

**TRANSKRİPSİYON SANATINA
GENEL BİR BAKIŞ VE SERGEY
RAHMANİNOV'UN BU ALANDAKİ
YAPITLARININ İNCELENMESİ**
Sanatta Yeterlik Tezi
Başar Can Kıvrak
Eskişehir 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Başar Can KIVRAK'ın "Transkripsiyon Sanatına Genel Bir Bakış ve Sergey Rahmaninov'un Bu Alandaki Yapıtlarının İncelenmesi" başlıklı tezi 19 Haziran 2019 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Müzik Anasanat Dalı Piyano Sanat Dalı Sanatta Yeterlik tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Gökhan AYBULUS

Üye : Prof. Hande DALKILIÇ

Üye : Doç. Kandemir BASMACIOĞLU

Üye : Doç. Lilian Tonella TÜZÜN

Üye : Doç. Selin ŞEKERANBER ULUĞBAY

Prof. Hayri ESMER
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

**TRANSKRİPSİYON SANATINA GENEL BİR BAKIŞ VE SERGEY
RAHMANİNOV’UN BU ALANDAKİ YAPITLARININ İNCELENMESİ**

Başar Can KIVRAK

SANATTA YETERLİK TEZİ

Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Gökhan Aybulus

Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran, 2019

ÖZET

TRANSKRİPSİYON SANATINA GENEL BİR BAKIŞ VE SERGEY RAHMANİNOV'UN BU ALANDAKİ YAPITLARININ İNCELENMESİ

Başar Can KIVRAK

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran, 2019

Danışman: Doç. Gökhan AYBULUS

Bu çalışma, geçmişten günümüze transkripsiyon sanatını ve Sergey Rahmaninov'un solo piyano için transkripsiyonlarını çeşitli açılardan inceler. İlk bölümde transkripsiyon sanatının tarihsel gelişimi incelenir, farklı dönemlerden bestecilerin önemli piyano transkripsiyonlarına genel bir bakış sunulur. İkinci bölümde yazar, Sergey Rahmaninov'un hayatı ve müzikal diliyle ilgili detaylı bilgiler verir. Üçüncü bölüm, Rahmaninov'un farklı bestecilerin eserleri üzerine bestelemiş olduğu transkripsiyonlara yoğunlaşır. Bölümün başında Rahmaninov'un bestelemiş olduğu tüm transkripsiyonların kronolojik olarak sıralandığı bir liste verilmiştir. Rahmaninov'un müzikal dilinin farklı dönem ve stilden bestecilerin eserleri üzerindeki yansımasının incelenmesi tezin ana sorunudur. Bununla beraber bestecinin kendine özgü müzikal dili ve piyano tekniğine olan yaklaşımı, piyano transkripsiyonları aracılığıyla incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Transkripsiyon, Sergey Vasilyeviç Rahmaninov, Romantik Dönem, Rus Besteciler

ABSTRACT

AN OVERVIEW OF THE ART OF TRANSCRIPTION AND AN ANALYSIS OF TRANSCRIPTIONS COMPOSED BY SERGEI RACHMANINOFF

Başar Can KIVAK

Department of Music

Anadolu University Institute of Fine Arts June 2018

Supervisor: Assoc. Prof. Gökhan Aybulus

This study aims to analyse from various angles the art of transcription from past to present, and the transcriptions for solo piano composed by Sergey Rachmaninoff. The first chapter deals with the historical development of the art of transcription and renders a general view of significant piano transcriptions by composers of various eras. In the second chapter detailed information of the life and musical language adopted by Sergey Rachmaninoff is presented. The third chapter centers on transcriptions composed by Rachmaninoff in which he has undertaken works by various composers and also contains a chronological list of all transcriptions he has composed. The main theme of this thesis focuses on the reflection of Rachmaninoff's musical language on works of composers belonging to different periods and who have adopted different musical styles. In addition, the typical musical language practiced by the composer together with his approach to the piano technique have been analysed through his piano transcriptions.

Keywords: Transcription, Sergei Vasilyevich Rachmaninoff, Romantic Period, Russian Composers

TEŞEKKÜR

Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'ndeki Sanatta Yeterlik eğitimim boyunca tüm desteğini hissettiğim değerli danışmanım Doç. Gökhan Aybulus'a, teknik yardımları için Doç. Kandemir Basmacıoğlu'na, Zeynep Arık Tozar'a, Dr. Öğr. Üyesi Füsün Köksal'a, fikir alışverişleri ve destekleri için Prof. Dr. Ertuğrul Bayraktarkatal'a, Arın Doğan'a, canım kardeşim Çiğdem Kıvrak ve sevgili annem İpek Targay'a teşekkürü borç bilirim.

Tarih : 19 Haziran 2019

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 sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Başar Can Kıvrak

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. FARKLI DÖNEMLERDE TRANSKRİPSİYON SANATI	3
1.1. Barok ve Klasik Dönemde Transkripsiyon Sanatı	3
1.2. Romantik Dönem ve Yirminci Yüzyılda Transkripsiyon Sanatı	5
1.2.1. Franz Liszt	5
1.2.2. Ferruccio Busoni	8
1.2.3. Leopold Godowsky	11
1.2.4. Diğer	12

İKİNCİ BÖLÜM

2. SERGEY VASİLYEViÇ RAHMANİNOV	14
2.1. Sergey Rahmaninov'un Hayatı	14
2.2. Sergey Rahmaninov'un Besteciliğı	17

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SERGEY RAHMANİNOV'UN TRANSKRİPSİYONLARI	23
3.1. Sergey Rahmanbinov'un Transkripsiyonlarının Listesi	24
3.2. George Bizet'nin L'Arlésienne Süiti Üzerine Transkripsiyon	24
3.3. Polka de W.R.	26
3.4. Amerikan Milli Marşı (Star-Spangled Banner)	27
3.5. Kreisler Transkripsiyonları	27
3.6. Musorgski "Hopak" Transkripsiyonu	37
3.7. Schubert "Wohin?" adlı Lied Üzerine Transkripsiyon	39

3.8. Rimski-Korsakov “Balarasının Uçuşu” Üzerine Transkripsiyon	43
3.9. Mendelssohn Bir Yaz Gecesi Rüyası’ndan Scherzo Bölümü Üzerine Transkripsiyon	44
3.10. Bach’ın Solo Keman İçin Üçüncü Partita Adlı Eserinden Bölümler Üzerine Transkripsiyonlar	46
3.11. Çaykovski Ninni Üzerine Transkripsiyon	50
SONUÇ	56
KAYNAKÇA	57

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 1-1. Beethoven Piyanolu Üçlü Op.1 No.3 1-7. Ölçüler	4
Şekil 1-2. Beethoven Yaylı Beşli Op. 104 1-7. Ölçüler.....	5
Şekil 1-3. Beethoven/Liszt - Birinci Senfoni 1-4. Ölçüler.....	6
Şekil 1-4. Schubert – Der Müller und Der Bach 39-44. Ölçüler.....	7
Şekil 1-5. Schubert/Liszt: Der Müller und Der Bach 61-65. Ölçüler	7
Şekil 1-6. Busoni'nin Fantasia Contrappuntistica adlı eseri için çizdiği eskiz.....	9
Şekil 1-7. Bach – Füg Sanatı Contrapunctus XIX 1-5. Ölçüler	9
Şekil 1-8. Busoni – Fantasia Contrappuntistica Fuga IV 1-4. Ölçüler.....	10
Şekil 1-9. Bach – Solo Keman için Partita'dan Chaconne BWV 1004 1-6. Ölçüler	11
Şekil 1-10. Bach/Busoni – Chaconne 1-6. Ölçüler	11
Şekil 2-1. Rahmaninov – İki Piyano için Süit No.1 90-92. Ölçüler.....	18
Şekil 2-2. Çaykovski – İkinci Piyano Konçertosu 325-326. Ölçüler	18
Şekil 2-3. Rahmaninov – Fantezi Parçalar'dan "Melodi" Op.3 No.5 19-24. Ölçüler	19
Şekil 2-4. Rahmaninov – Dördüncü Piyano Konçertosu 309-315. Ölçüler	20
Şekil 2-5. Rahmaninov - Piyano Sonatı No.2 (1913 versiyonu) 1-2. Ölçüler	21
Şekil 2-6. Rahmaninov – Piyano Sonatı No.2 (1931 versiyonu) 1-2. Ölçüler.....	21
Şekil 3-1. Bizet-Rahmaninov – L'arlésienne Süiti'nden Menuet 1-5. Ölçüler	25
Şekil 3-2. Bizet- Rahmaninov – L'arlésienne Süiti'nden Menuet 69.-72. Ölçüler	25
Şekil 3-3. Bizet – Rahmaninov – L'arlésienne Süiti'nden Menuet 94-96. Ölçüler	25
Şekil 3-4. Rahmaninov – Polka de W.R. 83-85. Ölçüler	26
Şekil 3-5. Rahmaninov – Piyano Konçertosu No.3127-129. Ölçüler	27
Şekil 3-6. Smith- Rahmaninov – Star-Spangled Banner 1-6. Ölçüler	27
Şekil 3-7. Kreisler – Liebesleid 1-6. Ölçüler	28
Şekil 3-8. Kreisler/Rahmaninov – Liebesleid 1-9. Ölçüler.....	29
Şekil 3-9. Kreisler/Rahmaninov – Liebesleid 99-102. Ölçüler.....	29
Şekil 3-10. Kreisler/Rahmaninov – Liebesleid 115-118. Ölçüler.....	30
Şekil 3-11. Kreisler – Liebesleid 65-71. Ölçüler	30
Şekil 3-12. Kreisler/ Rahmaninov – Liebesleid 67-70. Ölçüler.....	31

Şekil 3-13. Kreisler/Rahmaninov – Liebesleid 161-166. Ölçüler.....	31
Şekil 3-14. Kreisler-Rahmaninov – Liebesleid 151-154. Ölçüler.....	32
Şekil 3-15. Rahmaninov Piyano Sonatı No.2 (1931 Versiyonu) 30-33. Ölçüler..	32
Şekil 3-16. Kreisler – Liebesfreud 1-6. Ölçüler	33
Şekil 3-17. Kreisler/Rahmaninov – Liebesfreud 1-20. Ölçüler	33
Şekil 3-18. Kreisler/Rahmaninov – Liebesfreud 23-27. Ölçüler	34
Şekil 3-19. Kreisler/Rahmaninov – Liebesfreud 82-84. Ölçüler	34
Şekil 3-20. Kreisler/Rahmaninov – Liebesfreud 112-114. Ölçüler	35
Şekil 3-21. Rahmaninov – Piyano Sonatı No.2 Üçüncü Bölüm 174-177. Ölçüler	35
Şekil 3-22. Kreisler/Rahmaninov – Liebesfreud 42-44. Ölçüler	35
Şekil 3-23. Kreisler/Rahmaninov – Liebesfreud 306-313. Ölçüler	36
Şekil 3-24. Kreisler/Rahmaninov – Liebesfreud 319-322. Ölçüler	36
Şekil 3-25. Kreisler/Rahmaninov – Liebesfreud 378-379. Ölçüler	37
Şekil 3-26. Musorgski/Rahmaninov – Hopak 46-53. Ölçüler.....	37
Şekil 3-27. Musorgski – Hopak 1-5. Ölçüler	38
Şekil 3-28. Musorgski/Rahmaninov – Hopak 1-5. Ölçüler.....	38
Şekil 3-29. Musorgski/Rahmaninov – Hopak 91-96. Ölçüler.....	39
Şekil 3-30. Schubert – Wohin? 1-7. Ölçüler	40
Şekil 3-31. Schubert/Liszt – Wohin? 1-7. Ölçüler.....	40
Şekil 3-32. Schubert/Rahmaninov – Wohin? 1-6. Ölçüler	41
Şekil 3-33. Schubert/Liszt – Wohin? 27-30. Ölçüler.....	41
Şekil 3-34. Schubert/Liszt – Wohin? 35-37. Ölçüler.....	42
Şekil 3-35. Schubert/Rahmaninov – Wohin? 37-39. Ölçüler	42
Şekil 3-36. Rimski-Korsakov/Rahmaninov – Yaban Arısının Uçuşu 1-4. Ölçüler	43
Şekil 3-37. Rimski-Korsakov/Rahmaninov – Yaban Arısının Uçuşu 39-40. Ölçüler	43
Şekil 3-38. Rimski-Korsakov/Rahmaninov – Yaban Arısının Uçuşu 65-68. Ölçüler	44
Şekil 3-39. Mendelssohn - Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndan Scherzo 1-4. Ölçüler....	45
Şekil 3-40. Mendelssohn/Rahmaninov – Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndan Schzero 1-4. Ölçüler	45

Şekil 3-41. Mendelssohn/Rahmaninov – Bir Yaz Gecesi Rüyası’ndan Schzero 71-76. Ölçüler	46
Şekil 3-42. Mendelssohn/Rahmaninov – Bir Yaz Gecesi Rüyası’ndan Scherzo 225-227. Ölçüler	46
Şekil 3-43. Bach – Solo Keman İçin Üçüncü Partita’dan Prelude 1-4. Ölçüler ...	47
Şekil 3-44. Bach/ Rahmaninov – Solo Keman İçin Üçüncü.Partita’dan Prelude 1-6. Ölçüler	47
Şekil 3-45. Bach/Rahmaninov – Solo Keman İçin Üçüncü.Partita’dan Prelude 65-66. Ölçüler	47
Şekil 3-46. Bach Rahmaninov – Solo Keman İçin Üçüncü.Partita’dan Prelude 15. Ölçü	48
Şekil 3-47. Bach/Rahmaninov – Solo Keman İçin Üçüncü.Partita’dan Prelude 19-21. Ölçüler	48
Şekil 3-48. Bach – Solo Keman İçin Üçüncü.Partita’dan Gavotte 1-5. Ölçüler ...	48
Şekil 3-49. Bach/Rahmaninov – Solo Keman İçin Üçüncü. Partita’dan Gavotte 1-9. Ölçüler	49
Şekil 3-50. Bach/Rahmaninov – Solo Keman İçin Üçüncü Partita’dan Gavotte 73-77. Ölçüler	49
Şekil 3-51. Bach – Solo Keman İçin Üçüncü.Partita’dan Gigue 1-3. Ölçüler.....	50
Şekil 3-52. Bach/Rahmaninov – Solo Keman İçin Üçüncü Partita’dan Gigue 1-3. Ölçüler	50
Şekil 3-53. Çaykovski – Ninni 1-12. Ölçüler.....	51
Şekil 3-54. Çaykovski/Rahmaninov – Ninni 1-14. Ölçüler	52
Şekil 3-55. Çaykovski – Ninni 28-30. Ölçüler.....	53
Şekil 3-56. Çaykovski/Rahmaninov – Ninni 28-31. Ölçüler	53
Şekil 3-57. Çaykovski/Rahmaninov – Ninni 48-52. Ölçüler	54
Şekil 3-58. Çaykovski – Ninni 1-4. Ölçüler.....	54
Şekil 3-59. Çaykovski/Rahmaninov – Ninni 81-82. Ölçüler	55

GİRİŞ

Romantik dönem Rus bestecilerinin önemli temsilcilerinden biri olan Sergey Rahmaninov, özellikle hayatının son yıllarında farklı bestecilerin eserlerini kendi müzik diliyle piyano için yeniden bestelemiştir. Rahmaninov'un yapmış olduğu bu transkripsiyonlar, bestecinin müzik dilini, piyano tekniğine yaklaşımını daha iyi anlamak açısından önem taşımaktadır.

Türk Dil Kurumu (2012), transkripsiyon kelimesini “çeviri yazı” olarak Türkçeleştirmiştir. Yine Türk Dil Kurumu'na göre çeviri yazı, bir yazıyı bütün ses inceliklerini belirterek başka bir alfabeye çevirme yolu ya da sözlü metinlerin ses inceliklerinin ayrıntılı bir biçimde özel işaretlerle yazıya aktarılması olarak tanımlanır (Türk Dil Kurumu, 2012). Bu bağlamda transkripsiyon, doğaçlama¹ çalınmış bir müzik eserini notaya dökmek ya da daha önce yazılmış bir müzik eserini yeniden ve farklı bir yaklaşımla notaya dökmek olarak tanımlanabilir.

Önemli transkripsiyon bestecilerinden Ferruccio Busoni'ye göre transkripsiyon sayesinde piyano; “tüm müzik literatürüne hâkim bir çalgı haline gelmiştir” (Fisk, 1997, s. 220). Müzik tarihinde farklı dönemlerden çeşitli besteciler senfonik yapıtları, operaları, vokal yapıtları ya da başka çalgılar için bestelenmiş eserleri ya da eserlerin bir bölümünü piyanoya uyarlamış ve piyano repertuarı için büyük bir miras bırakmışlardır.

Transkripsiyon sanatının tarihsel gelişimini incelemek, transkripsiyon sanatının önemini daha iyi anlamak açısından gereklidir. Bu nedenle birinci bölümün ilk yarısında barok ve klasik dönemde transkripsiyon sanatı incelenmektedir. Birinci bölümün ikinci yarısında ise romantik dönemde ve yirminci yüzyılda yaşamış transkripsiyon bestecilerinin yapmış oldukları transkripsiyonlardan örnekler incelenmektedir. İkinci bölümde Rahmaninov'un hayat öyküsü sunulmakta, bestecilik stili ve müzik dili üzerine incelemeler yapılmaktadır. Üçüncü bölümde ise Rahmaninov'un farklı bestecilerin eserleri üzerine yapmış olduğu transkripsiyonlardan örnekler incelenmekle beraber bu örnekler eserlerin orijinalleriyle karşılaştırılmakta ve bestecinin kendi müzik dilini farklı dönemlerden bestecilerin eserlerini uyarlarken nasıl kullanmış olduğu araştırılmaktadır. Araştırmacı bu karşılaştırmaları yapmak için Rahmaninov'un piyano yazısını net bir

¹ Müzikte doğaçlama, herhangi bir notaya bağlı olamadan çalma anlamında kullanılır.

şekilde ifade eden pasajlardan örnekler seçmiş ve eserlerin orijinalleriyle Rahmaninov transkripsiyonlarının arasındaki farkları bu pasajlar üzerinden göstermeye çalışmıştır.

Bu çalışma, Rahmaninov'un yalnızca başka bestecilerin eserleri üzerine solo piyano için yapmış olduğu transkripsiyonlarla sınırlandırılmıştır

BİRİNCİ BÖLÜM

1. FARKLI DÖNEMLERDE TRANSKRİPSİYON SANATI

1.1. Barok ve Klasik Dönemde Transkripsiyon Sanatı

Piyano için yapılmış transkripsiyonların tarihine bakıldığında barok döneme, Johann Sebastian Bach'a (1685-1750) kadar gidilebilir. Tüm zamanların en büyük bestecilerinden biri olarak kabul edilen Bach da kendi müziğine birçok farklı stilden ve ulustan besteciyi entegre etmiştir. Bach üzerinde önemli etkisi olan bestecilerden biri, İtalyan besteci Antonio Vivaldi'dir (1678-1741). 1713-1714 yıllarında Bach, Vivaldi'nin üçü org için², altısı ise klavsen için³ olmak dokuz konçertosunun transkripsiyonunu yapmıştır (Cheung, 2000, s. 1).

Bach, yaptığı transkripsiyonlarda hiçbir bölümün yapısını değiştirmemiş ya da eserlerin orijinal hallerine hiçbir ekleme yapmamıştır. Örneğin keman eserlerini klavsene uyarlarken, keman tekniğine uygun olan pasajları (tekrarlanan notalar ya da geniş atlamalar gibi) klavsen tekniğine uygun olarak değiştirmek için herhangi bir müdahalede bulunmamıştır. Bunun sonucu olarak klavsen icracıları söz konusu transkripsiyonları çalarken kendilerini rahatsız hissedebilmektedirler (Cheung, 2000, s. 4).

Sonuç olarak Bach için transkripsiyonun, bir eserin başka bir enstrümana uyarlanmasından daha öte bir anlam taşımadığı söylenebilir.

Klasik dönemde ise Viyana'da nota yayıncılığının doğuşu, uyarlama yapma pratiğini⁴ teşvik etmiştir. Etkili telif hakkı yasalarının olmayışı, yayıncıların istedikleri her eseri kullanmalarına ve izinsiz uyarlamalar sayesinde basıp satabilmelerine sebebiyet vermiştir (Schwager, 1973). Bu sebeple klasik dönemde birçok uyarlama yapılmış olduğu bilinmektedir.

Joseph Haydn (1732-1809) ve Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) kendi eserlerinin uyarlamalarını yapmış olsalar da bu konuda Ludwig van Beethoven (1770-1827) yukarıda sözü geçen öncülerinden daha ilgili olmuştur. Beethoven daha sık, kendi

² Org için; BWV 593, BWV 594, BWV 596.

³ Klavsen için; BWV 972, BWV 973, BWV 975, BWV 976, BWV 978, BWV 980.

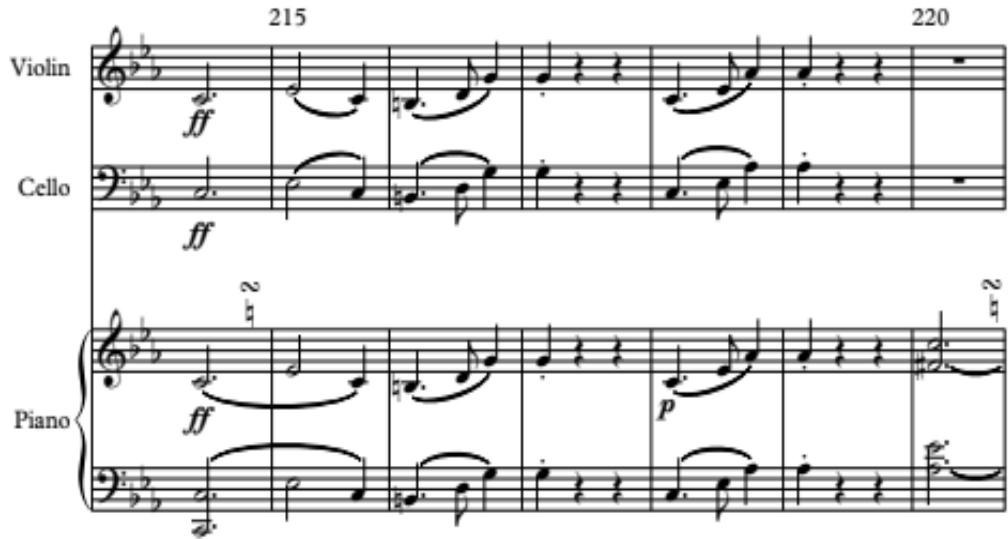
[BWV (Bach Werke Verzeichnis): Johann Sebastian Bach'ın eserlerinin Wolfgang Schmieder tarafından hazırlanan günümüzde kabul gören kataloglama sistemi.]

⁴ Uyarlama, adaptasyon anlamına gelmektedir (Türk Dil Kurumu, 2012). Bir müzik eserini orijinalinden farklı çalgılar için adapte etmek anlamında kullanılmıştır.

eserlerini başka çalgılara ya da çalgı gruplarına uyarlamıştır. Bu eserlere örnek olarak Op.20 Yedili üzerine Op.38 Piyanolu Üçlü, Op.1 No.3 Piyanolu Üçlü üzerine Op.104 Yaylı Dörtlü, Op.36 İkinci Senfoni üzerine Re Majör Piyanolu Üçlü, Piyano Sonatı Op.14 No.1 üzerine Fa Majör Yaylı Dörtlü gösterilebilir.⁵

Bu uyarlamalar söz konusu eserlerin en çok olgunlaşmış hallerini temsil eder. Bestecinin olgunluk ve geç dönemlerinden⁶ eserler üzerine yapmış olduğu uyarlamalar, ilk döneminden eserler üzerine yapmış olduğu uyarlamalara nazaran çok daha az sayıdadır (Schwager, 1973, s. 143). Kısaca Beethoven'ın olgunluk döneminde, gençken bestelemiş olduğu bazı eserleri yeni bir bakış açısıyla tekrar bestelemiş olduğu söylenebilir.

Bach'tan farklı olarak Beethoven bu uyarlamalarda birçok ekleme veya sadeleştirme yapmıştır. Aşağıdaki örnekte Beethoven'ın gençlik döneminde bestelemiş olduğu Op.1 No.3 Piyanolu Üçlü adlı eserinin ilk ölçüleri incelenebilir (Şekil 1-1.)



Şekil 1-1. Beethoven Piyanolu Üçlü Op.1 No.3 1-7. Ölçüler

⁵ Üçlü, dörtlü, beşli, altılı, yedili gibi terimler, bir oda müziği eserinin kaç çalgı için bestelenmiş olduğunu belirtir.

⁶ Beethoven'ın besteciliği üç döneme ayrılır: 1784-1800 yılları arası ilk dönem, 1800-1815 yılları arası orta dönem ve 1815-1827 yılları arası geç dönem olarak nitelendirilir.

Beethoven hayatının son yıllarında tekrar ele aldığı ve Yaylı Beşli için uyarladığı Op.1 No.3 Piyanolu Üçlü'nün ana temasındaki süslemeyi eserden çıkartmıştır (Şekil 1-2).



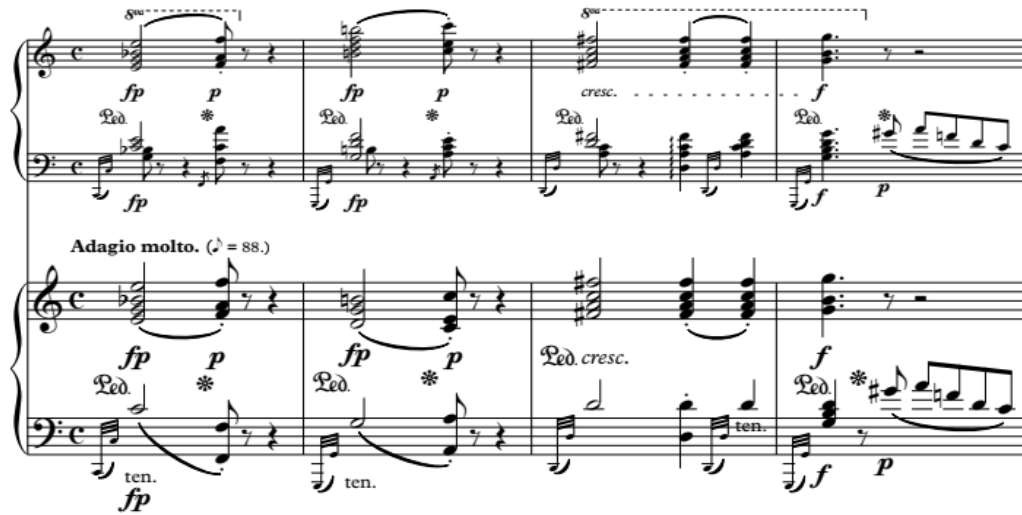
Şekil 1-2. Beethoven Yaylı Beşli Op. 104 1-7. Ölçüler

1.2. Romantik Dönem ve Yirminci Yüzyılda Transkripsiyon

1.2.1. Franz Liszt

Romantik dönemde transkripsiyon sanatının, gelişiminin zirve noktasına ulaştığı ve bu gelişimdeki en büyük rolün Franz Liszt'e (1811-1886) ait olduğu söylenebilir. Bestecinin 700'den fazla yapıtının yarısından çoğunu transkripsiyonlar oluşturur (Walker, 1981, s. 51). Liszt'in piyano transkripsiyonları, bestecinin tüm hayatına yayılır. 1829 yılında bestelemiş olduğu, Daniel Auber'in (1782-1871) La Fiancée adlı operasından bir bölüm olan Tyrolienne üzerine Fantezi'nin, bestecinin ilk transkripsiyonu olduğu düşünülmektedir. Son transkripsiyonunu ise 1885 yılında César Cui'nin (1835-1918) Tarantella'sı üzerine bestelemiştir. Liszt, Giuseppe Verdi (1813-1901), Gioachino Rossini (1792-1868), Charles Gounod (1818-1893), Vincenzo Bellini (1801-1835), Giacomo Meyerbeer (1791-1864), Richard Wagner (1813-1883) gibi opera bestecilerinin

eserlerinin yanı sıra, Johann Sebastian Bach, George Frideric Handel, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert (1797-1828), Frederic Chopin (1810-1849), Mikhail Glinka (1804-1857) da dahil olmak üzere yüze yakın bestecinin eserleri üzerine transkripsiyonlar bestelemiştir. Liszt'in transkripsiyonları yalnızca çeşitlilikleri ve büyüklükleriyle değil, aynı zamanda müzikal derinlikleriyle de önem taşır (Colton, 1992, s. 82). Beethoven'ın tüm senfonilerinin transkripsiyonunu yapmış olan Liszt, bu eserleri piyano için düzenlerken, orkestral tınıları piyanoda elde etmeye çalışmıştır. Liszt'in Beethoven'ın senfonilerinin tamamını yapmasının nedeni, bu eserleri kendisinin o dönemdeki birçok orkestradan daha iyi çalabildiğini düşünmüş olmasıdır (Penrose, 1995, s. 274). Liszt, Beethoven'ın senfonilerinin transkripsiyonlarında sık sık, aynı pasaj için alternatif bir versiyon da sunmuş, armonik ve teknik anlamda farklı arayışlar içerisinde olmuştur (Şekil 1-3.)



Şekil 1-3. Beethoven/Liszt - Birinci Senfoni 1-4. Ölçüler

Liszt, Schubert'in birçok Lied'ini piyanoya uyarlamıştır. Bu uyarlamalardaki en önemli teknik beklentinin, insan sesinin rengini piyanoda taklit etmeye çalışmak ve eserleri, cümle yapısını bozmadan yorumlamak olduğu söylenebilir. Söz konusu transkripsiyonlarda çoğu zaman aynı el hem şan partisini hem de eşlik partisini çalar. Bu çalış stili, üst düzey bir parmak kontrolü ve eli ikiye bölmeyi (sağ elin dördüncü ve beşinci parmaklarıyla farklı bir ses rengi elde ederken, birinci ikinci ve üçüncü parmaklarıyla farklı ve daha hafif bir ses rengi arayışı içinde olmak gibi) gerektirir.

Aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi, sağ elde çalınan eşlik partisiyle temanın artikülasyonları da farklı olabilmektedir.⁷



Şekil 1-4. Schubert – *Der Müller und Der Bach* 39-44. Ölçüler

Liszt'in uyarlamasındaki staccato eşlik partisi:



Şekil 1-5. Schubert/Liszt: *Der Müller und Der Bach* 61-65. Ölçüler

Franz Liszt'in opera transkripsiyonları daha karışık bir piyano yazısına sahip, yüksek teknik beceri gerektiren eserlerdir ve Liszt'in, transkripsiyonunu yapmış olduğu operaya kendi perspektifinden bakışını simgeleyen yapıtlardır. Bestecinin transkripsiyonların en zorlarından biri olarak kabul edilen "Réminiscences de Don Juan"⁸ adlı eseri yalnızca Mozart'ın müziğinin piyanoya aktarılmış hali değil, aynı zamanda

⁷ Müzik cümleleri ve motifleri legato (bağlı), staccato (kesik kesik) gibi farklı şekilde çalınabilir. Müzikte artikülasyon, bir müzik motifinin nasıl duyurulacağını tanımlar.

⁸ Don Juan ya da İtalyanca adıyla Don Giovanni, Wolfgang Amadeus Mozart'ın iki perdelik operasıdır.

Mozart'ın operasının Liszt'in romantik bakış açısıyla bir demonstrasyonudur (Friedheim, 1962, s. 93).

Liszt'in opera temalarına yaklaşımı, diğer transkripsiyonlardan farklı olmuştur. Çünkü opera diğer formlara göre çok daha uzun ve çok geniş tema çeşitliliği olan bir formdur. Liszt, opera transkripsiyonlarında ya uyarladığı operanın tek bir temasına eğilmiş, (Gounod'nun Faust operasından Vals) ya da transkripsiyonunu yapacağı operanın karakteristik temalarından seçmeler kullanarak daha büyük formda eserler bestelemiştir. (Bellini'den *Réminiscences de Norma*, Mozart'tan *Réminiscences de Don Juan* gibi). Liszt'in opera transkripsiyonları doğaçlama temeli üzerine kurulmuştur ve doğaçlamanın temelinde melodi yatar (Penrose, 1995, s. 274). Başka bir deyişle Liszt'in opera transkripsiyonları, bestecinin operalardan aldığı melodiler üzerine doğaçlama stilde kendi müzik dilini ve kendi duyusunu yansıttığı eserlerdir. Franz Liszt'in opera transkripsiyonları, bir bestecinin başka bir bestecinin sanatsal yönünden aldığı ilhamı kendi müzikal düşüncesiyle birleştirmesinin ve bu sayede evrimleştirmesinin örnekleridir (Penrose, 1995, s. 276).

1.2.2. Ferruccio Busoni

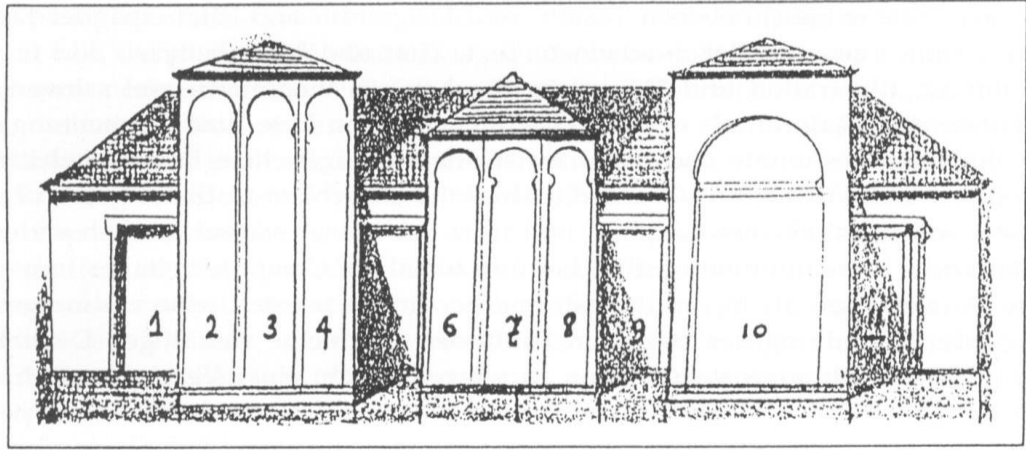
Ferruccio Busoni (1866-1924) de romantik dönemin en önemli transkripsiyon bestecilerinden olarak düşünülebilir. Erken yirminci yüzyıl bestecisi olarak nitelendirilebilecek olan Busoni'nin piyano için bestelenmiş transkripsiyonlarının en büyük bölümünü Bach'ın eserlerinin uyarlamaları oluşturur. Busoni'nin yalnızca transkripsiyonlarında değil, kendi eserlerinde de başka bestecilerden ödünç aldığı materyalleri kullanmış olduğu bilinmektedir (Knyt, 2010, s. 225).

Busoni'ye göre, insan yeni bir müzik yaratamazdı çünkü tüm müzikler herhangi bir formda zaten vardı. Busoni için besteciler yaratıcı değil, yalnızca elçiydi. “Yeni bir şey yaratamayacak olmalarına rağmen bestecilerin, cennetin müziğini tasvir etmek için yeni ve daha iyi yollar keşfetmeleri mümkündü” (Knyt, 2010, s. 225).

Busoni'nin inanışına göre her kompozisyon, bestecinin kafasındaki tek bir ide ile başlar. İdenin sözlük anlamı uzay ve zamanın ötesinde, öznenin dışında, kendiliğinden

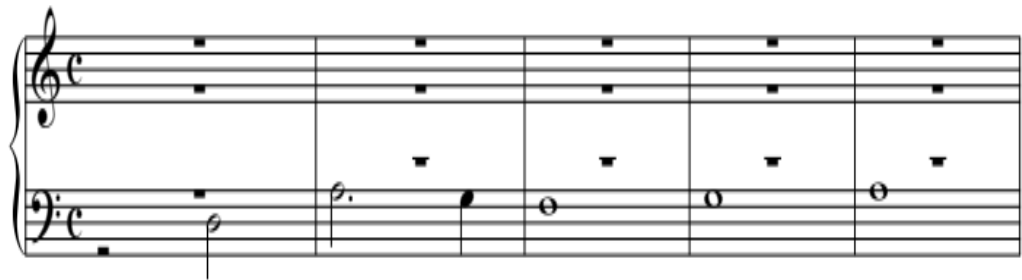
var olan, duyularla değil yalnızca ruhen algılanabilen asıl gerçeklik, düşünce, fikir olarak bilinmektedir (Türk Dil Kurumu, 2012). Platon'un da kullanmış olduğu bu anlamın aksine Busoni, ideyi insan deneyimi sonucu ortaya çıkan, müzikal olmayan ve soyut kavramlar olarak yani metafiziksel özellikleri dışında olarak tanımlar. İdeler edebiyat, mimari ya da günlük olaylardan esinlenmiş olabilirler (Knyt, 2010, s. 231).

Örneğin Busoni, 1910 yılında bestelemiş olduğu Fantasia Contrappuntistica adlı eserin için gotik mimariden ilham almış, bir eskiz çizmiş ve bu eskiz bestecinin idesini oluşturmuştur. Fügün müzikal temelini ise Johann Sebastian Bach'ın Füg Sanatı adlı eserinden ödünç almıştır. Eserin iki piyano için uyarlamasının basımında, çizmiş olduğu eskizi de kullanmıştır. Aşağıda Busoni'nin çizmiş olduğu eskizi incelemek mümkündür.



Şekil 1-6. Busoni'nin Fantasia Contrappuntistica adlı eseri için çizdiği eskiz

Bach'ın Füg Sanatı adlı eserinden, Busoni'nin aldığı tema:



Şekil 1-7. Bach – Füg Sanatı Contrapunctus XIX 1-5. Ölçüler

Bach'ın füğünün Busoni tarafından alıntılanmış hali:



Şekil 1-8. Busoni – Fantasia Contrappuntistica Fuga IV 1-4. Ölçüler

Busoni'nin transkripsiyonları müzik dünyası tarafından, Franz Liszt'ten sonra piyano edebiyatına yapılmış en büyük katkı olarak görülmektedir (Kogan, 2010, s. 87). Busoni en çok Bach'ın eserleri üzerine yapmış olduğu transkripsiyonlarla bilinmesinin yanında bestecinin en sık seslendirilen eserlerinden biri, Bach'ın solo keman için BWV 1004 numaralı Partita'sının "Chaconne" adlı bölümü üzerine yapmış olduğu transkripsiyondur. Bu eserde Busoni, eserin formunu ve armonik yapısını hiç değiştirmemiştir. Bach'ın güçlü solo keman yazısını, kendi müzikal dili ve döneminin parlak piyano tekniğiyle birleştirmiş, piyanonun tüm imkanlarından ve tüm ses renklerinden faydalananarak, güçlü ve geniş akorlar kullanarak org tınısı elde etmeye çalışmış ve söz konusu eserin yapısını bozmadan esere özgün bir soluk getirmiştir (Şekil 1-9, Şekil 1-10).



Şekil 1-9. Bach – Solo Keman için Partita'dan Chaconne BWV 1004 1-6. Ölçüler



Şekil 1-10. Bach/Busoni – Chaconne 1-6. Ölçüler

Busoni'nin yapmış olduğu bir diğer transkripsiyon, Liszt'in “Paganini Etütleri”nden⁹ bazı etütlere yapmış olduğu düzenlemelerdir. Diğer bir deyişle Paganini'nin kaprislerinin Liszt tarafından yapılmış olan transkripsiyonlarının Busoni tarafından yapılmış transkripsiyonlarıdır. Bu düzenlemeleri Busoni, kendi konserleri için yapmış ve Liszt'in transkripsiyonlarıyla beraber bastırarak yorumcuya farklı düzenlemeleri karşılaştırma fırsatı sağlamıştır.

1.2.3. Leopold Godowsky

Yirminci yüzyılın bir diğer önemli transkripsiyon bestecisi, özellikle Frederic Chopin'in 24 etüdü üzerine yapmış olduğu birçok transkripsiyonla, Amerikalı-Polonyalı piyanist-besteci Leopold Godowsky'dir (1870-1938). 22 tanesi sol el için olan bu 53

⁹ İtalyan kemancı ve besteci Niccolo Paganini'nin solo keman için bestelemiş olduğu 24 Kapris adlı eserler dizisinden altısını Franz Liszt piyano için düzenlemiştir.

parçanın dışında Godowsky, Schubert'in Bitmemiş Senfoni'sinin¹⁰ ilk sekiz ölçüsü üzerine bir Passacaglia¹¹ bestelemiştir.

Yirminci yüzyılda yapılmış transkripsiyonlar incelendiğinde, transkripsiyon sanatına eğilen müzisyenlerin yoğunlukta olarak piyanistlerden oluştuğu gözlemlenebilir. Önceki dönemlerde piyanist-besteciler tarafından ilgi görmüş olan transkripsiyon sanatı, yirminci yüzyıldan itibaren daha çok, besteci olmayan virtüöz-piyanistler tarafından geliştirilmiş ve piyano tekniğinin yirminci yüzyılda gelmiş olduğu ileri düzey sayesinde teknik anlamda çok yüksek boyutlara ulaşmıştır.

1.2.4. Diğer

Başta Wilhelm Kempff (1895-1991) ve Vladimir Horowitz (1903-1989) olmak üzere Gyorgy Cziffra (1921-1994), Arcadi Volodos (1972) yirminci yüzyılda transkripsiyon sanatına ilgi duymuş ve bu alanda eserler vermiş piyanistlerin en önemlileri arasında gösterilebilir. Yukarıda sözü geçen piyanistlerin yapmış olduğu transkripsiyonların, kendileri tarafından seslendirilmiş konser kayıtlarına ulaşmak mümkündür.

Horowitz, hayatı boyunca besteci olmak istemiş ama bu konuda çok fazla verim ortaya koyamamıştır. Öğrenciyken bestelemiş olduğu birtakım özgün eserini hiçbir zaman bastırmamıştır. Horowitz, çaldığı eserlerde küçük değişiklikler yapmanın yanı sıra Franz Liszt'in bazı eserleri üzerine transkripsiyonlar yapmış, Modest Musorgski'nin (1839-1881) "Bir Sergiden Tablolar" adlı piyano eserini kendi stilince değiştirerek yeniden notaya dökmüş, Georges Bizet'nin (1838-1875) Carmen Operası'ndan bir tema üzerine çeşitlemeler bestelemiş, Camille Saint-Saens'ın (1835-1921) "Ölüm Dansı" üzerine Liszt'in yapmış olduğu transkripsiyonu yeniden düzenlemiş ve piyano dağarcığına bunlar gibi onlarca parça bırakmıştır. Hiçbir zaman bu transkripsiyonları notaya almamıştır ve bu eserler başkaları tarafından notaya dökülmüştür. Söz konusu transkripsiyonlar günümüzde çoğu piyanistin repertuarında yer almakta ve konser

¹⁰ Schubert'in 8 numaralı senfonisi iki bölümden oluşmakta olduğu için "Bitmemiş Senfoni" olarak bilinmektedir.

¹¹ Passacaglia 17. Yy. İspanya kökenli bir dans olmakla beraber günümüzde de bu form kullanılmaktadır.

salonlarında seslendirilmektedir. Aynı zamanda Vladimir Horowitz, Busoni'nin transkripsiyonlarından seçtiklerini konserlerinde seslendirmiş ve kayıtlarını yapmıştır.

Cziffra hayatı boyunca emprovizasyona ilgi duymuş ve çok yüksek teknik kapasiteye sahip bir piyanisttir. Repertuarının çok büyük bir bölümünün, romantik dönem transkripsiyon sanatının en önemli isimlerinden olan Franz Liszt'in eserlerinden oluştuğu söylenebilir. Cziffra, Liszt'in transkripsiyonlarını seslendirirken küçük değişiklikler yapmıştır. Doğaçlamaya olan ilgisi sonucunda, başka bestecilerin eserleri üzerine transkripsiyonlar yapmıştır. Bu transkripsiyonların en sık seslendirilenleri Nikolai Rimski-Korsakov'un Arının Uçuşu, Johann Strauss'un "Tritsch-Tratsch Polka'sı", Brahms'ın Macar Dansları'ndan bazıları üzerine yapmış olduklarıdır.

Rus piyanist Arcadi Volodos da transkripsiyon sanatına hem icracı olarak ilgi duymuş ve özellikle Cziffra'nın ve Horowitz'in transkripsiyonlarını sıklıkla seslendirmiş, hem de kendi transkripsiyonlarını yapmış bir piyanisttir. Volodos'un, Mozart'ın Kv. 331 sayılı La Majör Piyano Sonatı'nın son bölümü olan "Rondo alla Turca" üzerine yapmış olduğu uyarlama günümüzde birçok piyanist tarafından icra edilmektedir.

Volodos dışında günümüz piyanistlerinden virtüöz transkripsiyonlar yapan ve hem kendi transkripsiyonlarını hem de diğer bestecilerin yapmış olduğu transkripsiyonları seslendiren piyanistlere örnek olarak Marc-André Hamelin, Cyprien Katsaris, Vyacheslav Gryaznov gösterilebilir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. SERGEY VASİLYEVİÇ RAHMANİNOV

2.1. Sergey Rahmaninov'un hayatı

Yirminci yüzyılın en büyük besteci ve piyanistlerinden olarak kabul edilen Sergey Vasilyeviç Rahmaninov, 1873-1943 yılları arasında yaşamıştır. Müzisyen bir aileden gelen Rahmaninov dört yaşında piyanoya başlamış ve 19 yaşında Moskova Devlet Konservatuarı'ndan mezun olmuştur. Nikolai Zverev (1832-1893) ve daha sonra Alexander Siloti (1863-1945) ile piyano, Sergey Taneyev'le (1856-1915) kontrpuan, Anton Arensky (1861-1906) ile bestecilik çalışmıştır. Rahmaninov, 1892 yılında konservatuvardan mezun olduğunda, Birinci Piyano Konçertosu (Op.1), Aleko Operası¹², Birinci Piyanolu Üçlüsü'nü bestelemiş bulunmaktadır.

Sergey Rahmaninov'un hayatına damga vurmuş önemli olaylardan biri, 1897 yılında Birinci Senfoni'sinin ilk seslendirilişi sonrasında, kritiklerden aldığı olumsuz eleştiriler sonucu büyük bir bunalıma girmiş olmasıdır. Bu ağır depresyon dönemi dört yıl boyunca sürmüş ve bu süre içerisinde Rahmaninov neredeyse hiçbir eser bestelememiştir. Rahmaninov bu dönemi şöyle tanımlar: "Sanki felç geçirmiş ve uzun bir süre kafasını ve ellerini kullanamayan bir insan gibi" (Bertensson & Layda, 1956, s. 74).

Daha sonra Rus girişimci ve sanat patronu Savva Mamontov'un (1841-1918) kurmuş olduğu Moskova Özel Rus Operası'nda yardımcı şef olarak çalışmaya başlayan Rahmaninov, 1899 yılının başında tekrar küçük parçalar yazmaya başlayarak besteciliğe yeni bir adım daha atar ancak daha sonra Londra'ya yaptığı ve başarılı geçen bir turneye rağmen 1899 yılında verimsiz geçen bir yaz sonrası Rahmaninov'un depresyonu gittikçe kötüleşir.

1900 yılında Rahmaninov artık kendine karşı o kadar acımasız ve eleştirel şekilde yaklaşmaya başlamıştır ki, beste yapmak onun için neredeyse imkânsız bir hale gelmiştir. Sonunda doktor ve amatör müzisyen olan Nikolai Dahl'dan profesyonel yardım almayı kabul eder ve dört ay boyunca günlük olarak psikoterapi seanslarına katılır.

¹² Aleko'yu Rahmaninov, Moskova Konservatuarı'ndaki mezuniyeti için bestelemiş ve eser okuldaki en yüksek puanı almıştır

Tedavi başarılı olmuştur ve 1900 yılının yazında Rahmaninov, yeni müzikal fikirlerin uyanmaya başladığını hisseder (Bertensson & Layda, 1956, s. 90). 1901 yılının Nisan ayında, zorlu geçen bu sürecin sonunda ilk yapıtını tamamlamıştır: İkinci Piyano Konçertosu (Op. 18). Bu eseri doktoruna, Nikolai Dahl'a ithaf eder. Çok büyük başarı kazanan bu eser hem dinleyicilerden övgü almış hem de Rahmaninov'un hayatı boyunca beş kere kazanacağı Glinka Ödülü'ne ilk kez layık görülmüştür.

1903 yılının şubat ayında, o zamana kadar bestelemiş olduğu piyano eserleri arasında en geniş kapsamlısı olan "Chopin'in bir teması üzerine çeşitlemeler" adlı yapıtını bitirir. Polonyalı piyanist ve besteci Frederic Chopin'in (1810-1849) müziğine hayranlığı bilinen Rahmaninov, bu ilk büyük çaplı solo piyano eserinde, Chopin'in Op.28 Prelüdlere'nden do minör (No.20) olanın üzerine varyasyonlar bestelemeyi seçmiştir.

1904 yılında Moskova Büyük Opera'da (Bolshoi Tiyatrosu) şef olarak çalışmaya başlamıştır. Bu kurumda sürdürdüğü şefliği boyunca tüm şancılarla ayrı ayrı çalışmış ve onlara piyanoyla eşlik etmiştir. 1906 yılında, toplamda 86 temsil yönetmiş olduğu görevinden istifa etmiştir. Aynı yıl ailesiyle beraber Almanya'nın Dresden kentine taşınan Rahmaninov, burada en önemli senfonik eserlerinden biri olan İkinci Senfoni'ye başlamış ve bu eser üzerinde çalıştığı sırada ailesiyle beraber Rusya'ya geri dönmüştür. Bestecinin ikinci senfonisi de Glinka Ödülü'ne layık görülmüştür.

Dresden'de yaşadığı sıralarda Boston Senfoni Orkestrası'ndan, 1909-1910 konser sezonunda hem piyanist hem de şef olarak konserler gerçekleştirmek üzere davet alan Rahmaninov, bu turne için Üçüncü Piyano Konçertosu'nu (Op.30) bestelemiştir. Amerika'da hem şef hem de piyanist olarak birçok konser gerçekleştiren Rahmaninov'un bu ülkedeki popülerliği gitgide artmış ve çeşitli konser teklifleri almaya devam etmiş olmasına rağmen, Rusya'dan ve ailesinden uzak olduğu gerekçesiyle bu teklifleri reddetmiştir. 1911-1913 yıllarında ise Rahmaninov, Moskova Filarmoni Derneği şefliğini yapmış ve bu kurumun gelişimine büyük katkıda bulunmuş, dinleyici sayısının artmasında rol oynamıştır.

Daha sonra Roma'da sakin bir hayat yaşamaya başlamış, burada Amerikalı şair Edgar Allan Poe'nun (1809-1849) "Çanlar" adlı şiirinden çok etkilenererek bu şiir üzerine bir Koral Senfoni bestelemeye başlamıştır. Rusya'ya geri dönen Rahmaninov, "Çanlar"

adlı eserini St. Petersburg'da yönetmiştir. 1914 yılında çok başarılı geçen bir İngiltere turnesi gerçekleştirmiş olan Rahmaninov, Birinci Dünya Savaşı'nın çıktığı bu zamanlarda orduya bağış yaparak savaşa katılmaktan kurtulmuştur. 1915 yılında kendisi için çok önemli olan iki insanın ölümüyle (önce Moskova Konservatuarı'ndan arkadaşı ve büyük Rus besteci Aleksandr Skryabin (1871-1915) daha sonra kontrpuan hocası Taneyev) sarsılan Rahmaninov, en popüler eserlerinden biri olan Vocalise'in de yer aldığı Op.34 Romanslar'ı bu ölümler sonrasında tamamlamıştır.

1917'de Ekim Devrimi'nin başlangıcından sonra İskandinavya'dan bir turne teklifi almış ve ailesiyle beraber önce Stokholm arkasından Danimarka'ya gitmiş ve orada 1918 yılına kadar kalmış, konserler vererek geçimini sağlamıştır. Bu süre zarfında Amerika'dan üç farklı turne teklifi almış, başta tamamını reddetmiş ama sonunda Amerika'da ekonomik anlamda tatmin olabileceğini anlamış ve 1918 Kasım ayında ailesiyle beraber Amerika'ya göç etmiştir. Amerika'da gerçekleştirmiş olduğu fazla sayıda konser, Rahmaninov'a bestecilik alanında daha yavaş eser vermesine neden olmuştur. Amerika'ya göç ettiği 1918 tarihinden ölümüne (1943) kadar olan süre içerisinde yalnızca altı eser bestelemiş, bunların dışında daha önce bestelemiş olduğu bazı eserler üzerinde düzeltmeler ve değişiklikler yapmış, kendi konserlerinde seslendirmek üzere transkripsiyonlar bestelemiştir. Rahmaninov, Amerika'ya yerleşmesiyle ilgili olarak: “Besteleme isteğimi geride bıraktım. Ülkemi kaybederek kendimi de kaybettim.” demiştir. 1926 yılında konserlerine ara vererek iki eserini tamamlamıştır. İlki 1917 yılında başlamış olduğu Dördüncü Piyano Konçertosu (Op.40), ikincisi ise Amerikalı şef Leopold Stokowski'ye (1882-1977) ithaf ettiği, koro ve orkestra için “Üç Rus Şarkısı”dır.

1928 yılından itibaren Horowitz'le çok yakın bir dostluk kurmuş ve hatta Üçüncü Piyano Konçertosu'nu Horowitz'den dinledikten sonra, The Milwaukee Journal isimli gazetede de geçen şu sözleri söylemiştir: “Bu, konçertomun her zaman hayal ettiğim icrası fakat, dünya üzerinde bunu duymayı beklemezdim” (Monfried, 1943, s. 66). 1931 yılında New York Times gazetesinde, Sovyetler Birliği'nin kültür politikalarını eleştiren bir makalede imzası bulunduğundan dolayı 1933 yılına kadar ülkesinde besteci olarak boykota maruz kalmıştır.

1930 yılında beste yapmak için yeni bir yere ihtiyaç duyduğunu hisseden Rahmaninov İsviçre'ye gitmiş, 1939 yılına kadar yazlarını burada, Lucerne Nehri

yakınında inşa ettirdiği Villa Senar'da geçirmiş ve burada Üçüncü Senfoni (Op.44) ile piyano ve orkestra için Paganini'nin Bir Teması Üzerine Çeşitlemeler¹³ (Op.43) adlı eserlerini bestelemiştir.

Rahmaninov, İkinci Dünya Savaşı'nda Nazi ordusuna karşı savaştan Kızıl Ordu'ya konser gelirlerinin tamamını bağışlamış olan 1939 yılında çok yoğun geçen bir konser turnesinin ardından dinlenmeye çekilmiş ve bu süre zarfında son eseri olan Senfonik Danslar'ı bestelemiştir. Bu eser, Rahmaninov'un tamamı Amerika'da yazılmış olan tek eseridir. Bu eseri besteledikten sonra Rahmaninov kayıtlar yapmaya ağırlık vermiş, senfonilerini şef olarak, piyano konçertolarını ise solist olarak kaydetmiştir.

1942 yılında sağlık problemleri nedeniyle doktoru Rahmaninov'a daha sıcak bir iklime taşınmasını tavsiye etmiş, bunun sonucunda Rahmaninov Beverly Hills'e yerleşmeye karar vermiştir. Sağlığı gittikçe kötüleşen Rahmaninov, son konserini 17 Şubat 1943 tarihinde vermiş ve 28 Mart 1943'te hayata veda etmiştir.

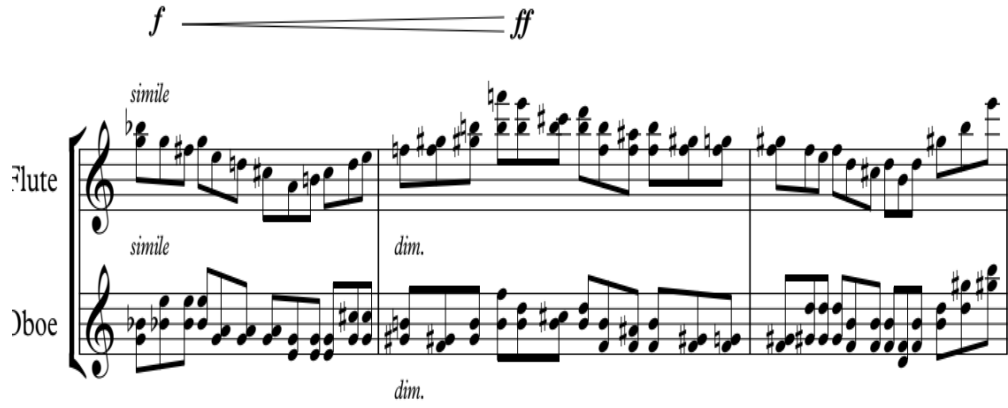
2.2. Sergey Rahmaninov'un Besteciliği

Rahmaninov'un müzikal stili, bestecinin erken döneminde Çaykovski'nin etkisindedir. İki piyano için bestelemiş olduğu süitlerden ilki (Op.5), Çaykovski'nin anısına ithaf etmiş olduğu Birinci Piyanolu Üçlü (Opus numarasız), "The Rock" başlıklı senfonik şiir (Op.7) gibi eserlerinde Rus besteci Pyotr İlyiç Çaykovski'nin (1840-1893) etkisinden bahsedilebilir. Özellikle İki Piyano için Süit No.1'in ilk bölümünde birinci piyano temayı duyururken ikinci temada gelen figürlerin, Çaykovski'nin orkestrasyon yaparken sıklıkla kullandığı tahta üflemeli enstrümanların çalma stilini hatırlattığı söylenebilir (Şekil 2-1, Şekil 2-2)

¹³ İtalyan keman virtüözü ve besteci olan Niccolo Paganini, solo keman için 24 kapris bestelemiştir. Bu kaprislerin sonuncusunun teması çok popüler olmuş ve Paganini'den sonra yaşamış birçok besteci (Franz Liszt, Johannes Brahms (1833-1897), Sergey Rahmaninov, Witold Lutoslawski (1913-1994) gibi besteciler dahil olmak üzere) bu temayı kullanmıştır.



Şekil 2-1. Rahmaninov – İki Piyano için Süit No.1 90-92. Ölçüler



Şekil 2-2. Çaykovski – İkinci Piyano Konçertosu 325-326. Ölçüler

Rahmaninov'un müziğinin kökleri 19.yüzyıl Rus geleneklerine dayalı olmuş ve Birinci Dünya Savaşı ile İkinci Dünya Savaşı arasında ortaya çıkan yeni stillerle karşılaştırılarak muhafazakâr, modası geçmiş olarak nitelendirilmiştir:

“Yirminci yüzyılda yaşamış çoğu bestecinin aksine, Rahmaninov kendini hiçbir zaman bir ekolün temsilcisi olarak görmedi. Onun yaratıcı idealleri onu herhangi bir rekabete girmekten alıkoymdu. Hiçbir zaman kendine yandaş aramadı, kendi ekolünü oluşturmaya çalışmadı. Yalnızca yaratmaya devam etti” (Belaiev, 1927, s. 359). Rus bestecileri “batıcı” ya da “ulusalcı” olarak ikiye ayrılmış olsa da Rahmaninov her zaman kendi yolunu izlemeyi seçmiştir. Arnold Schoenberg (1874-1951), Igor Stravinsky (1882-1971) gibi bestecilerin yeni müzik dilleri kullanarak domine ettiği bu çağda

Modernizm'in dışında kalmayı tercih etmiş olan Rahmaninov'un piyano yapıtları, iki piyano sonatı, Prelüdlar, Etüd-tablolar, 6 parçadan oluşan "Moment-Musicaux", Chopin'in Bir Teması Üzerine Varyasyonlar, Corelli'nin Bir Teması Üzerine Varyasyonlar, küçük parçalar ve transkripsiyonlardan oluşmaktadır. Orkestra yapıtları arasında en önemlileri üç senfoni, Ölüler Adası adlı senfonik şiir, Senfonik Danslar olarak bilinmektedir. İki piyano ve dört el repertuarı için de önemli eserler vermiş olan Rahmaninov, iki piyano için iki tane süit ve dört el için küçük parçalardan oluşan setler bestelemiştir. Vokal müzik alanında ise en önemlisi Aleko olmak üzere beş opera, yüze yakın şan ve piyano için romans, Çanlar adlı bir koral senfoni ve koro için eserler bestelemiş olan Rahmaninov, oda müziği alanında iki tane piyanolu üçlü, iki tane de yaylı dörtlü bestelemiştir.

Gençliğinde Rahmaninov, başta Çaykovski olmak üzere dönemin diğer Rus bestecilerinin etkisinde olmasına rağmen kendi özgün stilini de bulmaya başlamıştır. Özellikle Op.3 "Fantezi-Parçalar" adlı eserinde ileride sıklıkla kullanacağı armonik yapı ve kromatizm gözlemlenebilmektedir (Şekil 2-3).



Şekil 2-3. Rahmaninov – Fantezi Parçalar'dan "Melodi" Op.3 No.5 19-24. Ölçüler

Rahmaninov bestecilik alanında olgunlaştıkça kendi stilini tamamen oturtmuş, kendi müzik dili üzerinde değişiklikler yapmıştır. Rahmaninov 'un piyano müziği sıklıkla uzun ve lirik cümleler, çok katmanlı eşlik partileri içeren ve polifonik bir yazıdan oluşur. Müziğinde Rus folklorünün, Rus halk temalarının ve şarkılarının etkisi görülmekte olmasına rağmen Rahmaninov'un bu anlamdaki anlayışı kolektif olmaktan çok kişiseldir. Rahmaninov halk müziğini hayati bir kaynak olarak kabul etmekle beraber, halk temalarını doğrudan alıntılamamıştır (Cunningham, 2001, s. 10). Rus Halk Müziğinden esinlenerek yeni temalar yaratmıştır. Rusya'da geçirdiği son yıllarda bestelediği eserlerde melodiden çok, piyano yazısında deneysellik, tını ve atmosferle ilgilenmiştir (Martyn, 1990, s. 13).

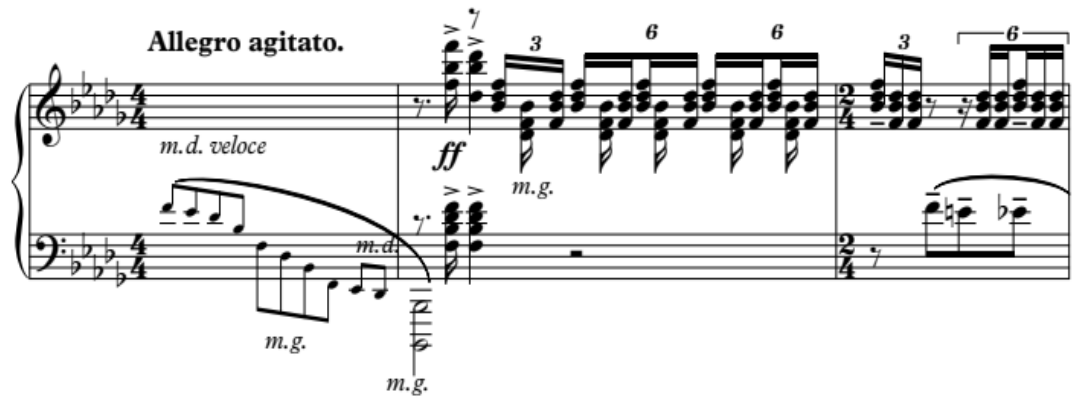
Rahmaninov'un son yıllarında bestelediği eserlerde hem armonik hem de ritmik anlamda caz etkileri fark edilebilir. Bunda bestecinin o yıllarda Amerika'da yaşıyor oluşunun etkisi olduğunu söylemek mümkündür. Karmaşık, cesur ritimler ve önceki eserlerine nazaran daha karışık bir armonik yapı bestecinin son eserlerine hakimdir (Şekil 2-4).

The image displays a musical score for the 4th Piano Concerto by Sergei Rachmaninoff, specifically measures 309-315. The score is written for three staves: Timpani (Timp.), Percussion (Perc.), and Piano (Pno.). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The Timpani part begins with a p (piano) dynamic and ends with a p³ (pianissimo) dynamic. The Percussion part includes a B.D. (Bass Drum) and Cymbals, with dynamics p and pp. The Piano part starts with a pp (pianissimo) dynamic and ends with a pp dynamic. The score shows a complex rhythmic and harmonic structure with various dynamics and articulations.

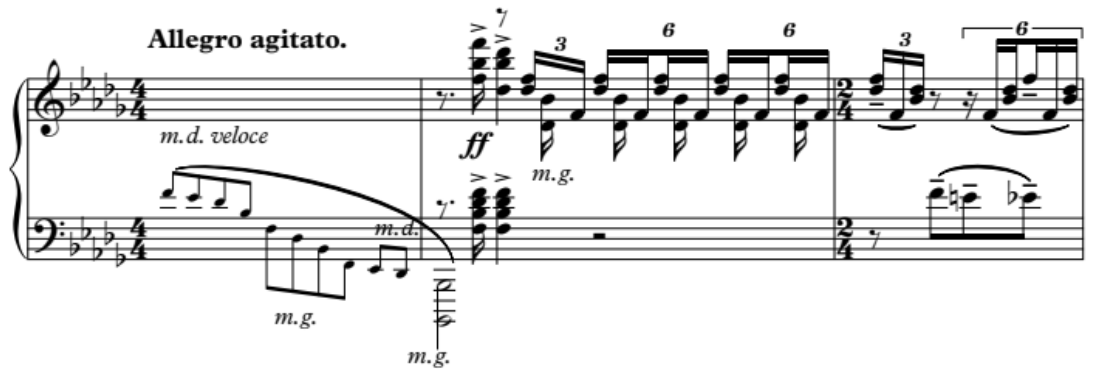
Şekil 2-4. Rahmaninov – Dördüncü Piyano Konçertosu 309-315. Ölçüler

Rahmaninov bu dönemde aynı zamanda daha önceden yazdığı bazı eserleri (İkinci Piyano Sonatı, Birinci ve Dördüncü Piyano Konçertoları gibi) üzerinde değişiklikler

yapmış, gereksiz gördüğü pasajları çıkartmış ya da pasajlar üzerinde oynamalar yapmıştır. Düzelttiği eserlerle ilgili şöyle demiştir: “Eskiden bestelemiş olduğum eserlere bakıyorum ve ne kadar fuzuli kısımlar olduğunu görüyorum. İkinci sonatımda bile çok fazla ses eşzamanlı şekilde hareket ediyor ve sonat fazla uzun” (Swan & Swan, 1944, s. 8). Rahmaninov özellikle iki numaralı piyano sonatında çok önemli değişiklikler yapmış ve eseri kısaltmıştır. Aşağıdaki örnekte, iki numaralı piyano sonatının girişinde sağ eldeki eşlik partisini sadeleştirmiş olduğu gözlemlenebilir:



Şekil 2-5. Rahmaninov - Piyano Sonatı No.2 (1913 versiyonu) 1-2. Ölçüler



Şekil 2-6. Rahmaninov – Piyano Sonatı No.2 (1931 versiyonu) 1-2. Ölçüler

Rahmaninov genellikle müzikal fikirlerini piyanodan uzak olduğu zamanlarda bulur, uzun düşünceler sonucu notaya döker ve tamamladığı eserlerini bitmiş eserler

olarak görmez, üzerlerinde sıklıkla değişiklik yapar ve bu değişiklikleri genellikle eserler icra edildikten sonra ve icradaki deneyimleri ışığında yapardı (Cunningham, 2001, s. 11). Rahmaninov'un bestecilik anlayışı, tecrübe, yoğun bir hazırlık dönemi ve geniş bir entelektüel birikim üzerine kuruluydu. Stravinsky'nin Bahar Ayini üzerine söyledikleri de bu bakış açısının bir göstergesi olarak düşünülebilir:

“Stravinsky, Bahar Ayini'ni Rimski-Korsakov (1844-1908) gibi bir ustayla uzun bir çalışma dönemi geçirirken klasik formda eserler yazdıktan sonra besteledi. Aksi taktirde tüm cüretkarlığıyla beraber Bahar Ayini, bu kadar sağlam bir müzikal değere sahip olmazdı. Böyle besteciler, bazı tabuları yıkarken ne yaptıklarını iyi bilmektedirler. Neye karşı tepki gösterdiklerini bilmektedirler çünkü klasik formlar ve stiller üzerine deneyimleri vardır” (Cunningham, 2001, s. 12)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SERGEY RAHMANİNOV'UN TRANSKRİPSİYONLARI

Transkripsiyonlar, Sergey Rahmaninov'un piyano eserleri içerisinde özel bir yere sahiptir. Ülkesini terk ettikten sonra besteci, daha önce belirtildiği gibi, konser turneleri ve kayıtlardan dolayı beste yapmaya çok fazla zaman bulamamış olmasına rağmen bu dönemde sıklıkla transkripsiyon sanatına eğilmiş ve bu alanda eserler vermiştir. "Konser turnelerimin sonucundaki yorgunluğu atmak için yaptığım bu yaz tatilinde tekrar beste yapmaya başladım. Son zamanlarda bestelediğim eserler Bach'ın bir yapıtıyla Felix Mendelssohn'un (1809-1847) Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndan Scherzo'sunun piyano için yaptığım transkripsiyonları oldu" (Bertensson & Layda, 1956, s. 297, 298). Rahmaninov'un bestecilik dili doğal olarak transkripsiyonlarına da yansımış ve bunun sonucunda uyarladığı her eser, orijinal halinin ruhunu korurken bestecinin müzikal stiliyle harmanlanarak yepyeni bir yapıt haline gelmiştir. Gerek armonik açıdan gerekse piyano yazısı açısından bestecinin dilini net bir şekilde yansıtan eserler olduğu söylenebilir.

Keman ve piyano, şan ve piyano, orkestral eserler ve barok dönemden solo keman eserleri üzerine transkripsiyonlar yapmış olan Sergey Rahmaninov'un ilk transkripsiyon denemeleri, Çaykovski'nin Manfred Senfonisi ve Uyuyan Güzel Balesi, Glazunov'un Altıncı Senfoni'sinin dört el için uyarlamaları olmuştur. Özellikle Uyuyan Güzel transkripsiyonunu Çaykovski beğenmemiş, hayal gücü konusunda eksik bulmuş ve sanki orkestra partitüründen değil de iki piyano düzenlemesinden uyarlanmış gibi bir izlenim verdiğini söylemiştir (Scott, 2011, s. 32). Rahmaninov bu eleştiriyi ciddiye almış ve eleştiriden, ileride yapacağı transkripsiyonları besteleme tekniğiyle ilgili olarak olumlu yönde etkilenmiştir.

3.1. Sergey Rahmaninov'un Transkripsiyonlarının Listesi

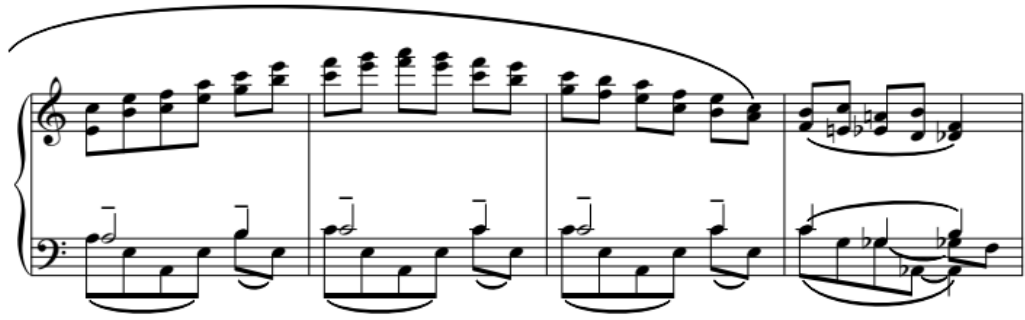
- Pyotr İlyiç Çaykovski Manfred Senfoni Üzerine Dört El için Transkripsiyon (1886)
Pyotr İlyiç Çaykovski Uyuyan Güzel Balesi Üzerine Dört El İçin Transkripsiyon (1891)
Aleksandr Glazunov Altıncı Senfoni Üzerine Dört El İçin Transkripsiyon (1896)
George Bizet "L'arlesienne Suite" Üzerine Transkripsiyon (1900/1922)
Franz Behr "Lachtaubchen" Üzerine Transkripsiyon (Polka de W.R.) (1911)
John Stafford Smith "The Star-Spangled Banner" üzerine Transkripsiyon (1918)
Fritz Kreisler "Liebesleid" Üzerine Transkripsiyon (1921)
Modest Musorgski "Hopak" Üzerine Transkripsiyon (1923)
Franz Schubert "Wohin?" Üzerine Transkripsiyon (1925)
Fritz Kreisler "Liebesfreud" Üzerine Transkripsiyon (1925)
Modest Musorgski "Hopak" Üzerine Piyano ve Keman için Transkripsiyon (1926)
Nikolai Rimski-Korsakov "Yabanarasının Uçuşu" Üzerine Transkripsiyon (1929)
Felix Mendelssohn Bir Yaz Gecesi Rüyası'nın Scherzo Bölümü Üzerine Transkripsiyon (1933)
Johann Sebastian Bach Solo Keman İçin Üç Numaralı Partita'dan Bölümler Üzerine Transkripsiyon (1934)
Piyotr İlyiç Çaykovski "Ninni" Adlı Romans Üzerine Transkripsiyon (1941)

3.2. George Bizet'nin L'Arlésienne Süiti Üzerine Transkripsiyon

Bestecinin ilk solo piyano (iki el için) transkripsiyonu George Bizet'nin L'Arlésienne başlıklı süitlerinin ikincisinin "Menuet" bölümü üzerine yazılmıştır. 1921 yılında tamamladığı bu parçayı Rahmaninov, 1900 yılında kurgulamıştır. Bu transkripsiyondaki en önemli teknik problem, sağ eldeki çift sesli yürüyüşlerdir. Parçanın birinci teması üçlü aralıklardan oluşmakla beraber Rahmaninov dördümlü aralıklardan oluşan pasajlar da kullanmıştır (Şekil 3-1, Şekil 3-2).



Şekil 3-1. Bizet-Rahmaninov – *L'arlésienne Süiti*'nden Menuet 1-5. Ölçüler



Şekil 3-2. Bizet- Rahmaninov – *L'arlésienne Süiti*'nden Menuet 69.-72. Ölçüler

Rahmaninov'un ellerinin, Marfan Sendromu¹⁴ ile ilintili olarak çok büyük ve elastik olduğu, sol eliyle do-mi bemol-sol-do-sol akorunu, sağ eliyle ise 2. parmağı do notası üzerinde olmak üzere do-mi-sol-do-mi akorunu basabildiği bilinmektedir (Young, 1986, s. 1624). Ellerin büyüklüğüyle bağlantılı olarak geniş aralıklar neredeyse tüm eserlerinde sıklıkla gözlemlenebilmekte ve iki el için bestelemiş olduğu ilk transkripsiyonda da geniş aralıkların örneklerine rastlanılmaktadır (Şekil 3-3).



Şekil 3-3. Bizet – Rahmaninov – *L'arlésienne Süiti*'nden Menuet 94-96. Ölçüler

¹⁴ Marfan Sendromu, bağ dokusuyla ilgili kalıtsal bir hastalıktır. Bu hastalık kemiklerin orantısız olarak büyümesine neden olabilmektedir (Young, 1986, s. 1624).

3.3. Polka de W.R.

Sergey Rahmaninov'un bestelemiş olduğu ikinci solo piyano transkripsiyonu, yine bir transkripsiyon bestecisi olan Leopold Godowsky'ye ithaf etmiş olduğu "Polka de W.R." adlı yapıttır. Az tanınan Alman besteci Franz Behr'in (1837-1898) bir temasının üzerine bestelemiş olduğu bu parçayı Rahmaninov babasından duymuştur. Bu transkripsiyonun adında geçen W.R. kısaltması, bestecinin babası olan Vasili Rahmaninov'un adının baş harfleridir. Rahmaninov, Vasili isminin Almanca yazılışı nedeniyle "V" yerine "W" olarak kısaltmayı tercih etmiştir. Bu transkripsiyonda Rahmaninov, sade bir temayı çok dolu ve polifonik bir şekilde işlemiş, kendi bestecilik dilinin tipik bir örneğini sergilemiştir. İki elin de ikiye bölünerek dört katmanlı bir yazı stili oluşturulması ve tüm seslerin kendi çizgisini oluşturarak farklı artikülasyonlarla duyurulması gerekliliği, Rahmaninov'un çoğu eserinde, özellikle üç numaralı piyano konçertosunda sıklıkla rastladığımız bir teknik zorluktur. Üst seslerin bir cümle oluşturması ve akıcılığın sağlanması için sağ elin beşinci parmağının çok sağlam olması ve net bir şekilde çalınması gerekmektedir (Şekil 3-4).



Şekil 3-4. Rahmaninov – Polka de W.R. 83-85. Ölçüler

Rahmaninov'un Üçüncü Piyano Konçertosu'ndan benzer bir örnek:



Şekil 3-5. Rahmaninov – Piyano Konçertosu No.3 127-129. Ölçüler

3.4. Amerikan Milli Marşı (Star-Spangled Banner)

Sergey Rahmaninov 1918 yılında Amerikan Milli Marşı'nı (Star-Spangled Banner) piyanoya uyarlamıştır. Bu parça sadece söz konusu marşın armonize edilmesinden oluşmaktadır. Rahmaninov'a özgü bir teknik ya da armonik detay barındırmamaktadır (Şekil 3-6).



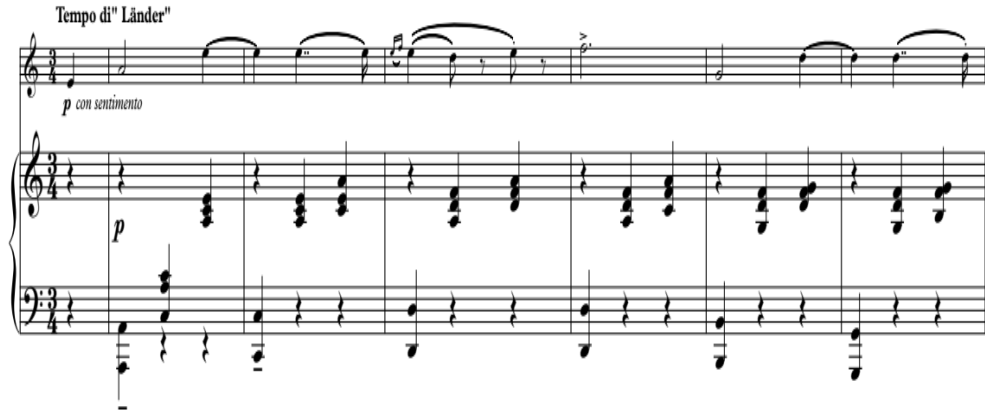
Şekil 3-6. Smith- Rahmaninov – Star-Spangled Banner 1-6. Ölçüler

3.5. Kreisler Transkripsiyonları

Sergey Rahmaninov'un önemli transkripsiyonlarından olarak düşünülebilecek iki parça ise, bestecinin yakın dostu, Avusturyalı kemancı-besteci Fritz Kreisler'e (1875-1962) ait "Üç eski Viyana Dansı" adlı eserden "Liebesleid" ve "Liebesfreud" adlı iki vals üzerine bestelenmiştir. 1921 yılında Liebesleid, 1925 yılında ise Liebesfreud'ü

tamamlamış olan besteci bu iki transkripsiyonda iki valse virtüöz piyano parçaları haline getirmiştir.

Rahmaninov, orijinali direkt olarak A temasıyla başlayan bu parçaya küçük bir giriş eklemiştir. Bu girişteki kromatik yürüyüş ve kararsız akorlar, parçanın orijinaliyle olan farkını daha ilk ölçülerden itibaren ortaya koyar. Aşağıdaki örneklerde görüldüğü gibi Rahmaninov, ana temanın armonik yapısını da birçok kromatik yürüyüş ekleyerek değiştirmiştir. Rahmaninov'un eklemiş olduğu girişte sağ eldeki sekizlik notalardan aksanlı olanlar çıkıcı kromatik gam oluştururken aksansız olanlar inici kromatik gam oluşturmaktadır. Sol eldeki paralel beşli akorlar ise, sağ eldeki dörtlük notalarla beraber çıkıcı bir gam oluşturur ve iki ölçülük giriş bölmesi la minör tonalitesine kadar gider. Aşağıdaki iki örnekte Kreisler'in bestelediği temayla, Rahmaninov'un düzenlemesi arasındaki bu farkı görmek mümkündür:



Şekil 3-7. Kreisler – Liebesleid 1-6. Ölçüler



Şekil 3-8. Kreisler/Rahmaninov – Liebesleid 1-9. Ölçüler

Rahmaninov A temasını transkripsiyon boyunca her gelişinde daha da geliştirilerek, neredeyse bir doğaçlama gibi pasajlar ekleyerek işlemiştir. Aşağıdaki örnekte, sağ elde temanın altındaki staccato motifin parçaya yazdığı kısa girişe bir atıf görülebilir (Şekil 3-9).



Şekil 3-9. Kreisler/Rahmaninov – Liebesleid 99-102. Ölçüler

Aşağıdaki örnekte ise, temanın üçüncü ve dördüncü ölçülerini tamamen değiştirdiği görülebilir.



Şekil 3-10. Kreisler/Rahmaninov – Liebesleid 115-118. Ölçüler

Parçanın B teması ise, Rahmaninov'un yapmış olduğu transkripsiyondaki ilk gelişinde üçlemeli pasajların içerisindeki gizli bir parti olarak, ikinci gelişinde ise sağ elde bir kontr-tema eşliğiyle beraber duyulur. Bunun yanında besteci aşağıdaki örnekte görüleceği üzere Kreisler'in biraz daha yavaş (*poco meno mosso*) çalınmasını istediği bu temayı kendi transkripsiyonunda, daha canlı (*piu vivo*) çalınmasını talep etmiştir (Şekil 3-11, Şekil 3-12).



Şekil 3-11. Kreisler – Liebesleid 65-71. Ölçüler



Şekil 3-12. Kreisler/ Rahmaninov – Liebesleid 67-70. Ölçüler

Temanın ikinci gelişinde ise sağ eldeki polifonik yapı dikkati çekmektedir (Şekil 3-13).



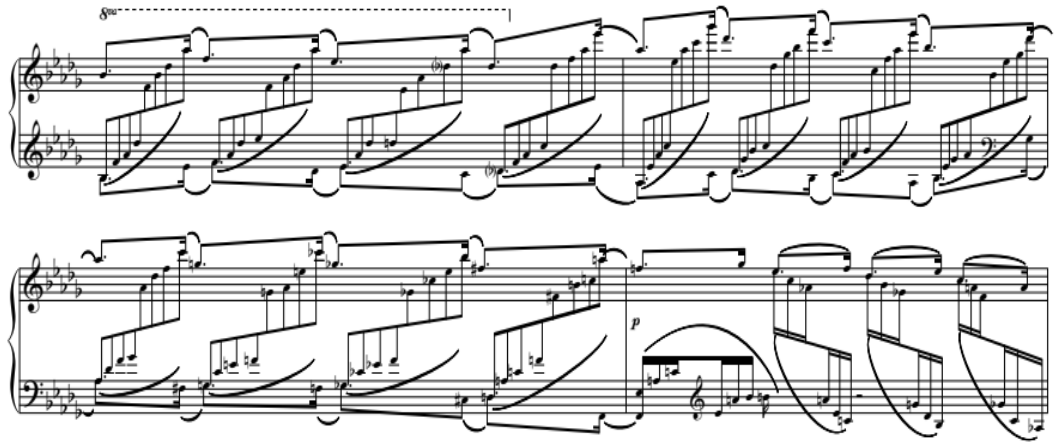
Şekil 3-13. Kreisler/Rahmaninov – Liebesleid 161-166. Ölçüler

Sergey Rahmaninov, Liebesleid üzerine yapmış olduğu transkripsiyonun sonuna kısa bir kadans yazmıştır. Bu kadans bestecinin sıklıkla kullandığı, iki elle beraber çalınan hızlı arpejlerle birlikte, sağ elin beşinci parmağıyla duyurulan uzun sesli tematik bir yapıdan oluşur (Şekil 3-14).



Şekil 3-14. Kreisler-Rahmaninov – Liebesleid 151-154. Ölçüler

Rahmaninov'un bahsi geçen tekniği (iki elle beraber çalınan hızlı arpejlerle birlikte sağ elin dördüncü ve beşinci ya da yalnızca beşinci parmağıyla duyurulan tema) kullanmış olduğu diğer bir örnek ise bestecinin iki numaralı piyano sonatından verilebilir. Aşağıdaki örnekte sol elin dördüncü ve beşinci parmakları, sağ eldeki temaya karşıt tema oluşturmaktadır (Şekil 3-15).



Şekil 3-15. Rahmaninov Piyano Sonatı No.2 (1931 Versiyonu) 30-33. Ölçüler

Sergey Rahmaninov'un, Fritz Kreisler'in eserleri üzerine yapmış olduğu transkripsiyonlardan ikincisi, Kreisler'in Üç Eski Viyana Dansı adlı eserinden "Liebesfreud" üzerinedir. Bu düzenleme ilkinde göre daha uzun ve daha kapsamlı olmakla beraber teknik zorlukları daha yoğundur. Rahmaninov bu transkripsiyonu 1925 yılında

bestelemiştir. Rahmaninov'un Liebesfreud üzerine yapmış olduğu transkripsiyonda, bir önceki Kreisler düzenlemesi olan Liebesleid gibi, Kreisler'in bestelemiş olduğundan farklı olarak birinci tema yerine bir girişle başlar. Bu giriş, Liebesleid transkripsiyonundan farklı olarak çok daha uzundur ve geniş akorlar, oktav atlamalardan oluşmaktadır (Şekil 3-16, Şekil 3-17).



Şekil 3-16. Kreisler – Liebesfreud 1-6. Ölçüler



Şekil 3-17. Kreisler/Rahmaninov – Liebesfreud 1-20. Ölçüler

Eserin birinci teması geniş arpejler, süslemeler ve kırık akorlarla duyurulur (Şekil 3-18).



Şekil 3-18. Kreisler/Rahmaninov – Liebesfreud 23-27. Ölçüler

Rahmaninov, transkripsiyonlarında sıklıkla kullandığı üçlemeli pasajlarla beraber duyurulan tema ve ayrıca üçlü, beşli, altılı aralıklardan oluşan kromatik ya da diyatonik gamları bu transkripsiyonda da kullanmıştır (Şekil 3-19).



Şekil 3-19. Kreisler/Rahmaninov – Liebesfreud 82-84. Ölçüler

Eserdeki en önemli teknik problemlerden biri yine Rahmaninov'un yazı stilinde sıklıkla karşılaşılan bir zorluk olan, üçlemeli pasajlarda sağ elin üçüncü dördüncü ve beşinci parmaklarıyla çalınan çift sesli yürüyüşlerdir. Güçlü bir dördüncü-beşinci parmak tekniği gerektiren bu yapı, Sergey Rahmaninov'un İkinci Piyano Sonatı'nda da kullanılmıştır (Şekil 3-20, Şekil 3-21).



Şekil 3-20. Kreisler/Rahmaninov – Liebesfreud 112-114. Ölçüler



Şekil 3-21. Rahmaninov – Piyano Sonatı No.2 Üçüncü Bölüm 174-177. Ölçüler

Sergey Rahmaninov'un bu transkripsiyonunun önemli özelliklerinden biri, bestecinin piyano yazısını çok net bir şekilde ortaya koyan uzun bir kodayla bitmesidir. Besteci kodanın başında *quasi cadenza* uyarısını koymuş, yani bu bölmenin kadans gibi serbest çalınmasını istemiştir.

Kodanın ana motifini, eserin ana temasının ikinci bölümü oluşturur. Sözü geçen motif aşağıdaki gibidir:



Şekil 3-22. Kreisler/Rahmaninov – Liebesfreud 42-44. Ölçüler

Kodanın sol eldeki üçlemeli pasajlarla süslenmiş yazısı aşağıdaki gibidir:



Şekil 3-23. Kreisler/Rahmaninov – Liebesfreud 306-313. Ölçüler

Aşağıdaki örnekte Rahmaninov’un bu motifi kromatik bir yapıya çevirdiğini görmek mümkündür:



Şekil 3-24. Kreisler/Rahmaninov – Liebesfreud 319-322. Ölçüler

Rahmaninov bu eserde, çok nadir kullandığı bir teknik olan “glissando”yu kullanmıştır. Eserin en sonunda sağ el glissando çalarken sol el arpej çalmaktadır. Buradaki teknik zorluk, iki eli senkronize olarak doğru zamanlamada çalmaktır (Şekil 3-25).



Şekil 3-25. Kreisler/Rahmaninov – Liebesfreud 378-379. Ölçüler

Rahmaninov, Liebesfreud üzerine bestelemiş olduğu transkripsiyonun, 1925 ve 1942 tarihlerinde olmak üzere iki farklı kaydını yapmıştır (Naplekova, 2016, s. 54).

3.6. Musorgski “Hopak” transkripsiyonu

Sergey Rahmaninov 1923 yılında Rus besteci Modest Musorgski’nin, Rus yazar Nikolay Vasilyeviç Gogol’ün aynı isimli küçük öyküsü üzerine bestelemeye başlamış ama tamamlamamış olduğu komik operası “Soroçnitsi Adaleti”nden “Hopak” adlı bölümün transkripsiyonunu yapmıştır. Bu bölümün ayrıca, Musorgski tarafından yapılmış iki farklı transkripsiyonu vardır. Rahmaninov transkripsiyonu piyanistlere, tüm tuşlar üzerinde hızlı dinamik ve oktav değişimleri sayesinde orkestral renklerin zenginliğini yansıtmaya olanağı verir (Naplekova, 2016, s. 92). Sol eldeki hızlı ve atlamalı pasajlar:

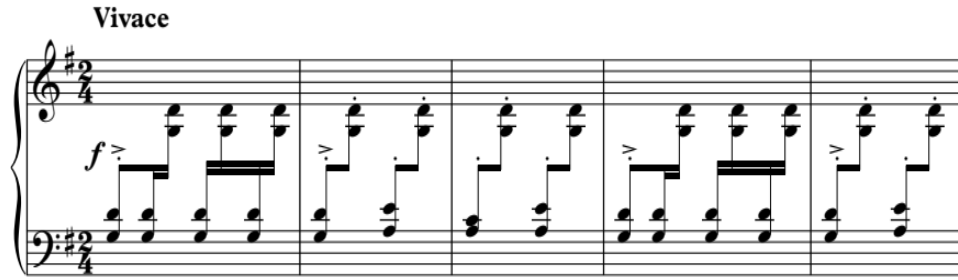


Şekil 3-26. Musorgski/Rahmaninov – Hopak 46-53. Ölçüler

Hopak’a yaptığı transkripsiyonda Rahmaninov, Musorgski’nin transkripsiyonunda olmayan aksanlar eklemiş ve bu aksanlar transkripsiyonun daha köşeli ve ritmik duyulmasını sağlamıştır (Şekil 3-27, Şekil 3-28).



Şekil 3-27. Musorgski – Hopak 1-5. Ölçüler



Şekil 3-28. Musorgski/Rahmaninov – Hopak 1-5. Ölçüler

Rahmaninov’un “Hopak” üzerine yaptığı transkripsiyonun teknik anlamdaki en önemli zorluklarından birinin, eserin geneline yayılmış olan, sol eldeki hızlı ve staccato eşlik partisi olduğu söylenebilir. Eşlik partisi, sağ eli bastırmayacak hafiflikte ve net bir çalışma duyurulmalıdır (Şekil 3-29).



Şekil 3-29. Musorgski/Rahmaninov – Hopak 91-96. Ölçüler

3.7. Schubert “Wohin?” Adlı Lied Üzerine Transkripsiyon

Sergey Rahmaninov 1925 yılında Franz Schubert’in “Wohin?”¹⁵ adlı Lied’i üzerine bir transkripsiyon bestelemiştir. Aynı şarkının Franz Liszt tarafından yapılmış bir uyarlaması da mevcuttur. Söz konusu Lied’in Liszt ve Rahmaninov tarafından yapılmış olan transkripsiyonları incelendiğinde her iki bestecinin stili de çok net şekilde ortaya çıkmaktadır. Franz Liszt’in düzenlemesinde Lied’in orijinal armonilerinde değişiklik yapılmamıştır ancak Liszt’in virtüözüte içeren pasajları, atlamaları ve arpejleri transkripsiyonun tamamına hakimdir. Sergey Rahmaninov’un yapmış olduğu transkripsiyonda ise ilk ölçüden itibaren sol majör arpejlere eklemiş olduğu fa diyez notası ve temanın ilk duyuluşundan itibaren, eşlikte kullandığı kromatik geçişler dikkat çekmektedir.

Gerek Liszt gerek Rahmaninov, Schubert’in yazmış olduğu orijinal eşlik partisinin ritmik yapısını değiştirmemişlerdir. Schubert’in bestelemiş olduğu orijinal eşlik partisi de Liszt ve Rahmaninov’un düzenlemeleri de durmaksızın ilerleyen üçlemeli motiflerden oluşmaktadır (Şekil 3-30, Şekil 3-31, şekil 3-32).

¹⁵ “Nereye?” anlamına gelen bu lied, F.Schubert’in Wilhelm Müller’in (1794-1827) şiirleri üzerine bestelemiş olduğu “Die Schöne Müllerin” adlı dizisinden bir Lied.

Mäßig.

Ich hört' ein Bäch - lein

rau - schen wohl aus dem Fel - sen - quell, hin - ab zum Ta - le

Şekil 3-30. Schubert – Wohin? 1-7. Ölçüler

Moderato, piu tosto Allegretto vivace

con grazia

una corda dolciss, murmurando

p Ich hört' ein Bäch - lein

sempre leggerissimo

rau - schen wohl aus dem Fel - sen - quell hin - ab zum Ta - le

Şekil 3-31. Schubert/Liszt – Wohin? 1-7. Ölçüler

Rahmaninov eşlik partisinin girişinde bir bas yürüyüşü (sol-mi-re-si) ekleyerek ve sol majör arpeje fa diyez notası ekleyerek daha renkli bir duyuş sağlamıştır (Şekil 3-32).



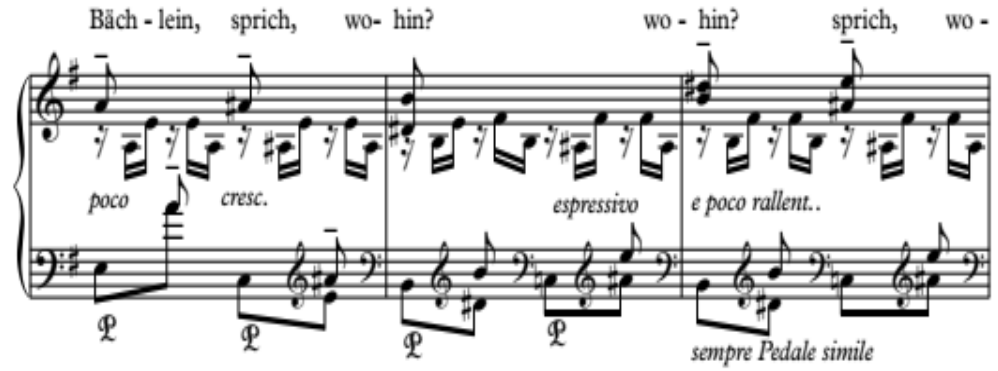
Şekil 3-32. Schubert/Rahmaninov – Wohin? 1-6. Ölçüler

Franz Liszt'in yazmış olduğu virtüozite içeren ve kendi stilini yansıtan pasajlar:



Şekil 3-33. Schubert/Liszt – Wohin? 27-30. Ölçüler

Franz Liszt'in bestelemiş olduğu atlamalar:



Şekil 3-34. Schubert/Liszt – Wohin? 35-37. Ölçüler

Sergey Rahmaninov söz konusu transkripsiyonda çift sesli pasajlar ve kromatik yürüyüşleri sıklıkla kullanmıştır (3-35).

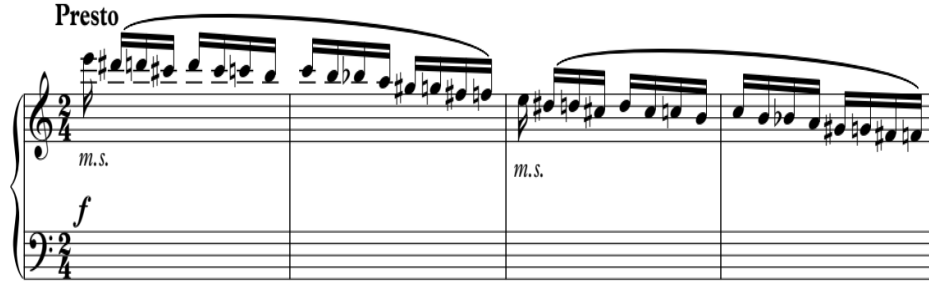


Şekil 3-35. Schubert/Rahmaninov – Wohin? 37-39. Ölçüler

3.8. Rimski-Korsakov’un Balarısının Uçuşu Üzerine Transkripsiyon

Sergey Rachmaninov’un en sık seslendirilen transkripsiyonlarından birinin, Rus besteci Nikolai Rimski-Korsakov’un (1844-1908) “Çar Saltan Masalı” adlı operasından “Yaban Arısının Uçuşu” adlı *interlude* üzerine bestelemiş olduğu eserdir. Bu bölüm aynı zamanda Rimski-Korsakov’un en bilinen eserlerinden biri olarak gösterilebilir.

Bu transkripsiyonda Rahmaninov, bölümün orijinal kromatik girişindeki iki ölçülük motifinin ilk notasını sol ele, gerisini sağ ele yazmış ve ilk nota dışında kalan onaltılık grubu tek bir cümle içerisine alarak bağlamıştır (Şekil 3-36).



Şekil 3-36. Rimski-Korsakov/Rahmaninov – Yaban Arısının Uçuşu 1-4. Ölçüler

Rahmaninov bu düzenlemede esere, sol elin sağ elin üzerinden atlayarak sağ elin çaldığı motifin yankısını duyurmak gibi yenilikler getirmiştir. Aşağıdaki örnekte, kanon şeklinde kurulmuş olan bu yapı gözlemlenebilir:



Şekil 3-37. Rimski-Korsakov/Rahmaninov – Yaban Arısının Uçuşu 39-40. Ölçüler

Temanın son tekrarında sağ elle tema duyurulurken sağ elin beşinci parmağıyla tonik akorun birinci sesi ritmik bir motif oluşturur (Şekil 3-38).





Şekil 3-39. Mendelssohn - Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndan Scherzo 1-4. Ölçüler

Aşağıdaki örnekte temadaki onaltılık notaların Mendelssohn'un bestelemiş olduğunun aksine, staccato yerine ikişerli gruplar halinde bağlı olarak değiştirilmiş olduğu gözlemlenebilir.



Şekil 3-40. Mendelssohn/Rahmaninov – Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndan Schzero 1-4. Ölçüler

Scherzo'nun ikinci teması, Rahmaninov düzenlemesinde ilk duyulduğunda ara seslerdedir. Sağ el temayla beraber beşinci parmakla ritmik bir motif çalarken sol el geniş ve staccato akorlardan oluşan bir motifle temaya eşlik eder (Şekil 3-41).



Şekil 3-41. Mendelssohn/Rahmaninov – Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndan Schzero 71-76. Ölçüler

Bestecinin piyano yazısında sıklıkla rastladığımız çalma stillerinden biri olan, bir motifi iki ele paylaşırma ve iki elin aynı zamanda farklı bir artikülasyon ve dinamikle farklı parti daha çalması, bu transkripsiyonda da sıklıkla karşımıza çıkar. Aşağıdaki örnekte onaltılık notalardan oluşan ara parti daha hafif ama net çalınmalıdır. Aksi taktirde partiler arasındaki fark duyulmayacaktır (Şekil 3-42).



Şekil 3-42. Mendelssohn/Rahmaninov – Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndan Scherzo 225-227. Ölçüler

Sergey Rahmaninov'un 1935 yılında yapmış olduğu "Scherzo" kaydı, çok tutumlu bir pedal kullanımı sonucu inanılmaz canlılıkla beraber, piyanoda orkestra tınılarının mükemmel bir örneğidir (Martyn, 1990, s. 446).

3.10. Bach'ın Solo Keman İçin Üçüncü Partita adlı Eserinden Bölümler Üzerine Transkripsiyonlar

Sergey Rahmaninov, Johann Sebastian Bach'ın 1006 eser sayılı Solo Keman için Partita adlı eserinden üç bölümün (Prelude, Gavotte ve Gigue) transkripsiyonunu

yapmıştır. Partitanın ilk bölümü olan Prelude’de Rahmaninov aşağıdaki karşılaştırmada görüldüğü gibi, temanın orijinal haline bir karşıt-tema ekleyerek bu temayı polifonik bir yapıya çevirmiştir (Şekil 3-43, Şekil 3-44).

Preludio.



Şekil 3-43. Bach – Solo Keman İçin Üçüncü Partita’dan Prelude 1-4. Ölçüler



Şekil 3-44. Bach/ Rahmaninov – Solo Keman İçin Üçüncü.Partita’dan Prelude 1-6. Ölçüler

Bu bölümde de Rahmaninov eserin armonik yapısında oynamalar yapmış, sol elde kromatik ve çift sesli yürüyüşlerden faydalanmıştır (Şekil 3-45).



Şekil 3-45. Bach/Rahmaninov – Solo Keman İçin Üçüncü.Partita’dan Prelude 65-66. Ölçüler

Sol eldeki kısa ve hafif çalınması gereken akorların ara seslerinden oluşan kromatik yapı:



Şekil 3-46. Bach/Rahmaninov – Solo Keman İçin Üçüncü.Partita'dan Prelude 15. Ölçü

Prelude'ün transkripsiyonunda, aşağıdaki örnekteki gibi sol elin sağ elin üzerinden atlayarak çapraz olarak çaldığı piyano tekniğine sıklıkla rastlamak mümkündür (Şekil 3-47).



Şekil 3-47. Bach/Rahmaninov – Solo Keman İçin Üçüncü.Partita'dan Prelude 19-21. Ölçüler

Rahmaninov'un Bach'ın solo keman için üç numaralı Partita'sından uyarladığı bir diğer bölüm olan Gavotte, orijinal yazıdaki armonik yapının zenginleştirilmenin yanında, piyano tuşesi üzerinde geniş atlamalarla dikkat çeker. Bach'ın yazmış olduğu orijinal bağları kullanmış olan Rahmaninov, ayrıntılı nüanslar yazmıştır (Şekil 3-48, Şekil 3-49).



Şekil 3-48. Bach – Solo Keman İçin Üçüncü.Partita'dan Gavotte 1-5. Ölçüler



Şekil 3-49. Bach/Rahmaninov – Solo Keman İçin Üçüncü. Partita’dan Gavotte 1-9. Ölçüler

Üçlü çift ses yürüyüşlerin, sol eldeki geniş akorların ve iki el arasında tema paylaşımının örneklerine bu bölümde de rastlamak mümkündür (Şekil 3-50).



Şekil 3-50. Bach/Rahmaninov – Solo Keman İçin Üçüncü Partita’dan Gavotte 73-77. Ölçüler

Rachmaninov’un, Bach’ın solo keman için üç numaralı partitasının son bölümü olan “Gigue” üzerine yapmış olduğu transkripsiyondaki en önemli değişiklik, bölümün giriş temasını kanon-vari bir polifonik stilde yapılandırmış olmasıdır. Gigue’in ilk dört temasından oluşan motif bütün bölüme hakimdir. Aşağıdaki örnekte Bach’ın bestelemiş olduğu Gigue teması incelenebilir:



Şekil 3-51. Bach – Solo Keman İçin Üçüncü.Partita’dan Gigue 1-3. Ölçüler

Aşağıdaki örnekte, Rahmaninov’un kanon olarak işlediği tema incelenebilir:



Şekil 3-52. Bach/Rahmaninov – Solo Keman İçin Üçüncü Partita’dan Gigue 1-3. ölçüler

Bu transkripsiyonda Rahmaninov, yapmış olduğu diğer iki Bach transkripsiyonundan ve bestelemiş olduğu diğer tüm transkripsiyonlardan daha saydam ve sade bir yazı kullanmakla beraber polifonik yazı stilinden vazgeçmemiştir.

3.11. Çaykovski Ninni Üzerine Transkripsiyon

Sergey Rahmaninov’un 1941 yılında bestelemiş olduğu son transkripsiyon aynı zamanda bestecinin son eseridir. Bu eser Pyotr İlyiç Çaykovski’nin Op.16 No.1 “Kolibelnya Pesnya” yani “Ninni” adlı romansı üzerinedir. Çaykovski’nin ninnisi üzerine bir başka transkripsiyon ise Alman-Rus piyanist ve besteci Pavel Pabst’a (1854-1897) aittir. Bu transkripsiyonda Rahmaninov, eserin orijinal A-B-A-B-A formuna sadık kalmış ama temaları her duyuluşlarında doğaçlama stilinde varyasyonlar ve kadanslarla süslemiştir. Birinci temanın ilk gelişi, romansın piyano eşliği orijinalindekiyle aynı çalınarak sağ ele şan partisinin eklenmesiyle oluşturulmuş gerek armonik gerek melodik anlamda değişiklik yapılmadan yazılmıştır.

Çaykovski, “Ninni” adlı romansı için çok nadir kullanılan bir tonalite olan la bemol minör tonalitesini seçmiş, piyano partisini senkoplar ve küçük aksanlarla, çok katmanlı bir stilde bestelemiştir (Şekil 3-53).



Şekil 3-53. Çaykovski – Ninni 1-12. Ölçüler

Aşağıdaki örnekte Çaykovski'nin yoğun ve farklı katmanlardan oluşan eşlik partisini Rahmaninov'un bozmadan kullanmış olması görülebilir.



Şekil 3-54. Çaykovski/Rahmaninov – Ninni 1-14. Ölçüler

İkinci temanın ilk gelişini ise Rahmaninov kanonu hatırlatan bir biçimde polifonik biçimde işlemiştir. Rahmaninov temayı önce ara seslerde ve iki el arasında paylaştırarak, sonra üst seste duyurmuştur. Aşağıdaki örneklerde Çaykovski'nin yazdığı ikinci tema ve Rahmaninov'un bu temayı işleyişi incelenebilir.



Şekil 3-55. Çaykovski – Ninni 28-30. Ölçüler



Şekil 3-56. Çaykovski/Rahmaninov – Ninni 28-31. Ölçüler

Rahmaninov çok sık kullandığı çift sesli pasajları bu transkripsiyonda da kullanmış ve birinci temanın ikinci temaya geçişinde sağ elde çift sesli üçlemelerle melodik ve yeni bir hat yaratmış ve bu hatta sol eldeki üçlemeler eşlik ederken aynı anda parçanın armonik yapısını ve eşlik partisini korumuştur (Şekil 3-57).



Şekil 3-57. Çaykovski/Rahmaninov – Ninni 48-52. Ölçüler

Rahmaninov bu transkripsiyonun sonunda, eserin eşlik partisini ayrı bir tema olarak işlemiş ve bu temanın altına üçlemelerden oluşan başka bir eşlik partisi eklemiştir. Sağ eldeki temaya, sağ eldeki üçlemeler eşlik ederken sol el de ikiye bölünerek sekizlik ve üçlemelerden oluşan farklı iki parti daha çalar. Daha önce de bahsedildiği gibi iki eli de ikiye bölmek, bestecinin piyano yazısında çok sık gözlemlenebilen bir tekniktir. Aşağıdaki örneklerde, eserin orijinalindeki eşlik partisi ve Rahmaninov’un bestelemiş olduğu transkripsiyonda söz konusu eşlik partisinin temaya dönüşümü ve işlenişi gözlemlenebilir. Eserin orijinalindeki piyano aşağıdaki gibidir:



Şekil 3-58. Çaykovski – Ninni 1-4. Ölçüler

Rahmaninov'un yapmış olduğu transkripsiyonda eserin orijinalindeki eşlik partisinin temaya dönüştürölerek işlenmiş hali aşğıdaki gibidir:



Şekil 3-59. Çaykovski/Rahmaninov – Ninni 81-82. Ölçüler

SONUÇ

Transkripsiyon sanatı yalnızca bir eserin farklı bir çalgıya aktarılmasından öte besteci tarafından esere yeni bir dil kazandırılmasıdır. Piyano için yapılmış transkripsiyonlara baktığımızda transkripsiyonun, bestecisinin müzikal dilini yansıttığını görmemiz mümkündür. Aynı eserin farklı besteciler tarafından yapılmış iki transkripsiyonunun birbirinden farklı olması bu nedenledir.

Sergey Rahmaninov'un başka bestecilerin eserleri üzerine bestelemiş olduğu piyano transkripsiyonları, bestecinin müzikal dilinin zenginliğini ve piyano yazısının özgünlüğünü gösteren önemli yapıtlardır. Özellikle hayatının son dönemlerinde bu alana eğilmiş olan Rahmaninov, farklı stil ve dönemden bestecilerin eserlerini, bu eserlerin temelini bozmadan farklı ve yenilikçi bir bakış açısıyla piyano edebiyatına kazandırmıştır. Rahmaninov'un, piyano müziği için üzerine eğildiği son eser formunun transkripsiyon olduğu düşünüldüğünde bu formun besteci için önem taşıdığı anlaşılabilmektedir.

Rahmaninov'un piyano stiliyle ilgili önemli ipuçları veren bu transkripsiyonların, eserlerin orijinalleriyle karşılaştırılmalı olarak incelenmesi bestecinin piyano yazısının ve müzikal dilinin yalnızca transkripsiyonlar özelinde değil, genel anlamda daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Bu çalışma Rahmaninov'un transkripsiyonlarında kullanmış olduğu müzikal dilin özelliklerini ortaya çıkartmayı amaçlamaktadır.

KAYNAKÇA

- Apel, W. (1974). *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Belaiev, V. (1927). Sergei Rakhmaninov. *The Musical Quarterly*, 13(3), 359-376.
- Bertensson, S., & Layda, J. (1956). *Sergei Rachmaninoff A Lifetime in Music*. New York: New York University Press.
- Cheung, V. C. (2000). *Bach the Transcriber: His Organ Concertos after Vivaldi*. web.mit.edu:http://web.mit.edu/ckcheung/www/MusicalWritings_files/Essay13_BachVivaldiTrans_webversion.pdf (Erişim Tarihi: 23.03.2019)
- Colton, G. D. (1992). *The Art of Piano Transcription as Critical Commentary*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hamilton, Ontario, Kanada.
- Cunningham, R. J. (2001). *Sergei Rachmaninoff A Bio-Bibliography*. Londra: Greenwood Press.
- Fisk, J. (1997). *Eight Centuries of Writings*. Boston: Northeastern University Press.
- Friedheim, P. (1962). The Piano Transcriptions of Franz Liszt. *Studies in Romanticism*, 1(2), 83-96.
- Knyt, E. E. (2010). How I Compose: Ferruccio Busoni's Views about Invention, Quotation and the Compositional Process . *The Journal of Musicology*, 27(2), 224-264.
- Kogan, G. (2010). *Busoni as Pianist*. Rochester: Boydel & Brewer.
- Martyn, B. (1990). *Rachmaninoff: Composer, Pianist, Conductor*. New York: Ashgate Publishing.
- Monfried, W. (1943, Nisan 18). *Google News*. Google News Arřivi <https://news.google.com> (Erişim tarihi: 18.04.2019)
- Naplekova, A. (2016, Mayıs). *Interpretative Aspects in Rachmaninoff's Transcriptions For Piano Solo: A Performer's Guide*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Coral Globes, Florida, Amerika Birleşik Devletleri.
- Penrose, J. P. (1995). The Piano Transcriptions of Franz Liszt. *The American Scholar*, 64(2), 272-276.
- Schwager, M. (1973). Some Observations on Beethoven as an Arranger. *Oxford Journals*, 60(1), 80.
- Scott, M. (2011). *Rachmaninoff*. Stroud: The History Press.(First Edition)

- Swan, K., & Swan, A. (1944). Rachmaninoff; Personal Reminiscences . *The Musical Quarterly*, 30(2), 1-19.
- Türk Dil Kurumu*. (2012). T.C. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu www.tdk.gov.tr (Erişim Tarihi: 20.03.2019)
- Walker, A. (1981). Liszt and the Schubert Song Transcriptions. *Oxford Journals*, 67(1), 51.
- Young, D. (1986). Rachmaninoff and Marfan's Syndrome. *British Medical Journal*, 293, 1624-1626.