

İnceleme Makalesi/ Review Article

**ANTON ARENSKİ, ALEKSANDR GLAZUNOV, SERGEY RAHMANİNOV
VE SERGEY TANEYEV ORTAK YAPITI: DÖRT EMPROVİZASYON
ADLI PİYANO ESERİNİN İNCELENMESİ**

*COLLABORATIVE WORK OF ANTON ARENSKY, ALEXANDER GLAZUNOV,
SERGEI RACHMANINOFF, AND SERGEI TANEYEV: THE EXAMINATION OF
THE PIANO PIECE FOUR IMPROVISATIONS*

Kubilay TUZCU,* Serhan KÜNGERÜ**

*Geliş Tarihi: 12.02.2024
(Received)*

*Kabul Tarihi: 11.10.2024
(Accepted)*

ÖZ: Bu incelemede Anton Arenski, Aleksandr Glazunov, Sergey Rahmaninov ve Sergey Taneyev'in bir araya gelerek oluşturduğu "Dört Emprovizasyon" adlı kısa parçalardan oluşan piyano setinin nota ile yazılı bulunan materyali ele alınmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan, betimleme ve içerik analizi seçilerek, materyal üzerinde görülen, işaretler ve terimler, müzikal ölçü bazında incelenerek metne aktarılmıştır. Ortak yapıt oluşturmada elverişli olduğu düşünülen özellikler ve müzik cümleleri, "inceleme ve bulgular" kısmında olan işaretli biçimdeki şekillerde verilmiş, "tartışma ve sonuç" kısmında bu şekiller, ortak yapıt yazımında önemli olabilecek konular olarak sınıflandırılmıştır.

Bestecilerin isimleri, materyal içerisindeki bazı müzikal ölçüler üzerinde belirtilmiştir. Bu yaklaşımla, birbirlerinin müzikal cümle veya işaret kullanımlarını paylaştıkları; aynı zamanda, bağımsız olarak kendi özgün cümlelerini de oluşturdukları görülmektedir. Besteciler, aynı cümleyi paylaşırken müzikal eklemelerde bulunmuş; materyal üzerinde kullanılan önceki terimleri ise kendi tercihlerine göre değiştirmişlerdir. Cümlelerin geçişleri, bazı durumlarda bir sonraki bestecinin bağlam içerisinde kalması için kolaylık sağlamış; bazı durumlarda ise müzikal yapıyı korumak adına düzenlemede bulunmaya zorlamıştır. İnceleme sonucunda ortaya çıkan veriler, Dört Emprovizasyon adlı piyano eserinin bestecileri tarafından ustalıkla ele alınmış olduğunu göstermektedir. Bu verilerin, ortak bir müzikal yapıt oluşturmada faydalı olabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Piyano, Rus Besteciler, Ortak Yapıt, Form Analizi

ABSTRACT: In this study, the notated material of the piano set of short piece called 'Four Improvisations' created collaboratively by Anton Arenski,

*Yüksek Lisans Öğrencisi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, kubilaytuzcu@gmail.com, ORCID: 0009-0008-6490-9746.

**Doç., Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, serhankungeru@trakya.edu.tr, ORCID: 0009-0003-6361-1036.

Akesandr Glazunov, Sergey Rahmaninov, and Sergey Taneyev was examined. The musical signs and terms seen on the notated material were analysed on the basis of musical measures and transferred to the text by using description and content analysis, which are qualitative methods. Musical signs and terms on the material are defined in the text through musical measures. The features and musical phrases that are thought to be suitable for creating a collaborative work were given in the marked figures in the ‘analysis and findings’ section. In the “discussion and conclusion” section, these figures were classified as issues that may be important in composing collaborative works.

The names of the composers have been indicated on some of the musical measures on the notated material. With this approach, it is seen that composers share each other’s use of musical phrases or signs and also create independently their own original phrases. While sharing the same phrase, the composers made musical additions and also changed the previous terms used on the notated material according to their own preferences. In some cases, the transition of the sentences made it easier for the next composer to stay within the context in other cases, they forced the composer to make adjustments to preserve the musical structure. The data obtained from the examination shows that the piano piece called Four Improvisations was composed professionally by its composers. This data is thought to be useful in creating a similar collaborative musical work.

Keywords: Piano, Russian Composers, Collaborative Work, Form Analysis

1. GİRİŞ

“Dört Emprovizasyon” adlı piyano eseri, Sergey Rahmaninov’un bütün yapıtlarının Pavel Lamm editörlüğünde toplandığı 1949 yılı Muzgiz Yayınevi’nin edisyonunda bulunmaktadır.¹ Rus besteciler Anton Arenski, Aleksandr Glazunov, Sergey Rahmaninov ve Sergey Taneyev bu eseri birlikte bestelemişlerdir. Her biri, ilk cümlelerini oluşturduktan sonra kâğıtları birbirleriyle değiştirmiş ve kompozisyon, her bir sayfanın son cümleyi yazmak üzere ilk sahibine ulaşmasıyla tamamlanmıştır.² Eser, St. Petersburg’da, 1896 sonbaharında el yazısı ile yazılmış ve kabataslak şekilde bestelenmiştir.³

¹ "4 Improvisations (Various)", [https://imslp.org/wiki/4_Improvisations_\(Various\)](https://imslp.org/wiki/4_Improvisations_(Various)), (25.09.2024).

² Robert O. Gjerdingen, “Gebrauchs-Formulas”, *Music Theory Spectrum*, Vol. 33, Issue 2, Oxford University Press, Berkeley 2011, s. 191.

³ Robert Threlfall, etc., *A Catalogue of The Compositions of S. Rachmaninoff*, 1st Edition, Scolar Press, London 1982, s. 150.

Balkan Müzik ve Sanat Dergisi
Ekim 2024 Cilt 6 Sayı 2 (55-69)
DOI: 10.47956/bmsd.1435892

Sergei Bertensson ve Jay Leyda'nın "Sergei Rachmaninoff: A Lifetime in Music" adlı biyografisinde, eserde bulunan her emprovizasyonun ayrı olarak bestelendiği belirtilmiştir.⁴ Ancak bu bilgi Robert Threlfall'un bibliyografyasında "yanıltıcı bir girdi" olarak değerlendirilmiş ve eklenmiştir: "Doğrusu, dört eserin her biri ayrı besteci tarafından başlatılmıştır, yine de birbirlerinin parçalarının devamına diğer üçü sırayla katkıda bulunmuştur."⁵

Batı klasik müziğinde, her bestecinin ayrı bölümlerde yer aldığı birçok eser örneği bulunmaktadır. Ortak bir yapıt oluşturmak amacıyla 1819 ve 1821 yılları aralığında Anton Diabelli, kendi bestelediği bir vals üzerine birer varyasyon yazmaları ve bunların derlenmesi amacıyla çağdaşı olan Viyanalı bestecilere bir davet göndermiştir. Davet edilen bestecilerden biri olan Ludwig van Beethoven, yalnızca bir varyasyon yazılması talebine bağlı kalmayarak 33 adet varyasyon yazmak üzere çalışmış ve yayımlanması için anlaştıktan sonra eseri bitirerek baskıya yetiştirmiştir. İki cilt olarak yayımlanmış olan bu varyasyonların ilk cildini L. v. Beethoven'ın, ikinci cildini ise dönemin diğer bestecilerinin varyasyonları oluşturmaktadır.⁶ Bu bestecilerin arasında Franz Schubert ve Franz Liszt gibi isimler de bulunmaktadır.⁷

Bir diğer örnek, A. Diabelli'nin piyano varyasyonları setinde yer almış olan F. Liszt'in "Hexameron" adlı varyasyonlardır. Bu yapıtta her besteci bir varyasyon ile yapıta katkıda bulunmuştur. Vincenzo Bellini'nin "I Puritani" adlı operasındaki bir düeti konu edinen bu eserin bestecileri F. Liszt başta olmak üzere Sigismond Thalberg, Johann Peter Pixis, Henri Herz, Carl Czerny ve Frédéric Chopin'dir.⁸

Ortak bir eser oluşturma fikri Rus bestecileri tarafından sıklıkla kullanılmıştır. İkinci edisyonunda F. Liszt'in de yer aldığı Aleksandr Borodin, Cesar Cui, Anatoli Lyadov, Nikolay Rimski-Korsakov ve Nikolay Şerbakov'un yazdığı "Chopsticks" adlı piyano eseri bunun bir örneğidir.⁹

⁴ Sergei Bertensson, etc., *Sergei Rachmaninoff: A Lifetime in Music*, 1st Edition, New York University Press, New York 1956, s. 69

⁵ Robert Threlfall, etc., *a.g.e.*, s. 150.

⁶ Maynard Solomon, *Late Beethoven: Music, Thought, Imagination*, 1st Edition, University of California Press, Berkeley 2003, s. 19.

⁷ Paul Griffiths, *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*, 3. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015, s. 167-168.

⁸ Kenneth Hamilton, *The Cambridge Companion to Liszt*, 1st Edition, Cambridge University Press, Cambridge 2005, s. 82.

⁹ David Brown, etc., *The New Grove Russian Masters 1*, 1st Edition, W. W. Norton & Company, New York 1986, s. 54.

Literatür çalışmasında birden fazla bestecinin yer aldığı bir eser incelemesine rastlanılmamıştır. Bu çalışmada, Batı klasik müziğinde ortak yapıt oluşturma fikrinin akademik alanda daha fazla yer bulmasını teşvik etmek amaçlanmıştır. Eser form analizi yoluyla incelenmiş, müzikal cümlelerin sırayla örüldüğü bu kompozisyonda bestecilerin hangi bağlamda eseri bestelediğine dair açıklık getirilmiştir. Kompozisyon esnasında bestecilerin birbirlerinden etkilendikleri kısımlar, şekil örneği olarak verilmesinin ardından “Tartışma ve Sonuç” kısmında özetlenmiştir.

İnceleme, bir veri analiz yöntemi olan doküman analizi yöntemi kullanılarak yapılmış olup betimleme ile nitel içerik analizi özellikleri taşımaktadır. Araştırmanın evreni “Dört Emprovizasyon” adlı piyano eseri, örnekleme ise bestecilerin motif, cümle, müzikal terim ve işaret kullanımlarıdır.

2. İNCELEME VE BULGULAR

2.1. Birinci Emprovizasyon

Eser boyunca, müzikal cümlelerin kime ait olduğunun belirtilmesi için belirli ölçüler üzerinde bestecilerin isimleri yazılı olarak bulunmaktadır. İlk emprovizasyon, A. Arenski tarafından 1. ve 4. ölçülerde bulunan üçlü aralıklardan oluşturulmuş lirik bir melodi ve sade bir tarzda yazılmış tam beşli ile oktavlardan oluşturulmuş akorlarla başlamıştır. Eserin ilk ölçüsünde bulunan nüans işareti ile tempo ibaresinde köşeli parantez kullanımı görülmektedir. Bu kullanımın, P. Lamm tarafından yapılmış bir performans önerisi olduğu düşünülmektedir. Söz konusu parantez işareti, materyal üzerinde sıklıkla kullanılmıştır. Bu bağlamda, köşeli parantez içerisinde yazılı ibarelerin bestecilere ait olmadığı düşünülmektedir (Şekil 1).



Şekil 1. A. Arenski, A. Glazunov, S. Rahmaninov ve S. Taneyev - Dört Emprovizasyon, “I.” 1.-4. ölçüler.¹⁰

¹⁰ Pavel Lamm, *a.g.e.*, s. 174.

Balkan Müzik ve Sanat Dergisi
Ekim 2024 Cilt 6 Sayı 2 (55-69)
DOI: 10.47956/bmsd.1435892

Sonraki cümle 5. ölçü ile 8. ölçüleri kapsamaktadır. Bu cümlelerin ilk yarısı S. Rahmaninov, ikinci yarısı A. Glazunov tarafından yazılmıştır. S. Rahmaninov, önceki cümlede bulunan armonik minör yapısını 5. ve 6. ölçülerde değiştirerek melodiyi naturel bir hale getirmiş ve sol eldeki akorlara 2'li aralıklardan oluşan bir ek melodi daha eklemiştir. S. Rahmaninov'un burada kullandığı 10'lu akor gibi, A. Glazunov da bu 10'lu akoru 7. ve 10. ölçülerin arasında bolca kullanarak bu cümlelerin ve sonraki cümlelerin melodisini yazmıştır (Şekil 2).



Şekil 2. A. Arenski, A. Glazunov, S. Rahmaninov ve S. Taneyev - Dört Emprovizasyon, "I." 5.-8. ölçüler.¹¹

A. Glazunov gibi S. Taneyev de 11. e 12. ölçülerde sırasını majör tonalitede, 3'lü ve 6'lı aralıklarla oluşan kromatik ve majör kullanımı ile devam ettirmiştir (Şekil 3).



Şekil 3. A. Arenski, A. Glazunov, S. Rahmaninov ve S. Taneyev - Dört Emprovizasyon, "I." 9.-12. ölçüler.¹²

Sonraki cümlelerin başlangıcını 13. ölçüde küçük ikili aralıklarla yapan S. Taneyev'in ardından A. Arenski, cümleyi eserin tonalitesi olan mi minöre kolayca bağlanabilecek bir şekilde sonlandırmak için 14. ölçüden itibaren hızlıca ilerleyen

¹¹ Pavel Lamm, *a.g.e.*, s. 174.

¹² Pavel Lamm, *a.g.e.*, s. 174.

modülasyonlar kullanmış; 16. ölçüde mi minörün dominant tonalitesi olan si majörde sonlandırmıştır (Şekil 4).



Şekil 4. A. Arenski, A. Glazunov, S. Rahmaninov ve S. Taneyev - Dört Emprovizasyon, "I." 13.-17. ölçüler.¹³

Son cümleyi A. Arenski, 17. ve 22. ölçüler arasında eseri sonlandıracak bir müzikal kullanım ile temayı tekrar kullanarak kapatmıştır (Şekil 5).



Şekil 5. A. Arenski, A. Glazunov, S. Rahmaninov ve S. Taneyev - Dört Emprovizasyon, "I." 17.-22. ölçüler.¹⁴

2.2. İkinci Emprovizasyon

İkinci emprovizasyon, do majör tonalitesinde, "Allegretto" temposunda ve iki dörtlük ölçü biriminde yazılmış olup hızlı bir karaktere sahiptir. A. Glazunov, sol notasının oktav aralıklar ile 1. ve 2. ölçülerde tekrarlandığı bir figür ile eseri

¹³ Pavel Lamm, *a.g.e.*, s. 174.

¹⁴ Pavel Lamm, *a.g.e.*, s. 174.

Balkan Müzik ve Sanat Dergisi
Ekim 2024 Cilt 6 Sayı 2 (55-69)
DOI: 10.47956/bmsd.1435892

başlatmıştır. Bu figür 3. ve 6. ölçülerde akor seslerine evrilmiş ve çarpma seslerinin bulunduğu canlı bir motif ile birlikte yazılmıştır. Bu motifin 7. ve 8. ölçülerde tekrarının ardından 9. ve 10. ölçülerde A. Arenski bu motifi mi minör tonuna modüle ederek önceki cümlemin aksine farklı bir bitiriş sağlamıştır. Materyal üzerinde, eserdeki sol el ve sağ el partisi ile 8. ve 9. ölçüleri ayıran bir çizgi görülmektedir. Bu bağlamda, A. Arenski cümleyi devralırken, A. Glazunov tarafından 8. ölçü sol el ikinci vuruşunun boş bırakıldığı, burada bulunan akor sesinin A. Arenski tarafından yazılmış olduğu düşünülmektedir (Şekil 6).



Şekil 6. A. Arenski, A. Glazunov, S. Rahmaninov ve S. Taneyev - Dört Emprovizasyon, “II.” 1.-10. ölçüler.¹⁵

S. Taneyev, 15. ölçüde sekizlik notalardan oluşan iki notanın piyanonun en kalın ses bölgesine ilerlediği bir figür oluşturmuştur. *Fermata* işaretine sahip bir “birlik sus” yazılı 16. ölçünün ardından, dört dörtlük işareti ile ölçü birimi değiştirilmiştir (Şekil 7).



Şekil 7. A. Arenski, A. Glazunov, S. Rahmaninov ve S. Taneyev - Dört Emprovizasyon, “II.” 13.-16. ölçüler.¹⁶

¹⁵ Pavel Lamm, *a.g.e.*, s. 175.

S. Rahmaninov, 17. ve 19. ölçülerin arasındaki cümleyi (19. ölçünün üçüncü vuruşunda 32'likten 16'lık nota değerine yönelik yapılmış olan değişim dışında) aynı ritim kalıbı içerisinde kullandığı motifler ile marş ritmindeki akorların oluşturduğu bir yapıda kurmuştur (Şekil 8).



Şekil 8. A. Arenski, A. Glazunov, S. Rahmaninov ve S. Taneyev - Dört Emprovizasyon, "II." 17.-19. ölçüler.¹⁷

Bu cümlelerin ardından eserin ilk ölçü birimi olan iki dördlük birimi 20. ölçüde geri getirerek, S. Taneyev'in figürünü 10'lu aralıklardan oluşan akorların eşlik ettiği oktavlar ile birlikte 22. ölçüye dek kullanmıştır (Şekil 9).



Şekil 9. A. Arenski, A. Glazunov, S. Rahmaninov ve S. Taneyev - Dört Emprovizasyon, "II." 20.-22. ölçüler.¹⁸

A. Glazunov, 23. ve 26. ölçüler arasında kurduğu cümleye eşlik eden akorları tizleştirerek gerilimi adım adım arttırmış ve 27. ölçüde eserin son cümlesine büyük bir final duygusu kazandıracak, arpej biçiminde bulunmayan ancak birlikte çalınması el sınırlarını zorlayabilecek derecede geniş aralıklardan

¹⁶ Pavel Lamm, *a.g.e.*, s. 175.

¹⁷ Pavel Lamm, *a.g.e.*, s. 175.

¹⁸ Pavel Lamm, *a.g.e.*, s. 175.

Balkan Müzik ve Sanat Dergisi
Ekim 2024 Cilt 6 Sayı 2 (55-69)
DOI: 10.47956/bmsd.1435892

oluşan bir sol majör akoru yazmıştır. Eser, 28. ve 31. ölçülerin arasında oluşturulmuş bir cümle ile sonlanmıştır (Şekil 10).



Şekil 10. A. Arenski, A. Glazunov, S. Rahmaninov ve S. Taneyev - Dört Emprovizasyon, "II." 23.-31. ölçüler.¹⁹

2.3. Üçüncü Emprovizasyon

Altı sekizlik ölçü biriminde, si bemol minör tonalitesinde yazılmış olan üçüncü eser, S. Rahmaninov'un *senkop* kullanımında bulunduğu, küçük ikili seslerin oluşturduğu 1. ve 4. ölçülerin arasındaki ilk cümle ile başlamıştır. Sol elde basitçe seslendirilmesinin ardından melodi eklenen akorların yerini A. Glazunov, 5. ve 7. ölçülerde kalınlaşan üçlü aralıkların yükseldiği eşlik seslerine bırakmıştır. İkinci cümlede bulunan bu eşlik önce arpej, ardından gam seslerine destekte bulunmuş, 8. ölçüde ise cümle sonlandırılmıştır (Şekil 11).

¹⁹ Pavel Lamm, *a.g.e.*, s. 175.



Şekil 11. A. Arenski, A. Glazunov, S. Rahmaninov ve S. Taneyev - Dört Emprovizasyon, "III." 1.-9. ölçüler.²⁰

S. Taneyev'in yazdığı ikinci periyot, Şekil 11'de bulunan 9. ölçüden itibaren 16. ölçüye dek ilerlemiştir. Bu periyot içerisindeki motiflerde dörtlü aralık sıklıkla kullanılmıştır. A. Arenski'nin cümlesindeki 17. ve 19. ölçülerde S. Rahmaninov'un küçük ikili kullanımı melodi partisinde senkopsuz bir şekilde oluşturulmuştur (Şekil 12).



Şekil 12. A. Arenski, A. Glazunov, S. Rahmaninov ve S. Taneyev - Dört Emprovizasyon, "III." 8.-19. ölçüler.²¹

²⁰ Pavel Lamm, *a.g.e.*, s. 176.

Balkan Müzik ve Sanat Dergisi
Ekim 2024 Cilt 6 Sayı 2 (55-69)
DOI: 10.47956/bmsd.1435892

A. Arenski'nin 20. ve 23. ölçüler arasında bulunan cümlesi rahatlıkla si bemol minöre bağlanılabilecek bir şekilde fa majör tonalitesinde bitirilmiştir. Sol el partisinden başlayarak S. Rahmaninov'un ismine kadar uzayan bir çizgi olduğu 23. ölçüde görülmektedir. Bu çizginin, bas partisinin tercihe uygun bir şekilde yazılması istenilerek; A. Arenski tarafından S. Rahmaninov için eklendiği düşünülmektedir. S. Rahmaninov, eserin ilk cümlesini, 24. ve 27. ölçülerde bulunan son cümlede tekrar ele alırken orta partide ikileme ile yazılmış bir ek melodi kullanarak eseri lirik bir şekilde sonlandırmıştır (Şekil 13).



Şekil 13. A. Arenski, A. Glazunov, S. Rahmaninov ve S. Taneyev - Dört Emprovizasyon, "III." 20.-27. ölçüler.²²

2.4. Dördüncü Emprovizasyon

Fa minör tonalitesinde yazılmış "Largo" temposundaki son emprovizasyon, S. Taneyev'in 1. ölçüde uzun bir nota değerinden oluşan fa notaları ile dramatik bir şekilde açılmıştır. Fa minör tonundaki onaltılık ve noktalı sekizlik seslerin oluşturduğu 1. ve 2. ölçülerdeki motifin ardından melodi, üçlü aralıktaki sol el akorunun olduğu 3. ölçü ile devam etmiştir. 3. ve 5. ölçüler içerisinde aralık kullanımı sağ ele geçmiş ve sol el taşıyıcı bir bas parti görevi üstlenmiştir (Şekil 14).

²¹ Pavel Lamm, *a.g.e.*, s. 176.

²² Pavel Lamm, *a.g.e.*, s. 176.



Şekil 14. A. Arenski, A. Glazunov, S. Rahmaninov ve S. Taneyev - Dört Emprovizasyon, "IV." 1-5. ölçüler.²³

A. Arenski'nin eserin ölçü birimini üç dörtlüğe almasının ardından eser, 6. ölçüden itibaren vals çizgisinde devam ederek, sol elde bas partisinin devamlı olarak fa notasını seslendirdiği vals ritmine uygun akorlar ile ilerleyen, sağ elde de çift seslerin melodiyi oluşturduğu, 13. ölçüye dek süren iki cümle ile sürdürülmüştür. Cümlenin son iki ölçüsü olan 12. ve 13. ölçüleri, beklendik bir şekilde sonlandıran S. Rahmaninov, devam eden 14. ölçüde iki dörtlük ölçü birimini kullanmış, ölçüler içerisindeki vuruş sayısı gitgide küçülmüştür (Şekil 15).



Şekil 15. A. Arenski, A. Glazunov, S. Rahmaninov ve S. Taneyev - Dört Emprovizasyon, "IV." 5.-16. ölçüler.²⁴

²³ Pavel Lamm, *a.g.e.*, s. 177.

Balkan Müzik ve Sanat Dergisi
Ekim 2024 Cilt 6 Sayı 2 (55-69)
DOI: 10.47956/bmsd.1435892

Bu değişim ile birlikte S. Rahmaninov, 14. ve 19. ölçülerin arasında oluşturduğu cümlesini sol minör tonalitesinde ve marş ritimleri içerisinde kullanmıştır. A. Glazunov 20. ölçüde ölçü birimi ve tempoda herhangi bir değişikliğe gitmeden S. Rahmaninov'un cümlesine benzer çizgide hareket etmiş, 20. ve 24. ölçülerin arasında kurduğu cümleyi, S. Rahmaninov'un çift seslerindeki gibi yalnızca üçlü aralık kullanımı ile sınırlamayarak altılı ve beşli aralıklardaki çift sesleri de tercih etmiştir. Eserin son periyodunda S. Taneyev, dört dörtlük ölçü birimini geri getirmiştir. 25. ölçüde başlayan cümlesinde önceki dominant akoru olan fa majörden, si bemol minör tonalitesine tam kadans yaparak, temayı bir kez daha kullanmıştır (Şekil 16).



Şekil 16. A. Arenski, A. Glazunov, S. Rahmaninov ve S. Taneyev - Dört Emprovizasyon, "IV." 17.-26. ölçüler.²⁵

Baştaki dramatik açılışı andıran 28. ve 30. ölçülerin arasındaki son cümle, yükselen bir *crescendo* ile eseri *fortissimo* nüansında sonlandırmıştır (Şekil 17).



Şekil 17. A. Arenski, A. Glazunov, S. Rahmaninov ve S. Taneyev - Dört Emprovizasyon, "IV." 27.-30. ölçüler.²⁶

²⁴ Pavel Lamm, *a.g.e.*, s. 177.

²⁵ Pavel Lamm, *a.g.e.*, s. 177.

3. TARTIŞMA VE SONUÇ

Besteciler her dört eserde de ilk ve son cümleyi kendi başlarına oluşturmuş olup, orta kısımdaki cümleleri diğer bestecilerle birlikte oluşturmuşlardır. Dört besteci, yer yer kurulmuş olan önceki cümlelerden esinlenmiş; yer yer özgün cümlelerini oluşturmuşlardır. Ele alınmış cümle ve motifler, bir takım farklı müzikal eklemeler ile yinelenmiş (Şekil 2, 9); bütünsel yapıyı korumak adına başlangıçtaki temanın, eserin sonunda bulunmasına olanak tanımak için düzenlemeler yapılmış (Şekil 4, 16); besteciler, birbirlerinin akor, aralık, melodi kullanımı, ölçü birimi ve tempo değişimi gibi fikirlerinden ilham alarak bunlar üzerinde kendilerine has yazım teknikleri kullanmış (Şekil 2, 9, 15); baştaki temanın son cümlede seslendirilmesine kolaylık sağlamak için tam kadans özelliği taşıyacak akorlar ile cümlelerini bir sonraki besteciye devretmişlerdir (Şekil 13, 16).

A. Arenski, A. Glazunov, S. Rahmaninov ve S. Taneyev'in piyano için yazdıkları Dört Empvizasyon adlı eser incelenmesinden ortaya çıkan bulgular ile edinilen sonuç; bestecilerin, eserin formunu oluşturacak yapı taşlarının farkında olarak motif, cümle, ölçü birimi, tempo ve notasyonda yer alan diğer birçok işareti bu kompozisyonu oluşturmada ustalikle ele almış olmasıdır. Böylelikle bu çalışma, bestecilerin ortak yazımını irdelemiş olmasının yanı sıra tartışma bölümünde yer verilmiş özellikler ile ortak yapıt elde etmek için kullanışlı olabilecek bazı hususlara dikkat çekmiş ve okuyucuların kullanımına sunmuştur.

KAYNAKÇA

BERTENSSON, Sergei, etc., *Sergei Rachmaninoff: A Lifetime in Music*, 1st Edition, New York University Press, New York 1956.

BROWN, David, etc., *The New Grove Russian Masters 1*, 1st Edition, W. W. Norton & Company, New York 1986.

GJERDINGEN, Robert O., "Gebrauchs-Formulas", *Music Theory Spectrum*, Vol. 33, Issue 2, Oxford University Press, Berkeley 2011.

GRIFFITHS, Paul, *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*, 3. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015.

HAMILTON, Kenneth, *The Cambridge Companion to Liszt*, 1st Edition, Cambridge University Press, Cambridge 2005.

LAMM, Pavel, *S. Rachmaninoff, Complete Collected Works for Piano*, Vol. 3, Muzgiz, Moscow 1949.

²⁶ Pavel Lamm, *a.g.e.*, s. 177.

Balkan Müzik ve Sanat Dergisi
Ekim 2024 Cilt 6 Sayı 2 (55-69)
DOI: 10.47956/bmsd.1435892

SOLOMON, Maynard, *Late Beethoven: Music, Thought, Imagination*, 1st Edition, University of California Press, Berkeley 2003.

THRELFALL, Robert, etc., *A Catalogue of the Compositions of S. Rachmaninoff*, 1st Edition, Scolar Press, London 1982.

İnternet Tabanlı Kaynaklar

"4 Improvisations (Various)",

[https://imslp.org/wiki/4_Improvisations_\(Various\)](https://imslp.org/wiki/4_Improvisations_(Various)), (25.09.2024).

ETİK: Bu makale, araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI VE FİNANSAL KATKI BEYANI: Çalışmamın tarafsızlığı ile ilgili bilinmesi gereken bir mali katkı veya diğer çıkar çatışma ihtimali (potansiyeli) ve ilişki alanı yoktur.