk, açık lirik tarz, romantizm belirgindir. Bununla birlikte 'Ölümler Adası' senfonik şiirinde; koro, solist ve senfonik orkestra için yazdığı 'Ziller' senfonik şiirinde; birçok prelüt ve etüt-tablolarında trajik, puslu tonlamalar üstündür. Bu dönemde besteci eski Rus koro okuması geleneklerine dayanan koro eserleri yazmıştır.

Rahmaninov Moskova'nın birçok ünlü yazar ve müzisyenleriyle ilişkideydi. Dönemin ünlü yazarları olan Anton Çehov¹² ve İvan Alekseyeviç Bunin¹³ ile samimilerdi. Rahmaninov'un eserleri büyük Rus şarkıcılarının konser repertuarındaydı. Hatta Rahmaninov bazı romanslarını, Antoninna Nejdanova¹⁴, Leonid Sobinov¹⁵, Nine Koşits¹⁶, Fyodor Şalyapın¹⁷ gibi bazı şarkıcılara ithaf etmişti. Bestecinin Nejdanova'ya ithaf ettiği 'Vokaliz' eseri özellikle daha çok ünlü olmuştur. Rahmaninov düzenli olarak Moskova, Petersburg ve Rusya'nın diğer şehirlerinde konser repertuarıyla sahneler alırdı.

¹¹'Birinci Süit' adlı eseri besteci tarafından 'Fantezi' olarak isimlendirilmiştir ve iki piyano için yazılmıştır

¹²Anton Çehov Rus oyun ve kısa öykü yazarıdır

¹³İvan Alekseyeviç Bunin Rus yazar ve şair

¹⁴Antonina Vasilyevna Nezhdanova (1873—1950) — Rus ve Sovyet opera şarkıcısı (liriko-koloratür soprano) ve eğitimcidir.

¹⁵Leonid Vitalyevich Sobinov (1872—1934, Riga) Rus klasik vokal okulunun en önemli temsilcilerinden biridir (liriko-tenor).

¹⁶Nina Pavlovna Koşetz (1892-1965) Rus ve Amerikalı opera ve kameralı şarkıcı (soprano) ve eğitimcidir.

¹⁷Fyodor Ivanovich Shalyapın (1873—1938), farklı zamanlarda Bolşoy ve Mariinsky Tiyatroları'nın yanı sıra Metropolitan Opera'sında solistlik yapmış Rus opera ve oda şarkıcısıydı (yüksek bas).

1910 yılındaki Amerika turnesinde dinleyiciler besteciye çok büyük ilgiyle dinlemiş ve çok sıcak karşılamışlar, verdiği konserler besteciye büyük başarı kazandırmıştır. Rahmaninov aynı zamanda orkestra yöneticisi olarak da sahne almıştır.

5 bölümlü *Morceaux de Fantaisie*¹⁸ Rachmaninov'un solo piyano için yazdığı ve ilk yayınlanan eseridir. *Elegie* Op.3, no.1; *Prelude do diyez minör* Op. 3, no. 2; *Melody* Op. 3, no. 3; *Polichinelle fa diyez minör* Op. 3, no. 4; *Serenade in si bemol minör* Op. 3, no. 5 bölümlerinden oluşmaktadır.

Moments Musicaux Op.16 eseri Rahmaninov'un erken dönem besteciliğinde önemli yer tutar. *Andantino in B flat minör*, *Allegretto in E flat minör*, *Andante Cantabile in B minör*, *Presto in E minör*, *Adagio sostenuto in D flat majör*, *Maestoso in C majör* bölümleri vardır. Rahmaninov'un 'Musical moments' (müzikal an) adlı eseri dramatik ve trajedi hissini yansıtan yüksek duygusallığı ile seçilen parçalardır. 'Musical moments' serisindeki altı parçanın tek bir müzikal dramatik gelişiminin olduğunu belirtebiliriz.

Op. 23 ve Op. 32 prelüdları de bu dönemde yazılmıştır. 10 prelüdden oluşan Op. 23 ve 13 prelüdden oluşan Op. 32 prelüdlarıyla besteci J. S. Bach ve F. Chopin geleneklerini sürdürmüştür. Rahmaninov'un yaratıcılığındaki prelütlerin lirik-psikolojik teması, prelütlerdeki manzara tasviri ve anıtsallığıyla belirlenen prelütlerin var oluşu F. Chopin ve A. Scriabin' in yazdığı prelütlerden farklılık gösterir. Rahmaninov'un yazdığı prelütleri, kompozisyon olarak basit biçimde (basit iki bölmeli veya üç bölmeli) yazılmış olsa da geniş hacimlidir.

Etudes tableaux Op. 33 ve Op. 39 yüksek teknik becerileri gerektiren eserleridir. 2 Virtüöz sonatı romantik piyano sonatlarının en güzel örneklerindendir. Rahmaninov'un 'etüt tablolar' serisi, onun piyano eserleri arasında önemli yer tutar. "Etüt tabloları" serisinde, bestecinin anıtsal yazı tarzı açıkça görülmektedir. Bu etütleri besteci etüt tabloları olarak isimlendirmekle, anıtsal müzik tabloları olduğunu göstermiştir. Gerçekten de Rahmaninov'un etütleri ilk bakışta etüt gibi değil, edebi özellikleriyle belirlenen eserlerdir.

Rachmaninov'un piyano için bestelediği eserleri hem tür, hem karakter ve hem de tema zenginliğiyle sadece Rus müziğinde değil, genel olarak piyano müziğinde özel bir yer tutar.

Rachmaninov'un 1917 yılına kadar, yani Rusya devrimi olana kadarki yaratıcılığı, 'Dördüncü Konçerto' sunun eskizlerinin yaratılmasıyla tamamlanmıştır. 1917 yılında Rusya'da hükümet değişikliği sebebiyle ülkede oluşmuş karışıklıktan dolayı Rachmaninov Rusya'dan ayrılarak yurtdışına yerleşmiştir.

¹⁸*Morceaux de Fantaisie*, fantastik pyesler

2. 2 Yurtdışı Dönemi (1918-1943)

Besteciliğinin olgunluk döneminde Rahmaninov'un kişisel tarzını bütün eserlerinde görebiliriz. Rus şarkılarına benzerlik ve romantik dönemin özellikleri bu dönemde yazdığı eserlere yansımıştır. Bestecinin bu yönlerini 'Piyano ve Orkestra İçin İkinci Konçerto' da , 'İkinci Senfoni' de ve piyano prelütlerinde (Op. 23) izleyebiliriz. Lakin 'Ölümler Adası' senfonik şiirinden başlayarak bestecinin tarzı karmaşıkmıştır. Öyle ki, bir taraftan sembolizm ve modern yaklaşım, diğer taraftan izlenimci, neoklassizmin etkileri kolaylıkla görülmektedir. Bu dönemin en önemli eseri, koro, solist ve orkestra için yazdığı 'Ziller' adlı bestesidir. Bu eser, yirminci yüz yıl koro ve senfonik müziğinin gelişiminde büyük bir etki yaratmıştır.

"1917' deki Ekim Devrimi ile Rahmaninov'un müziği "burjuva tarzında" olarak nitelenip aşağılanmıştır. Devrimden iki ay sonra ailesi ile birlikte Rusya'yı terk ederek Amerika'ya yerleşir. Orada parlak bir konser piyanisti olarak ün yapar. Ülkenin dört bir yanında konser turnelerine çıkar, plaklar doldurur. 1926'da Dördüncü Piyano Konçertosu'nu besteler. Bu arada önceki bazı yapıtlarını yeniden ele alıp içinde yaşadığı Amerikan düzeninin parlak dokusuna göre işler. Corelli Çeşitlemeleri (1931); Üçüncü Senfoni (1936), Paganini Rapsodisi (1934) ve Senfonik Danslar (1941) ayrılık döneminin ürünleridir. Özellikle Senfonik Danslar'da kullandığı folklorik renklerle ülkesinin özlemini dile getirir. 1931'de Lucerne gölü kıyısına yerleşir. Bundan sonra yaşadığı en büyük mutluluk 1939'dan sonra bestelerinin Rusya'da kabul görmesidir. 1942-43 yıllarında Amerika'da büyük bir turne yapar. Sonunda Kaliforniya'ya yerleşir (İlyasoğlu, 2003, s. 171)".

Bu dönemde Rahmaninov konser turnelerine daha çok öncelik vermiş ve repertuarını önemli seviyede büyötmüştür. Konser "Polka"sı bestecinin eserleri arasında meşhurdur. Rahmaninov bazı eserlerinin transkriptlerini yapmıştır. 'Leylak' ve 'Margarita' romanslarının piyano için yapılan düzenlemeleri çok dikkat çekicidir. Rahmaninov J. S. Bach' tan F. Kreisler'e kadar birçok bestecinin şan ve enstrümantal eserlerinin piyano için transkriptlerini düzenlemiştir.

Onun büyük hacimli piyano eserleri, piyano ve orkestra için yazdığı dört konçerto, Paganini temasında rapsodi , iki sonat (d-moll, b- moll) ve iki çeşitleme dizilişinden (Chopin temasında ve Corelli temasında çeşitlemeler) oluşur.

Rahmaninov yaratıcılığının son dönemi kendine haslığıyla farklılaşmıştır. Bu dönemde bestecinin tarzı, eserlerinde birbirine tamamen zıt olan tarz elementlerden oluşmuştur; Rus

müziği gelenekleri, eski Rus kilise müziği, caz ve hatta 1930'lu yılların pop müziği, avangart müziğin etkisi belirgindir. Bu dönem eserlerinin gizemli sembolizmi ve derin felsefi anlamı dikkat çekicidir.

Rahmaninov, Rus müziğini yirminci yüz yıl müziğinin kazanımlarıyla zenginleştirerek, onu yenilikçi ve dolgun fikirlerle sunmuştur.

'İkinci Piyano Konçerto'su (1901), Beethoven, Çaykovski, Liszt, Brahms gibi bestecilerin konçertolarıyla birlikte dünya çapındaki piyano konserlerinin en önemli örneği olarak bilinmektedir. Bu, bestecinin lirik-dramatik eserlerinin en değerlisidir. İkinci konçertoda Rahmaninov, Çaykovski' nin geleneğini devam ettirerek, konçertoyu lirik-dramatik tür gibi, ulusal özellikler taşıyan ve çelişkili gelişimi ile dikkat çeken müzik türü olarak sunuyor. Rahmaninov konçertoyu senfoniye daha da yakınlaştırmıştır. Yüksek coşkusu, parlak virtüözlüğü ile zengin olan bu konçerto, Liszt geleneklerinin de devamı olarak görülmektedir. Konçerto, Rahmaninov için tipik olan geniş, akışkan, gelişimci olarak kullanılan ezgilerle zengindir. Konçertonun ritmik özellikleri de Rahmaninov eserleri için karakteristik olan, iradeli, aktif ritmik kuruluşu, ostinat motiflerin geniş ezgilerle uyumlu prensiplerle oluşmuştur. Konçertonun bölümlerini ilişkilendirebilmek için besteci, final bölümü ile birinci bölüm arasında temayla ilgili akrabalık yaratmıştır.

Rahmaninov, besteciliğinin son döneminde orkestra için 'Senfonik Danslar'ı yazmış, birkaç transkripsiyon ve önceden bestelediği bazı eserlerin yeni düzenlemelerini de hazırlamıştır.

Rahmaninov ikinci dünya savaşı sırasında Rusya'daki olaylardan endişe duyuyordu. Vatanının zor günlerini çok büyük kederle karşılıyordu. Bu dönemde Rahmaninov, konserler vererek kazandığı paraları sivil toplum kuruluşlarına bağışlıyordu. Aynı zamanda besteci ağır hastalığıyla ilgili tedavi görüyordu. Uzun süre devam eden hastalık döneminden sonra, 28 Mart 1943 tarihinde vefat etmiştir.

3. MÜZİKTE ÇEŞİTLEME FORMU

Tema ve onun bir sıra değişilmiş şekilde tekrarından oluşan müzik formu; her bir değişilmiş tekrar – çeşitleme olarak adlandırılır. Çeşitleme formunda yazılmış eser bir ana temanın çeşitli yönlerini karakterize eder, bazen de rengârenk temalar silsilesini hatırlatır. Çeşitleme hem halk müziğinde hem de profesyonel müzikte yaygın kullanılır.

Klasik çeşitleme formu ilk kes XVII – XVIII yüzyıllarda ortaya çıkar. Bu tür çeşitlemeler çoğunlukla, konser sırasında virtüöz sanatçılar tarafından, belli bir tema temel alınarak doğaçlama yoluyla yaratılırdı. XIX yüzyılda ise çeşitlemenin yeni bir formu meydana geldi. Bu yeni tiple birlikte dizilişi tek bir fikir etrafında birleşmeye ve daha iri hacimli, karmaşık kuruluşlu çeşitlemenin yaratılmasına olanak sağladı.

Sunulan ilk temadan ve onun çeşitleme olarak adlandırılan, değiştirilmiş şekilde defalarca tekrarından oluşan forma ‘Çeşitleme Formu’ veya ‘Çeşitleme Dizilişi’ denir. Daha kesin bir ifadeyle, aynı temanın çeşitli değişikliklerle defalarca tekrarı sonucunda çeşitleme formu oluşur.

Çeşitleme formunun şekli şöyledir:

$$A + A_1 + A_2 + A_3 + \dots A \dots$$

Bazen temadan önce giriş bölümü verilir ve sıklıkla çeşitleme dizilişi koda ile sonlanır. Çeşitleme biçiminin esasını tema oluşturur. Çeşitleme dizilişinin karakteri, işlenmesi, temaya bağımlıdır. Öyle ki, dizilişin çeşitlemeleri temanın işlenmesine dayalı olarak oluşur. Temanın kuruluşu ve hacmi, bestecinin isteğine bağlıdır. Çeşitlemelerin sayısı çeşitlidir, yani sayısı iki-üçten başlayarak daha çok da olabilir. Temanın büyüklüğü dört ölçülü müzik düzeninden basit üç bölmeli biçime kadar çeşitlilik gösterebilir.

Bazı durumlarda besteci, temasını halk müziğinden ya da diğer bestecilerin eserleri arasından seçer. Eğer tema bestecinin kendisine aitse, ona orijinal çeşitleme denir.

“Müzik tarihinin her döneminde bestecinin ister bir halk şakrisından (Brams’ın *Handel’in bir Teması Üzerinde Çeşitlemeler ve Füg*, Op.24’ünde olduğu gibi) ister bir bestecinin parçasından olsun çeşitlemek için ödünç tema alması yaygın bir uygulama olmuştur. Fakat çeşitlemeler daha büyük bir eserin parçası olarak gerçekleştiğinde bunun teması *genellikle* bestecinin kendi özgün yaratısıdır” (Savaş, 2018, s. 124).

Çeşitleme biçiminde yazılan birçok eser, ‘Çeşitlemeli tema’, ya da ‘... temasında çeşitlemeler’ (hangi temadan alıntı yapıldığı besteci tarafından belirtilir.) olarak adlandırılır. Bazen başlıkta çeşitlemelerin sayısı veya özellikleri belirtilir (örneğin, ‘Parlak Çeşitlemeler’, ‘Parçalı/Sıkı Çeşitlemeler’).

Çeşitlemelerin teması genellikle periyod, basit iki bölümlü, nadir durumlarda ise basit üç bölümlü biçimde yazılır. Çeşitlemelerde temadan uzaklaşma birden olmaz, basamak-basamak olur. Öyle ki, çeşitlemeli gelişim melodiye aittir. Aynı zamanda temanın ritmi, vezni, dinamiği, temposu da değişebilir. Ancak, temanın biçimi imkanlar dahilinde daima korunmalıdır. Çeşitlemelerden biri veya ikisi aynı ton merkezindeki majörse minör, minörse majör tonunda ifade edilebilir. Bu tür çeşitlemeler üç bölümlü biçimde olan ‘Trio’ nu hatırlatır. Böylece çeşitlemeler belirli bir bestelenme biçimini temsil eder ve hatta kendi başına bir form olarak da incelenilebilirler. Bu çeşitleme biçimini periyod, basit ve karmaşık iki- üç bölümlü biçimlerden önemli derecede farklılaştırır ve ‘Rondo’ biçimine yakınlıştırır.

Çeşitleme biçimi yalnızca tek başına bir eser gibi temsil edilmez, o, dizili eserlerin¹⁹ belirli bölümlerinde, opera sahnelerinin bölümlerinde de mevcut olabilirler. Beethoven’ın karmaşık üç bölümlü biçimde yazdığı 7. Senfonisinin Allegretto bölümü ve Rimski Korsakov’ un ‘Şehrazat’ senfonik süitinin ikinci bölümünün ilk kısmı çeşitleme biçimindedir. Şostakoviç’in 7. Senfonisinin birinci bölümünün orta epizodu çeşitleme biçiminde ifade edilmiştir.

“Tema ve Çeşitlemeler çoğunlukla sonat ya da süit gibi daha büyük bir eserin bir bölümünü olarak kullanılsa da sık sık bağımsız parçalar olarak da kullanılmıştır. Müzik tarihinin her döneminde bestecinin parçasından olsun çeşitlemek için ödünç tema alması yaygın bir uygulama olmuştur. Fakat çeşitlemeler daha büyük bir eserin parçası olarak gerçekleştiğinde bunun teması genellikle bestecinin kendi özgün yaratısıdır.

18. yüzyılın klavyeli çalgı süitlerinin, (özellikle de Fransız bestecilerin) bazı danslarına çeşitlemenin çok basit bir türünden oluşan, en baştaki müziğin ikinci bir çeşidi eklenmiştir. Buna göre parça baştan sona çalınmakta, sonra da ezgiseldeki yeni süslemelerle tekrarlanmaktadır. Süslenmiş olan bu tekrara double denilmektedir ve bazen birden fazla double’ın yazıldığı parçalar da vardır. Örneğin Bach, İngiliz Süiti, No.1, ikinci Courante. Üstelik Bach’ın sözü edilen parçasının double’larında ezgilerle birlikte bas partileri de çeşitlenmiştir.” (Savaş, 2018, s. 145)

3. 1. Çeşitleme Formu Türleri

İki tür çeşitleme biçimi mevcuttur, yani çeşitlemeler genellikle parçalı (sıkı) ve aralıksız (serbest) olurlar. “Tema ve bunun her çeşitlemesi kendi içinde tam, küçük bir parça olduğunda buna parçalı çeşitleme denir” (Savaş, 2018, s.124). Parçalı çeşitlemelerde temanın çeşitli değişikliklere (ölçüsü, ritmi, temposu, tonalitesi, kuruluşu, registeri vs) uğramasına

¹⁹dizili eserler - senfoni, konser, süit, kuartet, trio, sonat

bakmayarak temaya yakınlık hissedilir. Parçalı çeşitlemeler temanın genel kuruluş biçimini, onun devamlılığını, temposunu, ölçüsünü, tonalitesini korur.

Aralıksız çeşitlemelerde ise temadan çok uzaklaşılır ve temayı tanımak zorlaşır. O zaman bu çeşitleme, çeşitlemeden daha çok süit biçimini hatırlatır. Serbest çeşitlemelerde, ciddi çeşitlemeler için sıraladığımız tüm kurallar değişikliğe uğraya bilir. Bazen serbest çeşitleme, temanın herhangi bir motifini alarak, çeşitlemeli yerine fonksiyonel gelişim metodunu kullanır.

Klasik çeşitlemeler, aynı zamanda sıkı çeşitlemelerdir. Sıkı çeşitlemelere süslenmiş ana çeşit dışında iki özel çeşit de eklenebilir. İlki sürekli soprano²⁰ ve ikincisi de sürekli bas sesine çeşitlemedir. Genellikle, sıkı çeşitlemeler adı altında onların ana formu göz önünde tutulur.

Çeşitleme biçimi, birçok diğer biçimler gibi kendi temelini, halk türküsü ve dans müziğinden oluşturmuştur. Özellikle Rus klasiklerinin birçok çeşitleme dizilişlerinde, çeşitleme biçiminin Rus halk şiir çeşitlemesiyle ilgisi açıkça görülmektedir. Birçok Rus halk türküsünün kupletlerinde temel tema ve bütün çok sesli ifadeler olduğu gibi tekrarlanmaz, çeşitlendirilirler. Sonuç olarak kupletli varyantlı veya kupletli çeşitlemeli biçim ortaya çıkar. Burada ilk kuplet tema fonksiyonu, diğer kupletler ise çeşitleme fonksiyonu görevini üstlenirler. Böyle kupletli-çeşitlemeli biçimler, asıl çeşitlemelerden bazı belirtilere göre farklılık gösterirler.

Öncelikle, kupletli-çeşitlemeli biçimde, her kupletin çeşitlenmesi zorunlu değildir; bazı kupletler melodisine göre benzer olabilirler. İkinci olarak, çeşitlenen kupletlerde çeşitlemeli gelişim bütün kuplet boyunca görünmeyebilir: Kupletin bazı kısımları öncekine oranla değiştirilebilir, bazıları ise bununla birlikte olduğu gibi kalabilirler. Üçüncüsü ve en önemlisi, bütün kuplet boyunca çeşitli değişiklikler eklense bile, bütün değişiklikler asıl doğallıklarıyla farklılaşırlar. Tüm kuplet boyunca herhangi bir belli çeşitleme usulünün üstünlüğü veya ani geçiş zorunlu değildir. Bütün bunlar sonuç olarak, bir ve bölünmez sanatçılık sürecinde halk çeşitlemelerinin doğaçlama geleneği yapısından meydana gelmektedir. Halk sanatçıları çeşitli kupletlerin temasını ve çoksesli söylenişini türkünün icrası sırasında değiştirebilirler. Aksine, profesyonel müziğin özel çeşitleme dizilişinde, çeşitlemeler arasında benzerlik yoktur ve bundan başka, genellikle her bir çeşitlemede başından sonuna kadar herhangi bir belirli çeşitlemelilik usulü üstün gelir. Mesela, süslemenin bu veya diğer karakteri, kuruluş formu vs. (Öyle ki, bir çeşitlemede üçleme- ritmik olarak- hareketi üstünken, diğerinde akor kuruluşuna göre farklılık gösterir, üçüncüsünde ise melodi bas sesine tabidir ve son olarak bir diğer tür polifonik karaktere sahiptir gibi). Diğer bir deyişle, bütün çeşitleme dizilişlerinde her çeşitleme

²⁰sürekli soprano -eşliği çeşitlenir

için daha çok değişiklikler ortaya çıkabilir. Bütün bunların dışında, kupletli çeşitleme ve asıl çeşitleme biçimleri arasında net bir sınır koyulamaz; bazen yukarıda sıralanan biçimler kolaylıkla birlikte kullanılırlar.

3. 2. Sürekli Soprano ve Bas Sesine Çeşitlemeler

Rus profesyonel bestecilik okulunun kurucusu Glinka' dan başlayarak Rus klasik bestecileri, halk türküsü özellikli kuplet-çeşitlemeli biçim prensiplerini geliştirerek, vokal melodisinin bütün çeşitlemelerde tam ve tahminen tam değişmezliği ile farklılık gösteren, bir sıra çeşitlemeli ve kuplet çeşitlemeli dizilişler yaratmışlardır. Orkestranın eşliği de çeşitlemelaştırılabilir ve böyle dizilişlere operalarda rastlanır. Halk müziği oluşturulma prensiplerine ve ya kendi özelliklerine göre halka yakın olan karakterler olarak şekillenir. Öyle ki, kupletli çeşitleme prensibinden Glinkanın 'İvan Susanin' operasının tamamlayıcı korosunda faydalanılmıştır. Soprano Ostinato çeşitlemelerine Glinka'nın 'Ruslan ve Ludmila' operasında 'İran kızlarının korusu' nu örnek göstermek mümkündür. Efsanevi Doğu sihirli karakterini yaratan ve gizli ruh haline sahip olan üçüncü perde bu koro ile başlar. Bazı doğu ülkelerinde yaygınlaşmış- sakin, sıklıkla aynı sese ve söyleyişe geri dönen melodi tema görevi taşır. Temanın bu özelliği ve çeşitlemelerde tahminen değişikliğe uğramaması, burada hareketsizlik ve sükunet durumu yaratır, orkestranın ince çeşitlemeli eşliği ise ahengi zenginleştirir.

Bach'ın döneminde 'Basso- ostinato' çeşitlemeleri yaygınlaşmıştır. 'Basso- ostinato' çeşitlemelerinde basta her zaman aynı melodik ifade, aynı ritimde defalarca tekrarlanır. Bununla aynı zamanda diğer seslerde çeşitli değişiklikler de meydana gelir. 'Basso- ostinato' çeşitleme biçimine Chaconne ve Passacaglia örnek gösterilebilir.

Tema özelliğini taşıyan bas sesinin döngüsü, genellikle 4- 8 haneden oluşur. Çoğunlukla bu döngünün esasını tonikadan aşağı dominanta kademeli (çoğunlukla kromatik) hareket ve yeni tonikaya gidiş oluşturur. Üst sesler serbest gelişirler. Bazı çeşitlemelerde tema, bas sesinden diğer seslere de geçebilir. Bu çeşitleme formlarının temaları çoğunlukla kendi karakterine göre polifonik eserlerin temalarına yakın olduğu için, böyle çeşitlemeler doğal olarak polifonik gelişimle bir araya getirilirler.

Eski çeşitlemelerin keskin olmayan temposu ve aşağıya doğru hareketi (özellikle kromatik) tekrar edilen bas döngüsüne hüznü kahramanlık özelliğini yansıtır. Bu tür döngülerin değişmez tekrarının temeli sıkıntı ve hareketsizlikten kaynaklanır ki, üst seslerin daha çok serbest gelişimi (eşzamanlı tezat) ise bunun zıttıdır.

3. 3. Parçalı (Süslü) Çeşitlemeler

“Parçalı çeşitlemeler en eski çalgı müziği uygulamalarından biridir. Biçim, İspanya ile İngiltere’de lavta ve klavyeli çalgı müziklerinde ortaya çıktığı 16. Yüzyılın başlarından beri sürekli kullanılmıştır” (Savaş, 2018, s. 124).

XVIII yüzyılın ikinci yarısında ortak karakterlerine bakılmaksızın eski çeşitlemelerden farklılık gösteren sıkı çeşitlemeler ortaya çıkmış. Sıkı çeşitlemeler da eski çeşitlemeler gibi dans, kısmen şarkı- dans türleriyle temellendirilir. Sıkı çeşitlemelerin çeşitlemeli gelişimi serbest çeşitlemelerden farklı olarak belirli sıkı çerçevenin dışına çıkmadığından bu şekilde adlandırılır. Ancak, çeşitlemenin temelini oluşturan müzikal düşünce, artık polifonik değil, homofonlu-armonik özellik taşır; temanın uzunluğu eski çeşitlemelere oranla daha çok olup, bir kural olarak, sade iki bölümlü biçimde, nadiren de üç bölümlü, daha da nadir durumlarda ise periyod biçiminde yazılır.

Bunun dışında süitte bu veya diğer danstan (örneğin sarabandadan) sonra Double olarak adlandırılan, yani bahsedilen dansın küçük süslü, ornamental çeşitlemesiyle karşılaşmak mümkündür. Parçalı çeşitlemelerde bu tür çeşitlemelik büyük rol oynar, bazen ornamental²¹ çeşitleme olarak adlandırılırlar.

Parçalı çeşitlemelerin teması tıpkı kendi sadeliği, melodisinin diatonikliğiyle farklılaşarak, kolaylıkla hafızada kalan melodik ve armonik döngüleri kendisinde birleştirir, ayırıştırıcı ve kişisel özellikli döngülere izin verilmez. Temanın temposu genellikle orta hızda olur, seslendirilmesi ise yumuşak olur; tema öncelikle orta registerde icra edilir, kuruluşu sade olup, çoğunlukla üç veya dört sesli armonik kuruluşu temsil eder. Sıkı çeşitlemelerde, çeşitlemenin ana kuralı melodinin süslü kullanılmasıdır. Aynı zamanda büyük olmayan çeşitleme dizilişlerinde ve büyük dizilişlerin içeriğindeki çeşitleme gruplarında, çeşitlemeden çeşitlemeye ritmik hareketin git- gide yığılması, sıkı çeşitlemelerin yaradılışı gereğidir.

²¹Ornamental- işlemeli, süslü

Parçalı çeşitlemelerde esas itibarıyla temanın armonik planı değiştirilmez, olduğu gibi kalır. Daha önce de belirtildiği gibi temanın ölçüsü, temposu, tonalitesi ve biçimi de değiştirilmez. Ancak, ton zıtlığının varlığı sıradan bir durumdur. Bir veya daha çok çeşitleme aynı dereceye bağlı tonda yazılır. Temponun belirli bir değişimine de rastlanır: Çoğunlukla dizilişin bitiminden önce, tamamlayıcı yani son çeşitlemesi ve ondan sonra devam eden kodayı daha kabarık gösterebilmek için ağır tempolu çeşitleme dahil edilir. Tema, kendisinin homofonik kuruluşu polifonikle yer değiştirdiğinde, yani dizilişli füğ ve fugettalı çeşitlemelere rastlandığında biçimden uzaklaşabilir. Bunun dışında dizilişin ek çeşitleme gibi verildiği (numarasız) kodasında genişleme ve eklere rastlamak mümkündür. Bazen son çeşitleme aracısız kodaya geçer.

Çeşitlemeli gelişim metotları kendi sınırlı sayısına bakmaksızın, sıkı çeşitlemelerde zıtlık yaratmak için gerekli olanakları sağlarlar. Sıkı çeşitlemeler XVII yüzyılın ikinci yarısı ve XIX yüzyılın birinci yarısında enstrümantal müzikte daha çok yaygınlaşmıştır. (Bilindiği üzere süslü çeşitlemeler vokal müziğin doğasında yoktur).

Sıkı çeşitlemeler dizilişine en akıllıca örnek Beethoven'ın '32 çeşitleme' unu gösterebiliriz. Beethoven'ın '32 çeşitleme' dizilişi, kendi dramatolojik gelişimine göre Batı Avrupa müziğinde çeşitlemelerin tarihi gelişiminin zirvesinde yer almaktadır. Eski ve sıkı çeşitlemelerin izlerini kendisinde birleştiren bu diziliş, karakterlerin karakteristiğine ve zıtlığına dayalı serbest çeşitlemelere yaklaşır.

3. 4. Serbest (Aralıksız) Çeşitlemeler

“Erken 17.yüzyıldan beri aralıksız çeşitlemeler iki tür olarak gruplanma eğiliminde olmuştur. Birinde sabit eleman ısrarla tekrarlanan bas ezgisi, diğesinde ise bir dizi armoni olmuştur.

Temel bas veya *basso ostinato* (İtalyanca ısrarlı bas anlamında) denilen sürekli tekrarlanan bas ezgisi fikrinin izleri 13. yüzyıladak sürülebilir. Temel bas 16. yüzyılda dans ile ilişki olarak bulunur ve 17. yüzyıl boyunca sadece dans müziğinde değil, vokal müzikte de önemli bir kullanıma ulaşmıştır. (Örneğin Monteverdi aralıksız çeşitleme biçimde vokal parçalar bestelemiştir). Temel bas ezgisi çoğunlukla özgün haliyle olduğu gibi tekrarlanmak yerine sürekli çeşitlenmektedir. Farklı biçimlerde görünmesine rağmen temel yapısı her tekrarında aynı armonik dizilişten (akorlardan) oluşmaktadır. Böylece sabit elemanı sürekli tekrarlanan bir dizi akor olan **aralıksız çeşitlemeler** meydana gelir. Bu yöntem ostinato armonileri üzerinde çeşitlemeler denilmektedir” (Savaş, 2018, s. 146).

XIX yüzyılda serbestliğiyle farklılaşan çeşitlemeler, parçalı çeşitlemelerden ayrılırlar. Çeşitli çeşitlemeler çeşitli tonlarda yazılabilirler; çeşitlemelerde temanın armonik yapısı

değişiklik gösterebilir, temanın temposu, ölçüsü, ölçüğü ve biçimi de tamamen serbest şekilde değişebilir. Sonuç olarak, serbest çeşitlemelerde, kendi melodik- ritmik şekline göre temadan daha çok uzaklaşılabilir. Çeşitlemeler çoğunlukla açık ifade edilen bu veya diğer türün karakteristik özellikleriyle (marş, waltz, mazurka, nocturne, scherzo vb) farklılık gösterir, aslında çeşitli türlerde yazılan, nispeten serbest parçalar gibi ifade edilirler. Böylelikle, bölümleri, temanın motifi esas alınarak serbest usulde geliştirilen çeşitleme dizilişi süite dönüşür. Buna, Arenski' nin "Çeşitleme Biçiminde Süit" adlı üçüncü süiti örnek gösterilebilir.

Aralıksız çeşitlemelerde daha çok değişiklik olsa da her zaman tür özelliğini temelde korur. Örneğin, aynı melodi vals, marş ve benzeri ritimlerde seslendirilebilir. Serbest çeşitlemeleri sıkı çeşitlemelerden ayıran özellikler, onları aynı zamanda sürekli soprano ve bas çeşitlemelerinden de farklılaştırır. Yani, farklı eserlerde çeşitli derecelerde ortaya çıkar. Örneğin, Beethoven'ın öyle çeşitleme dizilişleri (Op. 34) vardır ki, orada ancak tema ve son çeşitleme ana tonda yazılmıştır, çeşitlemelerin temposu, ritmi ve ölçüsü değiştirilmiş, onlardan bazıları ise form sembolleriyle belirtilmiştir. Ancak çeşitlemelerinin bir bölümü temaya daha yakın olan, bir bölümü ise daha serbest karakter taşıyan dizilişlere de rastlanır.

Aralıksız çeşitlemelerin yaygınlaşması, müzikal özelliklerinin daha belirgin tezatlığı ve karakteristiği ile ilgilidir. Serbest çeşitlemeler romantik dönemde büyük önem taşımıştır. R. Schuman' ın 'Serbest Çeşitlemeler' dizilişi buna bir örnektir. Serbest çeşitlemelik metodundaki temanın serbest form özellikli dönüşümünün, çeşitli biçim ve türlerde kendi geniş kullanımını bulduğunu belirtebiliriz.

Rus klasikleri enstrümantal çeşitleme dizilişlerinde, genellikle sıkı ve serbest çeşitleme belirtilerini, bu veya diğer derecede uyumlaştırır, böylece hem temayı temel alarak dizilişin bütünlüğüne, hem de zengin ve rengarenk ifadeliliyi başarırlar. Buna örnek olarak Çaykovski' nin 'Büyük Sanatçının Anısına' üçlüsünden ve senfonik orkestra için 3. Süitinden çeşitlemeler gösterilebilir. Yukarıda adı geçen eserde de çeşitlemelerin serbest gelişimine bakılmaksızın temanın ana motifleri kolaylıkla tanınır ve çeşitlemelerin temelini oluştururlar.

Enstrümantal müzikte serbest kuplet- varyant biçimine kendine has bir örnek gösterecek olursak Musorgskinin 'Khovanshchina' operasına girişi söyleye biliriz. XX yüzyıl Rus bestecileri de klasik geleneği devam ettirerek ilk çeşitlemelerin sıklığı ile sonrakilerin serbestliğini birleştiren çeşitleme dizilişleri yaratmışlardır. Şostakoviç'in 'İkinci Kuartet' inin final bölümü bunun örneğidir.

3. 5. Çeşitlemelerin Gruplandırılması / Çeşitlemelerde Aralıksız Gelişim

Çeşitleme dizilişi bölümlerinin nispeten bağımsızlığı, kapalılığı ve açıkça parçalanması biçimin küçülmesine neden olur. Çeşitlemelerin sayısı çok olan dizilişlerde, bu çeşitlemeler genellikle gruplar halinde birleşirler. Grup, herhangi bir önemli özelliğine göre akraba olan birkaç komşu çeşitlemeden oluşur. Çeşitlemelerin gruplaşması, biçimin genel sınır çizgisini büyütür ve biçimin bütünlüğünü sağlar. Çoğunlukla grubun dahilinde ritmik hareketliliği artar, kuruluş karmaşıklaşır ve bu yükseliş dalgaları çeşitlemelerin gruplarda birleşmesinin, aynı zamanda bütün dizilişin az sayıda, nispeten büyük bölümlere ayrılmasının temelini oluşturur. Büyük grupların içinde çoğu zaman daha küçük grupları ayırmak mümkündür. Örneğin Beethoven'ın c-moll '32 Çeşitleme' unda ilk 11 çeşitleme, ilk büyük grubu oluşturur, sonrasında aynı dereceden olan majör tonunda bir sıra çeşitleme onu takip eder.

Bazen büyük çeşitleme dizilişlerinde, çeşitlemelerin gruplaştırılması, üç bölümlü biçimin sınırlarını hatırlatır, bununla birlikte üçüncü grup ton ve diğer özelliklerine göre birincinin değiştirilmiş röprizi gibi anlaşılır. Buna örnek olarak çeşitlemelerin gruplaşması temelinde üç bölümlü biçimi oluşturan büyük çeşitleme dizilişlerine Rahmaninov'un 'Paganini Temasına Rapsodi' eserini gösterebiliriz. Bu eserde tema ve önceki on çeşitleme birinci bölümü oluşturur; sıkı ve hareketli olup aynı tonda seslendirilirler. On birinci çeşitleme geçit özelliği taşır. 12- 18 çeşitlemeler çeşitli tonlarda yazılarak, orta bölümü oluşturur ve nocturne, menuet, scherzo tipli bir sıra karakteristik parçadan oluşur. On dokuzuncu çeşitlemeden röpriz- asıl tona dönüşle başlar ve başlangıç çeşitlemelerinin sıkı karakterinin daha da güçlendiği görülür.

Birçok çeşitleme dizilişlerinin biçim bütünlüğü için gelişimci kodanın varlığı büyük önem taşır. Bazen kodada tema türemesi gibi yeni müzik materyali kullanılır, ancak temaya benzerliğine bakılmaksızın daha yeni bir çeşitleme gibi anlaşılmalıdır. Örneğin, Beethoven'ın '32 Çeşitleme' unun ve Op. 26 sonatının birinci bölümünün sonunda bu forma rastlanır.

Bazen biçimin parçalanması aralıksız gelişim elementlerinin üstünlüğüyle sağlanır, bir çeşitlemenin diğerine direkt geçişi, işleme elementlerinin, çeşitlemeler arasında modülasyonlu bağlayıcı bölümlerin varlığı ve diğer. Bu durumda aralıksız geçişler, bağlayıcı elementler genellikle dizilişin sonlarına doğru, dizilişin ikinci yarısında kullanılırlar. Dizilişin önceki çeşitlemeleri genellikle daha kapalı ve birlikte ifade edilirler, böylece biçimde tam şekilde bütünleştirme elementi yaratılır. Dargomişski' nin 'Kazaçok' fantezisi buna örnek gösterilebilir. Dizilişin sonuna yakın aralıksız gelişimin artmasıyla aynı zamanda karşılaştırılan çeşitlemelerin zıtlığı da artar. Tüm bunlar dizilişe bütünlük verir ve çeşitlemelerin

karşılaştırılmasıyla eserin ana fikrinin daha coşkulu verilmesi, merakın gitgide artırılmasına olanak sağlar.

3. 6. İkili (Çifte) Çeşitlemeler

Çok nadir durumlarda müzikte ikili çeşitlemelere da rastlanır. İki tema üzerinde kurulan çeşitlemeler çifte çeşitleme olarak adlandırılır. Bu çeşitlemelerde iki tema olur ve bu temaların her biri ayrı ayrı çalışılarak geliştirilir ve çeşitlemelaştırılır.

İkili çeşitleme biçiminin harf sistemi şöyledir:

$AB + A_1B_1 + A_2B_2 + A_3B_3 + \dots vb.$

Viyana klasiklerinin ikili çeşitlemelerinde öncelikle ilk tema, hemen sonra ise diğeri ifade edilir. Daha sonra temalar dönüşümlü olarak çeşitlenir, yani birinci temanın çeşitlemesinden sonra ikinci temanın çeşitlemesi gelir. Haydın'ın 'London' senfonisinin ikinci bölümünü bu duruma örnek gösterebiliriz. Diğer bir farklı örnek ise Beethoven'ın üçüncü senfonisidir. Öyle ki Beethoven'ın üçüncü senfonisinin final bölümü daha serbest oluşturularak sade ve ikili çeşitleme arasında aralık biçimini temsil eder.

Rus klasikleri 2 temalı çeşitlemeleri genellikle başka biçimlerle, özellikle sonat elementlerine uyumlamada kullanırlar. Rus bestecilerde iki temanın çeşitlenmesi Viyana klasiklerine oranla bambaşka şekilde kullanılırdı. Glinkanın 'Kamarinskaya' eserinde ilk temanın seslendirilişini bir değil, birden fazla çeşitleme takip eder. Daha sonra ikinci tema ve onun bir sıra çeşitlemeleri devam eder. Sonraki aşamada her temanın çeşitlemeli gelişimi beraberinde grup şeklinde sunulur. Balakirev'in 'İslamey' fantezisinde de iki tema özel şekilde çeşitlendirilmiştir.

İkili çeşitlemelerin tarif edilen açıklaması, doğal olarak biçimin bütünlüğünde birbiri ile tezat olan büyük bölümler yaratır, bu ise halk ruhundaki çeşitlemeliliyin profesyonel müziğin karmaşık gelişimci biçim özellikleri ile uyumuna olanak sağlar.

XX yüzyıl Rus müziğinde ikili çeşitlemelere örnek olarak Kabalevski'nin ikinci kuartetinden ikinci bölümü göstermek mümkündür. Bu eserde halk şarkısı özelliği taşıyan 2 akrafa tema art arda seslendirilerek dönüşümlü olarak çeşitlenirler.

4. OP. 42 ‘CORELLI’NİN BİR TEMASI ÜZERİNE ÇEŞİTLEMELER’ ADLI ESERİN YAPISAL ANALİZİ

Corelli temasındaki çeşitlemeleri analiz ederek araştırma yaparken, tespit ettiğimiz en dikkat çekici nokta çok yönlü oluşudur. Alttaki listede çeşitlemelerin benzer özellikleri verilmiştir. Öyle ki, temanın düzenlenmesi açısından bakıldığında, çeşitlemeler 3 gruba ayrılır:

- 1.
2. I-VII. çeşitlemeler başlangıç aşamasıdır.
3. VIII-XVII. çeşitlemeler dizilişin merkezini oluşturur. Bu kısımda tema daha çok değişikliğe uğramıştır.
4. XVIII-XX. çeşitlemeler ise dizilişin tamamlayıcı görevini yaparak, dramatik finali oluşturmuştur.

‘Corelli’nin bir teması üzerine çeşitlemeler’ dizilişi, yapısına göre üç bölümlü biçimi hatırlatır. Baştaki çeşitlemeler karakteristiğine, temanın değiştirilmesine göre birbirine yakındır ve sanki üç bölümlü biçimin birinci bölümünü hatırlatır. Orta kısımda olan majör-minör ilişkisi (d moll- Des dur) Trio bölümünü hatırlatır. Son çeşitlemeler ise üç bölümlü biçimin son bölümünü oluşturur.

Tema, diziliş boyunca bütün çeşitlemelerde armonik yapı, melodik dil, tempo, ölçü biçimi ve diğer yönleriyle değişmiştir. Dizilişte serbest çeşitleme temasının herhangi bir motifi, çeşitlemeli değil, işlemeli gelişim metoduyla kurulmuştur. Dizilişin on dördüncü ve on beşinci çeşitlemeleri Des-dur tonunda, diğerleri ise ana ton olan d-moll tonunda yazılmıştır. Dizilişte olan tonal modülasyonların değişikliği d-moll tonu sınırlarında verilmiştir. Temanın temposu, ölçü biçimi, boyut ve yapısı tamamen serbest şekilde değiştirilmiştir.

Rahmaninov’un ‘Corelli’nin bir teması üzerine çeşitlemeler’ dizilişi serbest çeşitlemelerin bir örneği olarak, değişikliklerin çok fazla olmasına bakılmaksızın, serbest çeşitlemelerin belirli özelliklerini koruyabilmiştir. Temayı incelediğimizde, temadan uzaklaşmayı görebiliriz. Temanın elementleri, tonlama özellikleri daha çok kullanılmıştır. Dizilişte alterasyonlu sesler ve kromatik geçişler üstündür. Aksamalı ritim kalıpları ve senkoplar parçaya büyük etki etmiştir.

Corelli temasında çeşitlemeler Rahmaninov’ un son dönem eserlerindendir. Avusturyalı kemancı ve besteci Fritz Kreisler’ e ithaf ederek, 1931 yılında yazmıştır. Çeşitlemenin temasının temelini oluşturan eski “La Folia” dans türünün teması İtalyan kemancı ve bestecisi

Corelli'ye değil, genellikle bütün Barok Dönemi'ne aittir. Temanın ciddi koral yapısında ağır bir trajik dil kullanılmıştır ve melodide ölüm sembolü olan 'Dies İrae' sekvensi seslendirilir.

Dizilişin içeriğindeki 20 çeşitlemeni 3 bölüme ayırmak mümkündür ve bu sanki lirik orta bölüme (14. ve 15. eşitlemeler) ve dramatik finale (16. ve 20. eşitlemeler) sahip olan sonat dizilişini hatırlatır. Dies İrae motifi ise zil seslerinin taklidi gibi bütün çeşitlemelerde kullanılmıştır.

'Corelli'nin bir teması üzerine eşitlemeler' eserini ilk kez bestecinin kendisi icra etmiştir. Rahmaninov muhteşem bir piyanist olarak bütün çeşitlemelerde piyano enstrümanının neredeyse bütün imkanlarından faydalanmıştır ve besteci virtüöz tekniğini olağanüstü renk çeşitliliğiyle birleştirmiştir.

Corelli temasında eşitlemeler hacmine göre önemli derecede büyüktür. Eserin içeriğine tema, intermezzo ve 20 çeşitleme, sonda koda dahildir.

eşitlemeler Rahmaninov' un diğer piyano eserleri gibi sıra dışı piyanistlik özelliklerine sahiptir ve bundan dolayı icracının virtüöz seviyesinde icracılık tekniğine sahip olması beklenir. Ancak virtüözlük, yalnızca, çeşitlemelerin derin psikolojik özelliklerini, temasını ifade etmek için gerekli olan dış görünüştür. Eğer bu açıdan bakılırsa, çeşitlemelerin icrası yaratıcı bir yaklaşım ister.

Corelli temasında eşitlemeler dizisi tema ve 20 çeşitlemeden ibarettir. Tema klasik biçimdedir ve temel fonksiyonlardan oluşan armonik eşliğe sahiptir. Sırf bundan yola çıkarak, temanın icrası çeşitli piyanistler tarafından farklı şekilde seslendirilir. Yani, bazı icracılar bu eseri aydın, yavaş dans öğelerini parlatarak icra ederler. Bir kısım icracılar ise ihtiraslı ve heyecanlı şekilde ve fazlaca *rubato* kullanarak icra ederler.

Tema *d-moll* tonunda, $\frac{3}{4}$ ölçü biçiminde, '*Andante*' temposunda başlar.



Şekil 4. 1. Tema

Tema, 16 ölçüden oluşur (8 ölçü + 8 ölçü). Periyodun cümleleri konusal açıdan birbirine benzerdir, yani aynı müzik materyalinden oluşmuştur. Periyodun birinci cümlesi, soru (öncül) cümlesi gibi yarım kadansla biter, ikinci cümlesi ise cevap (soncul) cümlesi gibi tam kadans ile asıl tonda tamamlanır. Kuruluş bakımından temada klasik periyod formunun yasalarına uyulmuştur. Periyodun öncül ve soncul cümleleri de kendi bireysel öncül (1-4. Ve 9-12. ölçüler) ve soncul (5-8. Ve 13-16. ölçüler) ifadelerinden oluşur. Her iki öncül cümlelerin de başlangıç ifadeleri birbirine benzer, soncul ifadeleri ise farklıdır. Farklılık ise hem kadanslarında hem de temaların öğelerinin gelişiminde kendini gösterir. Belirtilmelidir ki, ikinci cümle aynı zamanda tamamlayıcı işlev taşımasından dolayı daha belirgindir. Periyodun ikinci cümlesi neredeyse birinci cümlelerin materyalinden oluşmuştur. Ancak, ikinci cümlelerin sonunda birinci cümlelerin materyali temel alınarak oluşturulan gelişim dikkat çeker.

Tema tematik bakımdan, daha önce de belirttiğimiz gibi eski *folia* dansının teması temel alınarak oluşturulmuştur. Temada, sert karakter ve trajik öğeler kendini gösterir. Armonik açıdan incelediğimizde, temanın tonalite bakımından sabit olduğunu söyleyebiliriz. Tema eski dansa dayandırıldığı için sade armonik fonksiyonlara öncelik verilmiştir ve böylece dönemin tasviri yapılmıştır. Tema dahilinde ağır ve temkinli karaktere sahip dans formu öğeler üstünlük oluşturur. Her ölçünün başında sade tonik ve dominant akorun üzerinde armonik diziliş dar

serimde yazılmıştır. Hatta *T-D* ilişkisinin verilmediği diğer ölçülerde dar serimde oluşturulmuş diğer fonksiyonlara da rastlamak mümkündür. Örneğin, dördüncü ve altıncı ölçüde yedinci derece akoru doğal şekliyle; beşinci ve on üçüncü ölçüde üçüncü derece akoru kullanılmıştır. Belirtilmelidir ki, tema yalnızca sol anahtarında yazılmış biçime sahiptir ve orta *register* belirgindir. Temanın biçimi ilk bakışta armoni çalışmalarını hatırlatır.

Tema tüm çeşitlemelerde fazlasıyla değiştirilmiş şekilde geçer ve serbest çeşitlemelere özel olarak, tempo, melodik dil, armoni, biçim ve diğer özellikleri çeşitlemeden çeşitleme farklılık gösterir; tema olduğu gibi alınmaz, onun öğelerinden faydalanılır, bazı çeşitlemelerde ise başlangıç tonlamalarından faydalanılır. Temanın bu şekilde değiştirilmesi, dizilişte her çeşitlemenin kendine has karakterinin oluşmasına etki eder. *March*, *Waltz*, *Scherzo* ve diğer müzikal tür özellikleri ile farklılaşan çeşitlemeler temanın değiştirilmiş biçimde gelişiminden dolaydır.

Birinci çeşitleme- $\frac{3}{4}$ lük ölçü sayısındadır, '*Poco piu mosso*' temposundadır. Dansa benzer karakterlidir ve *piano* geçer. Birinci çeşitlemede hareketlilik hissedilir ve aktif duyuya sahiptir.



Şekil 4. 2. Birinci çeşitleme 1,2,3 ve 4. Ölçüler

Birinci çeşitleme kare kuruluşlu periyod formundadır, iki cümleden oluşur (8 ölçü+ 8 ölçü). İkinci cümle birinci cümlelerin ana materyalinden oluşturulmuştur ve tekrar kuruluşlu periyoddur. 8. ölçüde yarım kadansın olduğu yerde, ana tona uzak arpejden oluşan lead-in pasajı armonik spektrumu genişletmektedir.

Temanın sade ritmik figürasyonlarının yerini on altılık notalar üzerinde oluşturulmuş ritmik figürasyonlar alır. Birinci çeşitlemede her ölçünün başı on altılık sus ile başlar. Sekizinci ve on altıncı ölçülerden başka diğer bütün ölçülerde, eşikte aynı ritmik figürasyon korunur.

Sağ elin partisi, asıl melodik materyali seslendirir ve senkoplu ritim üzerinde kurulmuştur. Eşlikte sus ile geçen ölçünün başında, sağ elde duyulan melodik materyal vardır. Bu, sağ el partisinin daha kabarık vurgulanmasına sebep olur. Bazı ölçülerde, örneğin 3., 7., 8. ölçülerde sağ ve sol el partileri karşılıklı olarak duyulur.

Birinci çeşitleme armonik bakımdan zengindir. Temada sade fonksiyonlar üstünlük oluşturur, birinci çeşitlemede ise kuruluş boyunca serpilmiş akor seslenmeleri duyulur. *D-moll* tonunda yazıldığına bakılmaksızın, si bekar sesi (3., 5., 6., 11.vd) sıklıkla kullanılır. *D-moll* tonu ise doğal (2.,4. ölçüler) ve armonik şekilde (2.,7. ölçüler) duyulur. Yani, temada da doğal ve armonik şekillerde olan majör-minör karşılaşmasına rastlarız. Aynı zamanda bazı ölçülerde majör ve minörün üçlü sesi, yani *f* ve *fis* sesi üzerinde oluşturulmuş karşılaşmaya da rastlarız. Örneğin, üçüncü ölçüde *f* sesi, altıncı ölçüde *fis* sesi vardır; 14. ölçüde ise ölçü dahilinde *fis-f* seslerinin karşılıklı alakası daha fazla dikkat çeker. 13-15. ölçülerde ise eşlikte oktavlı hareket göze çarpar ve bu sesleniş birinci çeşitlemenin sonuna ışıltı getirir.

Birinci çeşitlemede *diminuendo* ve *crescendo* gibi dinamik sembollerden çok yararlanılmıştır. Aynı zamanda hareketin devamlılığı görülür ve bu da birinci çeşitlemenin dansa benzer karakterini güçlendirir.

İkinci çeşitleme. Birinci çeşitlemeden gelen ‘Bel canto’ duyusunun yerini ikinci çeşitlemede *staccato* ve *senkoplu* ritim alır, $\frac{3}{4}$ ölçü biçimindedir, ‘*Listesso tempo*’ temposundadır. Bu çeşitlemede orta seslerde melodik çizgi daha belirgindir.



Şekil 4. 3. İkinci çeşitleme 1,2,3 ve 4. Ölçüler

İkinci çeşitleme boyunca melodik hat aynı ritmik formüle dayandırılmış ve sesaltı şekilde duyulmaktadır. Bas partisinde geçen eşlikte üçlü aralığının üstünlüğü göze çarpar. Yani üçlü-yedili (1. ölçü), üçlü-beşli (2. ölçü), üçlü-üçlü (5. ölçü) karşılaşmalarına rastlanır beşli aralığı tam (1. ölçü), eksik (4. ölçü) olarak kullanılır. İkinci çeşitlemenin dokusu, 1'lık eşlik ritminden

ortaya çıkan yarı homofonik yapıdadır. Tema, melodi ve bas partisine verilmiş; orta partiler kromatize işleme figürleri ile doldurulmuştur.

Genellikle icracılık açısından bakıldığında, ikinci çeşitleme zorluğu ile farklılık gösterir. Yani, bu çeşitlemede sağ ve sol el partileri arasında ritmik farklılık göze çarpar. İkinci çeşitleme, icracısından, teknik becerilere sahip olma ve virtüöz icrası bekler. Sağ ve sol el partilerinin birbirine ters ritmik formül üzerine kurulması, ikinci çeşitlemenin icrasını zorlaştırır ve icracıdan profesyonel bir yaklaşım bekler.

İkinci çeşitleme 16 ölçülü periyod formunda yazılmıştır ve içeriğinde benzer cümleler barındırır. 1. cümle, 8. ölçüde yarım kadansla, dominant üzerinde tamamlanır, ikinci cümle ise 16. ölçüde *tonika* üzerinde tam kadansla biter. Kadanslı ölçülerde (8. ve 16. ölçüler) kromatik gidiş kendini gösterir. Yani, her iki ölçüde kadansa doğru kromatik duyuş *perdendosi* (gitgide zayıflayan) ahengi üzerinde duyulur.

Tematik bakımdan ikinci çeşitleme, temanın başlangıç motifini hatırlatır ve çeşitlemenin gelişimi bu motif üzerine oluşturulmuştur. İkinci çeşitlemede *senkoplu* ritim kullanılarak oluşturulan *staccatolu* hareket, ölçünün zayıf vuruşundan güçlüsüne doğru yönelmiştir.

Armonik bakımdan incelendiğinde, majör-minör karşılaşması ile birlikte *alterasyonlardan* yararlanıldığı daha çok göze çarpar. Yani, *gis* sesi ve *es* sesinin üstünlüğü daha çok dikkat çeker. Besteci *gis* sesine *d-moll*’ün ikili dominantı gibi yaklaşmış (7. ölçü), *es* sesine ise eksik ikinci derece gibi (10. ölçü) yaklaşmıştır.

3.çeşitleme. “*Tempo di menuetto*” temposunda, $\frac{3}{4}$ ölçü sayısındadır. 3. çeşitlemede diyalog ilişkisini hatırlatan melodik dil daha üstündür. Tema minuet stili kalıbına sokulmuş, dinamik karşıtlıklar kullanılmış, armonik kromatizasyonlarla maskelenmeye başlanmıştır.



Şekil 4. 4. Üçüncü çeşitleme 1,2,3,4 ve 5. Ölçüler

Çeşitlemede registerlerin karşılaştırılması, melodik dilde soru-cevap tonlamasını hatırlatır. Örneğin, birinci ölçü soru, ikinci ölçü cevabı ifade eder gibidir. Birinci ölçüden başlayan akorlar yukarı yönde ilerleyerek melodik hatta soru gibi duyulur ve ikinci ölçü ise tamamen ters yönde, sanki bu sorunun cevabını verir. Melodik hattın bu türden gelişimi bütün çeşitleme boyunca devam eder ve her defasında daha da karmaşıklaşmaya doğru yol alır. Bu karmaşıklaşma akorlu biçimin giderek artmasıyla elde edilir. Üçüncü çeşitlemedeki soru tonlamasında *d-moll*’ün tonik sesine üstünlük verilir.

3. çeşitleme de periyod formundadır ve 2 cümleden ibarettir. Birinci cümle (1-8. ölçüler) yarım kadansla 8. ölçüde, ikinci cümle tam kadansla 16. ölçüde tamamlanır. Kare kuruluşlu periyoddur. Cümleler arasında tematik bağlılık vardır ve ikinci cümle birinci cümlelerin materyalinden oluşmuştur. Birinci cümlelerin başlangıç motifi temanın değiştirilmiş tekrarına dayalıdır. Temanın motifi hem ritmik hem armonik ve hem de tematik bakımdan değişikliğe uğramıştır.

Ritmik bakımdan ölçüler değişik bir şekilde gruplandırılmıştır. Birinci cümlelerin 1.,3.,5. ölçüleri aynı ritmik formüllerle; 2.,4. ölçüleri ise benzer ritimlerle oluşturulmuştur. Oktavlar üzerinde oluşturulmuş ezgiler (1.,3.,5.vb) daha çoktur. Bazı ölçülerde ise (7.,8.,16. ölçüler) kromatik hareket göze çarpar. Genellikle, kromatik harekete kadanslı ölçülerde daha çok rastlanır.

Dinamik uyumdan büyük bir başarıyla yararlanılmıştır. Ölçü dahilinde iki *pp* arasında diminuendonun kullanıldığı (1.,3. ölçüler) görülür.

3. çeşitleme armonik bakımdan çok zengindir. *Tonal* bakımdan kısa süreli yönelmeler (*g-moll*; 9. ölçüde *a-moll*) göze çarpar. Kromatizmin çok kullanılması *dissonans* ezgi yaratır. 3. çeşitleme, sanki bir sonraki çeşitlemeni hazırlayan giriş fonksiyonunu taşır.

4. çeşitleme. ‘Andante’ temposunda ve $\frac{3}{4}$ ölçü biçimindedir. 4. çeşitleme temanın ilk varyantı üzerinde oluşturulmuştur, ancak burada koral ifade önem taşır. Bu bölüm kısa çarpmalar üzerinde geçen koro ezgisini hatırlatır. Çeşitlemenin melodik dili büyük gelişim kazanarak, sonrasında marş karakterine bürünür. Çeşitlemenin ezgisi kilise orgu koral prelüdlerinin melodisini hatırlatır.



Şekil 4. 5. Dördüncü çeşitleme 1,2,3,4,5 ve 6. Ölçüler

Süsleme notaları ile antifonal ifade desteklenirken temanın armonik yapısında deformasyonların başladığı gözlenir. Çeşitleme tematik bakımdan, temanın polifonik gelişimi üzerinde oluşmuştur. Her bir ölçünün ilk vuruşu akorla başlar. Sade beşli akorlar 4 sesli yapıda yazılmıştır. Ölçülerin diğer 2 vuruşu ise bu akorların fonunda geçer. Çeşitlemenin kendine has gelişim çizgisi vardır ve bu önceki çeşitlemelerden farklıdır. Öyle ki, biçim önce sol anahtarında daraltılmış şekilde verilir ve gelişim prosedürü sırasında biçim genişlemeye başlar. Yani, 9.,10.,11. ölçülerde registerlerin hacmi genişler ve bu kısımlar bir nevi bölümün külminasyonu görevini taşır. Ancak külminasyon kısmı pianissimo ahenginde seslendirilir ve bu da eserin polifonik duyuş tarzına uygundur.

Çeşitleme periyod formunda yazılmıştır ve iki cümleden oluşur. Önceki çeşitlemelerden farklı olarak burada periyodun her iki cümlesi de tam kadansla biter. Birinci cümle 9. ölçünün ilk vuruşunda tonik beşli akor üzerinde tamamlanır, ikinci cümle ise 16. ölçüde tam kadansla biter. Cümleler birbirine benzerdir ve aynı tematik materyalin gelişimi üzerinde oluşturulmuştur. Çeşitleme boyunca aynı ritmik şekillerin üstünlüğü dikkat çeker. *Bas* ve *Soprano* partisinin aynı ritmik figürasyonlar üzerinde oluşturulması esere *unison* karakter katar ve aynı zamanda çeşitlemenin koral karakterini daha belirgin gösterir. 4. çeşitleme armonik bakımdan çok zengindir. *D-moll* tonu doğal ve armonik şekilde verilir. Aynı zamanda melodik hattın gelişimi sırasında alterasyonlu seslerden çokça faydalandığından *dissonans* ezgi oluşur. Çeşitlemenin başında çarpımlar iki-üç ses üzerinde oluşturulsa da (1-5 ölçüler), daha sonrasında üçlü aralık üzerinde oluşturulmuş çarpımlara (6-8. ölçüler) da rastlanır. Ama bu *dissonanslık* çeşitlemenin sakin koral ifadesine engel olmaz ve aksine polifonik ifade tarzını daha belirgin olarak gösterir.

5. çeşitleme ile dizilişin bir sonraki aşaması başlar. ‘*Andante*’ temposunun durgun rolünü ‘*Allegro*’ temposunda geçen hareketli karaktere sahip 5. çeşitleme devam ettirir.



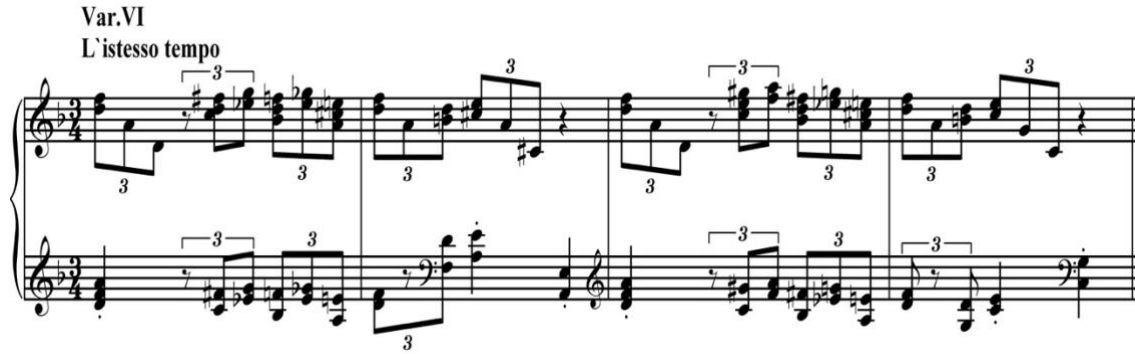
Şekil 4. 6: Beşinci çeşitleme 1,2,3,4 ve 5. Ölçüler

5. çeşitleme birçok yönden önceki çeşitlemelerden farklıdır, dörtlü armoni ve düzensiz metre kullanımı ($3/4 + 2/4$) ile tema 20. yüz yıl bestecilerinin kompozisyon stilini andırmaktadır. Öncelikle, 5. çeşitlemede ölçü biçimi değişikliği kendini gösterir. 16 ölçülü 5. Çeşitlemenin her ölçüsünün başında yeni ölçü sayısı verilir. $3/4$ ölçü sayısı ile başlayan (1. ölçü) çeşitlemenin sonraki ölçülerinde $2/4$ (2., 4., 9.vb ölçüler), $4/4$ (6. ölçü) ölçü biçimi birbirilerinin yerine geçseler de sonda çeşitlemenin başlangıç ölçü sayısı olan $3/4$ ölçü biçimi çeşitlemeni asıl şekline döndürür. Tabii ki bu tür ölçü sayısı değişimi çeşitlemenin melodik hattına da etki eder. 5. çeşitleme, temanın başlangıç motifinin gelişimi üzerinde oluşturulmuştur. Ancak bu motif daha çok değişikliğe uğramıştır. 5. Çeşitleme boyunca temanın öğeleri, özellikle temanın temelini oluşturan *d-d-e-a* sesleri kendisini melodik hattın gelişiminde satır altı şeklinde gösterir.

Yani, 5. çeşitleme daha kendinden emin bir icraya sahiptir. Besteci çeşitlemenin ilk ölçüsünde *marcato* terimini belirtmekle bölümün karakterini göstermiştir. $3/4$ ölçü sayılı ölçülerin ilk 2 vuruşu *triol* olarak oluşturulmuştur ve bu da çeşitlemenin hareketli ve hızlı seslendirilişini sağlar. Çeşitleme boyunca melodik hattın hareketin aşağıdan yukarıya doğru yönlendirilmiştir. *Staccato* ' lu icra marş tarzlı melodik çizgiye *scherzo* özelliklerini getirir. 5. çeşitleme iki cümleden oluşan periyod formundadır. Birinci cümle 8. ölçüde, 2. cümle 16. ölçüde tam kadansla tamamlanır. Her iki cümlelerin tam kadansla bitmesi çeşitlemeni daha da güçlendirir.

Melodik hattın içeriğinde bulunan *dörtlü* ve *beşli* aralıkları sayıca üstünlük gösterir. Bu üstünlük hem akorların kuruluşunda (*d-a-d+a-d+a/* birinci ölçü; *f-c-f+a+f+a/* beşinci ölçü), hem de melodik hatta (*a-e-d-g-e-a/* birinci ölçü; *c-g-f-h-g-c /* onuncu ölçü) kendini gösterir. Belirtilen bu kuruluşu diğer ölçülerde de görmek mümkündür. 5. çeşitleme, neredeyse aynı ritmik figürasyonlar üzerinde kurulmuştur. *Bas* ve *soprano* partilerinde aynı ritmik

figürasyonların ezgisi ve birçok ölçüde (12-16 ölçüler) melodik hattın gelişiminin unisonlarla oluşturulması çeşitlemenin marşa benzer karakterini daha belirgin ifade eder.



Şekil 4. 7: Altıncı çeşitleme 1,2,3 ve 4. Ölçüler

6. çeşitleme 'Listesso tempo' temposunda ve $\frac{3}{4}$ ölçü biçiminde yazılmıştır. 6. çeşitlemede virtüöz keman icrasına has olan özellikler kendini gösterir. Melodik gelişim hattının verildiği sağ el partisi aralıksız gelişime bağlı kalınarak kemanın teknik imkanlarını taklit eder. Rahmaninov bu çeşitlemede sanki Corelli karakterini yaratmak istemiştir. 6. çeşitleme hareketli ve dans karakterine sahiptir. Dans ritminin özellikleri, çeşitlemenin her ölçüsünün ilk vuruşunda daha keskinlikle ifade edilir. 6. çeşitlemede, çeşitlemenin heyecanlı elementleri üstündür.

Çeşitlemenin ilk ölçüsünde besteci *leggero e staccato* terimi ile bu çeşitlemenin karakterini belirtir. $\frac{3}{4}$ ölçü biçiminde yazılmış olsa da bütün eser triolar üzerine kurulmuştur. Üçlü aralık üzerinde kurulmuş melodik hat çok hareketli ve dinamiktir. Bas partisi ise artık dördü (c -fis), üçlü (es-g), beşli (b-f/ birinci ölçü), altılı (f-d/ ikinci ölçü) aralıkları üzerinde kurulmuş eşliğe sahiptir ve çeşitlemenin sonuna kadar aralıkların ses içeriği değiştirilerek, art arda geçişi korunmuş olur. 6. çeşitleme daha çok sol anahtarında yazılmış melodik hatta sahiptir. Yalnız bazı ölçülerde (2.4.10. ölçüler) kısa süreli bas sesinde yazılmış eşlik kendini göstererek eseri dramatikleştirir. 6. çeşitleme periyod formundadır ve iki cümleden oluşmaktadır. 1. cümle, 8. ölçüde yarım kadansla ikinci cümle ise 16. ölçüde tam kadansla biter.

Armonik bakımdan incelendiğinde, 6.çeşitlemede *d-moll* tonunda dağınıklık kendini gösterir. Alterasyonlardan çokça yararlanılması, kromatik hareketler *dissonans* duyuşa sebebiyet verir. Bazen ölçü içindeki alterasyonlar daha karışık şekilde verilir; örneğin, 5. ölçüde *f-fis*, *a-as*, *d-des* sesleri karşılaştırılır. *D-moll* çerçevesinde *f-fis* seslerinden faydalanılması ise tek sestten majör-minörün kullanımını kanıtıyor. Buna benzer karşılaştırmalara çeşitlemenin diğer ölçülerinde de (11,12,13. ölçüler) rastlanır.

6. çeşitlemede *pianissimo* ahengi eserin karakterini düzenler, yani çeşitlemenin hareketli karakteri çerçevelenmiştir. Sopranonun akorlu icrası üzerinde kurulmuş melodik hattı ve basın basit aralıklara bağlanan eşliği 6.çeşitlemea sıra dışılık getirir.

7. çeşitleme 'vivace' temposunda, $\frac{3}{4}$ ölçü formundadır. 7. Çeşitleme kilise orgu doğaçlamalarını anımsatır, ritmik duyuş tarzına sahiptir. Bu ezgide daha çok zil seslerinin taklidi duyulur. Güçlü bir re minör pedalı üzerine *brillante* stilde kromatize figürler yer almaktadır.



Şekil 4. 8: Yedinci çeşitleme 1,2,3 ve 4. Ölçüler

Birinci ölçünün başında *d* sesi üzerinde oktav aralığı sanki orgda verilen sürekli bası hatırlatır. Devamında duyulan ritmik figürasyonlar *toccata* ile bağlantıyı ortaya koyar. *Unison* duyuş çeşitlemenin heyecanlı aralıksız gelişime dayanan melodik hattını daha da hızlandırır. Önceki çeşitlemelerden farklı olarak 7. Çeşitleme 18 ölçüden oluşmuştur, periyod formundadır. Periyodun her iki cümlesi tam kadansla biter (1. cümle 9. ölçüde, 2. cümle 18. ölçüde). Ritmik figürasyonlarda yararlanılan eksik beşli (h-f/ 3.ölçü), artık beşli (as-e/birinci ölçü) ve eksik dördü (cis-f/ 8. ölçü) ve diğer karakteristik aralıklar çeşitlemenin bütün ölçülerinde farklı sesler üzerinde kurularak dissonans duyuş tarzı oluştururlar. 7. çeşitlemede temanın, değiştirilmiş şekinden yararlanılır, daha çok başlangıç motifi kullanılmıştır. Aslında dikkatlice bakıldığında temanın satır altı şekilde geçtiğini görmek mümkündür. Öğleki, her ölçünün başında duyulan ilk nota sanki temanın elementlerinin anlatımıdır. Çeşitlemenin son dört ölçüsü doğaçlamalıdır. 15. ölçüde baştaki ritmik figürasyonlar aniden kesilir ve yerine *dissonans* bir akor geçer. *Fortissimo* ahenginde duyulan ve *c-es-fis-a-c+es-fis-a-c* seslerinden oluşturulan akor ani bir vuruş gibi duyulur. Bu akor coşkulu seslendirilerek doğaçlamanın başlangıç kısmını güçlendirir. Doğaçlama *sopranoda* başlar ve böylece sol el eşliğinde oktavlı *d* sesi üzerinde melodik hattın gelişimini abartılı şekilde ifade eder. 16. ölçüde de 15. ölçüde olan akor aynen tekrarlanır. 17. ölçüde *d-e-g-b-d+e-g-b-cis-d* seslerinden oluşan akor ikinci derece yedili akordur. Genellikle 7. çeşitlemenin doğaçlamalı kısmı coşkulu seslendirilişe göre daha çok kodaya benzer. 7.çeşitleme *ff* ahenginde coşkulu şekilde tamamlanır.

8. çeşitleme ‘*Adagio misterioso*’; $\frac{3}{4}$ ölçü biçimindedir. Rahmaninov 20. yüzyılın caz müziğinin lirik renklerinden yararlanmıştır. 8. çeşitleme ile bu dizilişte form özelliklerini taşıyan çeşitlemelerin temeli atılır. Burada tempo değişikliği de kendini abartılı şekilde gösterir. 8. çeşitlemede bas sesinde sabit olmayan oktavlar ve kromatik şekilde dans elementlerine dayanan melodi duyulur. Burada birinci çeşitleme ile bağıllık ortaya çıkar, ancak senkoplu gidişlere daha çok vurgu yapılır ve bundan dolayı da sert söyleyiş elde edilir. 8. çeşitlemeden farklı olarak burada *pianissimo* ruhu önceliklidir.



Şekil 4. 9: Sekizinci çeşitleme 1,2,3 ve 4. Ölçüler

Kromatik gidişlere (1.,3.vs) daha çok rastlanır. 8. çeşitleme, karakterine uygun şekilde fa anahtarında geçer. Alt registerde duyus 8. çeşitlemeni daha gergin ve puslu gösterir. Tempo değişikliği neredeyse tüm ölçü boyunca görünür; *poco ritenuto* ve yeniden *a tempo* olmak üzere birbirinin yerine geçer. Plan bakımından bu çeşitleme 2 cümleden oluşan periyod formundadır: birinci cümle 8. ölçüde tam kadansla, 2. cümle 15. ölçüde yine tam kadansla biter. Cümleler arasında tam bir zıtlık yoktur, hatta 1. cümle tam kadansla bitse de burada 2. cümleye akıcı bir geçit vardır. Ritmik açıdan incelendiğinde, triolar üstünlük gösterir (1.,3.,5...) ve bütün olarak bakıldığında triolar her iki ölçüden birinde tekrarlanır. Alterasyonlu seslerden yararlanış ve kromatik gidişler bu çeşitlemede da tekrarlanır. Ancak 7. Çeşitlemede daha çok caz elementlerinin kullanıldığı göze çarpar. Çeşitlemenin sonu sakın fonda *d-moll*’ da tamamlanır.

9. çeşitleme ‘*Un poco piu mosso*’, $\frac{3}{4}$ ölçü biçimindedir. Önceki müzik materyalinin dahili heyecanlarından uzaklaşılır. 9. çeşitleme form bakımından *waltz*’i hatırlatır, *waltz* formunun ritmik ve melodik özellikleri burada kendini gösterir. Armonik planda tema tanımlanamaz hale gelinceye kadar dönüştürülmüştür.



Şekil 4. 10: Dokuzuncu çeşitleme 1,2,3 ve 4. Ölçüler

Rahmaninov caz tarzında olan 7. çeşitlemenin ardından *waltz* formunu hatırlatan çeşitleme vererek diziliş dahilinde formun renk çeşitliliğini yaratmaktadır. Melodik hattın gelişimi temanın tutkulu duygu tarzını değiştirerek lirik ve melankolik bir hal alır. Melodik hattın gelişiminde diğer farklı bir yön de her bir ölçüde olan kendine has ritmik harekettir. Yani, bas sesinde 2. vuruş daha çok abartılıdır ve melodide 3. vuruş aynen korunur. Bu ise 9. çeşitlemenin melodisine kendine has çok renklilik katar: bastaki kromatik oktavlar ikinci çeşitlemede olan ses altı ezginin üzerinde kurulmuştur. Bu bakımdan 9. çeşitleme, diğer çeşitlemelerin izlerini kendinde birleştirerek dizilişte bağlantı kurar. 9. çeşitleme için akıcılık, hareketin aralıksız devam etmesi karakteristiktir. Temanın puslu karakteri sanki *waltz* türünün lirliğinde uzaklaşır. Çeşitlemenin sonuna yakın (10-16. Ölçüler) ritmik ağırlaşmanın (*ritenuto*) yerine yukarı yönde (*a tempo*) melodik hat geçer.

Benzer ritmik figürasyonların sona kadar korunması, 9. çeşitlemenin karakteristik özelliklerindendir. Son iki ölçü ise (18,19. ölçüler) ritimlerin karşılaştırılması ile geçer. Sağ ve sol elin hareket yönü birbirine doğru yönelmiştir. Belirtilmelidir ki, bu çeşitleme tam kadansla değil, akıcı şekilde 10. çeşitlemeye doğru yönelmiş şekilde tamamlanır. Aslında 9. çeşitlemede ritmik bakımdan sağ el melodik hattı, sol el ise *waltz* formuna has olan ritmik figürasyonları ifade eder.

Armonik bakımdan *d-moll* tonu çerçevesinde, modülasyonlar, çok sayıda alterasyonlar kendini belli eder. Ancak bu *dissonans* duygu çeşitlemenin müzik dilini armonik yönden zenginleştirir. Belirtilmelidir ki, 9. çeşitlemede olan form özellikleri dizilişe kendine özgülük getirerek, formun temasını zenginleştirir.

10. çeşitleme ‘*Allegro scherzando*’, 10. çeşitleme ölçü biçimi değişikliği ile başlar. 4/4 ölçü biçimi dizilişte tema ve önceki çeşitlemelerde olan 3/4 ölçü biçiminin yerine geçer. Bununla da dizilişte merkezi önem arz eden 10. Çeşitleme artık farkını gösterir. *Re minör* tonalitesi oldukça hızlı bir pasaj eşliğinde tekrar netleştirilmiş olmasına rağmen düzensiz metre kullanımı kayda değerdir. Müzikal dil bakımından da 10. çeşitleme farklıdır. Burada Rahmaninov’ un

‘Piyano ve Orkestra İçin 3 Sayılı Konçerto’ sunun finalinin enerjik temasının ritim ve söyleyişleri, aynı zamanda eski Rus şarkılarının elementleri duyulur. Besteci dizilişin merkezini oluşturan çeşitlemede Rus karakterini yaratmakla çok sevdiği vatan temasını anlatmaya çalışmıştır.



Şekil 4. 11: Onuncu çeşitleme 1,2,3 ve 4. Ölçüler

10. çeşitlemenin başlangıç motifleri scherzo karakterindedir ve gelişim prosedüründe daha pürüzsüz duyuş tarzı elde eder.

10. çeşitlemede ölçü biçimi değişikliği kendini gösterir. 2/4 ölçü biçimi ile (2, 5, 8, 11. ölçüler) ¾ ölçü biçimi (2, 4. ölçü) çeşitleme boyunca yer değiştirerek, eserin ritmik zenginliğini yaratırlar.

Kromatik hareket artık dizilişin bütün çeşitlemeleri için karakteristiktir ve 10. çeşitlemede da kendini gösterir. Alterasyonlu duyuşlar *d-moll* tonunda armonik zenginlik yaratır.

Melodik gelişim hattında üçlü aralığının üstünlüğünü dikkati çeker. Yapı boyunca bu tür sıralanma göze çarpar. Melodik gelişim hattı üçlü aralıklarıyla kurulmuştur. Çeşitlemenin başında aralıkların hareketi üzerinde kurulmuş olan yapı, 13. ölçüden itibaren ise melodik hattın aralıksız gelişimi üzerinde kurulmuş melodik hat üstünlük oluşturur. 16. ölçüde dörtlü ve beşlilerin üzerinde kurulmuş melodi çeşitlemeye renklilik getirir.

Çeşitlemenin sonunda ciddi ritmik figürasyonlar marş efekti yaratır. ‘*Poco piu mosso*’ dan başlayarak marş elementleri kendini gösterir.

11. çeşitleme ‘*Allegro vivace*’; ¾ ölçü biçimindedir. Önceki çeşitlemenin enerjisini devam ettirir. Ritmik grupta ilk on altılıklara güçlü vurgu yapılır. On altılık notalar ölçünün güçlü vuruşlarında geçerek, melodik hattın anlaşılır olmasına zemin yaratır. Sağ ve sol elde görülen ses katlamaları, 19. yüzyılın piyano yazısına bir tür referans verir.



Şekil 4. 12: On birinci çeşitleme 1,2,3 ve 4. Ölçüler

11. çeşitleme 2 cümleden oluşan periyod formunda yazılmıştır. 1. cümle 8 ölçüden ibarettir ve tonik birinci çevrim üzerinde ($f-b-f+a-d-a$; 8. ölçü) biter. 2. cümle 16. Ölçüde tonik beşli akor üzerinde tamamlanır.

Tematik bakımdan yaklaşıldığında temanın başlangıç söyleyiş tarzı çok değiştirilmiş şekilde verilmiştir. Temanın ağır ve temkinli karakteri bu çeşitlemede tamamen değiştirilerek, hareketli, hatta agresif duyuş tarzı elde edilir. 11. çeşitleme tonik birinci çevrim seslerine 6. derecenin dahil edilmesi ile başlar, yani başlangıç akoru ($f-d-f+b-d-f$) dominanta yönelimli akor gibi sunulur. Hatta birinci cümle de başlangıç akorun sesleri üzerinde kurulmuş kadansla (8. ölçü) tamamlanır. 11. çeşitlemede tema ilk başlangıçtan çok değiştirilmiş şekilde sunulur, yani temanın elementleri tamamen farklı karakter elde eder. 11. çeşitleme *d-moll* tonunda yazılmış olsa da *des* sesine çok dayanılır. (2,7,10. ölçüler). Bir nevi başlangıç çeşitlemelerinin *des-dur* tonunda (14.,15. çeşitleme) yazılmasını hazırlar. 11. çeşitlemede da kromatik hareketler ve alterasyonlu seslere yer verilir.

11. çeşitlemenin kuruluşuna bakıldığında bir yön dikkat çeker. Çeşitleme boyu akorlu ve arpejli ölçülerin birbirinin yerine geçmesi yapıda açıkça izlenir. Bu özellik, 11. çeşitlemenin kuruluşunu diğerlerinden farklılaştırır.

11. çeşitlemede daha çok birinci ve ikinci çevrimle karşılaşmak mümkündür. Yani, bütün akorlu ölçüler birinci ve ikinci çevrim üzerinde kurulmuş, hatta arpejli ölçüler de bu akorların dağımıklığı üzerine kurulmuştur.

Dinamik bakımdan *f* seslenişi üstündür. Bütün olarak bakıldığında besteci farklı müzikal dili ile çeşitlemenin bütünlüğü ve devamlılığını sağlar.

12. çeşitleme Rahmaninov tarafından iki şekilde sunulmuştur. Birincisi olan 12. çeşitleme “Listesso tempo”, $\frac{3}{4}$ ölçü biçimindedir ve *f* ahenginde seslendirilir. Ancak sonradan Rahmaninov bu çeşitlemeni dizilişten çıkarmış ve tamamen farklı karakterde olan çeşitleme ile yer değiştirmiştir. İkincisi olan 12. çeşitleme Rahmaninov tarafından tamamen yeni bir tarzda sunulmuştur. 12. çeşitleme dizilişin kılminasyonunu oluşturur.



Şekil 4. 13: On ikinci çeşitleme (bazı baskılarda bu çeşitleme eksiktir). 1,2,3 ve 4. Ölçüler

13. çeşitleme ‘Adagio’ temposunda ve 9/8 ölçü biçimindedir. Çeşitlemede bazı ölçülerde 6/8 ölçü biçiminden de (7,14,16. ölçüler) faydalanılmıştır. Ancak esas ölçü biçimi üstünlüğü 9/8 ölçü biçimine verilir. Dizilişin esas ölçü biçimi olarak kabul edilen $\frac{3}{4}$ ölçü biçimi bu çeşitlemede kullanılmıyor, halbuki 12. çeşitleme, dizilişin merkezi çeşitlemesidir. Rahmaninov ise özellikle merkezi çeşitlemeni farklı bir tarzda sunmakla dizilişe ölçü biçimi bakımından farklılık ve renklilik getirir.



Şekil 4. 14: On üçüncü çeşitleme 1,2 ve 3. Ölçüler

12. çeşitlemede diyalog söyleyiş tarzı kendini belli eder; basta oktavlı gidişe karşı, üst registerde melodik hat koyulur. Senkoplu ritim bu çeşitlemede üstündür. Önceki çeşitlemelerden farklı olarak burada kromatizm ve alterasyonlu hareket üstün değildir, aksine *d-moll* tonunun imkanlarına daha çok yer verilir. Bastaki eşlik aynı ritmik figürasyonlar üzerindedir. Basın bu şekilde kurulması çeşitlemeni sabitler. Pianissimo ahenginde geçen 12. çeşitleme temaya has olan ağır ve temkinli karakteri ifade eder. *Fortissimo* yazılan 11. çeşitlemeden sonra, 12. çeşitlemenin sakin fonu temanın yapıcısı gibi duyulur. Temanın elementleri çok değiştirilmiş şekilde sunulur, hatta neredeyse, yalnız başlangıçta geçen ezgiyi duymak mümkündür. 12. Çeşitlemede vurgu ölçünün birinci vuruşuna denk gelir. Ölçünün diğer zayıf vuruşları ise güçlü vuruşun devamı gibidir. *D-moll* dahilinde *D-dur*’a yönelmeye

defalarca (13,14. ölçü) rastlanır. *D* sesi ile *des* sesinin karşılaşması çeşitlemenin armonisinde dolgunluk yaratır.

Yapı bakımından incelendiğinde, çeşitleme iki cümleden oluşan periyod formundadır. 1. cümle, 7. ölçüde yarım kadansla dominant üzerinde biter. 2. cümle ise tonik üzerinde tam kadansla biter. 12. çeşitlemenin kuruluşu çok zengin ve dolgundur. İcracılık açısından incelendiğinde ise, teknik karmaşıklığı ile seçilir ve icracıda profesyonel icra teknik becerileri gerektirir.

Intermezzo: A tempo rubato dizilişe yeni nefes getirir. Bu, sanki temanın tamamen yenilenmiş farklı bir sunumudur.

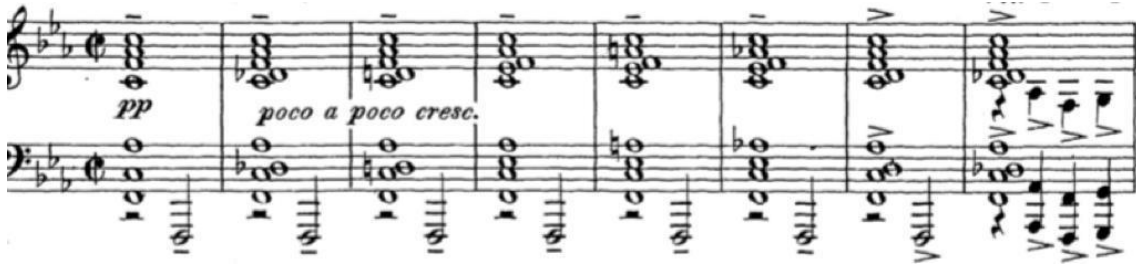


Şekil 4. 15: *Intermezzo* 1,2,3 ve 4. Ölçüler

C-dur tonundaki majör modülasyonları, dizilişin karakterinde değişiklikler oluşturur. 13. çeşitlemede Rahmaninov, çok sevdiği senkoplu ritmi kullanmıştır. Buradaki mozaik şekilli dinamik hareketler *Tarantella* dansını hatırlatır. Ancak, bu kısa süre devam eder ve sonunda yeniden dramatik karaktere, d-moll tonunda geçen kederli tonlamaya geri dönüşü sağlar. 13. Çeşitlemenin 9. ölçüsünden başlayan akorlar, Rahmaninov'un 'Piyoano ve Orkestra İçin 2 Sayılı Konçerto' sunun girişindeki akorları hatırlatır. Bu kısımda kullanılan akor kuruluşları Rahmaninov'un çok sevdiği biçimdedir. Akorların içeriğindeki seslerin ikili aralıklarla oluşan ilişkisi belirgindir; 7. ölçüde *f-c-es-es-f+ as-c-es-es-as*; 8. Ölçüde *e-a-cis-g+ a-cis-g-a*; 9. ölçüde *f-b-d-as+ b-d-as-b* ikili aralıkları izleyebiliriz.



Şekil 4. 16. *Intermezzo* 7, 8, ve 9. Ölçüler



Şekil 4. 17. Rahmaninov 'Piyano ve Orkestra İçin 2 Sayılı Konçerto' giriş. 1-8. Ölçüler

Form yapısı olarak *intermezzo* serenattır ve gitar icrasını ve *fandango* İspanyol dansının doğaçlamasını hatırlatır. Bu bölümü piyanistler daha serbest bir şekilde icra ederler. Kadansların arpejlerle kurulmuş gelişimi eserin virtüöz tekniğini biraz daha güçlendirir.

13. ölçüde ton değişerek Des-dur'a geçer. Besteci, 11. çeşitlemede des sesini kullanırken sanki Des-dur tonunu önceden hazırlamıştır. Bu kısımda besteci icracıya virtüöz becerilerini gösterebilmesi için imkan tanımaktadır.

14. çeşitleme, *Andante (come prima)* temposunda ve $\frac{3}{4}$ ölçü biçimindedir. Des-dur tonunda başlamıştır. Dizilişin Des-dur tonunda yazılmış ilk çeşitlemesidir.



Şekil 4. 18.: On dördüncü çeşitleme 1,2,3,4 ve 5. Ölçüler

Önceki çeşitlemelerde daha çok değişikliğe uğrayan tema, 14. çeşitlemede temanın asıl varyantına benzer şekilde ve yalnızca armonik bakımdan değişerek olduğu gibi devam eder. Armonik değişiklik temanın daha ifadeli ve sakin duyusunu etkilemiştir. Temanın kuruluşu dört sesli armoni çalışmalarını hatırlatır. Bu çeşitleme dinamik olarak *piano* devam eder. Koral okumalarına has olan sakin, ağır gidişli hareketler çeşitlemenin karakterini belirler. Bastaki beşli ve sekizli aralıklar ile kurulmuş geçişler koral karakterini oluşturur. Orta seste polifonik gelişim hattını izleyebiliriz. Genel olarak baktığımızda 14. çeşitleme temanın polifonik bir biçimde düzenlemesine dayalıdır. Re minör tonunda yazılan diğer çeşitlemelerde geçen *d* ve *des*, *f* ve *fis* seslerinin karşılaştırılmasını burada da görebiliriz. 14. çeşitleme, 2 cümleli periyod biçiminde yazılmıştır. Bu cümleler birbirine bağlantılı şekilde sonlanmıştır. Birinci cümle plagal kadansla tamamlanır. İkinci cümle armonik olarak daha zengindir ve alterasyonlar

üstündür. 14. çeşitleme tam kadansla Des-dur tonunda tamamlansa da 15. çeşitlemeye geçişi sağlamıştır.

15. çeşitleme *Listesso tempo*, 8/9'lik ölçü biçiminde ve *Des-dur* tonundadır. Bu çeşitleme sanki nocturne olarak geçmektedir. 15. çeşitlemede 'Leylak' romansının tonlamaları ile benzerlik belirgindir. Bu benzerliği müzikal gidişatta, melodinin gelişiminde, ritmik geçişlerde, lirik-romantik yapısında görebiliriz. 14. Çeşitlemedeki yeni tematik örgünün çeşitlemesidir. Bu çeşitlilik çeşitlemeye, 9/8'lik metre ve ezgi/eşlik dokusu ile getirilmiştir.



Şekil 4. 19. On beşinci çeşitleme 1,2,3 ve 4. Ölçüler

Bu çeşitlemede tema, sakin karakterinden uzaklaşarak lirik-romantik devam ettiği için, şarkı tarzında duyulur. Folia dansına dayanan tema, kendi çerçevesinden ayrılarak şarkıya benzer karakter almıştır. Bu çeşitleme, F. Mendelssohn'un sözsüz şarkılarını bile hatırlatır. Bas seslerinin melodiye bağlanması bölüme dramatiklik kazandırır. Bu ezgi yapısı, Chopin'in 'nocturne'lerinde geçen dramatikliğe benzerdir. Kromatik geçişler 15. çeşitlemenin melodisinin daha ifadeli duyusuna olanak sağlamıştır. Çeşitleme boyunca ölçü biçimlerinin değişikliği belirgindir. 9/8'lik ve 6/8'lik ölçü biçimlerinin değişikliğini görebiliriz. Bu değişiklik melodinin hareketliliğini artırır. 15. çeşitleme ritenuto ile sonlanır ve bu, melodinin 'nocturne'e benzerliğini açıkça gösterir.

16. çeşitleme Allegro vivace temposunda ve d-moll tonundadır. Bu çeşitlemede asıl tona geçiş sağlanmıştır. 4/4'lük ölçü biçimindedir. Hızlı bir tempo 4/4'lük metre içerisinde (Militaristlik bir ekspresyon), antifonal yapısı ve hücresel parçalanma/geliştirme itibarıyla daha çok sonat temalarında gördüğümüz bir yapıya sahiptir.



Şekil 4. 20. On altıncı çeşitleme 1,2,3 ve 4. Ölçüler

Coşkulu ezgi yapısı, 15. çeşitlemenin lirik yapısından sonra dizilişte canlanma yaratır. Çeşitlemenin fonksiyon yapısı ve karmaşıklığı dikkat çekicidir. Senkoplar, dissonans akorların kullanımı ve triolardan oluşan hareketleri çeşitleme boyunca izleyebiliriz. Belirtmeliyiz ki, çeşitleme 16. ölçüde dissonans akorların kromatik geçişleriyle tamamlanmıştır. Bu akorlar bir sonraki çeşitlemede çözüme varmıştır ve bununla da besteci 16 ve 17. çeşitlemeleri birbirine bağlamıştır.

16. çeşitleme 2 cümleden oluşan periyod biçimindedir. 1. cümle 9. ölçüde yarım kadansla biter, 2. cümle ise yukarıda belirttiğimiz gibi bir sonraki çeşitlemede tamamlanmıştır. 16. çeşitleme yapısı soru-cevap tonlamalarını hatırlatır. Akorların sırayla gidişi soruyu anımsatırken, melodinin kromatik gidişatı sanki cevap verir gibidir. Bütün bu soru-cevap ilişkisi coşkulu bir şekilde kurulmuştur. *D-moll* tonunda yazılmasına rağmen ton değişikliği kendisini gösterir. Tonal değişiklik önceki çeşitlemelerde olduğu gibi değildir. *Fa majör*, *fa diyez minör*, *re bemol majör*, *re minör*, *la majör* tonlarının kısa süreliğine geçişleri belirgindir. Bu çeşitlemenin icrası virtüöz tekniği gerektirir. *Mezzoforte*, *piano*, *forte* geçişleri parçayı daha da zenginleştirir.



Şekil 4. 21: On yedinci çeşitleme 1,2,3 ve 4. Ölçüler

17. çeşitleme *Meno mosso* temposundadır ve dizilişin lirik merkezini oluşturur. *D-moll* tonunda ve 4/4'lük ölçü biçimindedir. Bu çeşitlemenin melodisinde, Rahmaninov'un erken

dönemlerinde yazdığı romanslarının tonlamalarına yakın ezgiyi izleyebiliriz. Bu çeşitlemede tema doğaçlamalı tarzda verilmiştir. 17. çeşitlemede 16. çeşitlemenin ritmik yapısı ile sol el eşliği yaratılmış, sağ elde ise şarkı söyleyen bir melodi ile iki çeşitleme arasında stilistik kontrastlık yaratılmıştır. Yoğun tam beşli kullanımı, çeşitlemeye rüstik bir hava katmaktadır

17. çeşitlemede tema ilk varyantından daha da uzaklaşarak, şarkı-romans türüne yaklaşmıştır. Sopranoda melodi çok sakın, akıcı bir şekilde, eşlik ise romans formuna has bir tarzda devam eder. 17. çeşitlemede ölçü biçimi değişikliğine çok rastlıyoruz. 2/4, 4/4, 6/4 ölçü biçimlerinin çeşitleme boyunca dönüşümü melodinin duyusunu süslemiştir.

20. ölçüden sona kadar, dört ölçü boyunca eşlik ve sopranoda ilerleyen melodi aynı ritmik geçişler üzerinde devam ederek çeşitlemeni tamamlar. Aynı zamanda bu kısımda tempo değişmiştir, melodik hattın gelişimi ise ölçünün zayıf vurgularından başlamıştır. Bu çeşitleme, küçük modülasyonlar taşısa da tonal olarak sabit d-moll tonunda yazılmıştır. Melodik hattın gelişiminde doğal re minör tonunun kullanımı, Rus müziği tonlamalarına yakınlığıyla dikkat çeker. Üst registerde başlayan melodinin gitgide aşağı registere doğru ilerlemesi bir sonraki çeşitlemeye geçişi sağlamıştır.

Son çeşitleme grubunda (18, 19, 20) geniş, kapsamlı yapı oluşumu dikkat çekicidir. Bu çeşitlemeler genel olarak akorlardan ve birleşik aralıklardan oluşmuştur. 18. çeşitlemeden *koda*'ya kadar triolardan oluşan ve 9/8 ölçü biçiminde geçen aksamalı ritim bu çeşitlemelerin gelişmesinde çok önemlidir. 18. çeşitleme marş gibidir. 20. çeşitlemede ise heyecan daha az belirgindir.

18. çeşitleme *Allegro con brio* temposunda 9/8'lik ölçü biçiminde yazılmıştır. Bu çeşitlemede başlayan enerjili gelişim yirminci final çeşitlemesini hazırlar.



Şekil 4. 22. On sekizinci çeşitleme 1,2,3 ve 4. Ölçüler

Bu çeşitleme 2 cümleden oluşan çeşitleme biçiminde yazılmıştır. 1. cümle 9. ölçüde, 2. cümle ise 16. ölçüde tam kadansla tamamlanmıştır. 18. çeşitleme aralık ve akor içeriklerinin

karşılaştırılması üzerine kurulmuştur. Bu çeşitlemede armonik re minör tonunun üstünlüğü belirgindir. 18. çeşitleme oldukça hızlı hareketli ve dinamiktir. Bu çeşitleme temanın başlangıç motifinin gelişimi üzerine kurulmuştur. 13. ölçüden başlayan register değişkenliği aniden zıtlık oluşturur. Bu gelişimler sonucunda çeşitleme coşkulu bir şekilde tamamlanır.

19. çeşitleme *Piu mosso. Agitato* temposunda ve 9/8'lik ölçü biçimindedir. D-moll tonunda yazılmıştır. Bu çeşitlemenin yapısının karmaşık kuruluğu dikkat çekicidir. Rahmaninov'un virtüöz piyanist olması sanki bu çeşitlemenin yazılış biçiminde etkili olmuştur. 19. Çeşitleme fa anahtarıyla alt registerde başlamıştır.



Şekil 4. 23. On dokuzuncu çeşitleme 1 ve 2. Ölçüler

19. çeşitlemenin bas partisi, zorluğuyla öne çıkar. Bunu düşünen besteci bas partisini başka bir şekilde de yazarak icracıya destek olmaya çalışmıştır. Bu çeşitleme, noktalı ritim ve senkoplu hareket geçişleri üzerinde kurulmuştur. İlk ölçüden başlayan dissonans duyuş tarzı belirgindir. Burada sabit olmayan ton geçişlerini görebiliriz. Çeşitlemenin tonu re minör olsa da, tondan fazlasıyla uzaklaşıldığını izleyebiliriz. Alterasyonların fazlalığı tonu belirlememizi zorlaştırır. 19. çeşitleme 2 cümleden oluşan periyod biçiminde yazılmıştır. 1. cümle 9. ölçüde, 2. cümle ise 17. ölçüde tam kadansla bitmiştir. Birinci cümle için akorlu yapı ile aralıkların birlikteliği, ikinci cümle için ise bas partisinin akorlu yapısı üzerine kurulmuş melodik hattın üçlü ve dörtlü aralıklardan oluşan gelişimi belirgindir. İkinci cümle kesintisiz gelişim metoduyla kurulmuştur. 15. ölçüde ölçü biçimi 6/8'lik olarak değişmiştir. Son üç ölçüde yedili akorların coşkulu duyuşuyla 19. çeşitleme sonlanmıştır.

20. çeşitleme *Piu mosso* temposunda ve en hacimli çeşitleme olarak öne çıkar. Bu çeşitleme tamamlayıcı çeşitlemedir ve d-moll tonunda, 9/8'lik ölçü biçimindedir. Coşkulu karakterde yazılmıştır. Bir önceki çeşitlemenin armonik planda biraz daha kromatize edilmiş ve hiç azalmayan bir dinamik (*sempre fortissimo*) tarafından desteklenen sağ ve sol elde, yoğun ses çiftlenmeleri ile bir gerginlik sağlanmıştır. Her ne kadar kromatizmin yoğunluğu dokuyu

belirlese de müziğin tamamına hakim olan Re ısrarı kayda değerdir. Müzik bu çeşitleme ile zirve yapar.



Şekil 4. 24. Yirminci çeşitleme 1,2,3 ve 4. Ölçüler

Noktalı ritim ve senkoplu geçişleri bu çeşitlemede da görebiliriz. İki cümleden oluşan periyod biçimindedir. 1. cümle 8. ölçüde yarım kadansla verilmiştir. 2. cümle hacimlenmiş biçime sahiptir ve 27. ölçüde tam kadansla tamamlanır. İlk on iki ölçüdeki melodinin unisonlu geçişleri temanın derinleşmiş ifadesinin anlatımında çok önemlidir. Sonraki kısımlarda da unisonlu geçişlerin kullanımı üstündür. D-moll tonu ana ton olarak kullanılmıştır, ancak diğer tonlara (akraba tonlara) modülasyonlarla da karşılaşırız. 16. ve son iki ölçüde, ölçü biçiminin 6/8 değişikliği dikkat çekicidir. Dinamik olarak fortissimo parçanın bütününde coşkulu duyuyu sağlamıştır. 25 ve 26. ölçülerde basta re sesi üstüne oktav kurulumu, coşkulu final ve kodaya girişin başlangıcıdır.

Koda bütün dizilişi tamamlayarak, lirik karakter taşır ve Rahmaninov'un birçok eserinde olduğu gibidir.



Şekil 4. 25. Koda 1,2,3 ve 4. Ölçüler

Birçok icracı kodaya sert bir şekilde yaklaşır. Folia teması son kez koral tarzında geçmiştir. Re minörde geçen son akorlar veda akorları olarak tanımlanmaktadır. 17 ölçüden oluşan koda Andante temposunda ve 4/4'lük ölçü biçimindedir. 20. çeşitlemenin coşkulu duyusundan sonra Koda temayı sakin şekilde sunar. Sakin başlayan tema, son kısımda eski tarzına geri dönerek baştaki duygusal anlamını yenilemiştir. Ritmik açıdan koda, metrik farklılık gösterir. Örneğin, 7, 8 ve 9. ölçülerde 2/4, 4/4, 3/4'lük metrik bir değişiklik vardır.



Şekil 4. 26. Kodadaki metrik değişimler 1-8. Ölçüler

Rahmaninov'un 'Corelli'nin bir teması üzerine çeşitlemeler' dizilişi çeşitleme biçiminin kurallarına uygun bir şekilde yazılmıştır. Öyle ki, dizilişin başlangıcında 'Tema' sözü yazılmış ve her bir çeşitlemenin başında onun sıra numarası belirtilmiştir. 'Corelli'nin bir teması üzerine çeşitlemeler' dizilişi, çeşitlemelerin tarzına göre sanki üç bölümlü formu hatırlatır. Koda bölümünün varlığı ise çeşitleme biçimi için karakteristiktir. Aşağıdaki tabloda da görüldüğü üzere tonun re minörde sabit kalmasına bakmaksızın Des- dur tonunun kullanımı çeşitlemede duygusallık tarzı yönünden farklı düşünceler oluşturmuştur.

SONUÇ

Çeşitleme formu müzik tarihi boyunca birçok değişim ve gelişimden geçmiş ve günümüze kadar uzanan bir form olarak karşımıza çıkmaktadır. Rahmaninov'un "Corelli çeşitlemeleri" da bu formun gelişimine katkı sağlamış ve müzik tarihinin önemli eserleri arasında yerini almıştır.

'Corelli'nin bir teması üzerine çeşitlemeler' eserini ilk kez bestecinin kendisi icra etmiştir. Rahmaninov muhteşem bir piyanist olarak bütün çeşitlemelerde piyano enstrümanının neredeyse bütün imkanlarından faydalanmıştır ve besteci virtüöz tekniğini olağanüstü renk çeşitliliğiyle birleştirmiştir.

'Corelli'nin bir teması üzerine çeşitlemeler' dizilişi, yapısına göre üç bölümlü biçimi hatırlatır. Baştaki çeşitlemeler karakteristiğine, temanın değiştirilmesine göre birbirine yakındır ve sanki üç bölümlü biçimin birinci bölümünü hatırlatır. Orta kısımda olan majör-minör ilişkisi (d moll- Des dur) Trio bölümünü hatırlatır. Son çeşitlemeler ise üç bölümlü biçimin son bölümünü oluşturur.

Dizilişin on dördüncü ve on beşinci çeşitlemeleri Des-dur tonunda, diğerleri ise ana ton olan d-moll tonunda yazılmıştır. Dizilişte olan tonal modülasyonların değişikliği d-moll tonu sınırlarında verilmiştir. Temanın temposu, ölçü biçimi, boyut ve yapısı tamamen serbest şekilde değiştirilmiştir.

Tema tüm çeşitlemelerde fazlasıyla değiştirilmiş şekilde geçer ve serbest çeşitlemelere özel olarak, tempo, melodik dil, armoni, biçim ve diğer özellikleri çeşitlemeden çeşitlemeye farklılık gösterir; tema olduğu gibi alınmaz, onun öğelerinden faydalanılır, bazı çeşitlemelerde ise başlangıç tonlamalarından faydalanılır. Temanın bu şekilde değiştirilmesi, dizilişte her çeşitlemenin kendine has karakterinin oluşmasına etki eder. *March, Waltz, Scherzo, Menuet, Şarkı- Romans* ve diğer müzikal tür özellikleri ile farklılaşan çeşitlemeler temanın değiştirilmiş biçimde gelişiminden dolaydır.

Rachmaninov'un bu eseri hem müzikal hem de form açısından eğitime katkı sağladığı düşünüldüğü için incelenmeye değer görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Alekseyev, A. (1991) '*Müziyen İcracının Yaratıcılığı*'. Moskova. Müzik yayınevi.
- Asafyev, B. V. 'S. V. *Rahmaninov*'. Moskova. Müzik yayınevi 1945.
Bakü, 1988
- Bobrovskiy, V. (1978) *Müzikal Biçimlerin Fonksiyonel Temelleri*. Moskova.
- Bryantseva, V. N (1962) '*Rahmaninov'un Corelli temasına çeşitlemeleri*'. Moskova. Muzgiz yayınevi .
- Hesnova, Ş. (2012) *Müzik tarihinden dersler* ikinci bölüm, Bakü, Adiloğlu.
- İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Johnston, B. A. (2009). *Harmony and Climax in the Late Works of Sergei Rachmaninoff*. Michigan.
- Keldysh, Y. (1973). *Rahmaninov ve onun dönemi*. Moskova.
- Mazel, L. *Müzik eserlerinin kuruluşu* (Derslik. Tamamlanmış ikinci yayından tercüme) .
- Nikitin, B. S. (2008) *Rahmaninov 'İki Hayatı'* Klassika XXI yayınevi.
- Satin, S. (1946). *Rahmaninov'un anısına*. New York: Grenich Printing Corp.
- Savaş, M. (2018). *Batı Müziğinde Form ve Analiz*. Ankara: Sözkese Matbaatı.
- Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları 2. basım.
- Skrebkov, S. (1958) '*Müzik Eserlerin Analizi*'. Moskova. Müzik yayınevi
- Spasobin, İ. (1967) *Müzik formu*. Moskova . Müzik yayınları.

İnternet kaynakları:

https://www.reddit.com/r/classicalmusic/comments/utd4hd/nikolai_zverev_with_his_students_including/?rd=t=56090

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Sarkhan KHALILZADE

Yabancı Dil : Rusça

Eğitim Geçmişi:

2000-2007 Khırdalan 2 sayılı müzik ortaokulu / Pişano bölümü

2007-2011 Konservatuvara bağılı Müzik lisesi / Müzik bölümü / Pişano Ana sanat Dalı

2011-2015 Bakü Müzik Akademisi /Lisans / Müzik bölümü / Pişano Ana sanat Dalı

2019- Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü / Yüksek lisans / Müzik bölümü /
Pişano Ana Sanat Dalı

Mesleki Geçmişi:

2014-2017 Öğretim Görevlisi / Khırdalan Müzik okulu

2017- Öğretim Görevlisi / Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı / Müzik bölümü
/ Pişano Ana sanat Dalı

Sanatsal Faaliyetleri:

2008, Pişano yarışması/ Besteci Aşef Zeynallı'nın 100. Yıldönümü anısına / Bakü

2010, Solist konseri / Rusya Kültür Merkezi/ Bakü

2011, Solist konseri / F. Liszt'in 200. Yıl dönümü konseri/ Bakü

2013, II Uluslararası Piyano Yarışması / Munich

2014, Solist Konseri / 2 Şubat Gençler Günü konseri / Bakü

2022, Flüt ve Piyano Resitali / Kocaeli

2022, Flüt ve Piyano Resitali / Sakarya

2022, Flüt ve Piyano Resitali / Bolu

2022, Flüt ve Piyano Resitali / Avusturya Kültür Ofisi

2024, Flüt, Cello ve Piyano ,Trio Resitali / Avusturya Kültür Ofisi