

Konservatoryum Conservatorium

Başvuru | Submitted 16.04.2025
Revizyon Talebi | Revision Requested 30.05.2025
Son Revizyon | Last Revision Received 02.06.2025
Kabul | Accepted 05.06.2025
Online Yayın | Published Online 13.06.2025

Araştırma Makalesi | Research Article

 Açık Erişim | Open Access

Rachmaninoff'un Piyano Yazısında Yapısal ve Teknik Benzerlikler: 3. Piyano Konçertosu ile 2. Piyano Sonatı Arasında Karşılaştırmalı Bir İnceleme



Structural and Technical Similarities in Rachmaninoff's Piano Writing: A Comparative Study Between the 3rd Piano Concerto and the 2nd Piano Sonata

Zeynep Gürgey¹  

¹ Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuarı, Piyano Anasanat Dalı, Ankara, Türkiye

Öz

Bu çalışma, Sergei Rachmaninoff'un 3. Piyano Konçertosu ile 2. Piyano Sonatı'nın benzer pasajlarını karşılaştırmayı ve Rachmaninoff'un piyano yazısı ve tekniği hakkında bir araştırma ortaya koymayı amaçlamıştır. Birbirine yakın tarihlerde yazılan bu iki eser Rachmaninoff'un daha farklı bir stil benimsediği dönemde bestelenmişlerdir. Tematik motiflerin daha yenilikçi kullanılması, döngüsel form, uzun melodiler, zengin armoniler, teknik virtüöziye gerektiren pasajlar eserlerin önemli unsurlarındandır. 20. yüzyıl müziğinin getirdiği yeniliklerin ortaya çıkmaya başladığı bu dönemde, Rachmaninoff Romantik dönemin ve Rus müziğinin karakteristik öğelerini kendine has bir yorumla eserlerine aktarmıştır. Rachmaninoff'un müzikal kimliği incelenmiş ve eserlerin ortak yazım stilleri karşılaştırılmıştır.

Abstract

This study aims to compare similar passages in Sergei Rachmaninoff's Piano Concerto No. 3 and Piano Sonata No. 2 and to present a research on Rachmaninoff's piano writing and technique. These two works, written at similar dates, were composed during a period when Rachmaninoff adopted a different style. More innovative use of thematic motifs, cyclical form, long melodies, rich harmonies, and passages requiring technical virtuosity are important elements of the works. In this period when the innovations brought by 20th century music began to emerge, Rachmaninoff transferred the characteristic elements of the Romantic period and Russian music to his works with his own unique interpretation. Rachmaninoff's musical identity was examined and the common writing styles of the works were compared.

Anahtar Kelimeler Rachmaninoff • 3. Piyano Konçertosu • 2. Piyano Sonatı

Keywords Rachmaninoff • Piano Concerto No.3 • Piano Sonata No.2



Atıf | Citation: Gürgey, Z. (2025). Structural and technical similarities in rachmaninoff's piano writing: A comparative study between the 3rd piano concerto and the 2nd piano sonata. *Konservatoryum–Conservatorium*, 12(1), 298–316. <https://doi.org/10.26650/CONS2025-1677815>

 This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. 

© 2025. Gürgey, Z.

 Sorumlu Yazar | Corresponding author: Zeynep Gürgey zeynepgurgey@gmail.com



Extended Summary

In the 20th century, when the foundations of modern music began to be laid, Rachmaninoff also wrote more innovative works, combining the expressive power of music with technical brilliance, without losing the spirit of the Romantic period. Chromatism became one of his signatures, and he used contrasting themes and emotions, polyrhythms, wider-ranging chords, and octaves. Although Rachmaninoff's works up until 1909 also contained rich harmonies and impressive melodies, chromaticism, sharp harmonies, more thematic and motific expression, and harmonic, rhythmic, and formal complexity are seen in his works from 1909 and onwards (Khachatryan, 2021). After the 3rd piano concerto he composed in 1909, the 2nd piano sonata he composed in 1913 during Rachmaninoff's productive period also formed an idea about the composer's style and piano writing. Rachmaninoff, who always used elements of Russian folk music, adopted the lyricism of the Romantic period of the West and its expressive music. Rachmaninoff's compositional style was influenced particularly by Tchaikovsky's expressive themes, while maintaining a strong connection to Russian liturgical music and folk songs, using bell-like sounds, intense chromaticism, passages demanding brilliant technique, and emotionally charged melodies. In this study, the technical passages, important connections and ideas of Rachmaninoff's Op.30 d minor third piano concerto and Op.36 b flat minor second piano sonata were examined and their comparisons were analyzed from the score using qualitative research techniques.

The first version of the sonata, written in 1913 and revised by Rachmaninoff in 1931, bears many similarities to the concerto, with its repetition of themes, virtuosic passages, and the use of different characters. Although formally different, it also uses repetitive thematic cycles, broad melodic arcs, and contrasting sections characterized by abrupt changes in tonality and texture. The work includes the ideas of the sections, thematic elements, chromatic progressions, polyphonic layers for both works. Rachmaninoff's third piano concerto, which he wrote in Ivanovka for his American tour, is still considered one of the most difficult works to play today. In addition to the piano part, where cyclical structure, complex layers and rhythmically different rhythm patterns are used together, the orchestra part, where themes are often heard progressing in perfect harmony with the piano, has also been a reflection of Rachmaninoff's creative compositional identity. It displays the composer's attempt to combine orchestral grandeur with personal piano artistry. Chromatic octaves, wide chords, jumps and climaxes reached even after lyrical passages are some of the characteristics of the 2nd piano sonata. By comparing these two works written during his mature period, a comparison is made about the piano writing and style of Rachmaninoff, one of the best pianists of his time.

Rachmaninoff'un Piyano Yazısında Yapısal ve Teknik Benzerlikler: 3. Piyano Konçertosu ile 2. Piyano Sonatı Arasında Karşılaştırmalı Bir İnceleme

Rusya'da 19 yüzyılın sonuna kadar dindışı müzik büyük ölçüde Fransız, Alman ve İtalyanların etkisinde kalmıştır (Boran ve Şenürkmez, 2007). Rus müziğinin gelişmesinde Rus halk müziği ve kilise ilahileri önemli bir rol oynamıştır. Rusya'ya yerleşen İtalyanlar da operaya olan ilgiyi arttırmış ve 1770'lerde Rus halk şarkılarından motifler içeren operalar Rus besteciler tarafından da bestelenmeye başlamıştır ama Rus müziğinin özgürleşip bir kimlik bulmasını sağlayan Mikhail Glinka'dır (Martyn,1990). Glinka hem melodi kullanımında hem de modal diziler ve halk şarkılarından yaptığı alıntılarla o dönemde farklı bir üslup ortaya koymuştur (Boran ve Şenürkmez, 2007). Daha sonra Anton ve Nikolay Rubinstein St. Petersburg ve Moskova'da konservatuvarlar kurmuş, Berlin ve Viyana'da aldıkları eğitimi genç müzisyenlere aktarmışlardır. Rusya'daki müzisyenlerin standartlarını yükseltmiş, bu okullarda hala bilinen piyanist, kemancı ve besteciler yetiştirmişlerdir (Burkholder, Grout ve Palisca, 2006). 19.yüzyıl'da Rus Beşleri olarak bilinen; Alexander Borodin, Modest Musorgski, Cesar Cui, Mily Balakirev ve Nikolai Rimski-Korsakov da eserlerinde batı kaynaklarını kullanmayı büyük oranda reddetmiş ellerinde bulunan halk şarkıları ve modal dizileri kullanmanın doğru olduğunu savunmuşlardır. Rubinstein tarafından kurulan konservatuvarlarda da Batı müziğine yönelik verilen eğitimi desteklememişlerdir (Boran ve Şenürkmez, 2007). Hem Batı müziğini hem de Rus

halk şarkılarını eserlerinde kullanan ve sentezleyen Almanya'da eğitim görmüş olan Pyotr Ilyich Çaykovski olmuştur. Rus Beşleri'nin ulusalcılık akımını benimsemesi Çaykovski'yi onlardan ayıran şey olmuştur. Çaykovski'nin öğretmeni Anton Rubinstein, Avrupa'nın klasik armonisinden ve eğitsel yöntemlerinden yola çıkılması gerektiği inancında olmuştur (Say, 2003). Dönemin ünlü bestecilerinden olan Anton Rubinstein, Balakirev ve Scriabin gibi besteciler de Avusturya ve Almanyadaki romantik dönem geleneklerinden ilham almış aynı zamanda Rus halk müziğinden de etkilenmişlerdir. Rachmaninoff da aynı şekilde eserlerinde batıdan ilham almıştır. Moskova Konservatuvarı'nda okurken yazdığı ilk bestesi olan orkestra için Re minor Scherzo'su, Mendelssohn'un "Bir Yaz Gecesi Rüyası" eserindeki Scherzo ile benzerlikler göstermektedir (Khachatryan, 2021). Geç Romantik dönemin ve Rus müziğinin temsilcilerinden biri olan Sergei Vasilyevich Rachmaninoff, Çaykovski'nin müzik anlayışını daha da geliştiren, piyanist ve besteci olarak dünya genelinde ün kazandıran kişi olmuştur (Say, 2003). Batıya göre daha az piyano konçertosunun bestelendiği Rusya'da, çok az bestecinin yaptığı şekilde Rachmaninoff, dört piyano konçertosu ile Rus müziğine önemli katkılarda bulunmuştur. 1917 Bolşevik Devrimiyle birlikte Rachmaninoff ülkeyi terk etmek zorunda kalmış bu dönemden sonra yazdığı eserler için "Ülkemi kaybettiğimden beri, beste yapamadığımı hissettim, Yazları Rusya'daki çiftliğimde olduğumda, işimden zevk alırdım. Elbette hala müzik yazıyorum ama artık benim için aynı anlamı taşımıyor" demiştir (Martyn, 1990).

Dönemin en iyi piyanistlerinden biri olan Rachmaninoff aynı zamanda orkestra şefliği de yapmıştır. Hayatının büyük kısmını 20. Yüzyıl'da geçirse de stil olarak müziği kesinlikle 19. yüzyıla aittir, Romantik dönemin son önemli bestecisi olarak bile düşünülebilir (Martyn, 1990). 19.yüzyıl armonisi ve formunu kendine has bir şekilde ele almış ve kendi karakterini eserlerinde ortaya koymuştur. Yeni akımlara pek sıcak bakmayan besteci geliştirdiği kendine özgün çizgisiyle "Rus romantizminin simgesi" olmuş, Çaykovski'den bu yana Rachmaninoff kadar duygulu, etkileyici, dokunaklı bir müzik yazan olmamıştır. (Say, 2005) Çaykovski gibi o da melodi üzerine yoğunlaşan anlatımcı bir tematik yaklaşımı benimsemiştir. (Boran ve Şenürkmez, 2007). Rachmaninoff'un halk şarkılarından ve kilise ilahilerinden etkilenmesi, çoğu zaman hasret ve melankoli ile genişleyen ve yükselen ezgi kullanımı kariyerinin başında ona cesaret ve ilham veren Çaykovski etkisiyle olmuştur (Martyn, 1990). Romantik döneme olan bağlılığı eleştirmenler tarafından "müzikal fikirlerin modern gelişimine ayak uyduramadığı" şeklinde ele alınmıştır (Riesemann, 1934). 20. yüzyılın en önemli bestecilerinden ve piyanistlerinden olan Rachmaninoff piyano repertuvarına ve piyanonun bütün olanaklarının kullanılmasına büyük katkılarda bulunmuştur. Moskova Konservatuvarına kabul edilen Rachmaninoff burada Alexander Siloti ve Nikolai Zverev gibi hocalarla çalışmış buradan tek perdelik Operası "Aleko" ile altın madalya kazanarak mezun olmuştur. Çaykovski bu esere hayran kaldığını söylemiştir (Schonberg, 1997). Moskova Konservatuvarı'nda okurken 1. Piyano Konçertosu'nu yazmış, erken dönemlerinde *Cing Morceaux de fantasie* Op. 3, *Sept Morceaux de Salon*, Op. 10 *Moment Musicaux*, Op. 16, 2 *Piyano için Suite* Op.5 gibi eserleri yazmış kullandığı kromatizm, yoğun armoniler ve ilahi benzeri melodiler ile bestecilik stiline ilk adımlarını atmıştır. Sergei Taneyev ve Anton Arensky'den aldığı kontrpuan, armoni ve kompozisyon dersleri bestecilik hayatında bir yol gösterici olmuş ve iz bırakmışlardır (Martyn,1990). 1892 yılında bestelediği ve oldukça beğenilen Do diyez minör Prelüd'ün ardından 1895 yılında bestelediği 1. Senfonisi başarısız olmuş, aldığı eleştiriler sonucu kendinden şüphe etmeye başlamış ve yoğun bir depresyon geçirmiştir (Schonberg, 1997). Neredeyse üç yıl boyunca hiçbir şey besteleyememiş "Elinin ve başının kontrolünü kaybeden felç geçirmiş bir adam gibi hissediyorum" demiştir. Dr. Nicolai Dahl ile yaptığı hipnoterapi seanslarının başarılı olması sonucu 1901 yılında 2. Piyano Konçertosunu bestelemeyi başarmış ve eseri Nikolai Dahl'a adamıştır (Schonberg, 1997). Yaşadığı zorlu dönemin ardından bestelediği 2.Piyano Konçertosu ile büyük bir başarı elde etmiştir. Rachmaninoff, Rus halk müziği öğelerinden etkilenmiş özellikle kilise çanlarını birçok eserinde kullanmıştır. Ancak sadece "Dies Irae" olarak bilinen Ortodoks ilahisini doğrudan eserlerinde kullandığını söylemiştir. (Norris, 1988). Rachmaninoff'un Rus müziği öğelerinin kullanmasında, romantik dönemin karak-



teristik özelliklerini taşıyan Çaykovski ve eserlerinde yoğun kromatizm kullanan Rus Beşleri'nden Rimski-Korsakov'un etkisi olmuştur. Rimski-Korsakov, Rus halk şarkılarını diatonik diziler ve modları fantastik bir stille birleştirmiştir (Burkholder, Grout ve Palisca, 2006). Rachmaninoff "Ben bir Rus besteciyim ve doğduğum topraklar mizacıma ve bakış açımı etkilemiştir. Hiçbir zaman bilinçli olarak Rus müziği veya başka tür bir müzik yazmaya çalışmadım. Çaykovski ve Rimsky-Korsakov'dan güçlü bir şekilde etkilendim ancak bildiğim kadarıyla hiçbir zaman kimseyi taklit etmedim" demiştir (Bertensson ve Leyda, 1956). 1909 yılında yazdığı Re minör 3. Piyano Konçertosu Op.30 ve 1913 yılında yazdığı Si bemol minör 2. Piyano Sonatı Op.36 hala piyano literatürünün en zor eserlerindendir ve Rachmaninoff bu eserlerle kendi stilini açıkça ortaya koymuştur. Bu bağlamda, bu makalede Rachmaninoff'un birbirine benzer teknik pasajlar ve fikirler kullandığı 3. Piyano Konçertosu ve 2. Piyano Sonatı karşılaştırma yapılarak incelenmiş, Rachmaninoff'un piyano yazısına yönelik bir araştırma ortaya koymak hedeflenmiştir.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın amacı, Sergei Rachmaninoff'un 3. Piyano Konçertosu ve 2. Piyano Sonatı'nı hem müzikal hem de teknik açıdan karşılaştırmak ve aynı dönemlerde bestelediği bu iki eseri teknik pasajlar, kromatizm kullanarak elde ettiği zengin armoniler, döngüsel form kullanarak iki eserde benimsediği ortak üslup benzerliklerini ortaya koymaktır.

Bu araştırmanın önemi, Rachmaninoff'un eserlerinde eserlerindeki müzikal dilini ve piyano yazısını daha iyi anlayarak ortaya koyduğu ortak üslubu incelemek ve Rus müziğinin etkilerinin de görüldüğü bu eserlerde belirgin ortak müzikal yapılar ve teknik pasajları analiz etmektir.

Yöntem

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemleri arasında yer alan ve yazılı, görsel veya işitsel materyallerin içeriğini sistematik bir şekilde analiz etmeyi amaçlayan bir araştırma yöntemi olarak içerik analizi yöntemi kullanılmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2008). Bu araştırma yapılırken ilk olarak alana ilişkin yazın taraması yapılmıştır. Araştırmaya ilişkin önceden yapılmış yazılı materyaller detaylı bir şekilde incelenerek elde edilen dokümanlar inceleme/ analiz tekniği kullanılarak toplanmıştır (Baltacı, 2019). Bu çalışmada Sergei Rachmaninoff'un 3. Piyano Konçerto'su ve 2. Piyano Sonatı ile ilgili makaleler, kitap örnekleri, tezler ve farklı bilimsel görüşler ile esere ait notalar ve ses kayıtları birlikte analiz edilerek değerlendirilmiştir. Elde edilen sonuçlar hem eserin analizini farklı bir bakış açısıyla ortaya koymak hem de gelecekte bu konuyla ilgilenecek araştırmacılara yeni bir kaynak oluşturmak amacıyla detaylı bir şekilde yorumlanmıştır.

Re minör 3. Piyano Konçertosu Op.30 ve Si bemol minör 2. Piyano Sonatı Op.36'nın Karşılaştırması

1909 yılında Ivanovka'da bestelenen 3. Piyano Konçertosu hem yazıldığı dönemin hem de günümüzün en etkileyici eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Ivanovka, Rachmaninoff'un eşi Natalia Satina'nın ailesine ait olan Rusya'nın güneyinde yer alan malikhanedir. Besteci en büyük ilhamını burada bulduğunu söylemiştir ve en önemli eserleri de burada yazılmıştır (Martyn, 1990). Üç bölümden oluşan bu konçertoda, uzun anlatımlı melodiler ve çok katmanlı dokuların yanında, çoğu zaman temayla aynı anda ilerleyen birkaç melodik hattın olduğu çizgiler de görülmektedir. 2. Piyano Konçertosu'ndan farklı olarak virtüözüte gerektiren teknik öğelerin ve dramatizmin arttığı, daha katmanlı bir piyano yazısı kullanıldığı, tema orkestradayken bile piyanonun hep ön planda kaldığı, poliritmin oldukça fazla kullanıldığı ve çözülmeyen uzun melodik hatların olduğu bir eser olmuştur. Konçertonun yeni ve zorlayıcı elementleri eleştirmenler tarafından teknik ve fiziksel açıdan "çok talepkar" bulunmuştur. Birinci bölüm için yazdığı teknik olarak çok zor olan "Ossia" kadansı, Rachmaninoff tarafından konserlerde çoğu zaman çalınmamış, Rachmaninoff'un eseri ithaf ettiği ve döne-



min en iyi piyanisti olduğunu söylediği Josef Hoffmann bile konçertonun “kendisi için olmadığını” belirterek eseri hiçbir zaman seslendirmemiştir (Dubal, 2005). Rachmaninoff, 3. Piyano Konçertosunu Amerika Turnesi için yazmış aynı yıl önce Walter Damrosch yönetiminde New York Senfoni ile daha sonra 1910 yılında Gustav Mahler yönetiminde New York Filarmoni orkestrası ile seslendirmiştir. (Norris, 2001). Konçertonun açılış teması, uzmanlar tarafından antik bir Rus Ortodoks ilahisine benzetilmiştir (Yasser, 1969). Bununla birlikte Rachmaninoff bu tema için “ne halk şarkılarından ne de kilise kaynaklarından alındı, tema kendi kendini yazdı, eğer böyle bir temayı yazma planım olsaydı sadece sesleri düşünür, melodiyi bir şarkıcının şarkıyı söylediği gibi piyanoya söyletmek isterdim” diyerek temanın ayinsel bir karakteri olmadığını söylemiştir (Bertensson ve Leyda, 1956). 1913 yılında tamamladığı 2. Piyano Sonatı’nı Roma’daki Piazza de Spanga’da daha önce Çaykovski’nin de konakladığı bir apartmanda yazmaya başlamış ve eseri Ivanovka’da tamamlamıştır (Bertensson ve Leyda, 1956). 1931 yılında Rachmaninoff eserin yeniden düzenlemesini yaparak bazı bölümleri kısaltmıştır. Bununla ilgili “eski eserlerime bakıyorum, sonatımda birçok ses aynı anda hareket ediyor ve eser çok uzun. Frederic Chopin’in sonatı 19 dakika sürüyor ve herşey söylenmiş” demiştir (Rahmer, 2018). Chopin’in 2. Piyano Sonatı’nın da Si bemol minör olması ve yaptığı düzeltmedeki kısaltmalar sonucu eserin süresinin Chopin’in sonatı ile aynı dakikaya düşmesi Rachmaninoff’un üzerindeki Chopin etkisinin de bir göstergesi olabilir. Rachmaninoff’un arkadaşı olan piyanist Vladimir Horowitz bestecinin ölümünden birkaç ay önce sonatın kendine ait bir yorumunu yapma ve icra etme izni almış, daha sonra Van Cliburn de kendine ait bir yorumunu geliştirmiştir (Rahmer, 2018). Teknik olarak zorlayıcı pasajlara sahip olan üç bölümlü sonat, kromatik dizilerin hem oktav hem geniş akorlarla kullanılması ve bunlarla yarattığı armonik zenginlikler, zıt temalar ve döngüsel formuyla dikkat çekmiştir.

Re minör Konçerto, Şekil 1’de ilk 2 ölçüde orkestrada yukarı 5’li re-la ve aşağı 4’lü re-la motifiyle başlamaktadır. 3. ölçüde piyano eski bir ilahiyi andıran melodisiyle giriş yapmaktadır.

Şekil 1

1-10. ölçüler arası konçertonun birinci bölüm teması

The image shows the musical score for the first movement of Rachmaninoff's 3rd Piano Concerto, Op. 30. The score is for Piano I and Piano II. It begins with the tempo marking 'Allegro ma non tanto.' and the mood 'commodo'. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. The first movement is marked 'I.' and 'Allegro ma non tanto.' The score is by S. Rachmaninow, Op. 30. The publisher is A. G. Schott & Co., Moscow. The copyright is 1900, by A. G. Schott. The score is arranged and supervised by E. G. Schott & Co., Leipzig.

Si bemol minör tonundaki sonatın birinci bölümü, Şekil 2'de görüldüğü gibi ilk ölçüde aşağı doğru hareket eden bir arpejle başlar. 5.ölçüde ise sol elin üst partisi Si bemol ve Fa notaları beşli aralıkla yukarı doğru hareket ederken, alt partide Fa ve Si bemol dörtlü aralıkla aşağı doğru hareket eder.

Şekil 2

1-8. ölçüler sonatın birinci bölüm teması

110

М. Рахманинов

СОНАТА №2

Соч. 36

Первая редакция (1913)

Allegro agitato

m.d. veloce

m.f.

rit.

dim.

a tempo

p

cresc.

ff

m.f.

rit.

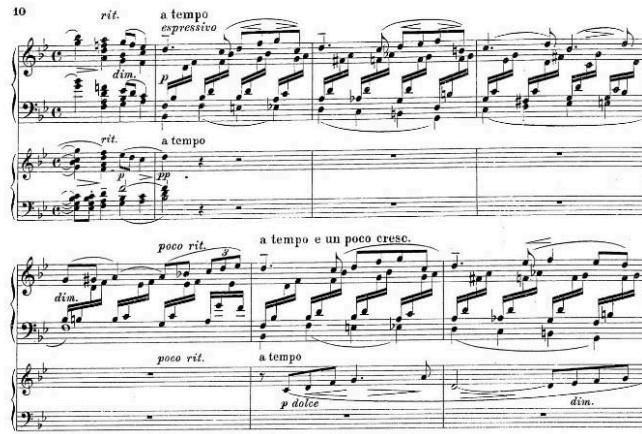
dim.

19442

Şekil 3'te konçertonun birinci bölümünde ikinci temadan önce, 76-80. ölçüler arasında yer alan ve hızlı bir şekilde çalınması gerektiğini belirten "veloce" teriminin yer aldığı arpejler yer almaktadır. Ardından, Şekil 4'de 107. ölçüde birinci bölümün sade ve lirik teması Si bemol majör tonunda gelmektedir.

Şekil 376-80. ölçüler konçertoda *veloce* arpejler**Şekil 4**

106-112. ölçüler konçertonun ikinci teması



Şekil 5'te *veloce* çalınması gereken pasajdan sonra, sonatın birinci bölümünün lirik teması Re bemol majör tonunda duyulmaktadır.

Şekil 5136-142. ölçüler sonatta *veloce* pasaj sonrası yeni temaya geçiş

Şekil 6'da, konçertonun birinci bölümündeki lirik ikinci temadan sonra, 124.ölçüde hem sağ hem de sol elde kromatik bir gelişme başlamaktadır. Bu gelişim, *crescendo* ile birlikte *fortissimoya* ulaşmaktadır. Rachmaninoff, zıt temaları sıklıkla kullanmış ve beklenmedik anlarda lirik temadan hem yeni bir armoniye hem de yeni bir ruh haline geçiş yapmıştır.

Şekil 6

122-130. ölçüler konçertoda 124.ölçüde başlayan kromatik yürüyüş



Şekil 7'de, sonatın birinci bölümünde lirik yeni temanın ardından başlayan *crescendo* ile birlikte, sağ ve sol elde oktavlarla ilerleyen kromatik bir yürüyüş görülmektedir ve bu yürüyüş *fortissimo* nüansına ulaşan geniş akorlarla devam etmektedir. Rachmaninoff'un kullandığı nüanslar ve melodik çizgiler sık sık değişkenlik göstermektedir.

Şekil 7

58-63.ölçüler sonatta kromatik yürüyüş



Rachmaninoff, aynı anda ilerleyen birden fazla partide melodik çizgilerin yer aldığı çok katmanlı müzik yazımını sık sık kullanmıştır. **Şekil 8'**de konçertonun birinci bölümünde 131-136.ölçüler arasında yer alan pasaj çok katmanlı müziğe bir örnektir. Aynı yapısal özellik, **Şekil 9'**da sonatın birinci bölümünde 93-98. ölçüler arasında da yer almaktadır.

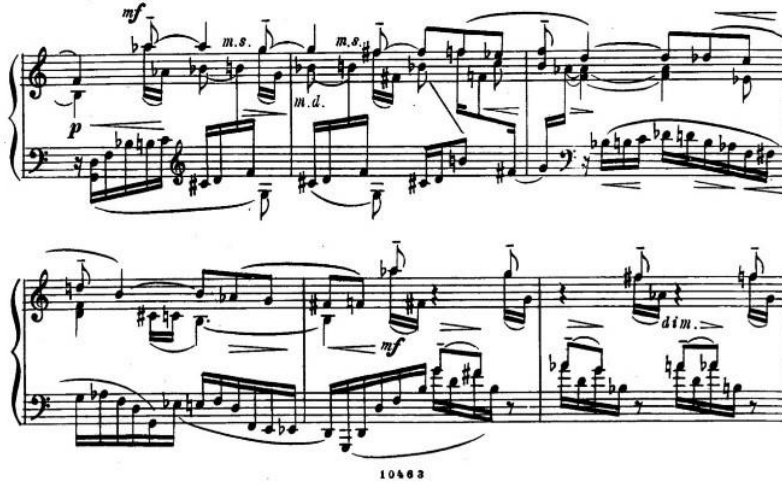
Şekil 8

131-136. ölçüler konçertoda çok katmanlı melodik çizgi



Şekil 9

93-98. ölçüler sonatta çok katmanlı melodik çizgi



Şekil 10'da, konçertonun birinci bölümünde, kadansdan önce ulaşılan son doruk noktasında belli bir tona bağlı kalmadan, tonlar arasında marcato çalınan geniş akorlarla geçiş yapmaktadır. Benzer olarak, **Şekil 11'**de sonatın birinci bölümünde, kadans benzeri bölümden önceki doruk noktası gelmektedir ve geniş akorlar kullanılarak belirli bir tona bağlı kalınmamaktadır. Özellikle sol eldeki atlayan akorlar Rachmaninoff'un çok sık kullandığı ve kilise çanını simgeleyen motifleri çağrıştırmaktadır.

Şekil 10

22-230 ölçüler arasında konçertoda değişen tonal yapı

**Şekil 11**

110-120 ölçüler arasında sonatta değişen tonal yapı



Şekil 12’de, 331-225. ölçüler arasında konçertonun birinci bölümünün “Ossia” kadansında, sağ elde atlayan geniş aralıklı akorlar, sol elde ise üçlemeler ve altılamalarla kromatik diziler yer almaktadır. 336-341. ölçüler arasında, sağ ve sol elde ardışık gelen onaltılık kromatik oktav ve akorlar duyulmaktadır. Ardından, 345. ölçüde hem üst ses hem de bas partilerinde atlamalı geniş akorlarla birinci bölümün teması gelmektedir. Rachmaninoff, birinci bölüm için iki farklı kadans yazmış, daha dramatik ve görkemli olanı “Ossia” kadans olmuştur.

Şekil 12

331-347. ölçüler konçertoda “Ossia” kadans



A. 9088 G.

Şekil 13’de, 151-153. ölçüler arasında sonatın birinci bölümünün giriş teması duyulmaktadır. Daha sonra sağ ve sol elde kromatik çıkışlar yer almakta, 158-159. ölçüler arasında ise sol ve sağ elde arka arkaya gelen onaltılık kromatik oktavlar görülmektedir. 160-163. ölçülerde bas etkisiyle geniş atlamalı akorlar ortaya çıkmaktadır.

Şekil 13

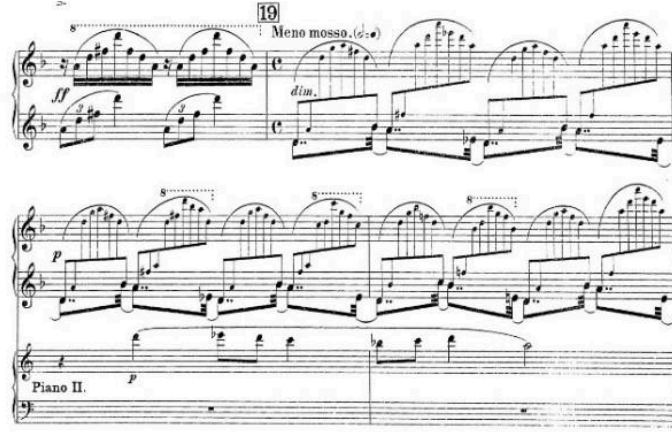
151-163. ölçüler sonattaki “Ossia” kadans etkisi



Şekil 14'de, konçertonun birinci bölümünün 348-350.ölçülerinde tek sesli bir partinin melodik çizginin ana seslerini oluşturduğu ve ara partinin hızlı çalındığı bir pasaj yer almaktadır. Benzer bir örnek, Şekil 15'de sonatın birinci bölümünde 30-31. ölçüler arasında görülmektedir.

Şekil 14

348-350. ölçüler konçertoda pasaj örneği



Şekil 15

30-31. ölçüler arası sonatta pasaj örneği



Şekil 16'da konçertonun ikinci bölümün dramatik ve ifadeli teması, 1-13.ölçülerde orkestra tarafından duyurulmaktadır. Benzer şekilde, Şekil 17'de sonatın 1-8 ölçülerinde ilahi ve duygulu bir tema görülmektedir. Konçerto ve sonatın ikinci bölümleri, hem tematik hem ifade yönünden birbirleriyle benzerlik göstermektedir.

Şekil 16

1-13. ölçüler konçerto ikinci bölüm teması



Şekil 17

1-8. ölçüler sonatın ikinci bölüm teması



Şekil 18'de 97-101. ölçülerde konçertonun ikinci bölümünün zirve noktasına doğru çıkarken kullandığı akorlar ve melodik çizgi Şekil 19'da sonatın ikinci bölümünün 33-36. ölçülerindeki kullanımıyla aynıdır.

Şekil 18

97-104. ölçüler konçertoda akorlarla melodik çizgi

**Şekil 19**

33-36. ölçüler sonatta akorlarla melodik çizgi



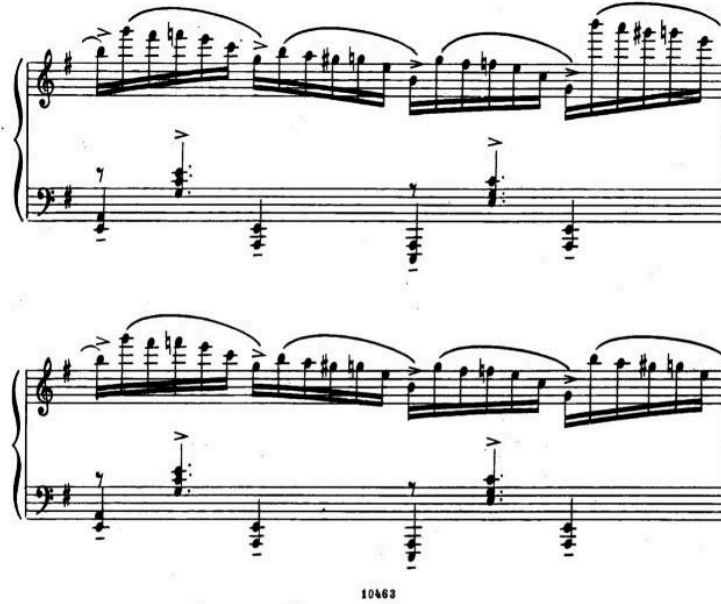
Şekil 20'de Rachmaninoff'un döngüsel form kullandığı konçertoda, birinci bölümün teması ikinci bölümde 71-74. ölçüler arasında orkestrada yeniden duyulmaktadır. Benzer biçimde sonat da döngüsel formda yazılmıştır Şekil 21'de 69-70. ölçülerde sol elde gelen atlamalı akorlar birinci bölüm Şekil 11'de görülen çan etkisini anımsatmaktadır.

Şekil 20

71-74.ölçüler konçertoda orkestra partisinde birinci bölüm teması

**Şekil 21**

69-70.ölçüler sonatta birinci bölümde sol eldeki çan motifi



Şekil 22'de konçertonun ikinci bölümünde 69-70. ölçülerde sağ elde aynı iki nota altılamalarla tekrarlanırken, sol elde üçlemelerle yukarı doğru yönelen bir çıkış vardır. Bu yapının benzeri olarak Şekil 23'de sonatın ikinci bölümünün 22.ölçüsünde konçertodaki gibi sağ elde yine aynı iki nota altılamalarla duyulurken, sol elde onaltılıklarla benzer şekilde yukarı yönlü bir hareket görülmektedir.

Şekil 22

69-70 ölçüler konçerto ikinci bölümde altılamalar

**Şekil 23**

22.ölçü sonat ikinci bölümde altılamalar



Şekil 24'de konçertonun üçüncü bölümüne duraksama olmadan geçilmektedir. Üçüncü bölümün ilk iki ölçüsünde orkestra ritmik bir giriş yapmakta, üçüncü ölçüde ise piyano üçlemeler ile ana temayı sunmaktadır. 12. ölçüde sağ elde üst ses ve onun altındaki parti kromatik olarak hareket ederken sol el üçlemelerle eşlik etmektedir. Şekil 25'te görüldüğü gibi, sonatın üçüncü bölümüne de yine duraksama olmadan geçilmektedir. 1-7. ölçülerde ikinci bölümün teması bir köprü olarak kullanılırken, 7-9.ölçülerde birinci bölümün teması yeniden duyulmaktadır.12-14. Ölçülerde ise konçertonun üçüncü bölümünde orkestra partisine ait giriş ritmiyle benzerlik gösteren bir motif aynı şekilde kullanılmıştır. 16-19. ölçülerdeki hareket, konçertonun üçüncü bölümünün 12. ölçüsündeki yapı ile benzerlik göstermektedir.

Şekil 24

1-14.ölçüler konçertonun üçüncü bölüm girişi



Şekil 25

1-20. ölçüler sonatın üçüncü bölüm girişi



Rachmaninoff'un her iki eserde de döngüsel form kullanmasının bir sonucu olarak Şekil 26'da konçertonun üçüncü bölümünün 201-206. ölçülerinde orkestra partisinde birinci bölümün ana teması yeniden görülmektedir. Aynı şekilde, Şekil 27'de sonatın üçüncü bölümünün 126-133. ölçülerinde birinci bölümün giriş teması tekrar görülmektedir.

Şekil 26

201-206. ölçüler konçertonun üçüncü bölümünde orkestra partisinde birinci bölüm teması



Şekil 27

126-133.ölçüler sonatın üçüncü bölümünde birinci bölüm teması



Şekil 28'de 489-491. ölçülerde aşağı yönlü hareket eden kromatik oktavların ardından, 492-497. ölçülerde sol ve sağ elde arka arkaya gelen akor bloklarıyla eser sona ermektedir. Re minör tonunda başlayan konçerto Re Majör tonunda bitmektedir.

Şekil 28

489-507.ölçüler konçertonun son ölçüleri



Şekil 29'da görüldüğü gibi, sonatın üçüncü bölümü 289. ölçüde başlayan kromatik inişin ardından, 290-293. ölçülerde sol ve sağ elde arka arkaya gelen onaltılık akor bloklarıyla sona ermektedir. Si bemol minör tonunda başlayan sonat, Si bemol majör tonunda sona ermektedir.

Şekil 29

287-296.ölçüler sonatın son sayfası



Rachmaninoff, sonatın her bölümünde sık sık kullandığı poliritmik pasajları, Şekil 30'da 166-168. ölçülerde ortaya koymaktadır. Bu pasajda, sol elde her bir vuruş içinde üçlemeler halinde gelen sekizlikler üzerine, sağ elde noktalı dörtlük ve sekizlik akorlar kullanmıştır. Benzer bir yapı, Şekil 31'de 152.ölçüde sol elde üst partide iki sekizlik, alt partide üç on altılık, sağ elde ise üst partide iki sekizlik ve alt partide altı onaltılık olarak gelmektedir.

Şekil 30

166-168. ölçüler sonatın üçüncü bölümünden poliritm örneği



Şekil 31

152.ölçü sonatın birinci bölümünden poliritm örneği



Rachmaninoff, sonatta olduğu gibi konçertoda da poliritmik yapıları sık sık kullanmıştır. Şekil 32'de 196-197. ölçülerde sağ elde altılamalar, sol elde ise dört onaltılık ritm örneği görülmektedir. Şekil 33'de sağ elde üçlemelerle birlikte, sol elde dört onaltılığın kullanıldığı bir pasaj örneği görülmektedir.

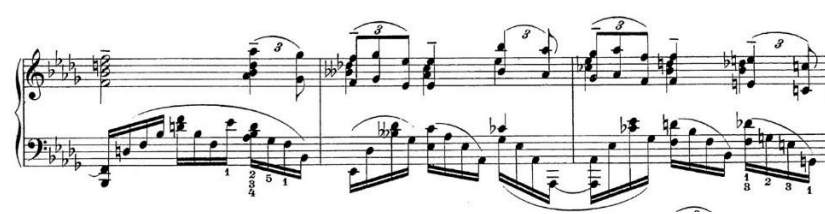
Şekil 32

196-197. ölçüler konçertonun üçüncü bölümü poliritm örneği



Şekil 33

86-88.ölçüler konçertonun ikinci bölümü poliritm örneği



Sonuç

Rus müziğinin en önemli temsilcilerinden biri olan Sergei Rachmaninoff'un, 1909 yılında yazdığı Re minör 3. Piyano Konçertosu Op.30 ile 1913 yılında yazdığı Si bemol minör 2. Piyano Sonatı Op.36'nın karşılaştırmasında, tematik öğeler, teknik ve kromatik pasajlar, döngüsel form kullanımı, başlangıç ve bitiş tonları arasında benzerlikler görülmektedir. Yakın dönemlerde bestelenmiş bu iki eser piyano literatüründe

önemli bir yere sahiptir. En önemli eserlerini yazdığı ve kendini en üretken hissettiği yer olan Rusya'daki malikanesi Ivanovka'da yazılan bu eserler , hem Rus halk şarkılarının izlerini taşıyan melodik öğeleriyle hem de yaratmak istediği formla Rachmaninoff'un kendi müzik stilini ortaya koyduğu eserler olmuşlardır. İki eserdeki benzer bölümler incelendiğinde, oktavların, kromatik armonik dokuların ve geniş akorların benzer formlarda kullanıldığı görülmektedir. İki eserde de üç ayrı bölüm oluşturmak yerine, döngüsel form doğrultusunda bölümleri tek bir anlatı yaratmak amacıyla bütünleştirdiği görülmüştür. Rachmaninoff her iki eserde de teknik pasajları duygusal derinliği ile birleştirmiştir. Yapılan karşılaştırmalar sonucu bestecinin teknik ve yapısal olarak belirli bir tarzı benimsediği görülmüş, Rachmaninoff'un eserlerini incelemek isteyen icracılar ve eğitimciler için bir kaynak olması amaçlanmıştır.



Hakem Değerlendirmesi	Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması	Yazar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.
Finansal Destek	Yazar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Peer Review	Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest	The author have no conflict of interest to declare.
Grant Support	The author declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri	Zeynep Gürgey
Author Details	¹ Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı, Piyano Anasanat Dalı, Ankara, Türkiye
	 0000-0003-0256-7791  zeynepgurgey@gmail.com

Kaynakça | References

- Bertensson, S., & Leyda, J. (1956). *Sergei Rachmaninoff a lifetime in music*. New York University Press.
- Boran, İ., & Şenürkmez, K. Y. (2007) *Kültürel tarih ışığında çoksesli batı müziği*. Yapı Kredi Yayınları
- Burkholder, P., & Grout, D. J., & Palisca, V. C. (2006). *A history of western music*. W.W Norton & Company.
- Dubal, D. (2005). *The art of the piano*. Amadeus.
- Khachatryan, V. (2021). *Re-Assessing Rachmaninoff's legacy: the piano concertos and evolution of his musical style*. (Doctoral dissertation) Technological University Dublin. <https://arrow.tudublin.ie/aaconmusdiss/7/>
- Martyn, B. (1990). *Rachmaninoff composer, pianist, conductor*. Taylor & Francis Group
- Norris, G. (2001). *Master musicians rachmaninoff*. Oxford University Press.
- Rahmer, D. (10, April 25) *Henle Verlag Piano Sonata no. 2 b flat minor Op. 36, Versions 1913 and 1931 Preface*. <https://www.henle.de/us/Piano-Sonata-no.-2-b-flat-minor-Op.-36-Versions-1913-and-1931/HN-1256>
- Riesemann, O. (1934). *Rachmaninoff's recollections*. The Macmillan Company
- Say, A. (2003). *Müzik tarihi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schonberg, H. (1997). *The lives of great composers*. W.W Norton & Company.
- Yasser, J. (1969). The Opening theme of rachmaninoff's third piano concerto and its liturgical prototype. *The Musical Quarterly*, 55(3), 313-328. <http://www.jstor.org/stable/741003>
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

