Ahi Evran Üniversitesi
Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi

ISSN: 2147 - 1037

http://kefad.ahievran.edu.tr

Violin-Piano Transcriptions of Frédéric Chopin's *Nocturne* Works in the Romantic Period

Burak Eker
Tuğba Çağlak Eker

Article Information

CrossMark

DOI: 10.29299/kefad.853988

Received: 05.06.2019
Revised: 05.11.2019
Accepted: 03.05.2020

Keywords:
Transcription,
Frédéric Chopin,
Violin,
Piano

Abstract

Considering its development in the historical process, the transcription method showed its most significant improvement during the Romantic period. The popular works are arranged for different instruments according to the instrument technique features. It can be said that through the transcriptions, the works composed for one instrument are not limited to that particular instrument, but are performed with other instruments enabling the work to be heard and recognized by a wider audience. The piano works of Frédéric Chopin, one of the most important composers of the period, have been adapted to other instruments by many composers by emphasizing the tonal characteristics of various instruments. The purpose of this research is to examine the transcriptions of Chopin's *Nocturne* Works fort he violin-piano in the Romantic period and to investigate the composers and performers who have made these transcriptions. For this purpose, the study group of the research is Adolf Grünwald, Károly Huber, Friedrich Hermann, Camille Saint Saëns, Adolf Gustaw Sonnenfeld, Fabian Rehfeld, Pablo de Sarasate, Richard Hofmann, August Wilhelmj, Emil Kross, Leopold Auer and Bronisław Huberman; the study works are the transcriptions of Chopin's *Nocturne* works. Descriptive research techniques were used in this qualitative study. Research data were accessed through document review and data were analyzed through descriptive analysis method.

Romantik Dönemde Frédéric Chopin'in *Nocturne* Eserlerinin Keman-Piyano Transkripsiyonları

Makale Bilgileri

CrossMark

DOI: 10.29299/kefad.853988

Yükleme: 05.06.2019
Düzeltme: 05.11.2019
Kabul: 03.05.2020

Anahtar Kelimeler:

Transkripsiyon,
Frédéric Chopin,
Keman,
Piyano

Öz

Tarihsel süreç içerisindeki gelişimi ile ele alındığında, transkripsiyon metodunun romantik dönemde büyük bir gelişim gösterdiği söylenebilir. Popüler hale gelmiş eserler, çalgı tekniği özelliklerine göre farklı çalgılar için düzenlenmiştir. Transkripsiyonların, bir çalgı için bestelenmiş eserlerin o çalgı ile sınırlı kalmayıp başka çalgılarda da seslendirilerek, daha geniş kitlelerce duyulması ve tanınmasını sağladığı söylenebilir. Dönemin önemli bestecilerinden Frédéric Chopin'in piyano eserleri de birçok besteci tarafından çeşitli çalgıların tınısal özellikleri ön plana çıkarılarak başka çalgılara uyarlanmıştır. Bu araştırmanın amacı, romantik dönemde Chopin'in *Nocturne* eserlerinin keman-piyano için yapılmış transkripsiyonların incelenmesi ve bu transkripsiyonları yapmış olan besteci ve icracıların araştırılması olarak belirlenmiştir. Bu amaç doğrultusunda araştırmanın çalışma grubunu Adolf Grünwald, Károly Huber, Friedrich Hermann, Camille Saint Saëns, Adolf Gustaw Sonnenfeld, Fabian Rehfeld, Pablo de Sarasate, Richard Hofmann, August Wilhelmj, Emil Kross, Leopold Auer ve Bronisław Huberman; çalışma eserlerini ise Chopin'in *Nocturne* eserlerinin transkripsiyonları oluşturmaktadır. Nitel bir çalışma olan bu araştırmada betimsel araştırma teknikleri kullanılmıştır. Araştırma verilerine doküman inceleme yolu ile ulaşılmış ve veriler betimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir.

Sorumlu Yazar : Burak Eker, Öğretmen, Selahattin İnal Güzel Sanatlar Lisesi, Türkiye, burakeker@mail.com, ORCID ID: 0000-0001-5337-2404.

Tuğba Çağlak Eker, Dr. Öğr. Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Türkiye, tugbacaglak@windowslive.com, ORCID ID: 0000-0003-1062-4645.

Bu çalışma 17-19 Şubat 2020 tarihinde Bolu'da gerçekleştirilen ICAR Uluslararası Akademik Araştırmalar Kongresi'nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Atıf için: Eker, B. & Çağlak Eker, T. (2020). Romantik dönemde Frédéric Chopin'in nocturne eserlerinin keman-piyano transkripsiyonları. *Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, *21*(3), 1335-1379.

Giriş

Fransızca kökenli bir kelime olan *transkripsiyon* dilbilimi, tıp gibi alanlarda da kullanılmakla birlikte Türk Dil Kurumu (2019) "çeviri yazı" olarak tanımlanmaktadır. Müzik sanatında transkripsiyon ise, uyarlama, uygulama anlamına gelmekle birlikte müziğin tüm yapısını koruyarak başka bir çalgıya ya da sese uygulamaktır (Aktüze, 2010, s.643). Transkripsiyon terimini karşılayan çalışmalar Türkçe'de "uyarlama" olarak da kullanılmaktadır.

Bir kompozisyonun orijinal olarak yazıldığından farklı bir enstrüman (çalgı, ses, grup) için yeniden yazılmasıdır. Orta Çağ sonlarında, vokal parçaları genellikle bir veya daha fazla enstrüman, genellikle bir lud veya bir grup viyol için düzenlenmiştir. Bu uygulama Rönesans (1450-1600) ve sonrasında da devam etmiştir. Barok besteciler (1600-1750) çoğu zaman hem kendilerine hem de diğer bestecilere ait kompozisyonları düzenlemiştir (Ammer, 2010, ss.14-15). Romantik dönemde ise Beethoven'in, Muzio Clementi'nin talebi doğrultusunda Re Majör Keman Konçertosu'nu bir piyano konçertosu olarak düzenlediği bilinmektedir.

Müzikte, var olan bir eserden yola çıkarak o eserin farklı bir biçime dönüştürülmesini karşılayan çeşitli terimler bulunmaktadır. "*Borrowing* (Alıntılama), *Self-borrowing* (Kendinden alıntılama), *Imitatio* (Taklit), *Parody* (Taklit), *Transformative Imitation* (Dönüşümsel taklit), *Musical Imitation* (Müzikal taklit), *Allusion* (Anıştırma), *Re-composition* (Yeniden besteleme), *Re-working* (Yeniden çalışılma/işlenilme), *Re-writing* (Yeniden yazım), *Re-use* (Yeniden kullanım), *Re- arrangement* (yeniden düzenleme), *Reconstruction* (Yeniden yapılandırma), *Re-scoring* (Yeniden notaya dökme*)* gibi sözcükler, bu kullanım türlerine ilişkin tanımlardan bazılarıdır ve yayınlarda sıklıkla kullanılmaktadır" (Önder Başarır, 2016, ss.16-17).

Tarihsel olarak ele alındığında transkripsiyonların, bir çalgı için bestelenmiş eserlerin o çalgı ile sınırlı kalmayıp başka çalgılarda da seslendirilerek, daha geniş kitlelerce duyulması ve tanınmasını sağladığı söylenebilir. Ayrıca transkripsiyonu yapılmış olan eserler, orijinal eserler ile birebir aynı yorumda sergilenmemesi bakımından, farklı yorumculukların gelişmesine katkı sağlamıştır.

Viztüözite bağlamında pek çok müzisyenin kendini gösterdiği 19. yüzyıl, transkripsiyon çalışmalarının pek çok besteci tarafından benimsendiği bir dönemdir. Franz Liszt, gelişen ses kapasitesi ve yapısı ile bu dönemin önemli bir çalgısı haline gelen piyano için yapmış olduğu 700'e yakın transkripsiyon çalışması ile transkripsiyonda bu dönemin öncüsü olarak düşünülmektedir.

Polonya halk müziği ögeleri ile lirik romantizmini piyanoya yansıtan Frédéric Chopin, bu dönemin temsilcilerinden bir diğer önemli bestecidir. Bestecilik yaşamında yalnızca piyanoya yönelen Chopin, "piyanonun kullanım imkanlarının gelişimine katkıda bulunmuş, piyanodan elde ettiği renk ve armonilerin zenginliğiyle, samimi ve romantik bir stil meydana getirmiştir" (Dağlar, 2010, s.416). Piyanodan başka bir çalgı için beste üretmemiş olması, pek çok müzisyeni Chopin'in piyano eserlerini başka çalgılar için transkripsiyonunu yapmaya teşvik etmiştir.

Yaşadığı dönem itibari ile incelendiğinde Adolf Grünwald, Károly Huber, Friedrich Hermann, Camille Saint Saëns, Adolf Gustaw Sonnenfeld, Fabian Rehfeld, Pablo de Sarasate, Richard Hofmann, August Wilhelmj, Emil Kross, Leopold Auer, Bronisław Huberman gibi bestecilerin, Chopin'in *Nocturne* eserlerinin keman-piyano için transkripsiyonunu yapmış oldukları tespit edilmiştir. Alanyazın tarandığında ise Chopin'in *Nocturne* eserlerinin keman-piyano transkripsiyonlarının ve transkripsiyonları yapan bestecilerin incelendiği bir çalışmaya rastlanmamıştır. Buradan hareketle araştırmanın amacı, romantik dönemde Chopin'in *Nocturne* eserlerinin keman-piyano için yapılmış transkripsiyonların incelenmesi ve bu transkripsiyonları yapmış olan besteci ve icracıların araştırılması olarak belirlenmiştir. Çalışmanın, romantik dönemde yapılan keman-piyano transkripsiyon tekniklerine ışık tutması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma grubu, çalışma eserleri, araştırmaya ilişkin verilerin toplanması ve analizine ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

Araştırmanın Modeli

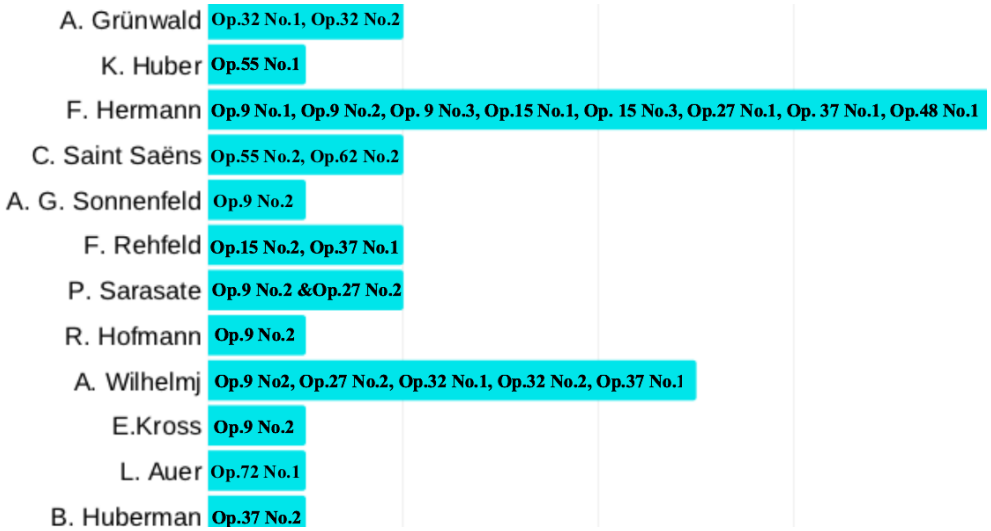
Nitel bir çalışma olan bu araştırmada betimsel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Romantik dönemde Chopin'in *Nocturne* eserleri için yapılan transkripsiyonların ve bu transkripsiyonları yapan bestecilerin araştırıldığı bu çalışma durum çalışmasına örnektir. "Durum çalışması araştırması, araştırmacının zaman içinde sınırlandırılmış bir veya birden çok durumu ayrıntılı olarak, birden çok bilgi kaynağını içeren derinlemesine veri toplama yoluyla (örneğin, gözlemler, röportajlar, görsel-işitsel materyaller, belgeler ve raporlar) bir durum ve durumun temalarını sunduğu nitel bir yaklaşım olarak tanımlanmaktadır" (Creswell ve Poth, 2018, s.96).

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu romantik dönemde Chopin'in *Nocturne* eserlerinin keman-piyano transkripsiyonunu yapan besteciler ve icracılar oluşturmaktadır. Transkripsiyon literatürü incelendiğinde Chopin'in keman-piyano için yapılmış transkripsiyonlarının büyük bir çoğunlukla *Nocturne*'lerden oluştuğu tespit edilmiştir. Buradan hareketle seçkisiz olmayan örnekleme yöntemlerinden maksimum çeşitlilik yöntemi ile çalışma grubu Adolf Grünwald, Károly Huber, Friedrich Hermann, Camille Saint Saëns, Adolf Gustaw Sonnenfeld, Fabian Rehfeld, Pablo de Sarasate, Richard Hofmann, August Wilhelmj, Emil Kross, Leopold Auer ve Bronisław Huberman olarak belirlenmiştir. 'Amaç, genelleme yapmak için çeşitliliği sağlamak değildir; tam tersine, çeşitlilik gösteren durumlar arasında ortak ya da paylaşılan olguların ve ayrılıkların olup olmadığını bulmaya çalışmak ve çeşitliliğe göre problemin farklı boyutlarını ortaya koymaktır' (Yıldırım ve Şimşek, 2016, sf.119).

Çalışma Eserleri

Çalışma grubundan yola çıkılarak oluşturulan çalışma eserleri Şekil 1'de yer almaktadır.



Şekil 1. Çalışma eserleri

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırma kapsamında verilerin toplanmasında doküman inceleme yolu kullanılmış, literatür taranarak bilimsel yayınlar ve nota kitaplarına ulaşılmıştır. Ulaşılan bu kaynaklardan elde eldilen veriler, betimsel analiz yöntemi ile eserlerin transkripsiyona aktarımı ve piyano ve kemanda kullanılan teknikler açısından incelenmiştir. Eserlerin orijinali incelenirken Schirmer edisyonu kaynak olarak kullanılmıştır. Betimsel analiz, çeşitli veri toplama teknikleri ile elde edilmiş verilerin daha önceden belirlenmiş temalara göre özetlenmesi ve yorumlanmasını içeren bir nitel veri analiz türüdür. Bu analiz türünde temel amaç, elde edilen bulguların okuyucuya özetlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde sunulmasıdır (Dawson, 2009, aktaran Özen ve Arslan Hendekçi, 2016, s.625).

Araştırmanın Etik İzinleri

Yapılan bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

Etik Kurul İzinleri: Doküman inceleme yolu ile eserlerin incelendiği bu araştırmada etik kurul izni ve/veya yasal/özel izin alınması gerekmemiştir.

Bulgular

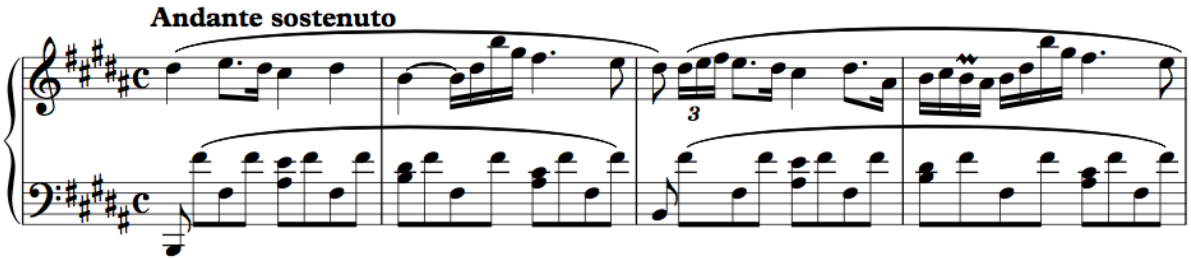
Bu bölümde araştırma kapsamında Adolf Grünwald, Károly Huber, Friedrich Hermann, Camille Saint Saëns, Adolf Gustaw Sonnenfeld, Fabian Rehfeld, Pablo de Sarasate, Richard Hofmann, August Wilhelmj, Emil Kross, Leopold Auer, Bronisław Huberman'a ilişkin bilgilere yer verilmiş ve Chopin'in *Nocturne* eserlerine ilişkin yapmış oldukları transkripsiyonları incelenmiştir.

Adolf Grünwald (1826 Brieg, Polonya- 1901 Berlin, Almanya)

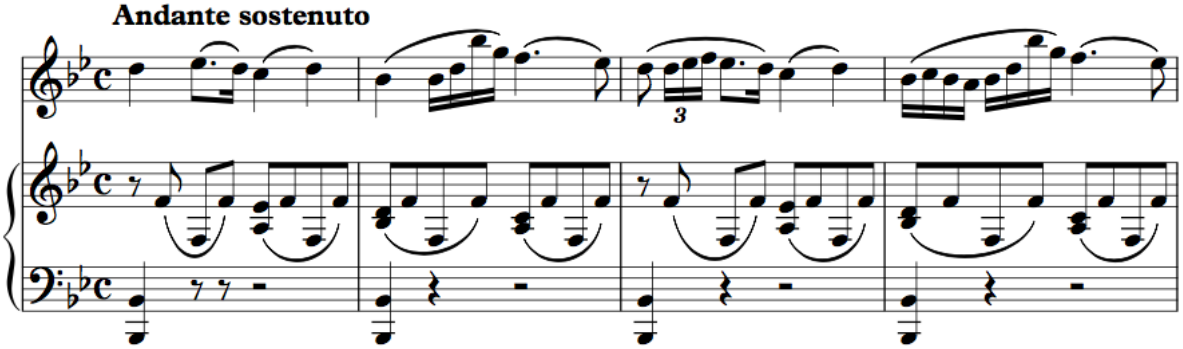
Keman sanatçısı, besteci ve müzik eğitimcisi olan Grünwald, aktif bir müzik yaşantısı sürmüş, konserler vermiş, besteler yapmış ve öğrenciler yetiştirmiştir. Göstermiş olduğu başarılardan ötürü 1868 yılında Kraliyet Prusyası tarafından fahri 'Profesör' ünvanı verilmiştir.

Literatür incelendiğinde, Grünwald'ın Chopin'in *Nocturne* eserlerinden Op. 32 No.1 ve No.2 eserlerini keman-piyano için transkripsiyonunu yapmış olduğu görülmektedir. Ancak No.2'nin notalarına ulaşılamamış, No.1 incelenmiştir.

Nocturne Op. 32 No.1: Chopin'in piyano için bestelemiş olduğu bu eser, orijinalinde Si Major tonalitesinde yazılmıştır. Grünwald'ın keman-piyano için yapmış olduğu transkripsiyonda ise tonalite Si Bemol Majör olarak görülmektedir. Form yapısı incelendiğinde transkripsiyonun, orijinal eser ile birebir uyumlu olduğu görülmektedir. Piyano eserinde sağ el tarafından seslendirilen ezgi, transkripsiyonda kemana verilmiş; piyano eşliği ise ritmik ve teknik açıdan eserin orijinali ile uyumlu olarak yazılmıştır. Piyano eşliğinde kuvvetli zamanlarda sol elde oktavların yer almaktadır.

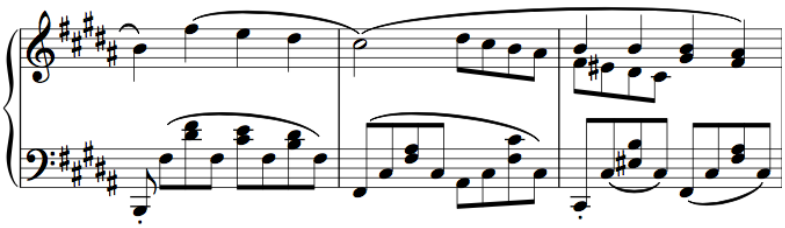


Şekil 2. Nocturne op.32 no.1, 1-4

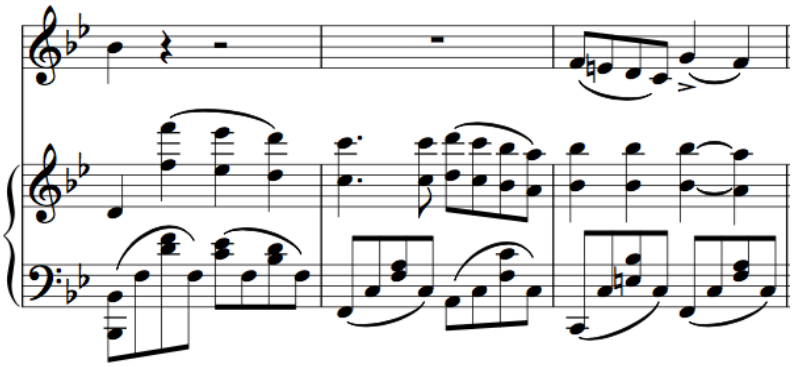


Şekil 3. Nocturne op.32 no.1 transkripsiyonu 1-4

Çoğunlukla keman tarafından seslendirilen ezgi, toplam 6 ölçüde piyano ile paylaştırılarak duyurulmuştur. İlk olarak 20-22 ölçüleri arasında görülen bu durum 41-43 ölçülerinde aynı seslerde yapılan tekrarda ikinci bir kez görülmektedir.

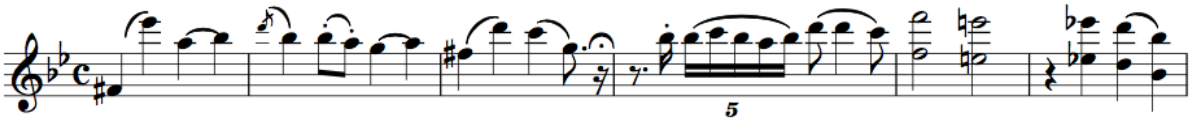


Şekil 4. Nocturne op.32 op.32 no.1, 20-22



Şekil 5. Nocturne op.32 no.1 transkripsiyonu 20-22

Kemanda kullanılan teknikler incelendiğinde ise, eserin genelinde legato tekniğinin kullanıldığı ve bu bağlamda uzayan seslerle birlikte romantik bir karakter ortaya çıktığı görülmektedir. Legato tekniği ile birlikte detaché, tril, staccato, bağlı staccato, çift ses teknikleri de kullanılmıştır. 54-59 ölçüler arasında piyano eserinde yalnızca legato tekniği kullanılmış olmasında rağmen transkripsiyonun keman partisyonunda staccato, bağlı staccato ve çift ses teknikleri tespit edilmiştir.



Şekil 6. Nocturne op.32 no.1 transkripsiyonu 54-59

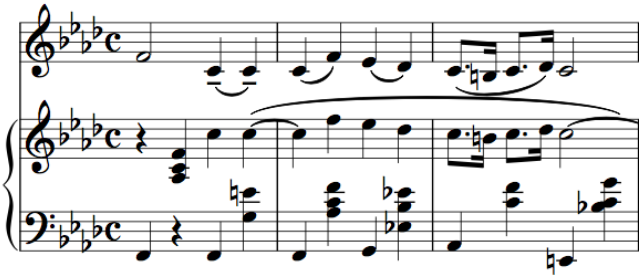
Károly Huber (1828 Varjas, Romanya-1885 Budapeşte, Macaristan)

Müzik yaşamına erken yaşta keman çalarak başlayan Huber orkestra şefliği, bestecilik, müzik öğretmenliği yapmış ve bir keman sanatçısı olarak pek çok konserde yer almıştır. Viyana Opera Orkestrası'nda baş kemancı olmuş, Avrupa'da bir çok yerde kemancı olarak konser vermiş, Ulusal Tiyatro'da şeflik yapmış, Richard Wagner'in operalarını sahneye koymuştur. "Kornél Ábrányi ve Mihály Mosonyi gibi yıllardır Wagner'in tanınması için mücadele eden müzik dergilerinin editörleri, Huber'in bu çabalarını desteklemiştir" (Gombos, 2012, s.2).

Çoğunlukla çalgı ve vokal için beste çalışmaları yapmış olan Huber, komik opera ve operetler de bestelemiştir. Chopin'in *Nocturne* eserlerinden ise Op. 55 No.1'in keman-piyano için transkripsiyonunu yapmıştır.

Nocturne Op. 55 No.1: Huber'in *Nocturne* Op. 55 No.1 (fa minör) transkripsiyonu incelendiğinde tonalite ve form yapısının eserin orijinali ile aynı olduğu görülmektedir. Piyano eşliği, eserin orijinal halinde sol elde yer alan yapı ile örtüşmektedir. Akorlar ve akorların bulunduğu oktavlar ise birebir aynıdır. Eser içinde yer alan süslemeler transkripsiyonda da yer almıştır. Kemanda kullanılan teknikler incelendiğinde ise, legato, detaché, tril, louré, tenuto, çift ses ve akorların kullanıldığı tespit edilmiştir.

Eserin ezgisel yapısı çoğunlukla keman için yazılmış olmasına rağmen tekrarlayan cümlelerde bu ezgiler piyanoya da verilmiş, keman ve piyano unison bir biçimde aynı ezgiyi taşımıştır. Bu durumlarda keman, piyanoya bir oktav aşağıdan eşlik etmiştir.



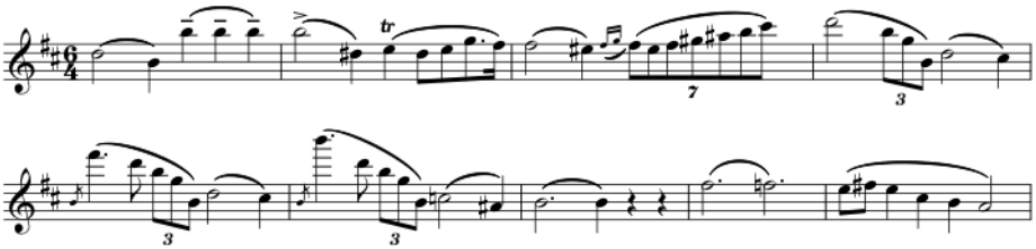
Şekil 7. Nocturne op.55 no.1, 8-10

Friedrich Hermann (1828 Frankfurt, Almanya- 1907 Leipzig, Almanya)

Besteci, keman sanatçısı ve öğretmeni olan Hermann, günümüzde "Felix Mendelssohn Bartholdy" Müzik ve Tiyatro Üniversitesi olarak bilinen Kraliyet Müzik Konservatuarı'nda öğrenim görmüş, Ferdinand David ile keman; Felix Mendelssohn ile kompozisyon çalışmıştır. Öğrenciliğinin bitmesinin ardından aynı kurumda keman öğretmenliğine başlamış ve yaşamının sonuna kadar bu kurumda çalışmıştır. Bestecilik çalışmalarının yanı sıra transkripsiyon ve özellikle editörlük çalışmaları ile bilinmektedir. Peters ve Augener Yayınevleri tarafından yayımlanan Tartini, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn ve Schubert gibi pek çok bestecinin çalışmalarının editörlüğünü yapmıştır. Chopin'in ise *Nocturne* Op.9 No.1,No.2, No.3; Op.15 No.1, No.3; Op.27 No.1; Op. 37 No.1; Op.48 No.1 olmak üzere 8 eserini keman-piyano için transkripsiyonunu yaparak bir kitapta buluşturmuş ve bu kitap Peters Yayınevi tarafından yayımlanmıştır.

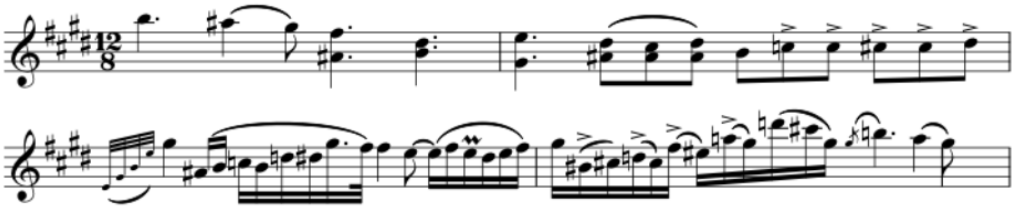
Nocturne Op.9 No.1: Chopin *Nocturne* Op.9 No.1 eserini si bemol minör tonalitesinde bestelemiştir, ancak Hermann keman-piyano transkripsiyonunda tonaliteyi si minör olarak değiştirmiştir. Eserin ezgisi tamamen kemana verilmiş olup, piyano eşliği orijinal eserin sol elinde bulunan yapıdan oluşturulmuştur. Orijinal eserde sol elde yazılmış olan arpejler, transkripsiyonda iki elde paylaştırılmış ya da sol el tek ses veya oktav çalarken sağ elde sürmüştür.

Piyano eserinde sağ elde oktav olarak bulanan ezgiler, keman transkripsiyonunda tek ses olarak yazılmıştır. Kemanda kullanılan teknikler incelendiğinde ise, legato, detaché, louré, tril, çift ses, portato ve flajöle kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 8. Nocturne op. 9 no.1, 13-21

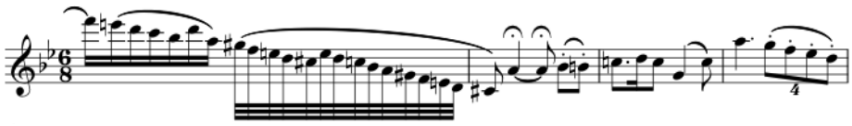
Nocturne Op.9 No.2: Piyano eserinin orijinalinde tonalite Mi Bemol Majör olmasına rağmen Hermann keman-piyano transkripsiyonunda tonaliteyi Mi Majör olarak değiştirmiştir. Op.9 No.1'e benzer şekilde ezgi tamamen kemana verilmiş, piyano eşliği eserin sol elinde bulunan yapıyı paylaşmış. Transkripsiyonda sol el tek ses veya oktav çalarken, sağ el çift ses veya akorları icra etmektedir. Piyano transkripsiyonunda seslerin bulunduğu oktavlara da sadık kalınmış, bu durum da sağ elin ses aralığını küçük oktav ve 1. oktavla sınırlı tutulmasına yol açmıştır. Transkripsiyonun keman partisyonunda ise legato, detaché, staccato, tril, tenuto, louré, çift ses tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.



Şekil 9. Nocturne op. 9 no.2, 19-22

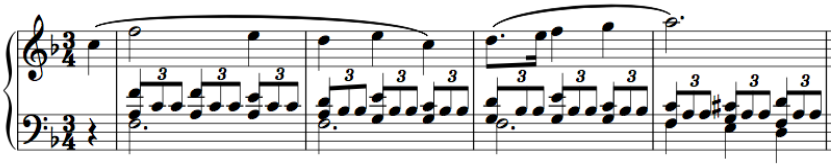
Nocturne Op.9 No.3: *Nocturne* Op.9 No.3 incelendiğinde esas tonalitesi Si Majör olan eserin, transkripsiyonun Si Bemol Majör tonalitesinde olduğu görülmektedir. Eserin *Agitato* bölümünde ise tonalite değişerek si minör olmuş, ancak transkripsiyon da si bemol minöre geçilmesi gerekirken eserle aynı şekilde si minörde devam etmiştir. Piyano eşliğinde ölçü başlarında veya kuvvetli zamanlarda noktalı dörtlük ve noktalı ikilik notalar sol ele verilmiş, orijinal eserde sol elde yer alan arpejleri transkripsiyonda sağ el üstlenmiştir.

Agitato bölümünde transkripsiyonda eserin orijinaline sadık kalınmış ve bu bölümde piyano eşliği orijinal eserde yer alan bölümü seslendirmiştir. 8 ölçünün ardından keman da ana ezgi ile piyanoya katılmıştır. Piyano eşliği orijinal eserde yer alan bölümle örtüşse de, sağ elde akor ve ezginin birlikte olduğu yapılarda melodiyi keman sürdürmüştür. Bu bölümün ardından tekrar *Tempo I-Allegretto* bölümüne geçildiğinde piyano, eşlik görevine geri dönmüştür. Eserin keman transkripsiyonu yapılırken ise legato, detaché, staccato, portato, flajöle, tril, çift ses, bağlı staccato ve tenuto teknikleri kullanılmıştır.

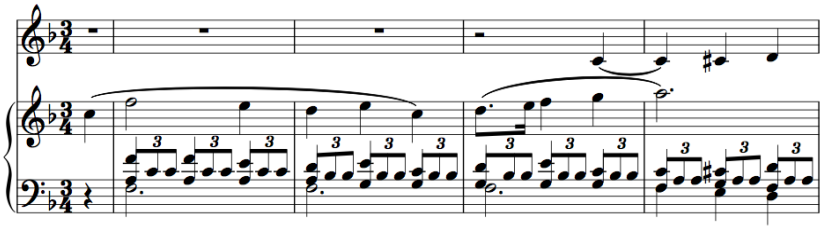


Şekil 10. Nocturne op. 19 no.3, 55-58

Nocturne Op.15 No.1: *Nocturne* Op.15 No.1 eserinin transkripsiyonu incelendiğinde Hermann'ın Op.9 için yapmış olduğu çalışmalardan farklı bir yaklaşım sergilediği söylenebilir. Tonalite ve form yapısına sadık kalınan transkripsiyonda piyano, orijinal eser ile ilk iki bölümde (*Andante cantabile & con fuoco*) birebir aynıdır. Piyano orijinal partisyonu çalarken, keman bir eşlik çalgısı olarak düşünülmüş ve kısım kısım kromatik geçişlerden veya motiflerden oluşmuştur. Ancak *con fuoco* bölümünün ardından tekrar gelen *Tempo I* ile ana tema bu sefer kemanda duyurulmuş, piyano eşlik görevini üstlenmiştir. Kullanılan teknik bakımından ise keman transkripsiyonunda legato ve detaché tekniği tespit edilmiştir.

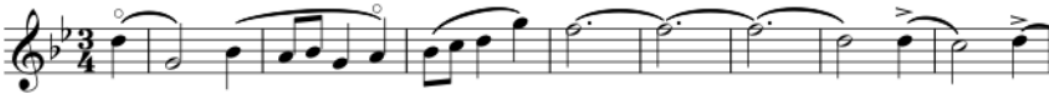


Şekil 11. Nocturne op. 15 no.1, 1-4



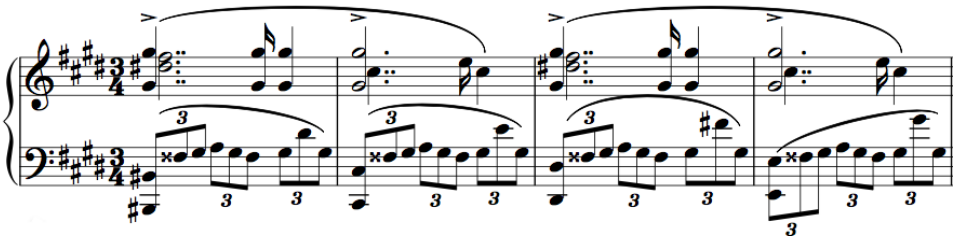
Şekil 12. Nocturne op. 15 no.1, 1-4

Nocturne Op.15 No.3: *Nocturne* Op.15 No.3 eserinin transkripsiyonu incelendiğinde tonalite ve form yapısının aynı olduğu görülmektedir. Bu eserde A bölmesinde ana melodi kemana verilmiş, piyano da eşlik niteliğini taşımıştır. Eşlik yapısı incelendiğinde oktav ses genişliği eserin orijinal yapısı ile uyumlu olarak, akorlar sağ elde oktav veya tek sesler ise sol elde yazılmıştır. B bölmesinde ise piyano eşliği, piyano eseri ile birebir aynı yazılmış solo, piyanoya verilmiştir. 16 ölçünün ardından keman da melodiyi çalarak piyanoya eşlik etmiş, unison bir yapı oluşmuştur. Bitişte ise melodiyi keman sürdürmüş, piyano ise orijinal eser benzer yapıda sol elde duyurulan motif ve sağ elde bulunan akorlar ile eşlik etmiştir. Keman transkripsiyonu yapılırken ise legato, detaché ve flajöle teknikleri kullanılmıştır.

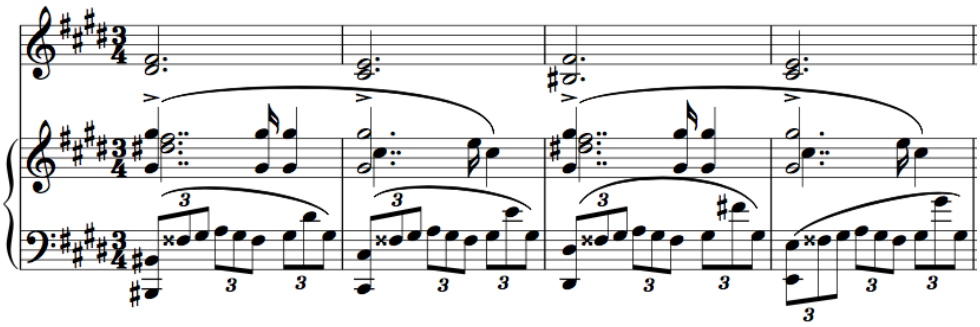


Şekil 13. Nocturne op. 15 no.3, 1-8

Nocturne Op.27 No.1: *Nocturne* Op.27 No.1 eserinin transkripsiyonunda Laghetto başlayan kısımda ezgi kemana verilmiş, piyano eşliği ise esas partisyonda yer alan arpejleri sağ ve sol elde paylaşmıştır. Esas eserde iki sesli bölümlerde yer alan soprano partisini keman, alto partisini ise piyano seslendirmektedir. *Più mosso* bölümünde piyano eşliği orijinal partisyonu devralmış, keman noktalı ikilik değerde çift ses çalımlarla eşlik pozisyonuna geçmiştir. Bu bölümün sonunda tonalitenin La Bemol Majöre geçmesi ile ezgiler ortak yürütülmüş, *Agitato* kısmına geçildiğinde ise ezgiyi keman üstlenmiştir. Bitirişte *Tempo I*'e dönüldüğünde transkripsiyon yapısının ilk baştaki yapı ile aynı olduğu görülmektedir.



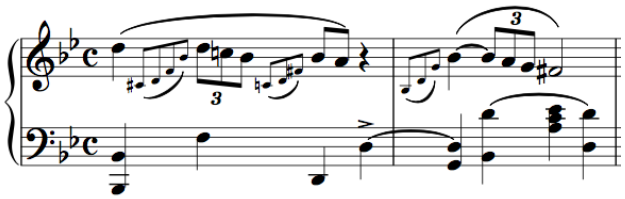
Şekil 14. Nocturne op. 27 no.1, 37-40



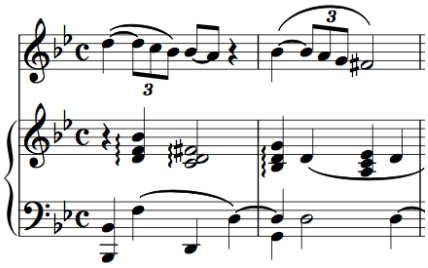
Şekil 15. Nocturne op. 27 no.1, 37-40

Kemanda kullanılan teknikler incelendiğinde, transkripsiyonda legato, detaché, çift ses, staccato, tril, louré ve portato tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Nocturne Op.37 No.1: *Nocturne* Op.37 No.1 eserinin transkripsiyonunda ezginin kemana verildiği, piyanonun esas notadaki sol elin partisini iki elde paylaşarak eşlik yaptığı görülmektedir. Kırmaların çoklukla yer aldığı bu eserde, ezgiye ait olan kırmalar keman yerine piyanoya verilmiştir.



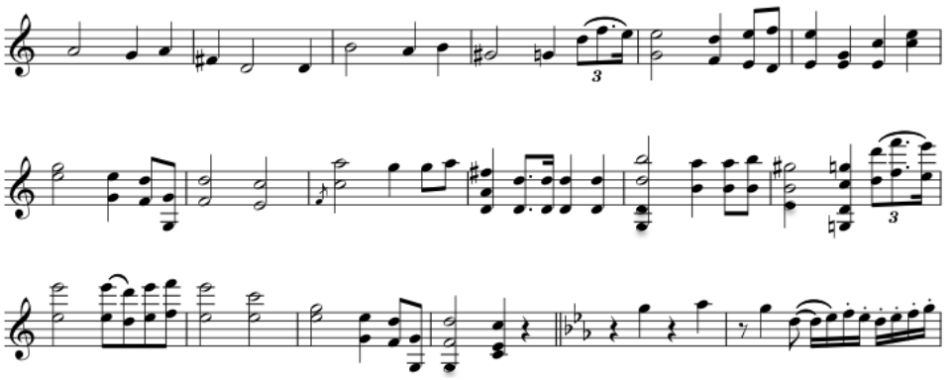
Şekil 16. Nocturne op. 37 no.1, 37-38



Şekil 17. Nocturne op. 37 no.1, 37-38

Eserin Mi Bemol Majör bölümünde piyanonun orijinal partisyonu çaldığı, kemanın ise bu bölümde yer alan akorların üst seslerini çaldığı tespit edilmiştir. Esas tonaliteye dönüşle birlikte transkripsiyon yapısı başlangıçtaki olduğu gibi ezginin kemanda, eşliğin piyanoda olduğu biçimini almaktadır. Ayrıca kemanda legato, detaché, flajöle, tril, louré ve bağlı staccato tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir.

Nocturne Op.48 No.1: *Nocturne* Op.48 No.1 eserinin transkripsiyonu incelendiğinde, ezginin kemanda eşliğin piyano olduğu bir yapı görülmektedir. Ancak *Poco più lento* bölümüne geçişle birlikte piyano orijinal partisyonu devralmış ve eşlik niteliğinden çıkmıştır. Keman ise bu bölümdeki akorların üst seslerini tek ses, çift ses ve akor çalımları ile desteklemektedir. Tonalitenin do minöre geçtiği Agitato bölümünde ise orijinal eserde piyanonun sağ elinde akorlar ve soprano ezgi yer almaktadır. Transkripsiyonda bu soprano ezgiyi keman, akorları ile piyano seslendirmiştir. Kemanda tenuto, louré, legato, detaché, flajöle, çift ses, akor ve staccatonun kullanıldığı tespit edilmiştir. *Poco piu lento* bölümünden bir kesit, Şekil 18'de gösterilmiştir.



Şekil 18. Nocturne op. 48 no.1, 32-49

Camille Saint Saëns (1835 Paris-1921 Cezayir)

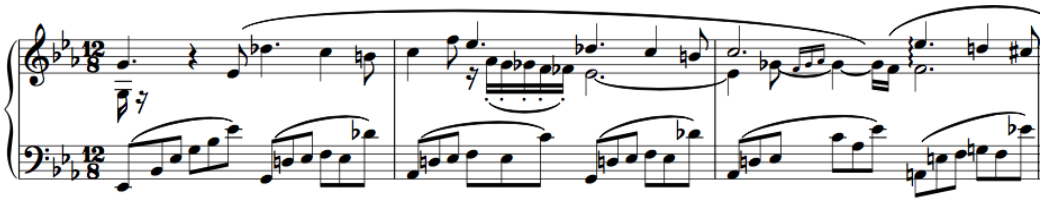
Fransız besteci Camille Saint Saëns, , aynı zamanda orkestra şefi, orgcu ve piyanisttir. Romantik döneme damgasını vuran eserlerinden bazıları *Introduction and Rondo Capriccioso* (1863), *2. Piyano Konçertosu* (1868), *Danse Macabre* (1874), *Samson and Delilah Operası* (1877), *3. Keman Konçertosu* (1880), *3. Senfonisi 'Organ'* (1886) ve *The Carnival of the Animals* (1886) olarak belirtilebilir.

Bir besteci olarak kendinden önceki Fransız bestecilerinin eserlerini incelemiş ve Fransız müziğine bağlı kalmıştır. Bu milliyetçi yaklaşımla Romain Bussine ile birlikte *Societe Nationale* isimli

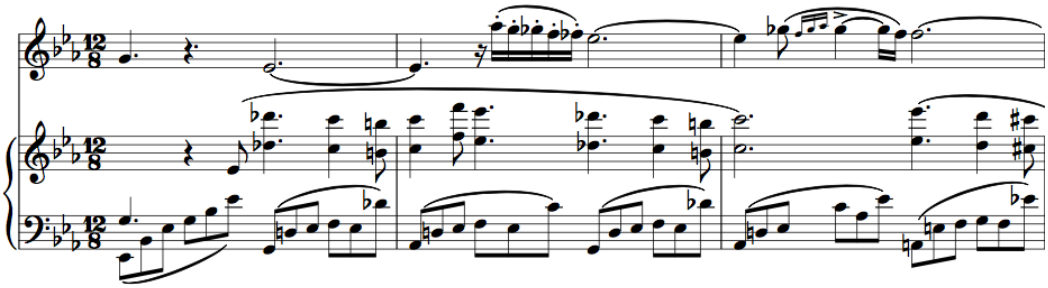
milliyetçi bir müzik derneği kurmuştur. "Derneğin kuruluş hedefi 19. yüzyıl Fransız müziğine egemen olan Alman romantizmi ve İtalyan operalarının etkisinden kurtulup Fransız ulusal senfoni ve oda müziğinin yaşatılmasıdır" (Gündüz, 2016, s.81). Paris'te *École de Musique Classique*'de görev yapmış ve Maurice Ravel olan Gabriel Fauré gibi Fransız müziğinin önemli temsilcileri olarak görülen bestecileri yetiştirmiştir.

Saint Saëns'ın yapmış olduğu transkripsiyonlar incelendiğinde, Chopin'in *Nocturne* Op.55 No.2 ve Op.62 No.2'nin keman-piyano için transkripsiyonlarını yapmış olduğu görülmektedir.

Nocturne Op.55 No.2: Saint Saëns'ın *Nocturne* Op. 55 No.2 için yapmış olduğu transkripsiyon incelendiğinde ezginin kemanda başladığı görülmektedir. Ancak piyano partisinde yer alan alto ezgiler de piyano ile seslendirilmektedir. 47. Ölçüde bu durum değişmiş ve soprano ezgi piyanoya verilmiştir. Orijinal eserde bu ezgiler tek sesle yazılmış olsada, transkripsiyonda oktav olarak düzenlenmiştir. Keman burada alto ezgiyi çalarak piyanoya eşlik etmektedir. Kemanda transkripsiyon yapılırken tril, legato, bağlı staccato ve çift ses tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. 56. Ölçüye gelindiğinde keman tekrar soprano ezgiyi almış, piyano ise sağ elde alto ezgiyi seslendirmiştir.



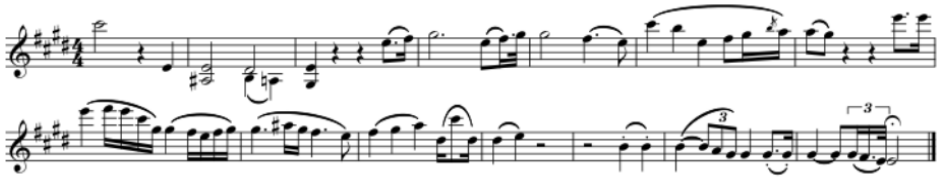
Şekil 19. Nocturne op. 55 no.2, 48-50



Şekil 20. Nocturne op. 55 no.2, 48-50

Nocturne Op. 62 No.2: *Nocturne* Op.62 No.2'nin transkripsiyonu incelendiğinde ise keman ve piyanoda ezgi paylaşımlarının sıklıkla değiştirildiği görülmektedir. Eserin başlangıcında ana ezgiyi kemandadır. Piyano orijinal eserdeki sol el partisini, iki elde sürdürmektedir. Ancak bu eşliğin ses aralığı orijinal eserdeki ile birebir aynı değildir, oktavlar düzenlenmiştir. 17. Ölçüde ana ezginin tekrarında piyanonun tamamen orijinal partisyonu seslendirdiği, kemanın ise motifsel yapılarla eşlik ettiği tespit edilmiştir. 32. Ölçüde piyano alto ezgiyi devralarak keman soprano ezgiyi seslendirmiştir. 58. Ölçüye gelindiğinde ana ezginin tekrar kemana verilmiştir. Eser içinde ezgide yer alan kırmaların, kemanın ezgiyi seslendirdiği bölümlerde kemana değil piyanoda olduğu görülmektedir.

Transkripsiyonun keman partisyonunda ise sostenuto ifadesi ve legato, çift ses, tril ve portato tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.



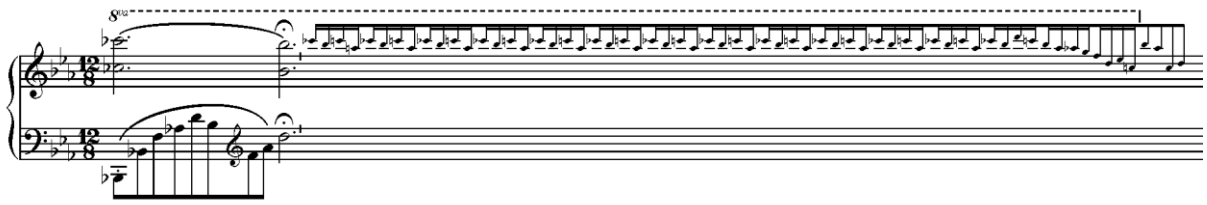
Şekil 21. Nocturne op. 62 no.2, 68-81

Adolf Gustaw Sonnenfeld (1837 Wrocław, Polonya- 1914 Wrocław)

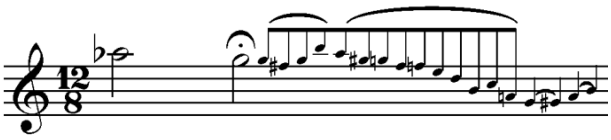
Adolfson olarak da bilinen keman sanatçısı Adolf Gustaw Sonnenfeld, aynı zamanda orkestra şefi ve bestecidir. Bir kemancı olarak kendi şehrinde yetişmiş ve Wrocław Orkestrası'nda solist olmuştur. "Sonnenfeld 1854'te Leipzig'deki Kraliyet Müzik Konservatuarı'na katılmış, Ferdinand David ile keman, Maurycy Hauptmann ve Ernst Friedrich Richter ile kompozisyon çalışmıştır" (Błaszczyk, 2014). Önemli orkestralarda solist ve şef olarak yer almış ve 1867 yılında Varşova Orkestrası'nı kurmuştur. Keman sanatçısı ve şef olarak sağladığı başarıların yanında opera ve bale için yapmış olduğu besteleri de ses getirmiştir. Transkripsiyon çalışmaları incelendiğinde ise Chopin'in *Nocturne* Op.9 no.2 eserinin keman-piyano için transkripsiyonunu yaptığı görülmüştür.

Nocturne Op.9 No.2: Sonnenfeld'in *Nocturne* Op.9 No.2 transkripsiyonu incelendiğinde, orijinali Mi Bemol Majör olan tonalitenin Do Majör olarak düzenlendiği görülmektedir. Transkripsiyonda ezgi tamamen kemana verilmiş olup, piyano eşlik görevi yapmaktadır. Piyano da orijinal eserdeki yapıya sadık kalınmış, ses aralıkları düzenlenmeden küçük, büyük ve contra oktavda sürmüştür. Sol el her üçlü grubun ilk notasını tek ses olarak seslendirirken, sağ el hafif zamanlarda yer alan akor çalımlarını gerçekleştirmektedir.

Eserin transkripsiyonunun keman partisyonu incelendiğinde legato, detaché, portato, louré, çift ses ve tenuto tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca eserin son bölümünde 16'lık notalardan oluşan kadans keman için değiştirilmiş, farklı bir kadans yazılmıştır. Şekil 22'de orijinal piyano eserinde yer alan kadans pasajı ve Şekil 23'te keman transkripsiyonundaki şekli gösterilmiştir.



Şekil 22. Nocturne op. 9 no.2, kadans

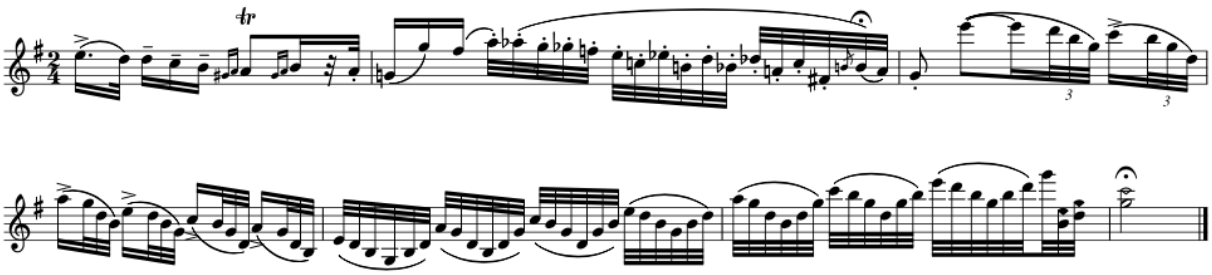


Şekil 23. Nocturne op. 9 no.2, keman transkripsiyonu kadansı

Fabian Rehfeld (1842 Tuchola, Prusya- 1920 Berlin)

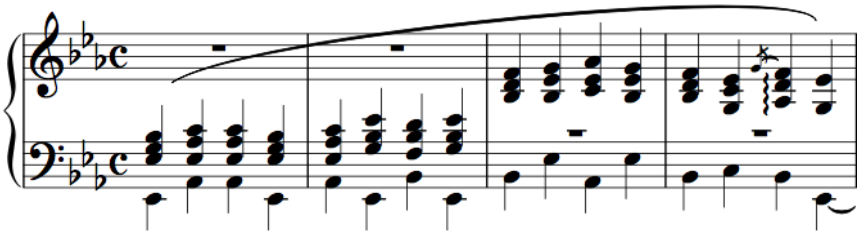
Besteci ve keman sanatçısı olan Rehfeld, Berlin'de Zimmermann ve Grünwald ile çalışmıştır. "1868 yılında Berlin Devlet Operası'nda oda müziği sanatçısı olmuş ve 1873'ten 1898'e kadar orkestrayı yönetmiştir" (Killy ve Vierhaus, 2005, s.203). Keman ve viyola için bestelemiş olduğu konçerto ve salon müziği eserlerinin yanında oda müziği eserleri de bestelemiştir. Yapmış olduğu transkripsiyonlar arasında Chopin'in Noctune Op.15 No.2 ve Op.37 No.1 eserleri yer almaktadır.

Nocturne Op.15 No.2: Rehfeld'in Op.15 No.2 transkripsiyonu incelendiğinde, Fa Diyez Majör olan esas tonalitenin Sol Majör olarak değiştirildiği görülmektedir. Transkripsiyon yapısı ise kemanın ezgiyi çaldığı piyanonun eşlik niteliğinde olduğu biçimdedir. 26. Ölçüde B bölgesinde ise keman, orijinal eserde sağ elde bulunan soprano ezgiyi oktav biçimde çift ses olarak, piyano ise alto partisini seslendirmektedir. 49. Ölçüde Tempo I'e dönüldüğünde keman başlangıçta olduğu gibi ana ezgiyi tek ses olarak çalmaktadır. Kemanda kullanılan teknikler incelendiğinde ise louré, legato, tril, portato, staccato, çift ses, tenuto, staccato ve yapay flajölenin kullanıldığı görülmüştür.

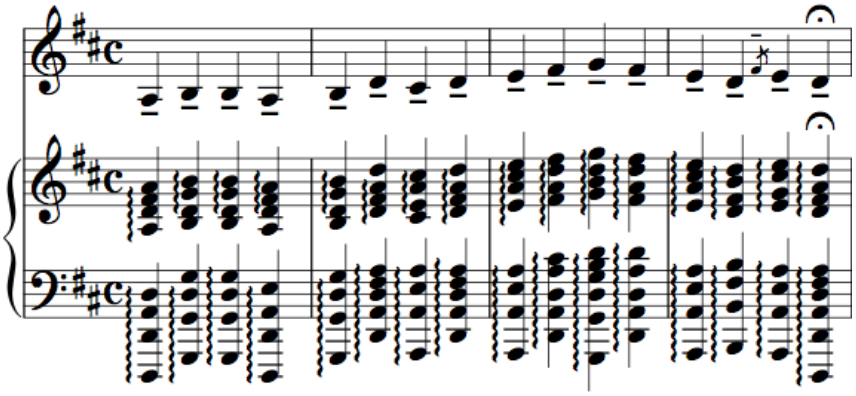


Şekil 24. Nocturne op. 15 no.2, 56-62

Nocturne Op.37 No.1: *Nocturne* Op.37 No.1 incelendiğinde esere ilk olarak piyanonun ana ezgiyi duyurmasıyla başlandığı, kemanın 4 ölçü sonrasında girdiği görülmektedir. Ayrıca orijinal tonalitenin sol minör olduğu bu eserde tonalite fa diyez minör olarak değiştirilmiştir. Kemanda legato, louré, tril, tenuto ve çift ses tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Piyano eşliği eserin orijinali ile birebir aynı yazılmamış, akor ve kırmalar ile zenginleştirilmiş, ses sınırları geniş düşünülmüştür. Tonalitenin değiştiği *Grandioso* bölümünde piyano akor kırmaları ile ana ezgiyi çalmakta, keman ise akorların üst seslerini çalarak piyanoya eşlik etmektedir.



Şekil 25. Nocturne op. 37 no.1, 45-48



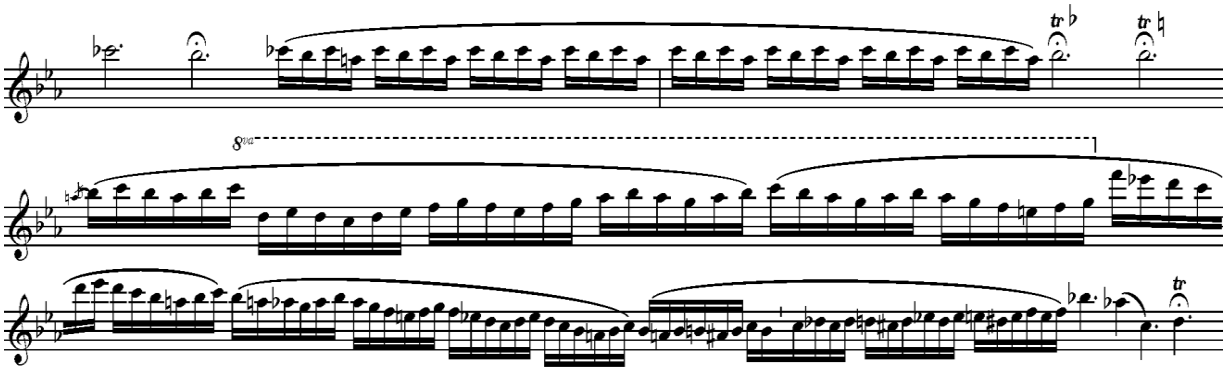
Şekil 26. Nocturne op. 37 no.1, 45-48

Pablo de Sarasate (1844 Pamplona, İspanya- 1908 Biarritz, Fransa)

Dönemin en ünlü keman virtüözlerinden biri olan Sarasate, gerek yorumculuğu gerek de besteci kişiliği ile keman tarihinde önemli bir yere sahiptir. Erken yaşta keman çalmaya başlamış, konserler vermiş ve eğitimi için 12 yaşında Paris'e gitmiştir. Kariyerinde oldukça başarılı olmuş ve dünyanın pek çok yerinde konserler vermiştir. İspanyol ezgilerini seslendirmesi herkeste ilgi uyandırmış, başka müzisyenlere de ilham kaynağı olmuştur. "Çoğunlukla asıl melodinin nerede başladığını veya bittiğinin fark edilmesini zorlaştırarak, popüler ve halk ezgilerini sürekli olarak kendi melodileri ile birleştirmiştir"(Shin, 2016, s.23).

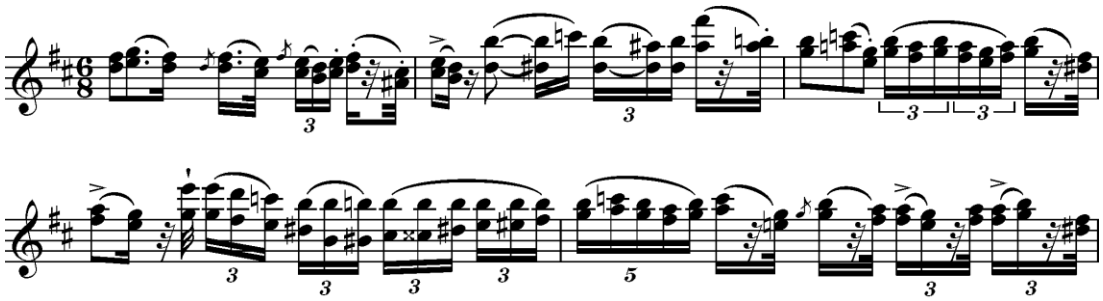
Keman için yazmış olduğu bestelerinin yanında transkripsiyon çalışmaları da oldukça ün kazanmıştır. Bu duruma en büyük örnek Carmen Fantasy olarak bilinen, keman-piyano için Bizet'in Carmen Operası'nın transkripsiyonudur. Chopin'in *Nocturne* eserlerinden ise, Op.9 No.2 ve Op.27 No.2 eserlerinin transkripsiyonunu yapmıştır.

Nocturne Op.9 No.2: Sarasate'nin Op.9 No.2 için yapmış olduğu transkripsiyon incelendiğinde tonalite ve form yapısının orijinal eserler uyumlu olduğu, eserin ezgisinin kemana verilerek piyanonun eşlik olarak kullanıldığı görülmektedir. Piyano eşlik orijinal eserdeki notalar ile aynı olsa da yapısal bağlamda farklılıklar taşımaktadır. Sol el her 3/8'liğin kuvvetli zamanında oktav olarak çalmaktadır. Ayrıca sağ el de orijinal eserdeki küçük oktav ses sınırı içerinde değil, 1. Oktav ve küçük oktav içerisinde yer almaktadır. Kemanda kullanılan teknikler incelendiğinde detaché, legato, tril, portato ve çift ses tekniği tespit edilmiştir. Eserin sonunda yer alan kadans kemana verilmiş, orijinal geçişe ek olarak pasaja eklemeler yapılarak genişletilmiştir.



Şekil 27. Nocturne op. 9 no.2, keman transkripsiyonu kadansı

Nocturne Op.27 No.2: *Nocturne* Op.27 No.2'de Re Bemol Majör olan esas tonalitenin değiştirildiği, transkripsiyonun Re Majörde yapıldığı görülmektedir. Sarasate bu transkripsiyonunda piyano eşliğini oldukça sade tutmuştur. Sol elde 6/8'lik yapıların kuvvetli zamanlar oktav olarak yazılmıştır. Eşlik yapısı ise eserin tamamında aynıdır. Keman partisyonu incelendiğinde ise orijinal eserde piyanonun sağ eli için yazılmış olan çift seslerin tamamının keman için yazıldığı görülmektedir. Kemanda kullanılan teknikler incelendiğinde ise legato, detaché, çift ses, marcato, flajöle ve staccatonun kullanıldığı tespit edilmiştir.



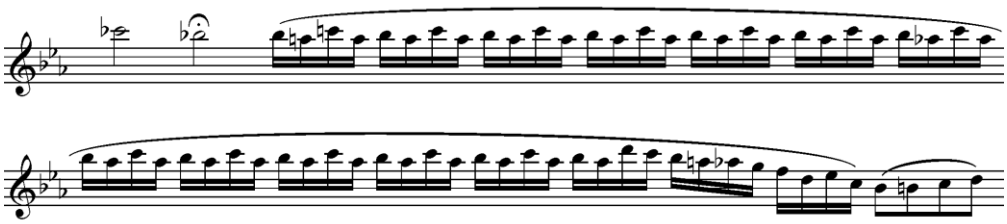
Şekil 28. Nocturne op. 27 no.2,12-16

Richard Hofmann (1844 Delitsch-1918 Liepzig)

Hayatının büyük bir bölümünü Leipzig'de geçirmiş olan Hofmann, burada müzik öğretmenliği yapmıştır. Pek çok önemli eserinin yanında, "piyano, yaylı ve üflemeli çalgılar için öğretici metotlar yayınlamıştır: değerli ve kapsamlı *Praktische Instrumentationsschule* (Pratik Çalgı Okulu); çalgılar için bir rehber; çeşitli orkestra çalgıları için metotlar; *Führer durch die Violin-und Viola-Litteratur* (Keman ve Viyola Edebiyatı Rehberi) " (Schirmer, 1940, s.517). Bu eğitici kompozisyon çalışmalarının yanında Hofmann pek çok bestecinin eserlerinin transkripsiyonunu yapmıştır. Chopin'in *Nocturne* eserlerinden ise, Op.9 No.2 eserinin transkripsiyonunu yapmıştır.

Nocturne Op.9 No.2: Hofmann'ın *Nocturne* Op.9 No.2 için yapmış olduğu transkripsiyon incelendiğinde, Sarasate'nin yapmış olduğu transkripsiyonda süsleme ve geçişlerin daha zengin olması dışında genel olarak benzer yapıda oldukları görülmektedir. Piyano eşliğinde tek farklılık sol elde kuvvetli zamanlarda yer alan seslerin daimi biçimde oktav olarak devam etmemesidir. Keman transkripsiyonunda kullanılan teknikler bakımından incelendiğinde legato, tril, portato, louré, tenuto

ve çift ses tekniğinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Yazım biraz daha sade olmakla birlikte son bölümde yer alan kadans, orijinali ile örtüşmektedir.



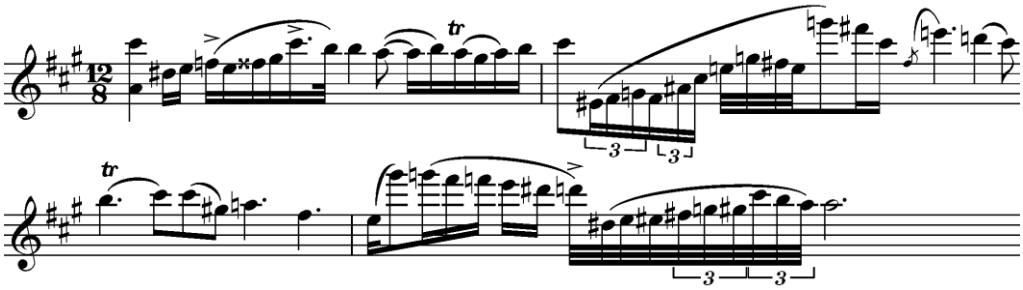
Şekil 29. Nocturne op. 9 no.2, keman transkripsiyonu kadansı

August Wilhelmj (1845 Usingen, Almanya- 1908 Londra)

Annesi Charlotte Petry, Offenbach ve Chopin'in öğrencisi olmuş, tanınmış başarılı bir piyanisttir. Wilhelmj, erken yaşta keman çalmaya başlamış ve sergilediği başarılı konserlerle ünlü müzisyenlerin takdirini toplamıştır. Bu dönemde çoğunlukla 'Alman Paganini' olarak anılmıştır. Leipzig Konservatuarı'nda Ferdinand David ile çalışmıştır. "1876'da Richard Wagner'in *Der Ring des Nibelungen* eserinin ilk performansının gerçekleştirildiği Beyrut Festivali'nde baş kemancı olmuştur. 1885 yılında ise, Osmanlı Sultanının daveti üzerine haremdeki kadınlar için konser vermiştir" (Britannica, 2020). Konserlerin yanı sıra eğitimci olarak öğrenci yetiştirmiş, Londra'da bulunan Guildhall Müzik Okulu'nda keman profesörü olarak görev yapmıştır.

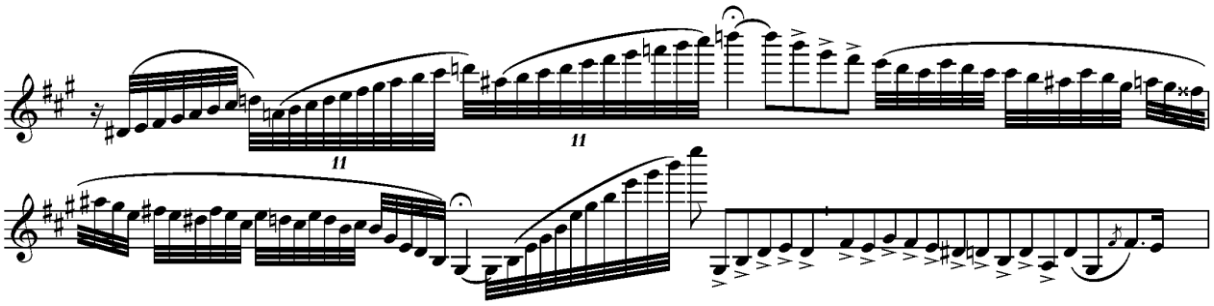
Keman için pek çok transkripsiyon çalışması bulunmaktadır. En çok bilinen transkripsiyonu ise J.S.Bach'ın 3. Orkestra Suitinin 2. Bölümü *Air on the G String*'dir. Chopin'in *Nocturne* eserleri için yapmış olduğu transkripsiyonlar ise Op.9 No2, Op.27 No.2, Op.32 No.1, Op.32 No.2, Op.37 No.1 olarak belirtilebilir.

Nocturne Op.9 No.2: Wilhelmj'in yapmış olduğu transkripsiyon incelendiğinde Mi Bemol Majör olan esas tonalitenin değiştirilerek La Majör'de yazıldığı görülmektedir. Piyanonun eşlik niteliğinde olduğu transkripsiyon, 2 ölçülük bir piyano girişi ile başlamaktadır. 3/8'lik grupların kuvvetli zamanlarında sol el oktav veya tek ses olarak kullanılmış, sağ el hafif zamanlarda akorları seslendirmektedir. Kemanda tril, legato, çift ses, louré, flajöle, kromatik glissando ve glissando teknikleri kullanılmıştır.



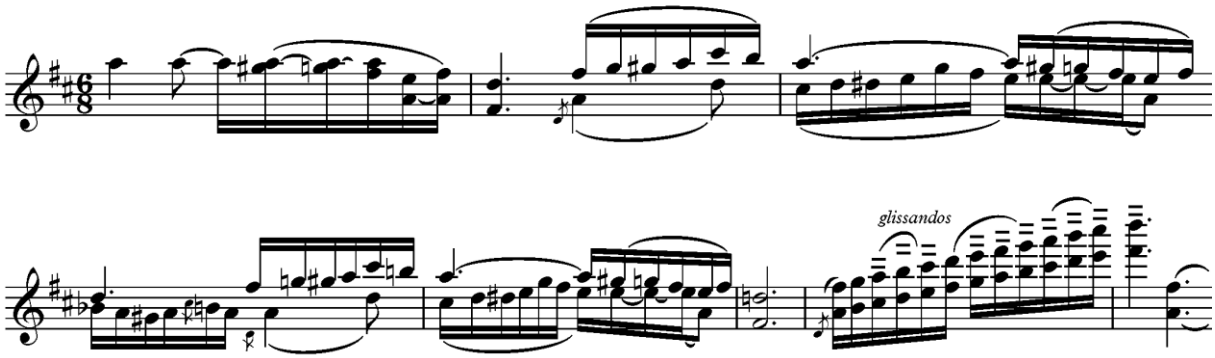
Şekil 30. Nocturne op. 9 no.2, 23-26

Eserin sonunda yer alan kadans kemana verilmiş ve orijinalinden çok farklı bir şekilde zenginleştirilerek genişletilmiştir.



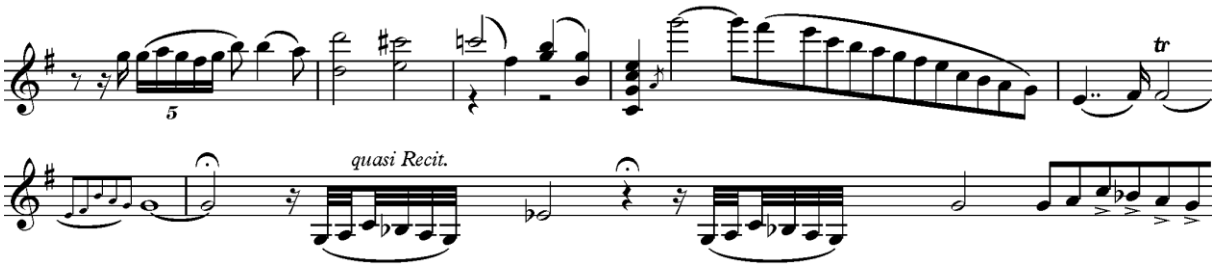
Şekil 31. Nocturne op. 9 no.2, keman transkripsiyonu kadansı

Nocturne Op.27 No.2: Asıl tonalitenin Re Bemol Majör olduğu eser, transkripsiyonu yapılırken Re Majör olarak düzenlenmiştir. Transkripsiyon incelendiğinde ezginin tamamen kemana verilerek piyanonun eşlik olarak yapılandırıldığı görülmektedir. 6/8'lik grupların kuvvetli zamanlarında sol elde tek sesten oluşan bir yürüyüş yer almakla birlikte, eserin tamamında bu yapının kullanıldığı tespit edilmiştir. Transkripsiyonun keman partisyonu incelendiğinde flajöle, legato, louré, çift ses, tenuto, portato, akor, tril ve glissando tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir.



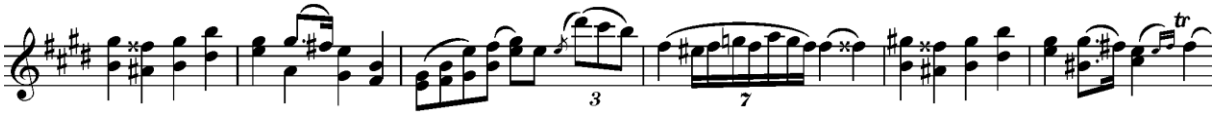
Şekil 32. Nocturne op.27 no.2, 67-73

Nocturne Op.32 No.1: *Nocturne* Op.32 No.1 incelendiğinde, esas tonalitenin Si Majör olduğu eserin transkripsiyonunda Sol Majör olarak düzenlendiği görülmektedir. Transkripsiyon 4 ölçülük bir piyano girişi ile başlamıştır. kemanın ana ezgiyi duyurarak giriş yapması ile birlikte piyano eşlik görevini üstlenmiştir. Eşliğin yapısı legato ve arpejlerin kullanımı bakımından uyumlu olsa da, orijinal partisyon ile birebir aynı değildir. Oktav, çift ses ve tutan seslerin kullanılması ile piyano eşliği zenginleştirilmiştir. Kemanda kullanılan teknikler incelendiğinde ise legato, çift ses, akor, tril, louré ve flajölenin kullanıldığı görülmektedir.



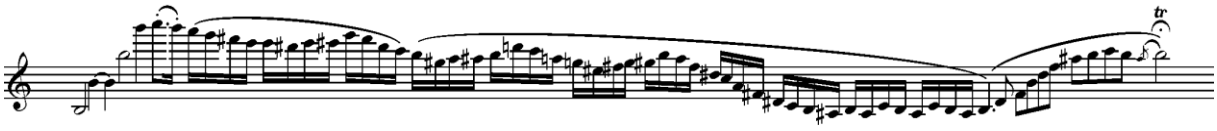
Şekil 33. Nocturne op.32 no.1, 61-67

Nocturne Op.32 No.2: Wilhelmj bu *Nocturne*'de de tonalite değişikliğine giderek La Bemol Majör olan tonaliteyi Mi Majör olarak değiştirmiştir. 4/4'lik olan ilk bölümde piyano eşlik olarak sade bir yapıda ele alınmış, keman ise ana ezgiyi seslendirmiştir. 12/8'lik kısımda ise piyano eşliğinin yapısı sol elde bas yürüyüşü, sağ elde alto ve çift ses eşlikler biçiminde değiştirilmiştir. Bu kısımda keman ise orijinal eserde sağ eldeki akorların üst seslerini çalmaktadır. Kemanda kullanılan teknikler incelendiğinde ise legato, tril, flajöle, louré, tenuto, detaché ve çift ses tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.



Şekil 34. Nocturne op.32 no.2, 51-56

Nocturne Op.37 No.1: *Nocturne* Op.37 No.1'in transkripsiyonu incelendiğinde sol minör olan esas tonalitenin mi minör olarak değiştirildiği görülmektedir. Ezginin kemanda olduğu transkripsiyon, 4 ölçülük bir piyano solo girişi ile başlamaktadır. Piyano eşliği birebir orijinalinden alınmamış, dörtlük notaların kullanımı ve legato bir ifade kullanılması ile benzerlik gösterse de kompozisyon bakımından oldukça farklıdır. Tonalitenin değişip akorların başladığı bölümde ise 4 ölçünün ardından akorlar çift sese dönüştürülmüştür. Ardından tekrar akorlara geçilmiş, akorlara sol elde staccato bir yürüyüş eşlik etmiştir. Ana ezginin tekrarı ile son bölüme geçildiğinde piyano eşliği daha da zenginleşmiş, sağ ve solde tek ses, çift ses tremololara yer verilmiştir. Kemanda kullanılan teknikler incelendiğinde ise legato, detaché ve tril kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca tonalitenin değiştiği B bölmesinin ardından ana ezginin tekrarına geçilirken transkripsiyonda keman için bir kadans eklenmiştir.



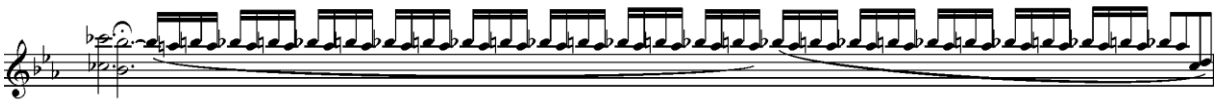
Şekil 35. Nocturne op. 37 no.1, keman transkripsiyonu kadansı

Emil Kross (1852-1917)

Alman besteci ve keman sanatçısı Emil Kross, kemanda yay tekniği ile ilgili çalışmalar yapmıştır. Rode'un Solo Keman İçin 24 Kapris'i, Vitali'nin sol minör Chaconne'u, Bach'ın Solo Keman Sonat ve Partitaları ve Paganini'nin Solo Keman İçin 24 Kapris'i başta olmak üzere, keman literatürü içinde önemli bir yere sahip olan yapıtların editörlüğünü yapmıştır. Ayrıca keman piyano için yapmış

olduğu transkripsiyonlar arasında Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Wagner gibi pek çok bestecinin eserleri yer almaktadır. Chopin'in *Nocturne* eserlerinden ise, Op.9 No.2 eserinin transkripsiyonunu yapmıştır.

Nocturne Op.9 No.2: Kross'un yapmış olduğu *Nocturne* Op.9 No.2 transkripsiyonu incelendiğinde Hofmann'ın çalışması ile oldukça benzer olduğu görülmektedir. Piyano sade yapısı ile eşlik görevi yürütmekte, keman ise ezgiyi çalmaktadır. Eşlikte Hofmann'ın çalışmasında olduğu gibi kuvvetli zamanlarda sol el oktav veya tek ses olarak ses tutmakta, sağ el hafif zamanlarda akor çalmaktadır. Kemanda kullanılan teknikler incelendiğinde ise legato, detaché, tril, louré, çift ses, staccato ve tenuto tekniğinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Eserin sonunda yer alan kadans ise yine kemana verilmiş, biçim olarak aynı görünse de notalarda farklılık yapılmıştır.



Şekil 36. Nocturne op. 9 no.2, keman transkripsiyonu kadansı

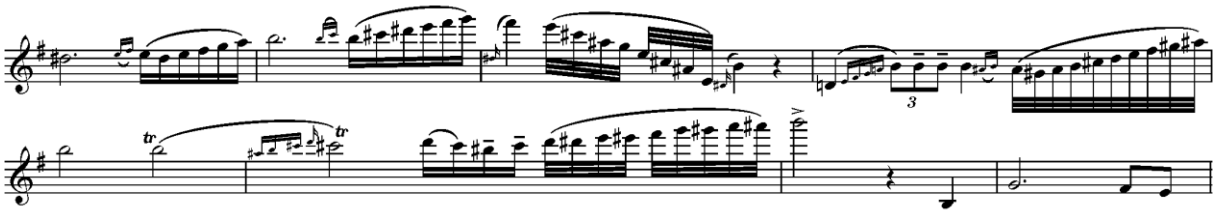
Leopold Auer (1845 Lipót, Macaristan-1930 Loschwitz, Almanya)

Macar kemancı, besteci, şef ve eğitimci Leopold von Auer, erken yaşta keman çalmaya başlamış ve yeteneği ile dikkat çekmesi üzerine Viyana'ya gönderilmiş, Jacop Dont ile çalışmıştır. İlerleyen yıllarda ise Joseph Joachim'in öğrencisi olmuştur. Joachim'le yaptığı çalışmalar keman tekniğini çok geliştirmiş ve Auer'in ilerleyen zamanlarda keman eğitimi için yapacağı çalışmaların temelini oluşturmuştur. Pek çok yerde konserler vererek kendini tanıtmış, bunun bir sonucu olarak Rubinstein tarafından Saint Petersburg Konservatuarı'na keman öğretmeni olarak davet edilmiştir. "Auer, icracılığından çok öğretmenliği ve yetiştirdiği virtüöz öğrencileriyle anılır. Mischa Elman, Jascha Heifetz, Nathan Milstein, Efrem Zimbalist, Georges Boulanger, Kathleen Parlow, Konstanty Gorsky, Toscha Seidel, Myron Poliakin, Benno Rabinoff, Oskar Shumsky, Eddy Brown, David Hochstein, Sasha Lasserson ve daha niceleri gibi pek çok virtüözün ve kemancılık alanında kariyer edinmiş ismin öğretmeni olmuştur" (Koçer Fedorean, 2018, s.138).

Bestecilik çalışmalarının yanı sıra pek çok önemli eserin editörlüğünü ve keman-piyano transkripsiyonlarını yapmıştır. Ayrıca *Violin Playing as I Teach It* kitabı, keman literatüründe önemli bir yere sahiptir. Chopin'in *Nocturne* eserlerinden yapmış olduğu transkripsiyon ise Op.72 No.1 olarak tespit edilmiştir.

Nocturne Op.72 No.1: Auer'in yapmış olduğu transkripsiyon incelendiğinde eserin başlangıcında piyanonun orijinal eserinde sol elde yer alan yapıyı iki elde paylaştığı ve kemanın ana ezgiyi çaldığı görülmektedir. A^{1} bölmesinde eşlik çift ses ve akorların eklenmesiyle zenginleştirilmiştir. A^{11} bölmesi sağ elde akor kırmasıyla başlamış ve sol el aynı orijinal eserde olduğu gibi arpejleri seslendirmedir. Bu

bölümde sağ elde ise ezgiye uygun eşlik yapıları yer almaktadır. Transkripsiyonun keman partisyonunda ise legato, çift ses, tril, tenuto ve flajöle teknikleri kullanılmıştır.



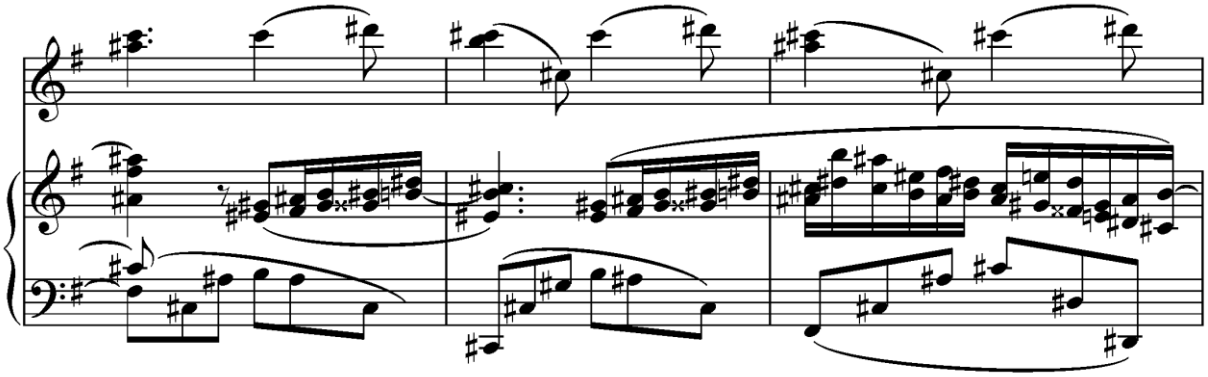
Şekil 37. Nocturne op.72 no.1, 32-39

Bronisław Huberman (1882 Çestohova, Polonya- 1947 İsviçre)

Polonya'lı kemancı Huberman, geç romantik dönemde ton, esneklik ve farklı yorumu ile ün kazanmıştır. II. Dünya Savaşı sebebiyle Avrupa'daki Yahudi müzisyenlerin tehlikede olması, Huberman'ı kazandığı bu ünü başka bir amaçla kullanmaya teşvik etmiştir. "Filistin'de yeni bir topluluk olarak toplanacak en iyi Yahudi orkestra müzisyenlerini işe almış, daha sonra bu topluluk İsrail Filarmoni Orkestrası adıyla anılmıştır" (Tsioulcas, 2013). Hubermann bu çabası ile müzisyen ve ailelerinden oluşan neredeyse 1000 kişinin hayatını kurtarmıştır.

Keman-piyano için transkripsiyonları bulunan Hubermann'ın yapmış olduğu transkripsiyonlar arasında Chopin'in Noctune Op.37 No.2 eseri yer almaktadır.

Nocturne Op.37 No.2: *Nocturne* Op. 37 No.2 için yapılmış olan transkripsiyon incelendiğinde piyanonun eşlik görevinde olduğu ancak orijinal piyano partisyonunun birebir aynısı olmadığı görülmektedir. Üçlü arpej ve legato kullanımı ile yapısal bakımdan benzer olan transkripsiyonda, sağ el için eklemeler yapılmış ve piyano eşliği daha yoğun bir biçime dönüştürülmüştür. Kemanda teknik bakımından incelendiğinde ise transkripsiyonda yalnızca legato ve çift ses tekniklerinin kullanılmıştır. Eserin orijinalinde sakin bir yapıda olan 120. Ölçü, transkripsiyonda piyanoda çift ses yürüyüşler ile zenginleştirilmiştir.



Şekil 38. Nocturne op.37 no.2, 120-123

Sonuç

Araştırma kapsamında elde edilen bulgular doğrultusunda, transkripsiyonların form yapısında orijinal esere sadık kalındığı görülmüştür. Transkripsiyonlar incelendiğinde piyano partilerinin genellikle eserin orijinal partisyonunda sol elin çaldığı bölümlerden oluşturulduğu görülmektedir. Ancak Rehfeld, Sarasate, Wilhelmj ve Hubermann yapmış oldukları transkripsiyonlarda piyano partisini zenginleştirerek fark yaratmışlardır. Sonnenfeld, Rehfeld, Sarasate, Hofmann, Wilhelmj, Kross, Auer ve Huberman ezgiyi yalnızca kemanda kullanarak piyanoya eşlik görevi vermiştir. Grünwald, Huber ve Saint Saëns ise transkripsiyon içerisinde partileri keman ve piyanoya paylaştırmıştır. Ayrıca Grünwald, Sonnenfeld, Rehfeld ve Wilhelmj yapmış oldukları transkripsiyonlarda eserin tonalitesini değiştirmişlerdir. Chopin'in *Nocturne* eserlerinden 8 *Nocturne*'nin transkripsiyonu ile en kapsamlı çalışmayı yapmış olan Hermann ise, transkripsiyonlarında farklı yaklaşımlar sergilemiş, aynı teknikleri kullanmamıştır.

Sonuç olarak Chopin'in yazmış olduğu bu eserlerde piyanoda yer alan teknikler, transkripsiyon çalışmaları yapılırken kemanda çeşitlendirilmiş, kemanın karakteristik özelliklerini yansıtan farklı teknikler kullanılmıştır. Özellikle Wilhelmj'in yapmış olduğu transkripsiyonların, keman tekniği bağlamında çok çeşitli tekniklerin kullanılmış olması bakımından diğer transkripsiyonlara göre keman tekniğini geliştirici nitelikte olduğu söylenebilir.

Chopin'in bu eserlerinin keman-piyano transkripsiyonun yapılmış olması *Nocturne*'lerin keman-piyano ile birlikte seslendirilmesine imkan yaratarak keman literatürüne katkı sağlamıştır.

Chopin'in lirik romantizminin kemandaki yansıması olan bu transkripsiyonların, kullanılan legato tekniği ve rubato ifadeleri ile müzikal ifadeyi; uzun seslerde sol el tekniği vibratoyu geliştirici yapıda olduğu söylenebilir.

Romantik dönemde yaşamış olan bestecilerin yapmış olduğu bu transkripsiyonların aynı zamanda romantik dönemde keman-piyano müziği literatürüne besteleme teknikleri bakımından kaynak oldukları düşünülebilir. Ayrıca bu bestecilerin transkripsiyon çalışmalarının romantik dönemin bestecilik özelliklerini yansıttığı görülmüştür.

Ahi Evran University
Journal of Kırşehir Education Faculty

ISSN: 2147 - 1037

http://kefad.ahievran.edu.tr

ENGLISH VERSION

Introduction

Transcription linguistics, a word of French origin, is also used in fields such as medicine, but is described as "translation writing" by the Turkish Language Institution (2019). In the art of music, transcription means adaptation, application and preservation of the entire structure of a piece of music and applying it to another instrument or tune (Aktüze, 2010, p. 6.43). Studies matching the term of transcription are also used as "adaptations" in Turkish.

Transcription is the rewriting of a composition for a different instrument (instrument, sound, group) than originally written. In the late Middle Ages, vocal pieces were usually arranged for one or more instruments, usually a lud or a group of viols. This technique continued in the Renaissance (1450-1600) and beyond. Baroque composers (1600-1750) often arranged compositions for themselves and other composers (Ammer, 2010, pp. 14-15). To exemplify, in the Romantic period, it is known that Beethoven arranged the D Major Violin Concerto as a piano concerto at the request of Muzio Clementi.

There are various terms in music that refer to the conversion of a work to a different form based on an existing work. "Words like *Borrowing*, *Self-borrowing*, *Imitatio*, *Parody*, *Transformative Imitation*, *Musical Imitation*, *Allusion*, *Re-composition*, *Re-working*, *Re-writing*, *Re-use*, *Re-arrangement*, *Reconstruction*, *Re-scoring* are some of the definitions for these types of use and are often used in publications" (Önder Başarır, 2016, p.16-17).

Historically, it could be noted that transcriptions, works composed for a particular instrument, are not only limited to that instrument, but also performed on other instruments, allowing them to be heard and recognized by a wider audience. They also contributed to the development of different interpretations in that the transcribed works were not displayed in the same interpretation as the original works.

In the context of virtuosity, the 19th century, where many musicians made names for themselves, is a period in which transcription works were adopted by many composers. Franz Liszt is

considered to be the pioneer of this period with nearly 700 transcription studies he made for the piano, which has become an important instrument of this period with its developing sound capacity and structure.

Frédéric Chopin, who reflects the Polish folk music elements and lyric romance on the piano, is another important composer of the representatives of this period. Chopin, who turned to the piano only in his compositional life, "contributed to the development of the possibilities of piano usage, with the richness of colors and harmonies obtained from the piano, created an intimate and romantic style" (Dağlar, 2010, p.416). The fact that he did not create a composition for any other instrument other than the piano encouraged many musicians to transcribe Chopin's piano works for other instruments.

When analyzed by the period in which he lived, it was determined that his works were transcribed for violin-piano by composers such as Adolf Grünwald, Károly Huber, Friedrich Hermann, Camille Saint Saëns, Adolf Gustaw Sonnenfeld, Fabian Rehfeld, Pablo de Sarasate, Richard Hofmann, August Wilhelmj, Emil Kross, Leopold Auer, Bronisław Huberman. After a review of the literature, it was determined that no study was found to examine the violin-piano transcriptions and composers performing the transcriptions of Chopin's *Nocturne* works. The aim of the study was to examine transcriptions of Chopin's *Nocturne* works for violin and piano during the Romantic period and to investigate the composers and performers who made these transcriptions. The study is thought to be important in terms of shedding light on violin-piano transcription techniques performed in the romantic period.

Method

This section provides information about research design, work group and works, collection analysis of the data related to the research.

Research Design

In this qualitative study, descriptive research methods and techniques were used. This work, in which investigated transcriptions made for Chopin's *Nocturne* works during the romantic period and the composers who made these transcriptions, is an example of case study. "A hallmark of a good qualitative case study is that it presents an in-depth understanding of the case. In order to accomplish this, the reseaecher collects many forms of qualitative data, ranging from interviews, to observations, to documents, to audiovisual materials" (Creswell and Poth, 2018, p.96).

Study Group

The study group of the research is composers and performers who transcribed Chopin's *Nocturne* works for violin-piano in the romantic period. When the transcription literature is examined, it has been determined that the transcriptions of Chopin for violin-piano are mostly composed of *Nocturne*. The study group was determined as Adolf Grünwald, Károly Huber, Friedrich Hermann,

Camille Saint Saëns, Adolf Gustaw Sonnenfeld, Fabian Rehfeld, Pablo de Sarasate, Richard Hofmann, August Wilhelmj, Emil Kross, Leopold Auer ve Bronisław Huberman with the maximum diversity method from non-selective sampling methods. 'The aim is not to provide diversity to generalize; on the contrary, it is to try to find out whether there are common or shared facts and differences between diverse situations and to reveal different dimensions of the problem according to diversity' (Yıldırım ve Şimşek, 2016, sf.119).

Study Works

The study works created based on the study group are given in Figure 1.

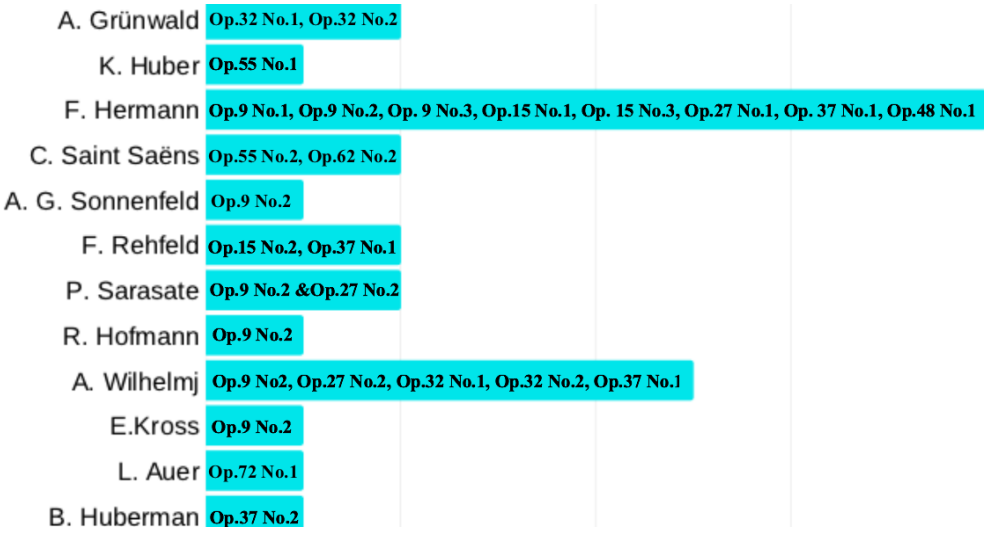


Figure 1. Study Works

Data Collection and Analysis

Within the content of the research, document review method was used to collect data, publications and note books were reached by scanning the literature. The data obtained from these sources were analyzed in terms of transferring the works to transcription and techniques used in piano and violin by descriptive analysis method. While examining the original of the works, the Schirmer edition was used as a source. Descriptive analysis is a type of qualitative data analysis that includes summarizing and interpreting the data obtained by various data collection techniques according to predetermined themes. The main purpose of this type of analysis is to present the findings obtained in a summarized and interpreted way to the reader. (Dawson, 2009, as cited in Özen and Arslan Hendekçi, 2016, p.625).

Ethical Consents of Research

In this study, the rules stated in the "Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive" were followed. None of the actions stated under the title "Actions Against Scientific Research and Publication Ethics", which is the second part of the directive, were not taken.

Ethics Committee Consent: In this study, where the works were examined through document review, the ethics committee permission and/or legal/special permission was not required.

Findings

In this section, information about Adolf Grünwald, Károly Huber, Friedrich Hermann, Camille Saint Saëns, Adolf Gustaw Sonnenfeld, Fabian Rehfeld, Pablo de Sarasate, Richard Hofmann, August Wilhelmj, Emil Kross, Leopold Auer, Bronisław Huberman was provided and transcriptions of Chopin's *Nocturne* works were examined.

Adolf Grünwald (1826 Brieg, Poland-1901 Berlin, Germany)

Grünwald, a violin artist, composer and music lecturer, continued an active music life, gave concerts, composed compositions and educated students. Due to his achievements, he was granted an honorary 'professor' by the Royal Prussia in 1868.

When the literature ise examined it appears that Grünwald transcribed Chopin's *Nocturne* works Op. 32 No.1 and No.2 for violin-piano. However, the notes of No.2 could not be reached, and No.1 was examined.

Nocturne Op. 32 No.1: This piece composed by Chopin for piano was originally written in the B Major. In the transcription made by Grünwald for violin-piano, tonality is seen as B Flat Major. When the form structure is examined, it is seen that the transcription is exactly compatible with the original work. The melody, performed by the right hand in the piano piece, was given to the violin in transcription; piano accompaniment is written rhythmically and technically in accordance with the original work. In piano accompaniment, octaves are placed in the left hand in on beats.

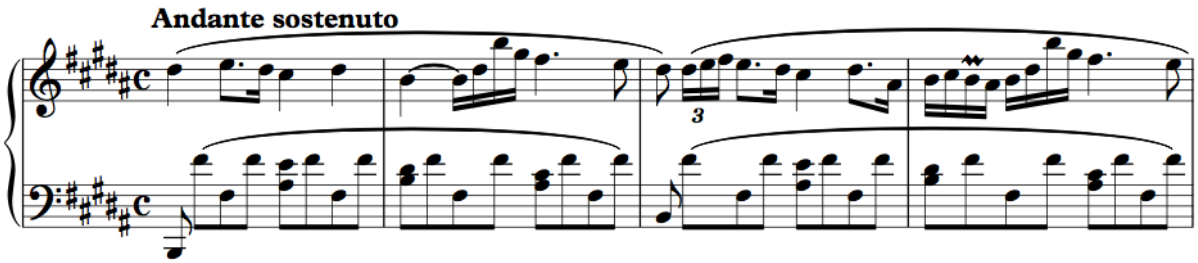


Figure 2. Nocturne op.32 no.1, 1-4

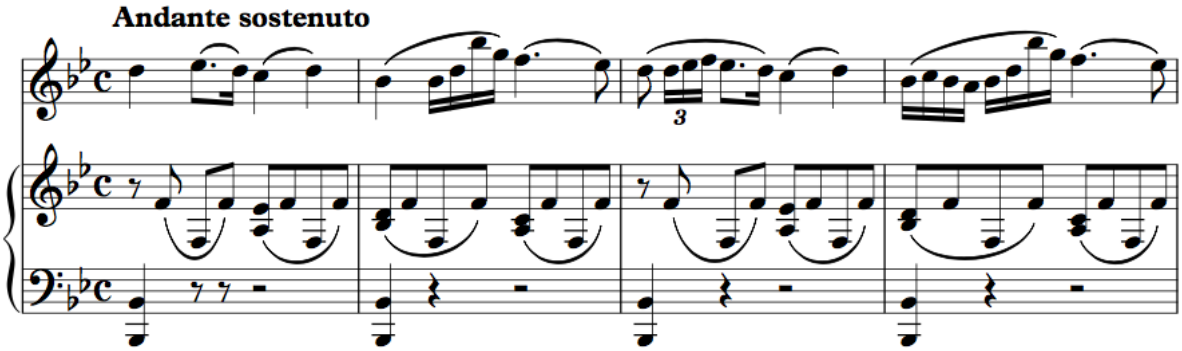


Figure l 3. Nocturne op.32 no.1 transcription 1-4

The melody, which is mostly played by the violin, has been shared with piano in 6 measures. This situation, which was first seen between 20-22, was observed for the second beat in the repeat of the same notes at 41-43.

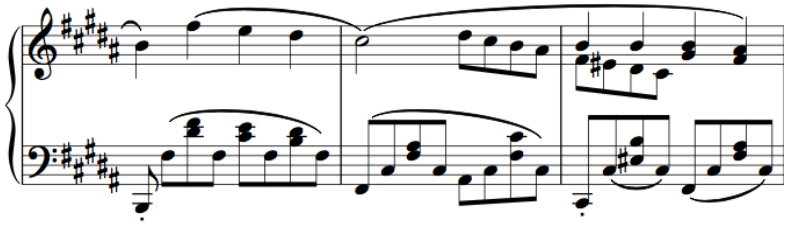


Figure 4. Nocturne op.32 op.32 no.1, 20-22

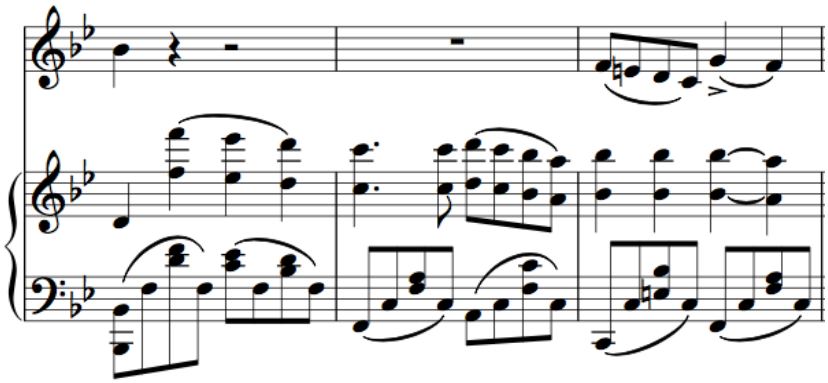


Figure 5. Nocturne op.32 no.1 transcription 20-22

When the techniques used in the violin are examined, it is seen that the legato technique is used throughout the work and a romantic character emerges with lengthed notes in this context. Along with the legato technique, detaché, tril, staccato, tied staccato and double stop techniques were also used. Although only legato technique was used in piano work between 54-59 measures, staccato, tied staccato and double note techniques were found in the violin partition of transcription.

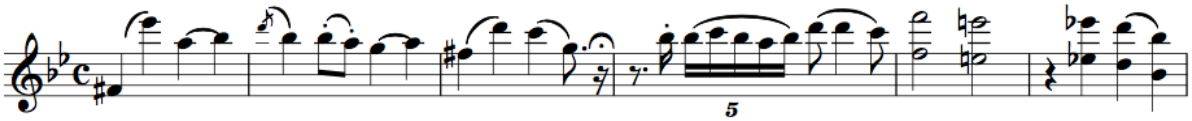


Figure 6. Nocturne op.32 no.1 transcription 54-59

Károly Huber (1828 Varjas, Romania-1885 Budapest, Hungary)

Starting his music life by playing violin at an early age, Huber worked as conductor, composer, music teacher and has been involved in many concerts as a violin artist. He became the concertmaster in the Vienna Opera Orchestra, gave a concert as a violinist in many places in Europe, was a conductor in the National Theater, and put Richard Wagner's operas on the stage. "The editors of music magazines, such as Kornél Ábrányi and Mihály Mosonyi, who have been struggling for Wagner's recognition for years, have supported Huber's efforts" (Gombos, 2012, p.2).

Huber, who has mostly composed works for instruments and vocals, has also composed funny opera and operettas. He has transcribed Op. 55 No. 1 from Chopin's *Nocturne* works for violin-piano.

Nocturne Op. 55 No.1: When Huber's *Nocturne* Op. 55 No. 1 (f minor) transcription is examined, it is seen that the tonality and form structure are the same as the original of the work. Piano accompaniment coincides with the structure on the left hand in original form of the work. Chords and octaves with chords are exactly the same. The ornaments included in the work were also included in the transcription. When the techniques used in the violin were examined, it was determined that legato, detaché, trill, louré, tenuto, double stop and chords were used.

Although the melody structure of the work is mostly written for violin, in the repetitive sentences, these melodies were given to the piano as well, and the violin and piano have the same melody as unison. In these cases, the violin was accompanied by an octave below.

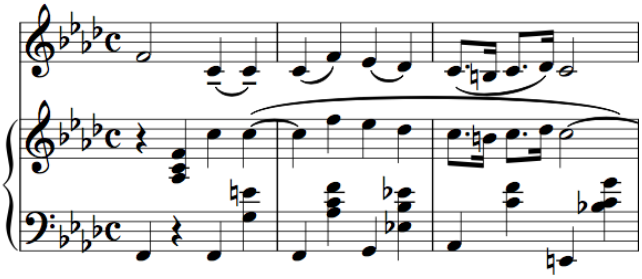


Figure 7. Nocturne op.55 no.1, 8-10

Friedrich Hermann (1828 Frankfurt, Germany - 1907 Leipzig, Germany)

Hermann, a composer, violinist and teacher, studied at the Royal Music Conservatory known today as The University of Music and Theater "Felix Mendelssohn Bartholdy", violin with Ferdinand David; composition with Felix Mendelssohn. After his education, he started teaching violin in the same institution and worked in this institution until the end of his life. In addition to composing, he is known for transcription and especially for editorial work. He edited the work of many composers such as Tartini, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn and Schubert, published by Peters and Augener Publishers. He transcribed Chopin's 8 works, including *Nocturne* Op.9 No.1,No.2, No.3; Op.15 No.1, No.3; Op.27 No.1; Op. 37 No.1; Op.48 No.1 for violin-piano and brought together in a book, and this book was published by Peters Publishing House.

Nocturne Op.9 No.1: Chopin composed *Nocturne* Op.9 No.1 in b flat minor tonality, but Hermann changed the tonality to b minor in violin-piano transcription. The melody of the piece is completely given to the violin and the piano accompaniment is formed from the structure in the left hand of the original piece. Arpeggios written in the original hand on the left hand were shared for two hands or the left hand played on the right hand while playing a single voice or octave in transcription.

In piano piece, melodies written as octaves on the right hand was written as a single voice in violin transcription. When the techniques used in the violin are examined, it is seen that legato, detaché, louré, trill, double voice, portato and harmonic are used.

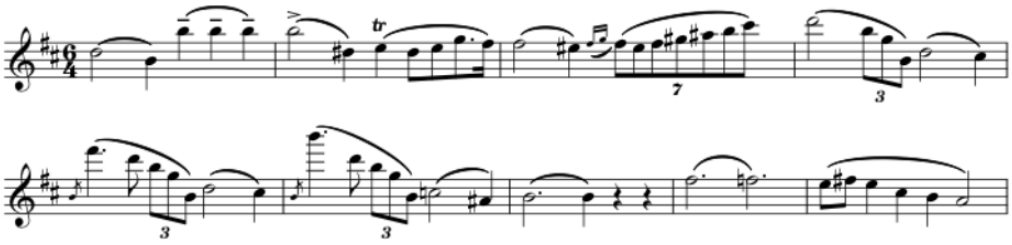


Figure 8. Nocturne op. 9 no.1, 13-21

Nocturne Op.9 No.2: Although tonality was E Flat Major in the original of the piano work, Hermann changed tonality to E Major in violin-piano transcription. Similar to Op.9 No.1, the melody was given to the violin and the piano accompaniment shared the structure in the left hand of the piece. In transcription, the left hand plays a single note or octave, while the right hand performs a double note or chords. In the piano transcription were also adhered to octaves, this situation caused the right hand to be limited to the small octave and the 1st octave. It was determined that legato, detaché, staccato, trill, tenuto, louré, double stop techniques were used in the violin partition of the transcription.

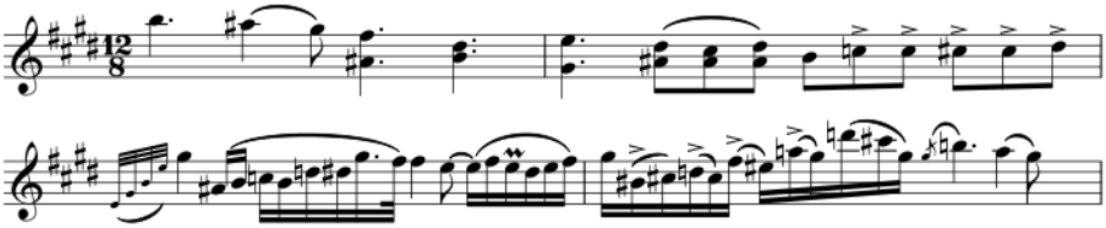


Figure 9. Nocturne op. 9 no.2, 19-22

Nocturne Op.9 No.3: When *Nocturne* Op.9 No.3 is examined, whose main tonality is B Major, it is seen that the transcription of the work is in B Flat Major. In the Agitato section of the work, tonality changed and became b minor, but in transcription while the tonality should be b flat minor, the same has continued in the same minor as the work. Dotted and dotted double notes are given to the left hand at the beginning of the piano accompaniment or on beat, and the arpeggios on the left hand in the original work were taken by the right hand in transcription.

In the *Agitato* section, in transcription, the original of the work was adhered to, and in this section the piano accompaniment sang the part in the original work. After 8 measurements, the violin also joined the piano with the main melody. Although the piano accompaniment coincides with the part in the original piece, violin continued the melody in the progression where chord and melody are together in the right hand. After this episode, when the *Tempo I- Allegretto* section was switched back, the piano returned to its accompanying task. While writing the violin transcription of the work, legato, detaché, staccato, portato, harmonic, trill, double stop, tied staccato and tenuto techniques were used.

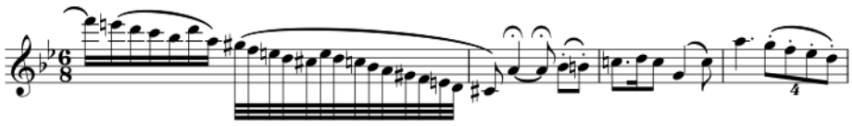


Figure 10. Nocturne op. 19 no.3, 55-58

Nocturne Op.15 No.1: When the transcription of the *Nocturne* Op.15 No.1 work is examined, it can be said that Hermann has a different approach from the studies he made for Op.9. In transcription, which is same to the tonality and form structure, the piano is exactly the same in the first two sections (*Andante cantabile & con fuoco*). While the piano was playing the original partition, the violin was considered as a companion instrument and consisted of chromatic passages or motifs. However, the main theme with *Tempo I*, which came again after *con fuoco*, was announced in violin this time and piano is accompanied. In terms of the technique used, legato and detaché techniques were determined in violin transcription.

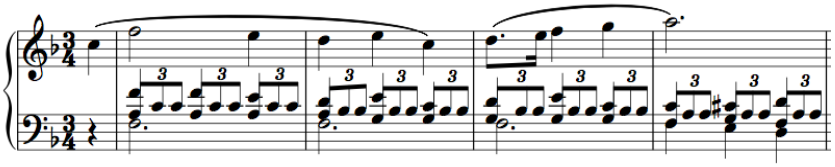


Figure 11. Nocturne op. 15 no.1, 1-4

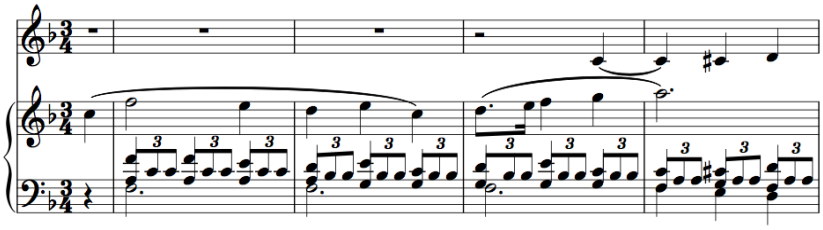


Figure 12. Nocturne op. 15 no.1, 1-4

Nocturne Op.15 No.3: When the transcription of *Nocturne* Op.15 No.3 is examined, it is seen that the tonality and form structure are the same. In this work, in the A section, the main melody was given to violin and the piano was accompanied. When the accompaniment structure is examined, the octave range is in accordance with the original structure of the work, chords are written in the right hand, octaves in the right hand or single note in the left hand. In section B, the piano accompaniment was written exactly th same as the piano piece. After 16 measurements, the violin accompanied the piano by playing the melody and an unison structure was formed. At the end, the melody continued the violin, while the piano was accompanied by the motif announced in the left hand and the chords in the right hand. In violin transcription, legato, detaché and harmonic technique were used.

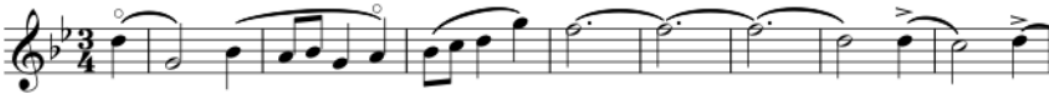


Figure 13. Nocturne op. 15 no.3, 1-8

Nocturne Op.27 No.1: In the transcription of *Nocturne* Op.27 No.1, in Laghetto the melody was given to the violin, while the piano accompaniment shared the arpeggios in the main partition in the left and right hand. The soprano partition is located as double note in the main work, played by violin and alto partition played by piano. Piano accompaniment took over the original partition in *Più mosso*, violin has moved to the accompaniment position playing with double stop double-dotted notes. At the end of this section, melodies were conducted jointly with the modulating of tonality to A Flat Major, and violin undertook the melody when moving to the *Agitato*. When returning to *Tempo I* at the finish, it is seen that the transcription structure is the same as the original structure.

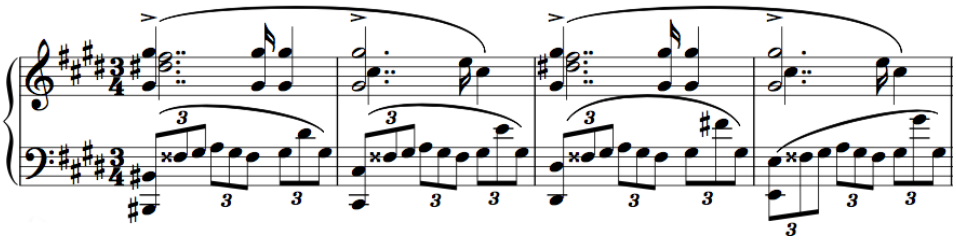


Figure 14. Nocturne op. 27 no.1, 37-40

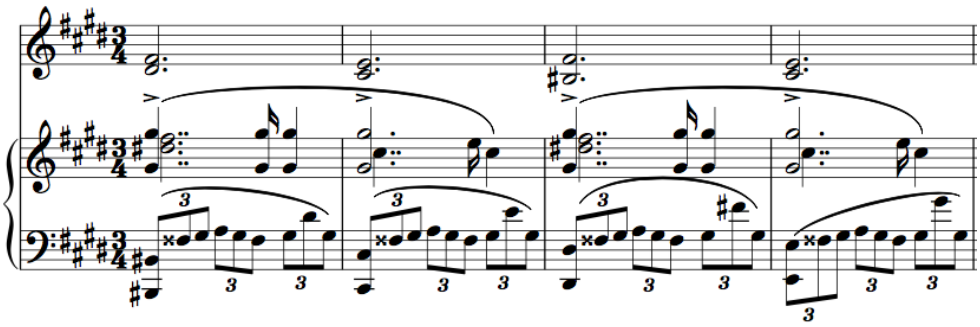


Figure 15. Nocturne op. 27 no.1, 37-40

When the techniques used in the violin were examined, it was determined that legato, detaché, double stop, staccato, trill, louré and portato were used in transcription.

Nocturne Op.37 No.1: In the transcription of *Nocturne* Op.37 No.1, it is seen that the melody was given to the violin and the piano accompanied by sharing the partition of the left hand in the main work by two hands. In this work, in which the arpeggios are mostly included, the arpeggios of the melody were given to the piano instead of the violin.

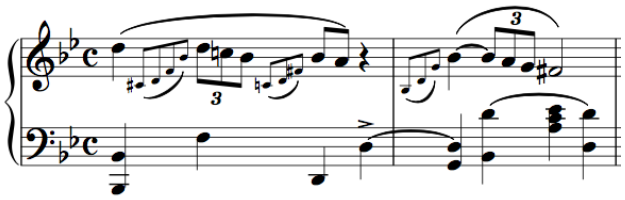


Figure 16. Nocturne op. 37 no.1, 37-38

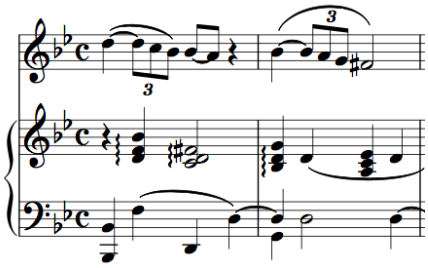


Figure 17. Nocturne op. 37 no.1, 37-38

It was determined that the piano played the original partition in the Major section of the work, while the violin played the upper notes of the chords in this section. With the return to the main tonality, the transcription structure takes the form that the melody is on the violin and the accompaniment is on the piano as it was at the beginning. In addition, it is seen that legato, detaché, harmonic, trill, louré and bound staccato techniques are used in violin.

Nocturne Op.48 No.1: When the transcription of *Nocturne* Op.48 No.1 is examined, a structure which the melody is accompanied by a piano is observed. However, in *Poco più lento* section, the piano took over the original partition and became a companion. Violin, on the other hand, supports the upper notes of the chords in this section with single note, double stop and chord playing. In the *Agitato* section, where tonality passes to the c minor, in the original work, there are chords and soprano melody in the right hand of the piano. In transcription, this soprano melody performed by violin and the chords by piano. It was determined that tenuto, louré, legato, detaché, harmonic, double stop, chord and staccato were used in the violin. A section from the *Poco piu lento* is shown in Figure 18.

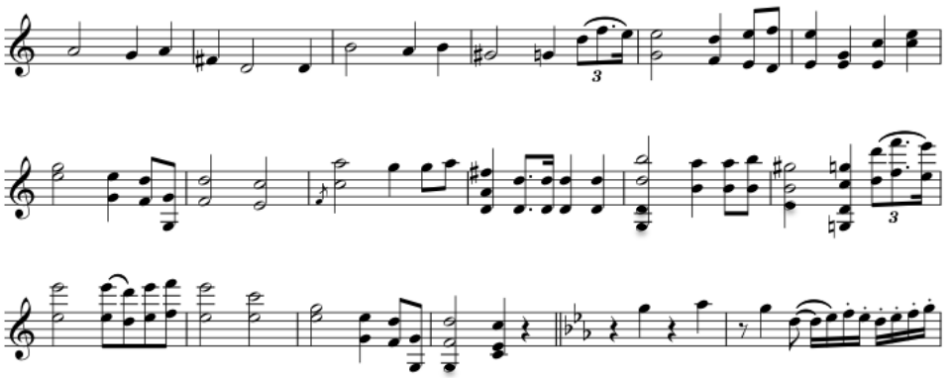


Figure 18. Nocturne op. 48 no.1, 32-49

Camille Saint Saëns (1835 Paris-1921 Algeria)

French composer Camille Saint Saëns is also an orchestra conductor, organist and pianist. Some of his important works in the Romantic period are *Introduction and Rondo Capriccioso* (1863), *Piano Concerto No.2* (1868), *Danse Macabre* (1874), *Samson and Delilah* (1877), *Violin Concerto No.3* (1880), *Symphony No.3 'Organ'* (1886) and *The Carnival of the Animals* (1886).

As a composer, he studied the works of his previous French composers and adhered to French music. With this nationalist approach, he established a nationalist music association called *Societe*

Nationale with Romain Bussine. "The founding aim of the association is to get rid of the influence of German romance and Italian operas that dominate 19th century French music and to keep French national symphony and chamber music alive" (Gündüz, 2016, p.81). He worked in *École de Musique Classique* in Paris and trained composers who were considered important representatives of French music such as Maurice Ravel, Gabriel Fauré.

When the transcriptions made by Saint Saëns are examined, it is seen that Chopin's *Nocturne* Op.55 No.2 and Op.62 No.2 has transcribed for violin-piano.

Nocturne Op.55 No.2: When the transcription of *Nocturne* Op. 55 No.2 made by Saint Saëns is examined, it is seen that the melody started in the violin. However, the alto melodies at the piano partition are also performed with the piano. At the 47th measure, this situation changed and the soprano melody was given to the piano. Although these melodies were written with a single voice in the original work, they were arranged as octaves in transcription. Here the violin plays the alto melody and accompanies the piano. It was determined that trill, legato, tied staccato and double voice techniques were used while transcribing the violin. In the measure of 56, the violin took the soprano melody again, while the piano performed the alto melody in the right hand.

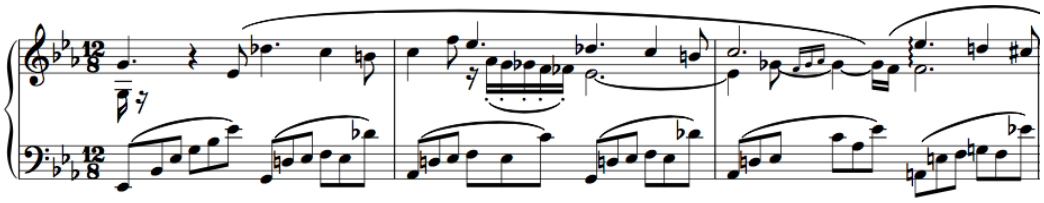


Figure 19. Nocturne op. 55 no.2, 48-50

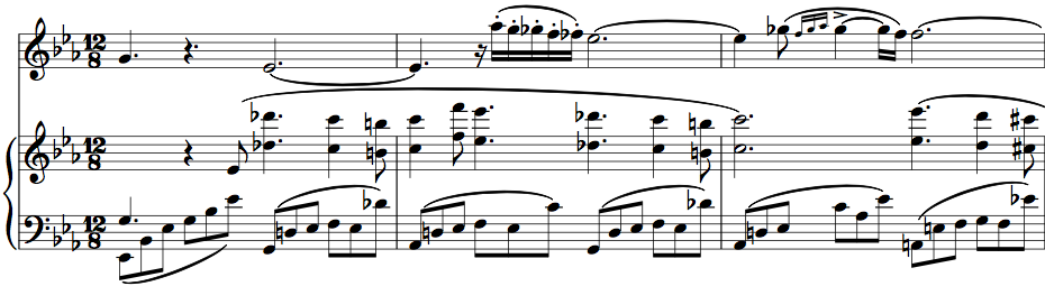


Figure 20. Nocturne op. 55 no.2, 48-50

Nocturne Op. 62 No.2: When the transcription of *Nocturne* Op.62 No.2 is examined, it is seen that the sharing of melody in violin and piano are frequently changed. At the beginning of the work, the main melody is in the violin. The piano continues the left hand partition in the original work in two hands. However, the range of this accompaniment is not exactly the same as in the original work, octaves are arranged. In the 17th measure, it was determined that the piano is performing the original partition in the repetition of the main melody and the violin is accompanied by motifs. In the 32nd measure piano took the alto melody and violin performed soprano melody. In the 58th measure, the main melody was given to the violin again. It is seen that the arpeggios in the work not in violin partition, are in

piano partition. In the violin partition of the transcription, sostenuto expression and legato, double stop, trill and portato techniques were used.

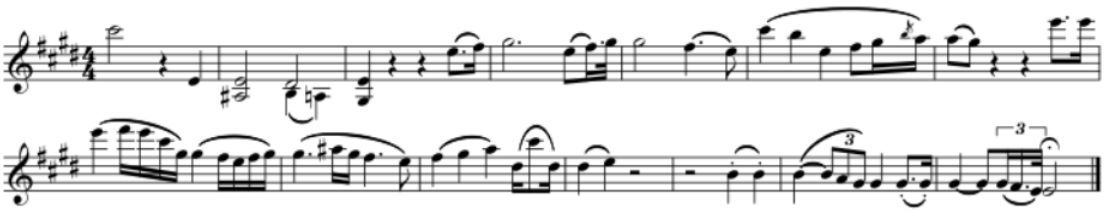


Figure 21. Nocturne op. 62 no.2, 68-81

Adolf Gustaw Sonnenfeld (1837 Wrocław, Poland- 1914 Wrocław)

Violin artist Adolf Gustaw Sonnenfeld, also known as Adolfson, was also conductor and composer. He grew up in his city as a violinist and became a soloist in the Wrocław Orchestra. "Sonnenfeld joined the Royal Music Conservatory in Leipzig in 1854, and studied violin with Ferdinand David; composition with Maurycy Hauptmann and Ernst Friedrich Richter" (Błaszczyk, 2014). He played in important orchestras as a soloist and became conductor and founded the Warsaw Orchestra in 1867. Besides his success as a violin artist and conductor, his compositions for opera and ballet are also important. When the transcription studies were examined, it was seen that Chopin's *Nocturne* Op.9 no.2 was transcribed for violin-piano.

Nocturne Op.9 No.2: When the *Nocturne* Op.9 No.2 transcription of Sonnenfeld is analyzed, it is seen that the tonality, originally E Flat Major, was arranged as C Major. In transcription, the melody is entirely given to the violin and piano acts as accompaniment. The piano remained same to the original structure, and continued in small, great and contra octaves without adjusting the ranges. While the left hand sings the first note of each triple group as a single note, the right hand performs chord plays in off beats.

When the violin partition of the transcription of the work was examined, it was determined that legato, detaché, portato, louré, double stop and tenuto techniques were used. Also in the last part of the work, the cadence consisting of semi-quaver notes was changed for the violin and a different cadence was written. Figure 22 shows the cadence passage in the original piano work and Figure 23 shows the shape in the violin transcription.

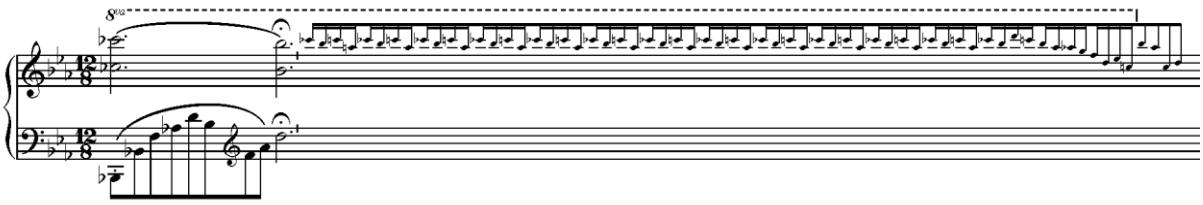


Figure 22. Nocturne op. 9 no.2, cadence

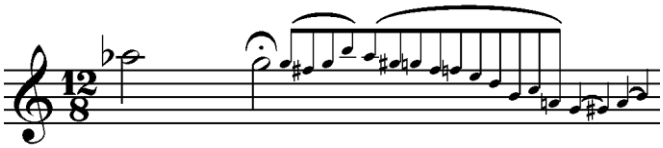


Figure 23. Nocturne op. 9 no.2, cadence of violin transcription

Fabian Rehfeld (1842 Tuchola, Prussia- 1920 Berlin)

Rehfeld, a composer and violinist, worked with Zimmermann and Grünwald in Berlin. "He became a chamber musician at the Berlin State Opera in 1868 and directed the orchestra from 1873 to 1898" (Killy and Vierhaus, 2005, p.203). In addition to the concerto and salon music works he composed for violin and viola, he also composed chamber music pieces. His transcriptions include Chopin's works *Nocturne* Op.15 No.2 and Op.37 No.1.

Nocturne Op.15 No.2: When Rehfeld's Op.15 No.2 transcription is examined, it is seen that the main tonality, which is F Sharp Major, was changed to G Major. The transcription structure is in the form that the violin plays the melody accompanied by the piano. In the 26th measure, in the B section, the violin performs the soprano melody, that found in the right hand in the original work, as octave in double stop, and the piano plays the alto partitition. In 49th measure by *Tempo I*, the violin plays the main melody as one note, as it was at the beginning. When the techniques used in the violin were examined, it was seen that louré, legato, trill, portato, staccato, double stop, tenuto, staccato and artificial harmonic were used.

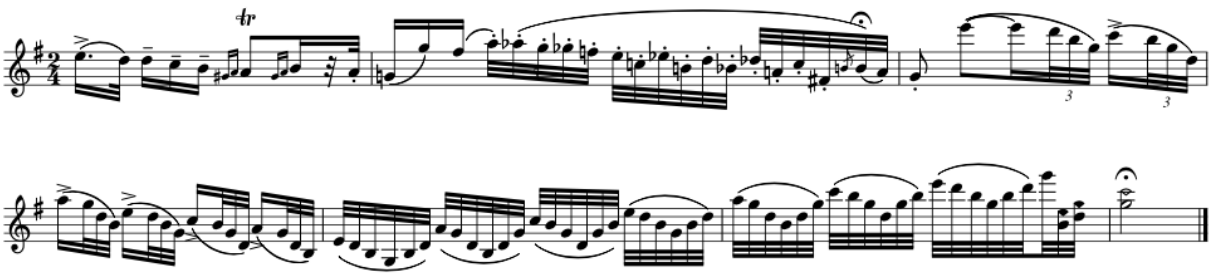


Figure 24. Nocturne op. 15 no.2, 56-62

Nocturne Op.37 No.1: When *Nocturne* Op.37 No.1 is examined, it is seen that the work first started with the piano's announcement of the main melody and the violin get started after 4 measurements. In addition, in this work where the original tonality is g minor, the tonality was changed to f sharp minor. It was determined that legato, louré, trill, tenuto and double stop techniques were used in the violin. The piano accompaniment was not written exactly the same as the original work, enriched with chords and arpeggios, and the ranges were considered broad. In the *Grandioso* section, where the tonality changes, the piano plays the main melody with arpeggios, while the violin plays the upper notes of the chords and accompanies the piano.

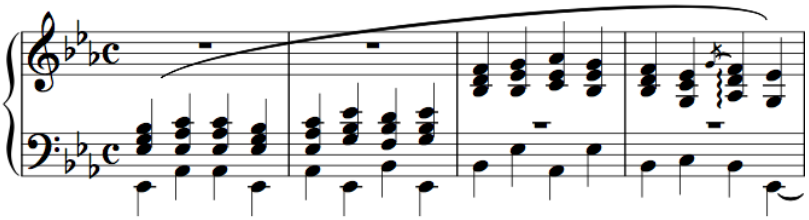


Figure 25. Nocturne op. 37 no.1, 45-48

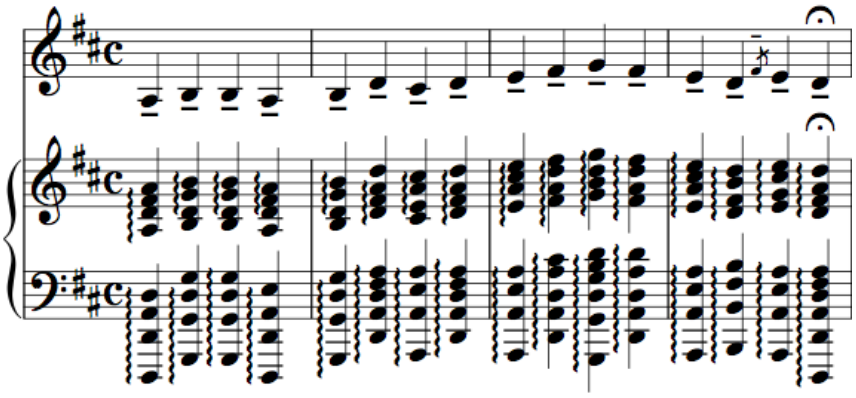


Figure 26. Nocturne op. 37 no.1, 45-48

Pablo de Sarasate (1844 Pamplona, Spain - 1908 Biarritz, France)

Sarasate, one of the most famous violin virtuosos of the era, has an important place in the history of violin as a composer and performer. He started playing violin at an early age, gave concerts and went to Paris at the age of 12 for his education. He was very successful in his career and gave concerts in many parts of the world. His voice in Spanish melodies inspired an interest in everyone and inspired other musicians. "He continually integrated popular and folk melodies into his own melodies, often making it difficult to discern where the original tunes began or ended"(Shin, 2016, p.23).

In addition to his compositions for violin, his transcription works have also gained a lot of fame. The biggest example of this kind of works is the transcription of Bizet's Carmen Opera for violin-piano, known as Carmen Fantasy. He also transcribed the Op.9 No.2 and Op.27 No.2 works from Chopin's *Nocturne* works.

Nocturne Op.9 No.2: When the transcription arranged by Sarasate for Op.9 No.2 is examined, it is seen that the tonality and form structure are compatible with the original works, piano is used as an accompaniment by giving the melody to violin. Although the piano accompaniment is the same as the notes in the original piece, it has differences in the structural context. The left hand plays as an octave in the first beat of every 3/8. Also, the right hand is located within the 1st octave and small octave, not within the small octave range in the original work. When the techniques used in the violin were examined, detaché, legato, trill, portato and double stop technique were determined. The cadence at

the end of the work was given to the violin, and in addition to the original work it was expanded by adding additions to the passage.

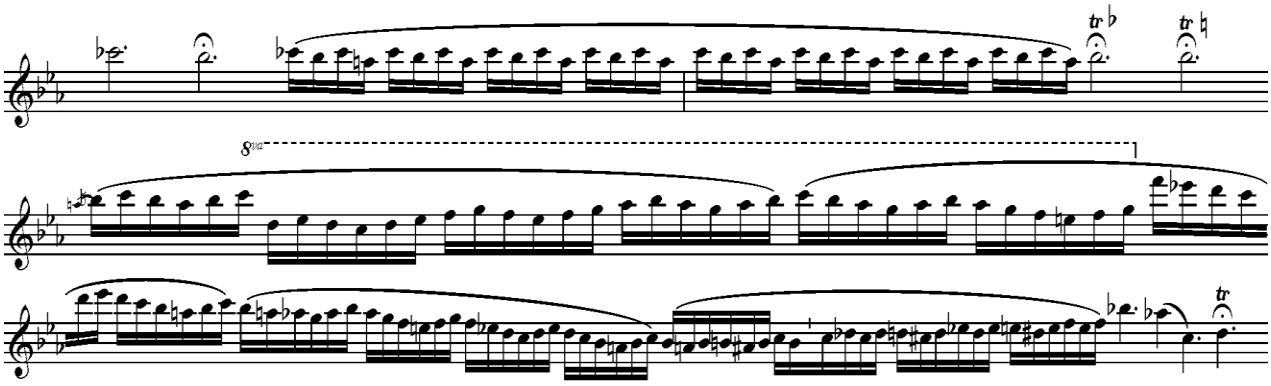


Figure 27. Nocturne op. 9 no.2, cadence of violin transcription

Nocturne Op.27 No.2: In *Nocturne* Op.27 No.2, it is seen that the main tonality, which is D Flat Major, has been changed and transcription has been made in D Major. Sarasate kept the piano accompaniment quite simple in this transcription. The third beats of 6/8 beat on the left hand were written as octaves. The accompaniment structure is the same throughout the work. When the violin partition is examined, it is seen in the original work that all the double notes written for the right hand of the piano were written for the violin. When the techniques used in violin were examined, it was determined that legato, detaché, double stop, marcato, harmonic and staccato were used.

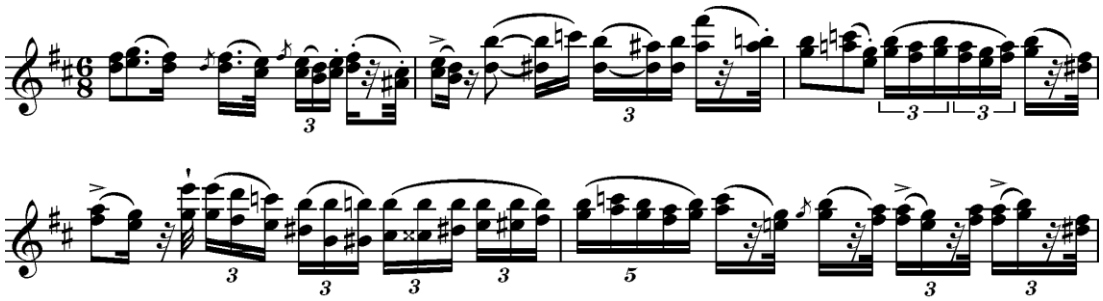


Figure 28. Nocturne op. 27 no.2,12-16

Richard Hofmann (1844 Delitzsch-1918 Liepzig)

Hofmann, who spent most of his life in Leipzig, taught music here. Besides his many important works, "published instructive compositions for piano, strings and wind instruments; a valuable and exhaustive *Praktische Instrumentationsschule*; a catechism of musical instruments; Methods for the various orchestral instruments; a valuable *Führer durch die Violin-und Viola-Litteratur*" (Schirmer, 1940, p.517). In addition to these educational composition works, Hofmann transcribed the works of many composers. He made the transcription of Op.9 No.2, one of Chopin's *Nocturne* works.

Nocturne Op.9 No.2: When the transcription made by Hofmann for *Nocturne* Op.9 No.2 is examined, it is seen that Sarasate has a similar structure in general except that the ornaments and transitions are richer. The only difference in piano accompaniment is that the notes in the left hand in on beats do not

continue as octaves permanently. When examined in terms of the techniques used in violin transcription, it was determined that legato, trill, portato, louré, tenuto and double stop technique were used. Addition to the writing is a little simplier that the cadence is same with the original.

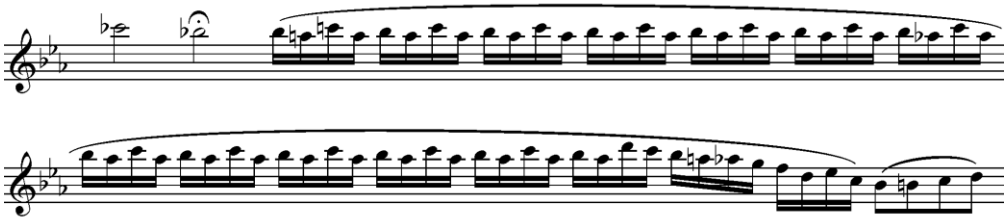


Figure 29. Nocturne op. 9 no.2, cadence of violin transcription

August Wilhelmj (1845 Usingen, Germany - 1908 London)

His mother, Charlotte Petry, was a student of Offenbach and Chopin, a well-known successful pianist. Wilhelmj started playing the violin at an early age and was appreciated by famous musicians for his successful concerts. During this period, it was often referred to as 'German Paganini'. He worked with Ferdinand David at the Leipzig Conservatory. "He was the concertmaster at the Bayreuth Festival in 1876 when the first performance of Richard Wagner's *Der Ring des Nibelungen* took place. In 1885, at the invitation of the Sultan of Turkey, he played for the ladies of the Sultan's harem." (Britannica, 2020). In addition to the concerts, he trained students as an lecturer and worked as a violin professor at the Guildhall Music School in London.

There are many transcription studies for violin arranged by Wilhelmj. The most well-known transcription of him is J.S.Bach Orchestral Suite No.3 Movement 2 *Air on the G String*. Transcriptions for Chopin's *Nocturne* works can be specified as Op.9 No2, Op.27 No.2, Op.32 No.1, Op.32 No.2, Op.37 No.1.

Nocturne Op.9 No.2: When the transcription made by Wilhelmj is examined, it is seen that the main tonality, which is E Flat Major, was changed and written in A Major. Piano is accompanied in transcription. In the first beat of groups of 3/8, left hand was used as octave or single voice, right hand voiced chords in off beats. In violin trill, legato, double stop, louré, harmonic, glissando and chromatic glissando techniques were used.

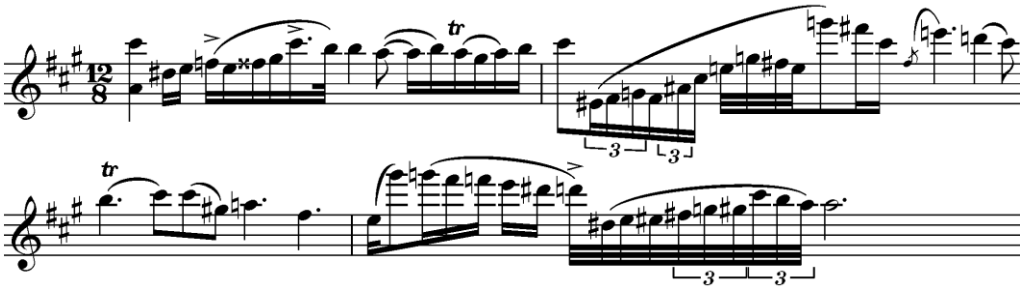


Figure 30. Nocturne op. 9 no.2, 23-26

The cadence at the end of the work was given to the violin and enriched in a very different way than the original.

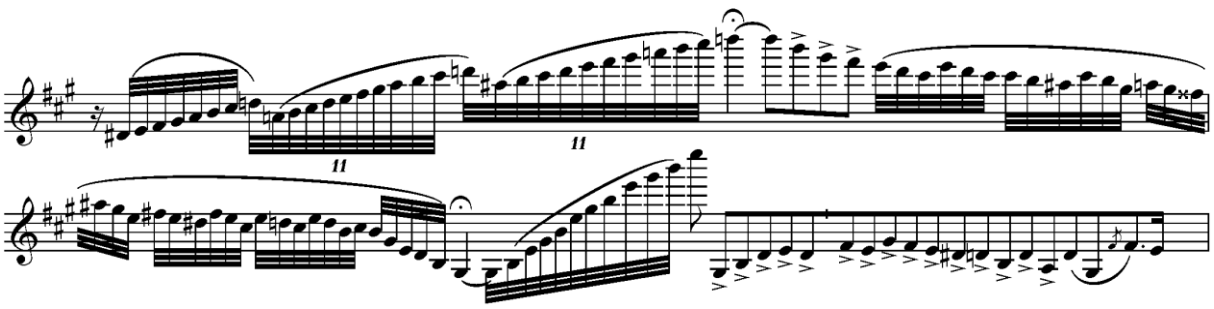


Figure 31. Nocturne op. 9 no.2, cadence of violin transcription

Nocturne Op.27 No.2: The work, in which the original tonality was D Flat Major, was edited as D Major while transcribed. When the transcription is examined, it is seen that the piano is structured as an accompaniment by giving the melody to violin completely. In the first beat of the 6/8 groups, a structure consisting of a single voice was found on the left hand, but it was determined that this structure was used in the entire work. When the violin partition of the transcription is examined, it can be seen that harmonic, legato, louré, double stop, tenuto, portato, chord, trill and glissando techniques are used.

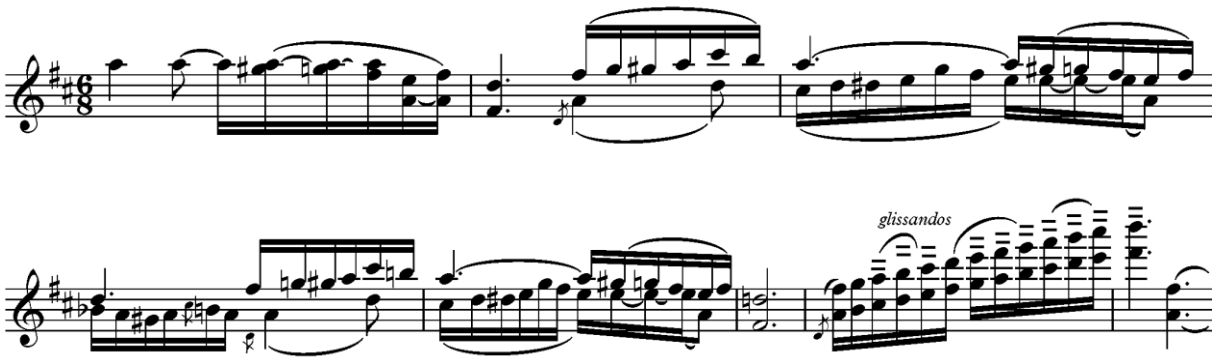


Figure 32. Nocturne op.27 no.2, 67-73

Nocturne Op.32 No.1: When *Nocturne* Op.32 No.1 is examined, it is seen that the main tonality is B Major, and the transcription is arranged as G Major. Transcription started with 4 measures of piano. After the violin get started with the main melody, piano took on the accompaniment. Although the structure of the accompaniment is compatible with the use of legato and arpeggios, it is not exactly the same with the original partition. Piano accompaniment is enriched by using octave, double notes and tied notes. When the techniques used in the violin are examined, it is seen that legato, double stop, chord, trill, louré and harmonic are used.

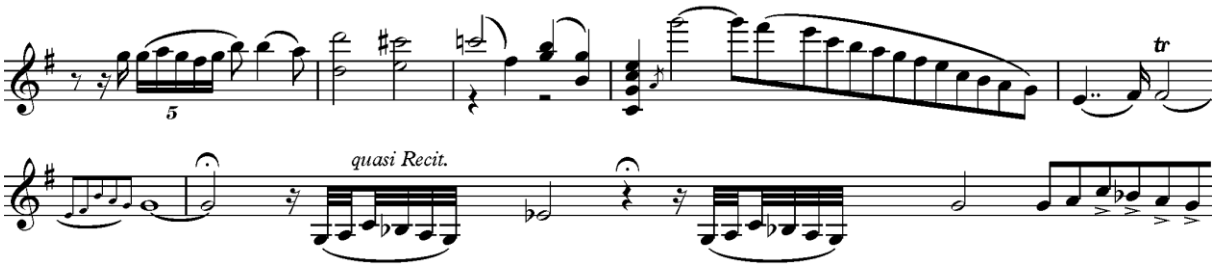


Figure 33. Nocturne op.32 no.1, 61-67

Nocturne Op.32 No.2: Wilhelmj changed the tonality from A Flat Major to E Major in this *Nocturne*. In the first section, which is 4/4, the piano was handled in a simple structure as accompaniment, while the violin performed the main melody. In the 12/8 section, the structure of the piano accompaniment was changed as bass progression on the left hand, alto and double note accompaniments on the right hand. In this part, violin plays the upper notes of the chords which are in the right hand in the original work. When the techniques used in violin were examined, it was determined that legato, trill, harmonic, louré, tenuto, detaché and double stop techniques were used.

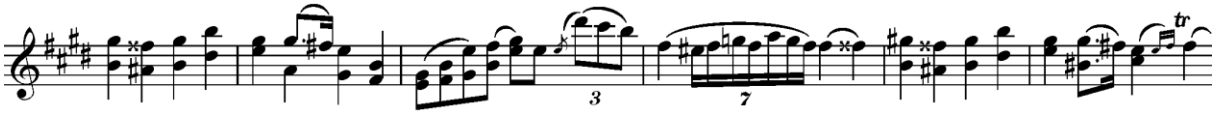


Figure 34. Nocturne op.32 no.2, 51-56

Nocturne Op.37 No.1: When the transcription of *Nocturne* Op.37 No.1 is examined, it is seen that the main tonality, which is g minor, is changed to e minor. The transcription, in which the melody is in the violin, starts with a piano solo over 4 measurements. Although the piano accompaniment is not taken from the original, it is similar to the use of quarter notes and using a legato expression, but quite different as composition style. In the section where the tonality changes and chords begin, after 4 measurements, the chords are written as double notes. Then, the chords started again, and were accompanied by a staccato march in the left hand. The piano accompaniment was further enriched by the repetition of the main melody, and the single and double note tremolo were included in the right and left hand. When the techniques used in violin were examined, it was determined that legato, detaché and trill were used. In addition, a cadence was added for the violin in transcription while repeating the main melody after section B where tonality changed.

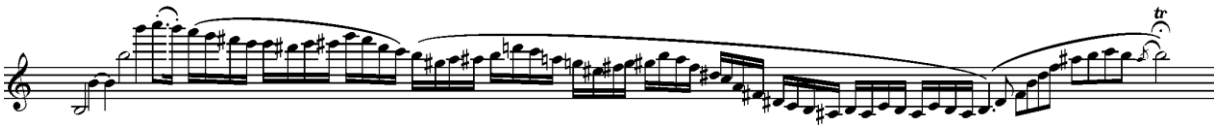


Figure 35. Nocturne op. 37 no.1, cadence of violin transcription

Emil Kross (1852-1917)

German composer and violinist Emil Kross worked on the bow technique in violin. He edited Rode's 24 Capris for Solo Violin, Vitali's g minor Chaconne, Bach's Solo Violin Sonata and Partitas,

and Paganini's 24 Capris for Solo Violin works which have an important place in the violin literature. In addition, his transcriptions for violin piano include the works of many composers such as Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Wagner. He made the transcription of Op.9 No.2, one of Chopin's *Nocturne* works.

Nocturne Op.9 No.2: When *Nocturne* Op.9 No.2 transcription made by Kross is examined, it is seen that it is quite similar to Hofmann's work. The piano is accompanied by its simple structure, while the violin plays the melody. As in the Hofmann's work, the left hand holds the notes as an octave or single voice in on beats, and the right hand plays chords in off beats. When the techniques used in violin were examined, it was determined that legato, detaché, trill, louré, double stop, staccato and tenuto techniques were used. The cadence at the end of the work, is given to the violin again, although the structure looks the same, the notes are different.

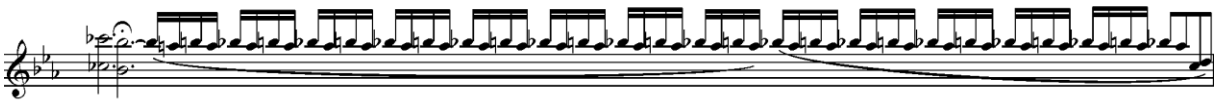


Figure 36. Nocturne op. 9 no.2, cadence of violin transcription

Leopold Auer (1845 Lipót, Hungary-1930 Loschwitz, Germany)

Hungarian violinist, composer, conductor and educator Leopold von Auer started playing the violin at an early age and was sent to Vienna and studied with Jakob Dont after drawing attention with his talent. In the following years, he became a student of Joseph Joachim. His work with Joachim has greatly improved the violin technique and has become the basis for Auer's future violin training. He introduced himself by giving concerts in many places and as a result he was invited by Rubinstein to the Saint Petersburg Conservatory as a violin teacher. " Auer is known for his teaching and his virtuoso students, rather than for his performance. He has been the teacher of many virtuosos and names who have had a career in violin playing such as Mischa Elman, Jascha Heifetz, Nathan Milstein, Efrem Zimbalist, Georges Boulanger, Kathleen Parlow, Konstanty Gorsky, Toscha Seidel, Myron Poliakin, Benno Rabinoff, Oskar Shumsky, Eddy Brown, David Hochstein, Sasha Lasserson and many more" (Koçer Fedorean, 2018, p.138).

In addition to composing, he edited many important works and made violin-piano transcriptions. The book of him that Violin Playing as I Teach It has an important place in violin literature. He made the transcription of Op.72 No.1, one of Chopin's *Nocturne* works.

Nocturne Op.72 No.1: When the transcription made by Auer is examined, it is seen that at the beginning of the work, the piano shares the structure which is on the original work, on the left hand with two hands and the violin plays the main melody. In the A^{I} section, the accompaniment is enriched by the addition of double notes and chords. The A^{II} section started with chords in the right hand, and the left hand plays the arpeggios, just like in the original work. In this section, there are

companion structures suitable for melody in the right hand. In the violin partition of the transcription, legato, double, trill, tenuto and harmonic techniques are used.

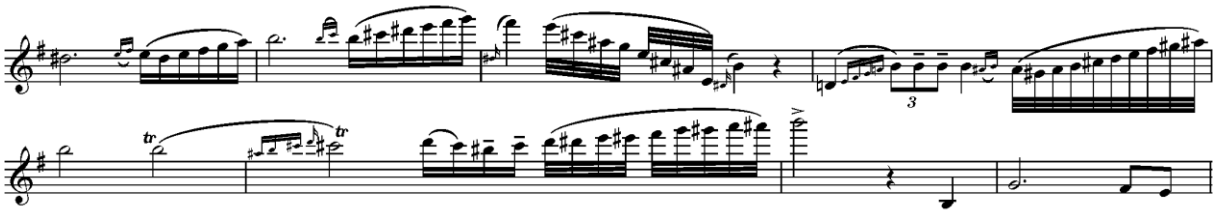


Figure 37. Nocturne op.72 no.1, 32-39

Bronisław Huberman (1882 Chestohova, Poland- 1947 Switzerland)

Polish violinist Huberman became famous for his tone, flexibility and different interpretation in the late romantic period. The fact that Jewish musicians in Europe are in danger due to the Second World War encouraged Huberman to use his reputation he earned for another purpose. "He began recruiting the best of the best Jewish orchestral players to regroup in Palestine as a new ensemble, the Palestine Symphony Orchestra, later renamed the Israel Philharmonic Orchestra" (Tsioulcas, 2013). With this effort, Hubermann saved almost 1000 lives of musicians and their families.

Among the transcriptions made by Hubermann, who has transcriptions for violin-piano, Chopin's Noctune Op.37 No.2 work is included.

Nocturne Op.37 No.2: When the transcription for *Nocturne* Op.37 is examined, it is seen that the piano is as accompanied, but the original piano partition is not exactly the same structure. In transcription, which is structurally similar with the use of arpeggio and legato, additions were made for the right hand and the piano accompaniment was transformed into a more intense form. When analyzed in terms of technique in violin, it is seen that only legato and double stop techniques were used in transcription. The 120th measure, which is in a calm structure in the original of the work, is enriched with double note on the piano in transcription.

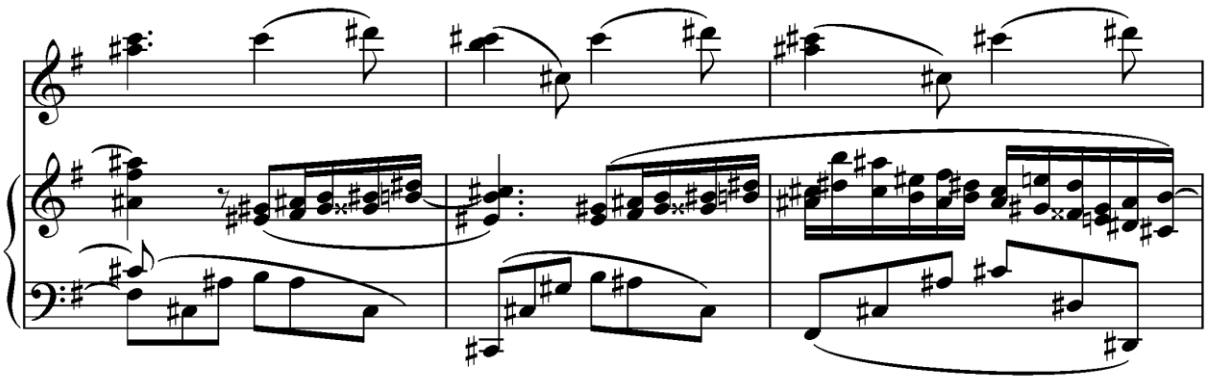


Figure 38. Nocturne op.37 no.2, 120-123

Conclusion

In line with the findings obtained within the scope of the research, it is observed that the transcriptions were true to the original work in the form structure. When the transcriptions are examined, it is seen that the piano partitions are generally composed of the parts played by the left hand in the original partition of the work. However, Rehfeld, Sarasate, Wilhelmj and Hubermann differed in their transcriptions by enriching the piano partition. Sonnenfeld, Rehfeld, Sarasate, Hofmann, Wilhelmj, Kross, Auer and Huberman accompanied the piano using the melody only in violin. Grünwald, Huber and Saint Saëns shared the partition on violin and piano in transcription. In addition, Grünwald, Sonnenfeld, Rehfeld and Wilhelmj changed the tonality of the work in their transcriptions. Hermann, whose work was more comprehensive with the transcription of 8 *Nocturnes*, showed different approaches in his transcriptions and did not use the same techniques.

As a result, in these works written by Chopin, the techniques on the piano were diversified in the violin while transcription studies were carried out, and different techniques that reflect the characteristics of the violin were used. In particular, it can be said that the transcriptions made by Wilhelmj improve the violin technique compared to other transcriptions in terms of using various techniques in the context of violin technique.

The violin-piano transcription of these works of Chopin contributed to the violin literature by enabling *Nocturne* to be performed together with the violin-piano.

These transcriptions, which are the reflection of Chopin's lyric romance on the violin, include the legato technique and the rubato expressions and musical expression; in length notes, it can be said that the left hand technique has the facility to develop vibrato.

These transcriptions made by composers who lived in the Romantic period were also the source of the techniques for composing the violin-piano music literature in the Romantic period. In addition, transcription studies of these composers were seen to reflect the compositional style of the Romantic period.

References

Aktüze, İ. (2010). *Müziği anlamak ansiklopedik müzik sözlüğü.* İstanbul: Pan.

Ammer, C. (2010). *The facts on file dictionary of music.* New York: Facts on File.

Błaszczyk L.T. (2014), *Jews in the musical culture of the Polish lands in the 19th and 20th centuries.* Biographical Dictionary, Warsaw. Retrieved from tarihinde https://sztetl.org.pl/pl/biogramy/3805-sonnenfeld-adolf-gustaw on the 04.02.2020.

Creswell, J. W. & Poth, C. N. (2018). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (4th Ed.). California: SAGE Publications.

Dağlar, I. (2010). Frederic Chopin'in müzikal stili. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(1), 415-420.

Encyclopedia Britannica (2020). *August Wilhelmj German Violinist.* Retrieved from https://www.britannica.com/biography/August-Emil-Daniel-Ferdinand-Viktor-Wilhelmj on the 15.01.2020.

G. Schirmer. (1940). *Bakers biographical dictionary of musicians.* New York: Schirmer.

Gombos László (2012, November 29). *A Huber-Hubay család a 19. századi zeneélet sakkjátszmájában.* Retrieved from http://www.zti.hu/mza/docs/Berlasz70/Berlasz70_GombosLaszlo_Huber-Hubay_csalad.pdf on the 15.01.2020.

Gündüz, J. (2016). Paris müzik dernekleri 1871-1939. *Sahne ve Müzik Eğitim-Araştırma e-Dergisi*, Sayı 2, Ocak.

Killy, W. & Vierhaus R. (2005). *Dictionary of German biography. Vol:8*. München: K.G.Saur.

Koçer Fedorean, A. (2018). Leopold Auer'in Rus keman ekolündeki yeri ve önemi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi,* 4(1), 132-140.

Önder Başarır, F.E. (2016). J.S. Bach'ın kayıp keman konçertoları: orijinalite, transkripsiyon, yeniden yapılandırılış süreci. *Sahne ve Müzik Eğitim-Araştırma e-Dergisi*. Sayı:3. ISSN: 2149-7079.

Özen, F. & Arslan Hendekçi, E. (2016). Türkiye'de eğitim denetimi alanında 2005–2015 yılları arasında yayımlanan makale ve tezlerin betimsel analizi. *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 6(11), 620–650.

Shin, J.M (2016). *A study of two versions of Carmen Fantasies by Sarasate and Waxman, in the comparison of composition style and change of performance trends in the nineteenth century through the twentieth century*. Unpublished Doctoral dissertation, Indiana University, Indiana.

Tsioulcas, A. (2013). *Huberman's list: how a violinist saved Jews in Wold War II*. Retrieved from https://www.npr.org/sections/deceptivecadence/2013/04/02/176018068/hubermans-list-how-a-violinist-saved-jews-in-world-war-ii on the 06.02.2020.

Türk Dil Kurumu (2019). transkripsiyon. 07.02.2020 tarihinde https://sozluk.gov.tr adresinden erişilmiştir.

Yıldırım A. & Şimşek H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (10. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.