



**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI**

**PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY’NİN 4, 5 VE 6.
SENFONİLERİNDE FAGOT KULLANIMI VE ÇALIŞMA
ÖNERİLERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Metin Kıvanç ŞENDİL

Danışman
Dr. Öğretim Üyesi Fulya AÇIKSÖZ

SAMSUN
2023

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI**



**PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY’NİN 4, 5 VE 6.
SENFONİLERİNDE FAGOT KULLANIMI VE ÇALIŞMA
ÖNERİLERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Metin Kıvanç ŞENDİL

Danışman

Dr. Öğretim Üyesi Fülya AÇIKSÖZ

**SAMSUN
2023**

TEZ KABUL VE ONAYI

Metin Kıvanç ŞENDİL tarafından, **Dr. Öğretim Üyesi Fülya AÇIKSÖZ** danışmanlığında hazırlanan “**PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY’NİN 4, 5 VE 6. SENFONİLERİNDE FAGOT KULLANIMI VE ÇALIŞMA ÖNERİLERİ**” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 4.12.2023 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim/Ana Sanat Dalı	Sonuç
Başkan	Prof. Fatih AKBULUT Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü	☒ Kabul ☐ Ret
Üye (Danışman)	Dr. Öğr. Üyesi Fülya AÇIKSÖZ Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Hasan Açılmış Gaziantep Üniversitesi Türk Sanat Müziği Ana Sanat Dalı	☒ Kabul ☐ Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

Prof. Dr. Ahmet TABAK
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

Etik Kurul Gerekli mi?

Evet ☒ (Gerekli ise ekler kısmına ekleyiniz)

Hayır ☐

... / ... / ..
Metin Kıvanç ŞENDİL

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı: PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY'NİN 4, 5 VE 6. SENFONİLERİNDE FAGOT KULLANIMI VE ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 21.11.2023 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : %14

Tek kaynak oranı : % 1 çıkmıştır.

... / ... / ...
Dr. Öğretim Üyesi Fülya AÇIKSÖZ

ÖZET

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY’NİN 4, 5 VE 6. SENFONİLERİNDE FAGOT KULLANIMI VE ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

Metin Kıvanç ŞENDİL
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Müzik Ana Sanat Dalı
Yüksek Lisans, Aralık/2023
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Fülya AÇIKSÖZ

Romantik dönemin en önemli temsilcilerinden, 1840-1893 yılları arasında yaşamış Rus besteci Pyotr Ilyich Tchaikovsky, birçok tür ve formda eser bestelemiştir. Yapılan literatür taraması sonucunda Tchaikovsky’nin senfonilerinde fagotun yeri ve kullanımı üzerine yapılan çalışmaların sınırlı olduğu görülmüştür. Bu bağlamda bu araştırmanın amacı, Pyotr Ilyich Tchaikovsky’nin senfonilerinde, fagotun kullanımının teknik açılarından incelenmesi ve çalışma önerileri sunulmasıdır. Çalışma, Tchaikovsky’nin 4, 5 ve 6. senfonileri ile sınırlı olup, bestecinin bu senfonilerinde fagotun hem solo olarak hem de orkestra içinde kullanımı, yeri, önemi ve fagot çalan müzisyenler için çalışma önerilerini kapsamaktadır. Bu bağlamda bu araştırmanın problemi, “*Pyotr Ilyich Tchaikovsky’nin 4, 5 ve 6. senfonilerinde fagot kullanımı ve çalışma önerileri nasıldır?*” şeklinde belirlenmiştir. Araştırmanın kuramsal çerçeve bölümünde Romantik dönemde müziğin özellikleri, diğer sanat dalları ile ilişkisi, dönemin önemli bestecileri, romantik dönemde orkestranın yapısal özellikleri, Tchaikovsky’nin hayatı, bestecilik özellikleri, 4, 5 ve 6. senfonileri hakkında genel bilgiler ve fagotun müzik tarihi sürecindeki gelişimi ve teknik özellikleri literatür tarama yöntemiyle ele alınmıştır. Doküman analizi ve müziksel analiz yöntemleri kullanılarak oluşturulan araştırmanın bulgular bölümü ise bestecinin ele alınan senfonilerinde fagot soloları, çalgının teknik kullanımı, ses sınırları, artikülasyonu, dinamiklerin kullanımı vb. açılarından incelenmesi ve fagot icracıları için çalışma önerilerinden oluşmaktadır. Araştırma sonucunda, Pyotr Ilyich Tchaikovsky’nin 4, 5 ve 6. senfonilerinde fagotun önemli bir rolü olduğu ve fagot icracılarının bu eserleri icra ederken dikkate almaları gereken teknik ve müzikal unsurlar bulunduğu belirlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Fagot, Pyotr Ilyich Tchaikovsky, Romantik dönem, Senfoni

ABSTRACT

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY'S USE OF THE BASSOON IN THE 4TH, 5TH AND 6TH SYMPHONIES AND STUDY SUGGESTIONS

Metin Kıvanç ŞENDİL
Ondokuz Mayıs University
Institute of Graduate Studies
Department of Music
Master, December/2023

Supervisor: Assist. Prof. Dr. Fülya AÇIKSÖZ

Pyotr Ilyich Tchaikovsky, one of the most important representatives of the Romantic period, lived between 1840-1893 and composed works in many styles and forms. As a result of the literature review, it was seen that the studies on bassoon and Tchaikovsky's symphonies are limited. In this context, the aim of this study is to analyse the use of the bassoon in Pyotr Ilyich Tchaikovsky's symphonies from a technical point of view and to present study suggestions. The study is limited to Tchaikovsky's Symphonies no. 4, 5 and 6 and includes the use of the bassoon both as a soloist and in the orchestra in these symphonies of the composer, its place, importance and study suggestions for bassoon players. In this context, the research problem of this study was determined as "How is the use of bassoon in Pyotr Ilyich Tchaikovsky's 4th, 5th and 6th symphonies and how are the study suggestions?". In the theoretical framework section of the research, the characteristics of music in the Romantic period, its relationship with other art branches, important composers of the period, structural features of the orchestra in the romantic period, Tchaikovsky's life, compositional characteristics, general information about his 4th, 5th and 6th symphonies, and the development and technical characteristics of the bassoon in the process of music history were discussed by literature review method. The findings section of the research, which was created using document analysis and musical analysis methods, consists of the examination of bassoon solos in the composer's symphonies in terms of technical use of the instrument, sound boundaries, articulation, use of dynamics, etc. and study suggestions for bassoon players. As a result of the research, it was determined that the bassoon has an important role in Pyotr Ilyich Tchaikovsky's symphonies no. 4, 5 and 6 and that there are technical and musical elements that bassoon players should take into consideration when performing these works. This research is intended to contribute to the studies to be carried out in the field and the study suggestions presented are intended to be a useful resource for bassoon players who will perform these works.

Keywords: Bassoon, Bassoon orchestral solos, Pyotr Ilyich Tchaikovsky, Romantic period

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Başta, ilk günden beri, büyük bir özveri ve sabırla, bu çalışmanın hayata geçirilmesinde büyük emek ve katkıları olan ve bilgi ve tavsiyeleri ile her daim ufkumu açan danışmanım sevgili Dr. Öğretim Üyesi Fülya AÇIKSÖZ'e:

Tez çalışmamın gelişmesinde zamanını ayırıp bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan sevgili arkadaşım, dostum koro sanatçısı Murat ÇAMLITEPE'ye:

Tez çalışmamın ilerlemesinde benimle her daim yanımda olan sevgili ağabeyim, Doç. Dr. Çağrı ÇOLAKOĞLU'na:

Ve her daim en büyük destekleyicim, varlığı ile tüm süreçlerde sevgisini eksik etmeyen sevgili eşim Devrim ŞENDİL'e teşekkürü borç bilirim.

Metin Kıvanç ŞENDİL

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI	i
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI	ii
TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
TERİMLER VE KISALTMALAR	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Cümlesi	1
1.2. Alt Problemler	1
1.3. Araştırmanın Amacı	2
1.4. Araştırmanın Önemi	2
1.5. Sayıtlılar	2
1.6. Sınırlılıklar.....	2
1.7. İlgili Araştırmalar	2
2. KURAMSAL ÇERÇEVE.....	5
2.1. Romantik Dönem	5
2.1.1. Romantik Dönemde Orkestra Yapısı	8
2.1.2. Romantik Dönemin Önemli Bestecileri.....	9
2.1.3. Romantik Dönemde Ulusalcılık	12
2.1.4. Romantik Dönemde Rusya’da Ulusal Müzik ve Rus Beşleri.....	12
2.2. Pyotr Ilyich Tchaikovsky’nin Hayatı	15
2.3. Pyotr Ilyich Tchaikovsky’nin Besteci Kişiliği	16
2.4. Eserler Listesi	17
2.5. Pyotr Ilyich Tchaikovsky’nin 4. Senfonisi.....	20
2.6. Pyotr Ilyich Tchaikovsky’nin 5. Senfonisi.....	21
2.7. Pyotr Ilyich Tchaikovsky’nin 6. Senfonisi.....	22
2.8. Fagot’un Müzik Tarihi Sürecindeki Gelişimi	24
2.9. Fagot’un Yapısal Özellikleri	26
3. YÖNTEM	27
3.1. Araştırmanın Modeli	27
3.2. Veri Toplama Teknikleri.....	28
3.2.1. Literatür Taraması	28
3.2.2. Görüşme	28
3.2.3. Müzikal Analiz.....	28
3.3. Verilerin Analizi	29

4. BULGULAR VE YORUM.....	30
4.1. 4. Senfoni.....	30
4.1.1. Andante Sostenuto – Moderato ConAnima	30
4.1.2. Andantino İn Modo Canzone.....	35
4.2. 5. Senfoni.....	37
4.2.1. Allegro Con Anima.....	37
4.2.2. Andante Cantabile Con Alcuna Licenza.....	40
4.2.3. Allegro Moderato	42
4.3. 6. Senfoni.....	45
4.3.1. Adagio.....	45
4.3.2. Adagio Lamentoso	49
5. SONUÇ	50
EKLER	51
KAYNAKÇA.....	99
ÖZGEÇMİŞ.....	101

TERİMLER VE KISALTMALAR

Adagio: Yavaş, ağır başlı

Adagio Lamentoso: Yavaş tempo, Yalvaran, yakaran deyişle

Allegro Moderato: Orta çabuklukta

Allegro Cantabile Con Alcuna Licenza:Hızlı neşeli, şarkı söyler gibi, serbest şekilde

Allegro Con Anima: Hızlı neşeli tempo, duygusal ifade ile

Andante n Modo Canzone: Orta Hızda, şarkı tadında

Andante Sostenuto : Orta hızda uzatılarak

Moderato ConAnima: Orta tempo, duygusal ifade ile

Articulation: Notaların ayrıldığı veya bağlı olduğu staccato veya legato gibi dereceler

Crescendo: Sesi gittikçe kuvvetlendirerek

Counterpart: Eşlik ezgisi

Decrescendo:Sesi gittikçe söndürerek

Dolce: Tatlı,nazik

Detache: Sesleri ayrı ayrı çalma

Fugue: Bir tür kompozisyon ve çalma tekniği

Portato: Legato ve staccato arasında bir geçiş sağlar.

Ritardando: Git gide yavaşlayarak

Rubato:Bağımsız yoruma bağlı, istediğin gibi

Register: Ses genişliği

Scherzo: Şakacı, nükteli bir beste

Staccato: Sesleri kesintili olarak, tane tane çalma

Pp: Pianissimo (Çok az kuvvette)

Pppppp: Pianississimo (Çok çok az kuvvette)

Mf: Mezzo Forte (Orta kuvvette)

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 4.1. Klarnet, Flüt ve Fagot	31
Şekil 4.2. Fagot Solo Aksanlar.....	32
Şekil 4.3. Fagot Solo için Nefes Yeri.....	32
Şekil 4.4. Fagot Solo İçin Teknik Pasaj Çalışma Önerisi	33
Şekil 4.5. Eserdeki Aksanlı ve Kromatik Pasajlar	33
Şekil 4.6. Kromatik Pasajlar ve onaltılık pasajlar için çalışma önerileri	34
Şekil 4.7. Andantino in modo canzone nefes alma önerisi	35
Şekil 4.8 Fa sesi için rahat piyano (p) çalabilme önerisi.....	36
Şekil 4.9 Beşinci Senfoni, nüans, ritmik yapı, kreşendo ve dekresendo.....	38
Şekil 4. 10. Beşinci Senfoni, nüans, artikülasyon ve ritmik yapı için çalışma önerileri	39
Şekil 4.11. Andante Cantabile ConAlcuna Licenza bölümündeki fagot solonun nüans ve aksanları.....	40
Şekil 4.12. Andante Cantabile Con Alcuna Licenza bölümündeki teknik pasajlar için çalışma önerisi.....	41
Şekil 4.13. Allegro Moderato Nüans, Aksanlar	42
Şekil 4.14. Allegro Moderato bağlı pasajlar için çalışma önerisi	43
Şekil 4.15. Vals ve Dolce Bölümü	44
Şekil 4.16. En Kalın Register	45
Şekil 4.17. İcracı için nefes yeri önerisi	45
Şekil 4.18. Adagio solo için çalışma önerisi	46
Şekil 4.19. Mi naturel parmak pozisyonu	47
Şekil 4.20. Bas Klarnet Solo	48
Şekil 4.21. Dördüncü Bölümde Yer Alan En Tiz Ses.....	49

1. GİRİŞ

Tahta nefesli çalgı grubu ailesinin en pes ses bölgesine sahip olmasıyla orkestranın vazgeçilmez enstrümanlarından biri olan *fagot*, Fransızca "bassoon", İtalyanca "bassone" kelimelerinden gelmektedir. Fagotun günümüzdeki formuna yakın ilk gelişiminin 16. yüzyılda olduğu kabul edilir. 17. yüzyılda hız kazanan yenileme ve geliştirme çalışmalarıyla teknik özellikleri ve fiziksel olanakları git gide geliştirilen fagot, hem orkestra içinde tahta nefesli çalgı grubunun önemli bir elamanı olarak kullanılmaya başlamış hem de solo bir çalgı olarak eserlerde yerini almıştır. Bu süreç fagotun tarihçesindeki önemli bir dönüm noktası olmuştur.

Romantik dönemde hacmi gelişen orkestral yapıda diğer enstrümanlarda olduğu gibi fagotun da önemli bir yeri vardır. Bu yönüyle romantik dönem senfonilerinde yoğunlukla kullanıldığı görülen fagot P.I. Tchaikovsky'nin eserlerinde de incelemeye değer bir önemdedir. Bu çalışma romantik dönem bestesici P.I. Tchaikovsky'nin (1840-1893) 4, 5 ve 6. Senfonilerinde fagotun teknik açıdan kullanımını incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda bu araştırmanın problem cümlesi, alt problemleri, araştırmanın amacı, önemi, sayıtları ve sınırlılıkları ve konuyla ilgili araştırmalar şöyledir:

1.1. Problem Cümlesi

“Pyotr Ilyich Tchaikovsky’nin 4, 5 ve 6. Senfonilerinde Fagot Kullanımı ve Çalışma Önerileri” araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

1.2. Alt Problemler

Bu araştırmanın alt problemleri şöyledir:

- Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin yaşamı ve besteci kişiliği nasıldır?
- Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin fagotun teknik açıdan kullanımı nasıldır?
- Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin 4, 5 ve 6. senfonilerinde fagot kullanımı nasıldır?
- Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin 4, 5 ve 6. senfonilerinde fagot kullanımı için çalışma önerileri nelerdir?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin 4, 5 ve 6. senfonilerinde fagot kullanımının ayrıntılı bir biçimde incelenmesi ve fagot icracıları için çalışma önerileri sunulmasıdır. Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı bu çalışmada veriler, literatür tarama, doküman analizi ve müziksel analiz teknikleriyle elde edilmiştir. Bu çalışmanın sonucunda alana akademik olarak katkı sağlamak ve yapılacak çalışmalara kaynak oluşturmak amaçlanmaktadır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu çalışmada Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin 4, 5 ve 6. senfonilerinde fagot kullanımı teknik ve müzikal bakımdan ele alınmış ve bu alandaki uzmanların görüşlerine başvurularak fagot icracıları için çalışma önerileri sunulmuştur. Daha önce bu konuda bir çalışma yapılmamış olması ve sunduğu analizler ve çalışma önerileriyle fagot icracıları, fagot öğrencileri ve eğitimciler için kaynak oluşturması bakımından bu araştırmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

1.5. Sayıtlılar

Bu araştırma için kullanılan veri toplama tekniklerinin araştırmanın kapsamına ve belirlenen problem ve alt problemlerin çözümüne uygun olduğu ve bu araştırma yapılırken yararlanılan kaynakların geçerli ve güvenilir olduğu varsayılmıştır.

1.6. Sınırlılıklar

Bu araştırma P. I. Tchaikovsky'nin 4, 5 ve 6. Senfonilerindeki fagot soloları ile sınırlıdır. Bestecinin diğer senfonileri ve eserleri araştırmanın dışında tutulmuştur.

1.7. İlgili Araştırmalar

Bu araştırma süresince yapılan literatür taramasında, araştırmanın yapıldığı tarihe kadar yayınlanmış ve konuyla ilgili olduğu düşünülen başlıca şu kaynaklara ulaşılmıştır:

Güngördü (1998) "Fagot Yapısı ve Çalma Teknikleri Üzerine Bir İnceleme" isimli tez çalışmasında, 1500'lü yıllardan itibaren fagottaki gelişmeler, fagotun

yapısal özellikleri, tarihçesi ve teknik yapısı hakkında bilgiler vererek fagota yeni başlayan öğrenciler için bir klavuz oluşturmayı amaçlamıştır.

Çolakoğlu (2009) “Fagotun Temel Yapısal Özellikleri ve Perde, Trill, Parmak Tekniği Kolaylıkları Üzerine Çalışma Önerileri” başlıklı tez çalışmasında, fagot eserlerinde bilinen zor pasajlar için farklı parmak pozisyonları kullanmak üzere öneriler sunmuştur. Önermiş olduğu pozisyonlar tüm eserlerde ve orkestra sololarında kullanılabilir. Çolakoğlu çalışmasında önerilen parmak pozisyonları ile fagot öğrencileri ve profesyonel fagot çalıcılarının rahat bir şekilde ve zorlanmadan eserleri icra edebilmelerini amaçlamıştır.

Aktalay (2010) “Fagot Ailesini Eski ve Yeni Türleri, Kullanım Alanları, İcracıları ve Repertuarı ile P. F. Bödecker Fagot Sonatı, H. Dutilleux Sarabande Et Cortege, O. Nussio Pergolesi Aryası Üzerine Varyasyonlar ve R. Boutry Interferences” isimli tez çalışmasında, resital programı içerisinde bulunan Philipp Friedrich Bödecker, Henri Dutilleux, Otmar Nussio ve Roger Boutry’nin eserlerini, yazı ve fagot teknikleri açısından ele almıştır. Aktalay çalışmasında, seçilmiş olan resital programda ise barok döneminden günümüz dönemine kadar yazılmış olan eserlerin analitik incelemelerini yapmış, bu eserlerin fagot repertuarında önemli bir yeri olduğunu belirtmiştir.

Öztürk Zantur (2016) “Fagotun Solo Enstrüman Olarak Kullanımı ve Romantik Dönem Eserlerinden Belirlenen Fagot Orkestra Sololarının Teknik ve Karakteristik Yönden Analizi” isimli tez çalışmasında, fagotun orkestraya girişi, teknik özelliklerinin gelişimi ile birlikte önce eşlik, sonrasında solo bir çalgı olarak kullanılışı açısından fagotun günümüze kadar gelen sürecini kısa bir şekilde anlatmaktadır. Öztürk çalışmasında romantik dönemde fagotun orkestrada solo bir enstrüman olarak kullanılmasını bu çevrede ele almış, dönem bestecilerinin fagot için yazmış olduğu soloları teknik ve karakteristik yönden analiz yöntemiyle ele alarak bahsi geçen eserlerin icracılar tarafından daha iyi anlaşılmasını amaçlamıştır.

Çevikkol (2019) “Antonio Vivaldi’nin Do Majör ve Mi Minör Fagot Konçertoları’nın Müzikal Analizleri ve Fagot Repertuarına Katkısı” isimli tez çalışmasında, Vivaldi’nin form üzerinden gerek tematik malzemelerle, gerekse daha ince detaylar üzerinden çeşitli denemeler yaparak ortaya çıkardığı yenilikler üzerinde durmuş, aynı zamanda Vivaldi’nin fagot için yazdığı Do Majör, RV 472 ve Mi Minör, RV 484 konçertolarını da bu çerçevede ele almıştır. Çevikkol çalışmasında, Vivaldi’nin konçerto serisi olan Dört Mevsim konçertolarında programlı müzik çerçevesinde kullanılan kimi motiflerle karşılaştığını belirterek bu motiflerden

alışmasında ayrıca bahsetmiştir. Yazar alışmasında, Vivaldi'nin eserlerinde nasıl bir yol izlediği, hangi figürü ne amaçla kullandığı, bölümlerin arasında nasıl bir bütünlük kurduğunu inceleyerek, bahsi geçen eserlerin daha iyi anlaşılmasını amaçlamıştır.



2. KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde araştırmanın kuramsal çerçevesi kapsamında ele alınan bilgiler başlıklar halinde yer almaktadır.

2.1. Romantik Dönem

Romantik dönemde sanat ve genel hayata yönelik tutum, Batı düşüncesini derinden etkileyen önemli bir dönüşümü beraberinde getirmiştir. 18. yüzyılın sonlarından 19. yüzyılın ilk on yılına kadar devam eden bu dönüşüm, sanatçılar, yazarlar, müzisyenler ve toplumun diğer kesimleri arasında kökten bir değişime işaret etmektedir.

Romantik sözcüğünün kökeni romans'tan (romance) gelir. Orta çağ'da kahramanları ve kahramanlık öykülerini dile getiren Latince kökenli şiir ya da düzyazı türündeki edebiyat yapıtları, roman adını alır.... 18. yüzyılda bu sözcük, uzak, masalsi, düş dolu, olağanüstü, imgesel çağrışımları yapar. İçinde yaşadığımız gerçek dünya yerine idealimizdeki dünyanın nitelikleridir bunlar. Doğal güzelliğe imge ürünü, olağandışı özellikler eklenmektedir (İlyasoğlu, 2009: 97).

Romantik dönemi hazırlayan en önemli siyasi ve toplumsal koşullar Sanayi Devrimi ve Fransız Devrimi'dir. Sanayi devrimi, İngiltere'de makinalı fabrikalarda kitlesel üretimin başladığı 1780'lerde başlamıştır. Bu devrim, üretim süreçlerini kökten değiştirerek endüstriyel üretimi mümkün kılmış, ticaret ve meslek cemiyetlerinin sınırlamaları tarafından kısıtlanmayan sanayi, özellikle İngiltere'nin sömürge imparatorluğundan elde ettiği kaynaklarla hızla büyümüş ve iktisadi genişlemeyi desteklemiştir. Sanayinin zenginleşmesi, parlamento reformlarıyla birlikte sakinleştirilmeye çalışılmış, ancak bu dönemdeki alt sosyal sınıfların yaşadığı zorluklar ürkütücü olmuştur.

Fransız siyaset analizcisi Alexis de Tocqueville, Manchester hakkında 1835'te bu pislik borusundan insan sanayisinin en büyük akıntısı akarak tüm dünyayı gübrelemektedir demiştir. Bu berbat kanalizasyondan saf altın akmaktadır. Burada insanda insanlık en eksiksiz gelişimini ve en kabasını elde etmekte, burada uygarlık mucizeler yaratırken uygar insan neredeyse bir vahşiye dönüşmektedir (Fleming, 2016:637).

Fransız Devrimi 1789-1799 yılları arasında gerçekleşen politik ve sosyal değişimlerin olduğu, monarşinin devrilip Cumhuriyetin ilan edildiği tarihi bir dönemdir. Önceki devrimlerin aksine evrensel iddialara sahipti: Orduları dünyaya devrimi götürmek için işe girişmiş, fikirleri Avrupa'dan Güney Amerika'ya, Batı Asya ve Hindistan'a kadar yayılmıştır. Daimî bir siyasi ve toplumsal devrim dönemi başlatmış, Fransa'da iktidarın aristokrasiden burjuvaziye aktarılmasını gerçekleştirmiştir (Fleming, 2016: 637).

Bu bağlamda Aydınlanma Çağı'nın insan aklının mükemmelliğine dayalı iyimserliği, Fransız Devrimi'nin ardından zorlu bir sınavla karşı karşıya kalmış ve devrimin getirdiği fanatizm ve iç karışıklıklar, aydınlanmanın rasyonel ideallerini sarsmıştır. Özgürlük ve eşitlik gibi rasyonel kavramlar, devrimin gidişatı içinde çözümsüz hale gelmiş, bu dönemdeki politik ve toplumsal değişimlerin düşünce dünyasını da etkilemesi filozofları, bilim insanlarını ve sanatçıları derin düşüncelere yöneltmiştir. Bilim de bu dönemde büyük bir evrim geçirmiş, Isaac Newton'un mekanik dünya görüşü sorgulanmış ve Newton'un bu düşüncesi yerini dinamik ve organik bir anlayışa bırakmıştır. Doğanın türlerinin sınıflandırılması, insanların dünya hakkındaki anlayışını değiştirmiş, artık türlerin nihai bir şekilde yaratılmadığı, uzun bir evrimsel sürecin ürünü oldukları kabul edilmiştir. “Evrime hakkında Fransa’da Jean Baptiste Lamarck (1744-1829) ve İngiltere’de Charles Darwin’in büyükbabası Erasmus Darwin’in (1731-1802) tarafından spekülatif kuramlar” ileri sürülmüştür (Fleming, 2016:637).

Bu dönemdeki toplumsal, bilimsel ve felsefi değişimler sanat alanlarını da etkilemiş, geleneksel kurallara bağlılık, yerini sanatçının kendini özgürce ifade edebildiği ve bireyselleşebildiği yeni ve yaratıcı eserlere bırakmıştır. Sanatçılar, eserlerinin toplumu nasıl etkileyebileceğini ve toplumsal meselelere nasıl katkıda bulunabileceklerini düşünmüşler ve bu dönemde sanat, toplumsal değişimin bir aracı olarak görülmüştür. Immanuel Kant, felsefeye yeni bir yön vermiş ve felsefeyi doğa bilimlerinin bir dalı yapma çabasından vazgeçmiş, rasyonalizm ile empirizm arasındaki çatışmayı ele almıştır.

Romantik felsefe, Kant metafiziğinden kaynaklanır; Hegel’in diyalektik felsefesindeki tarihin sürekliliği kavramıyla özdeşleşir; Schopenhauer’in çağ bunalımını açıklayan kuramıyla perçinlenir, Nietzsche’nin bireysel yaşam dan kaçışı, ölüme ve intihara övgüsü ve üstün insanı arayışıyla abartılır (İlyasoğlu, 2009: 10).

Resim sanatında Romantizm, insanın karabasanlarını, içsel dünyasında yaşadığı ve kaçtığı dünyayı ifade etmeye çalışan, içinde gotik katedral, küçük bir köy, destansı savaşlar ve mitolojik öyküler gibi motifler barındıran bir yapıdır. Mimari açıdan ise Romantizmin, klasik ve rasyonel tasarım anlayışlarına bir tepki olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Duygusal, bireysel ve sembolik unsurları vurgulayan bir yaklaşımın benimsendiği Romantik sanat anlayışında doğaya, tarihî mirasa ve duygusal ifadeye özel bir vurgu yapılmıştır. Gotik mimarisinin yeniden keşfi ve eski binaların restorasyonu gibi uygulamalarda açıkça kendini gösteren romantizmde yüksek kemerler, sivri uçlu kuleler ve vitray pencereler gibi karakteristik özellikler öne çıkmaktadır. Taş, ahşap ve demir gibi doğal malzemelerin kullanımı, eserlere organik bir his ve doğal bir estetik kazandırmış mimarların doğal dünya ile olan bağlantısını güçlendirmektedir. Romantik dönem, mimarlık dünyasına duygusal bir perspektif getirmiş ve klasik anlayışa karşı bir alternatif sunmuştur, böylece mimarlık uygulamalarında çeşitlenmeye ve yenilikçi yaklaşımlara kapı aralanmıştır.

Sanatçıların eserlerinde samimiyet ve içtenlik arayışında oldukları ve insanlar ile daha derin bir bağ kurmanın yolunun arandığı romantik dönem müziğinde, sanatın toplumsal etkisi ve toplumun sanat üzerindeki etkisi üzerine düşüncelerin etkili olduğu söylenebilir. Sanatın toplumsal değişimdeki rolü, toplumun kendisiyle olan ilişkisi ve sanatçının toplumun bir parçası olarak sorumlulukları konusundaki tartışmalar ile sanatçıların, eserlerinin toplumu nasıl etkileyebileceğini ve toplumsal meselelere nasıl katkıda bulunabileceği düşüncesi bu dönemin sanatsal düşünce çerçevesini oluşturmaktadır.

Devrimci çağın karmaşasından sanatçıların, yazarların, müzisyenlerin ve hizmetinde çalıştıkları halkın temel varsayımları haline gelecek fikirler kısa bir zaman içinde belirdi. Bu fikirler sanatçının bireysel yaratıcılığı, eserinin eşsizliği ve toplumun geri kalanıyla ilişkisi; sanatsal samimiyet ve dürüstlük; ifade ve temsilin görelî önemi ve hepsinin ötesinde sanatçının mantıksal düşünce süreçlerini aşma ve bilinçli denetim altındaki veya ötesindeki zihin durumlarına girebilme halleriyle ilgiliydi (Fleming, 2016: 649).

Romantik dönemde müzik daha önceki dönemlere kıyasla daha duygusal, coşkulu ve öznel bir hal almış, dönemin müzisyenleri duyguları ifade etmek için müziği kullanma konusunda özgürleşmişlerdir. İçsel duygusal deneyimleri, coşkuyu, hüznü, aşkı ve doğayı yansıtan müzikler bestelemeye önem verilen romantik dönemde, sanatçıların bireysel ifadeleri ve benzersiz sesleri önem kazanmış, müzisyenler kendi kişisel deneyimlerini ve duygusal iç dünyalarını yansıtan eserler bestelemişlerdir.

Romantik dönemde, program müziği olarak ifade edilen, müzik aracılığıyla belirli bir hikâye, tablo veya konu anlatma amacını taşımaktadır. Örneğin, Hector Berlioz'un (1803-1869) "Fantastik Senfonisi," bir sanatçının balo salonunda başlayan ve ardından tarlada geçen bir sahne ile devam eden, sonunda ise darağacına doğru ilerleyen ve şeytani bir rüya ile son bulan, uyuşturucuların etkisi altında yaşadığı halüsinasyonları anlatmaktadır. Richard Wagner'in Fantastik Senfoniyi ilk izlediğinde şöyle söylemiştir: "*Paris'te Berlioz'un orkestrası tarafından çalınan bu senfoniye dinleyen hiç kimse, emsalsiz bir mucizeye tanıklık ettiğine inanmaktan kendini alamayacaktır*" (Derham, 2019: 162).

Romantik dönem eserlerinde kullanılan temalara bakıldığında dönemde doğa, müziğin bir parçası haline gelmiştir. Besteciler, doğanın güzelliklerini, manzaralarını ve atmosferini müzik aracılığıyla ifade etmeyi amaçlamışlardır. Aynı şekilde, gece teması da Romantik dönemde sıkça kullanılan bir motif olmuştur. Örneğin, "*Ludwig van Beethoven'ın Ay Işığı Sonatı*" veya *Frédéric Chopin'in "Nocturne"leri gibi eserler, geceye duyulan romantik hayranlığı ifade etmektedir*" (Öner, 2020: 26).

2.1.1. Romantik Dönemde Orkestra Yapısı

Romantik dönemi önceleyen Klasik dönem müziği daha yapılandırılmış ve kurallı iken Romantik müzik serbest akışlı doğasıyla bilinmektedir. Klasik müzik, tekil bir görünüm veya belirli bir stilin diğerlerine hâkim olduğu tekdüzeliğe yönelirken, Romantizm çeşitliliği ve benzersizliği teşvik etmektedir. Klasik müziğin bağlı kalınan belirli bir formu vardır, Romantik müzik ise açık ve serbest akışlıdır. "*Romantik müzikte melodi ve ritim anlayışını özetlersek, uzun, kesintisiz melodik çizgilerin ve iki çeşit ritmik kalıbın kesiştiği çapraz ritimlerin egemen olduğunu söyleyebiliriz*" (İlyasoğlu, 2009: 101).

Avrupa'da ortaya çıkan klasik müzik genellikle küçük bir topluluk için yazılan, çoğunlukla yaylı çalgıları için bestelenmiş müziklerin nasıl yazılacağına dair çok özel kuralları olan belirli duyguları uyandırmak için farklı türlerde yazılmış olan eserlerdir. Romantik dönemde orkestra müziğın yapısı ve çalgı çeşitliliği, zengin armoni ve orkestrasyon açısından Barok ve Klasik dönem orkestralarından farklılık göstermektedir. Romantik dönemde orkestralar daha fazla çalgı türüne ve çalgı sayısına sahiptir ve genellikle daha büyük ve daha kalabalıktır. Orkestra büyüklüğü eserden esere değişmekle birlikte genel olarak 60 ila 100 veya daha fazla müzisyenden oluşabilmektedir.

2.1.2. Romantik Dönemin Önemli Bestecileri

Romantik dönemin en etkili ve önemli bestecilerinden biri olan Ludwig van Beethoven 18. y.y. sonları ve 19. y.y. başlarında önemli bir müzik değişimine öncülük etmiş ve besteleri ile dönemin geleneksel müzik kurallarına meydan okuyarak duygusal ve yenilikçi bir yaklaşım sergilemiştir. Bu bağlamda Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin Beethoven'ın bu yenilikçi ve duygusal yaklaşımından çok etkilendiği ve eserlerine bu etkileri yansıtmış olduğu anlaşılmaktadır.

Beethoven'ın müziği, klasik dönemin sınırlarını zorlarken, romantik döneme doğru bir köprü işlevi görmüş ve önceki dönemin düzenli ve dengeli yapısını sürdürürken duygusal derinlik ve bireysel ifadeye vurgu yaparak kendi benzersiz tarzını geliştirmiştir. Beethoven formların genişlemesi, tematik gelişmelerin karmaşıklığı ve dinamiklerin kullanımındaki cesaretiyle öne çıkmıştır. *“Beethoven, eserlerinde sınırları zorlayan, özgür anlatımlarla yönelip, böylece soyut anlatıma kaysa da müziğe derinlik ve de felsefi açıdan bir anlam getiriyordu. Buna, en bilinir eseri olan; kardeşliğe, dostluğa, insanlığa çağrı niteliğindeki 9. Senfonisini örnek gösterebiliriz”* (Öner, 2020: 26).

Beethoven, bestelerinde büyük bir ifade gücüne sahip olmasının yanı sıra, teknik zorluklar ve solistik geçişlerle dolu eserler yaratmıştır. Özellikle piyano sonatlarında ve senfonilerde teknik zorlukları ve duygusal derinliği bir araya getiren örnekler ortaya çıkarmıştır. 9. Senfoni, 5. Senfoni, Ay Işığı Sonatı, 6. Senfoni (Pastoral Senfoni), 7. Senfoni, 3. Senfoni (Eroica), Piyano Konçertosu No. 5 (İmparator Konçertosu), 4. Senfoni, Piyano Sonatı No. 8, (Patetik) gibi yapıtlar önemli eserleri arasında görülmektedir.

Romantik dönemin bir başka önemli bestecisi Franz Schubert (1797-1828), dönemin önemli şarkı bestecilerinden biridir. Schubert'in Lieder (şarkılar) türündeki eserleri, duygusal derinlikleri ve teknik gereksinimleri birleştiren örneklerdir. Otuz bir yıllık kısa ömrü boyunca, sekiz senfoni, birçok şarkı, oda müziği eseri ve piyano parçaları gibi yapıtlarla Romantizm akımının öncülerinden biri olarak adını tarihe yazdırmıştır. Schubert Klasikçi-Romantik olarak Haydn-Mozart-Beethoven geleneğini romantizmle birleştirmiş ve zarif melodileri ve zengin armonileriyle Tchaikovsky de dahil olmak üzere romantik dönem ve sonrasındaki bestecilere ilham kaynağı olmuştur. Schubert'in Lied (şarkı) eserleri, Bitmemiş Senfoni ve Alabalık Beşlisi gibi yapıtları, müzik tarihinde unutulmaz bir iz bırakmıştır.

Frédéric Chopin (1810-1849), piyano müziğinde büyük bir etkiye sahip olan bir romantik dönem bestecisidir. Chopin piyano tekniğinin sınırları zorlayan ve virtüözlük gerektiren eserler bestelemiştir. Eserlerindeki teknik becerilere ek olarak, duygusal ve lirik ifadesiyle de romantik dönemde önemli bir yeri olan besteci, kendinden sonraki tüm bestecilere ilham kaynağı olmuştur.

Chopin, piyanoyu yumuşak dokunuşuyla çalınması gereken bir çalgı olarak görürdü. Çalgıyı bu açıdan görüşünün bir sonucu olarak, pedal tekniğini istediği tını özelliğini sağlayacak gibisinden geliştirmiş, pedalı yeğin, güçlü, yüklü sesler çıkarmak için kullanmaya yanaşmamıştır, hem, müziğinin çok kere vuruştan vuruşa değişen armonileri de yeni bir pedal tekniği gerektirirdi (Mimaroglu, 1995: 9).

Polonezler, etüdler ve baladlar gibi eserleri Chopin'in virtüöz yeteneklerini ve romantik ifadeyi birleştiren örneklerdir. Orkestra için yazmış olduğu Don Giovanni çeşitlemeleri, mi minör 1 numaralı ve fa minör 2 numaralı piyano konçertosu, 2 numaralı si bemol majör Piyano Sonatı Op. 35., 3 numaralı Piyano Sonatı, Op. 58. önemli eserleri arasında görülmektedir.

Franz Liszt (1811-1886) hem virtüöz bir piyanist hem de besteci olarak romantik dönemin önemli bir ismidir. Liszt, piyano çalma tekniğini ve icracıların yeteneklerinin sınırları zorlayan eserler bestelemiştir. Piyano transkripsiyonları, etüdler ve konçertolar gibi eserlerinde icracılar için teknik zorluklar bulunmaktadır. Liszt artık yalnızca romantik dönemin büyük bir sembolü olmanın ötesinde, yirminci yüzyılın önemli bestecileri olan Debussy ve Ravel gibi isimlere ne kadar etkili olduğu konusunda farkındalık oluşturmuş ve kullanmış olduğu dilin özellikleriyle modern bir besteci olarak kabul edilerek özellikle az bilinen son eserlerinde atonal

müziğin öncüsü olarak görülmüştür. Album d'un voyageur (Bir gezginin anları) , Annees de Pelerinage (Gezi Yılları), Mi bemol Piyano 1. Konçertosu, La majör 2. Piyano konçertosu, İki piyano için Grand solo de concert (Büyük solo konser), Deux Polonaises (İki polonez) Mi majör ve Do minör önemli eserleri arasında görülmektedir.

Robert Schumann (1810-1856), romantik dönemin önemli bir bestecisidir ve aynı zamanda müzik eleştirmeni olarak da tanınır. Schumann'ın eserleri, duygusal derinlik ve teknik zorlukları birleştiren bir yaklaşıma sahiptir. Şiirden çok iyi anlayan ve yapıtlarında şiirselliği anlatan bir bestecidir. Piyano için yazdığı eserlerde ve şarkı döngülerinde virtüöz yeteneklerin yanı sıra içsel bir ifade gücü de vardır. Piyano konçertosu op. 54, Viyolonsel konçertosu op. 129, 1. Senfoni (İlkbahar senfonisi), 3 piyano sonatı, Fa diyez minör, Sol minör, Fa minör önemli eserleri arasında görülmektedir.

Johannes Brahms (1833-1897), Romantik dönemin en önemli bestecilerinden biridir. Brahms, geleneksel formları ve yapıları kullanarak duygusal yoğunluk ve teknik zorlukları bir araya getiren eserler bestelemiştir. Senfonileri, piyano konçertoları ve keman sonatları gibi eserleri virtüöz müzisyenler için teknik açıdan zorluklar içermektedir. Macar dansları, Fa majör 3. Senfonisi, Mi minör 4. Senfonisi, Re minör 1. Piyano Konçertosu ve Re majör Piyano Konçertosu önemli eserleri arasında görülmektedir.

Alman operasının ve 19. yüzyılın en büyük bestecilerinden biri olarak görünen Richard Wagner (1813-1883) müzik tarihinde önemli bir yere sahiptir. Sadece müzik değil, tiyatro, edebiyat, şiir sanatı gibi tüm düşünce ve sanat dünyasında önemli bir isim olmuştur. Bugüne kadar yazmış olduğu tüm operalarının librettolarını kendisi tarafından yazılmıştır. Eserleri arasında 4 bölümlü opera serisi "Der Ring des Nibelungen" (Nibelungen'in Yüzüğü), romantik operası "Tristan und Isolde", komik operası "Die Meistersinger von Nürnberg" (Nürnberg'in Usta Şarkıcıları), romantik operası "Lohengrin" ve çatışma temalı "Tannhäuser" bulunmaktadır. *“Avrupanın kültür hayatını hiçbir müziksever Richard Wagner (1831-1888) kadar etkilemiş değildir. On dokuzuncu yüz yılın 2. yarısını “Wagner çağı” diye tanıtmak uygun düşeceği gibi Wagner etkilerinin yüzyılımıza kadarda uzandığı bir gerçektir”* (Mimaroglu, 1995: 94).

2.1.3. Romantik Dönemde Ulusalçılık

Bir anlamda tepki olarak doğan ulusalcı akımlar, yenilikçi yönüyle başarı kazanmış, toplumsal ruhun aynası olan ve ulusal heyecanları temsil eden halk müzikleri bilinçle değerlendirilerek sanat müziğinde kullanılmıştır. Müziğin bu yolla yerelleşmesi de söz konusudur, ancak genel düşünceleri ve insancıl duyguları her ulusa özgü ayrı bir dille anlatma yönünü denemek de evrenselliğe açılan kanaldır (Say, 2003: 433).

Müzikte ulusalcılık akımında ise besteciler kendi ülkelerinin kültürünü, milli marşlarını, folklorik geleneklerini, tarihini yansıtmak amacıyla yerel melodilerini, ritimleri ve konuları müziklerine dahil etmişlerdir. Bu dönemdeki besteciler, müziklerini ulusal duyguları ifade etmek ve kendi kültürel kimliklerini güçlendirmek için bir araç olarak görmüşlerdir. Alman besteci Richard Wagner, Alman mitolojisi ve tarihini temel alan büyük operalar bestelemiş, Polonyalı besteci Frédéric Chopin, Polonya'nın özgürlük mücadeleleriyle ilgili hislerini eserlerine yansıtmış, Çek besteci Antonín Dvořák, Çek halk müziği motiflerini ve danslarını bestelerinde kullanarak ulusal kimlikliğini vurgulamıştır.

Ulusçu akım deyince başta Rus bestecilerini anmak gerekir. Edebiyatta Puşkin, Tolstoy, Çehov ve Dostoyevski'nin anlatımlarıyla müziğe de yansıyan ve öncülüğünü Mikhail Glinka'nın yaptığı Rus ulusçu akımı, Rus Beşleri'nin çalışmalarıyla rayına oturur. Beşler' le birlikte sayılmadığı halde felsefelerini önde götüren besteci, Pyotr Ilyich Tchaikovsky olmuştur (İlyasoğlu, 2009: 183).

2.1.4. Romantik Dönemde Rusya'da Ulusal Müzik ve Rus Beşleri

Rusya'da, yüzyıllar boyunca farklı etnik grupların bir araya gelmesiyle zenginleşen bir halk müziği geleneği ortaya çıkmıştır. Kırsal melodiler ve uzun epik şiirler, balalayka eşliğinde çalınarak, kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Bu bağlamda müzikte ulusalcılığın ilk belirtileri Rusya'dan geldiği söylenmektedir. Ulusal Rus müziği hareketi Mihayl İvanoviç Glinka (1804-1857) ile başlamış, operalarında Rus öykülerini temel almış ve Rus halk ezgilerini Romantik tarzda yazmış olmak ile Rus bestecilerine ilham olmuştur. "Eserleri arasında "Çar İçin Bir Hayat" ve "Russian ile Ludmilla" operaları Rus müzik tarihinde Rus konularını işleyen ilk operalar olarak gösterilebilir" (Mimaroglu, 1995: 104)

Beşler öncüleri olan Glinka'yı Rus müziğinin babası olarak görmüşlerdir. Romantik dönemin genel özelliklerinden biri olan duygusallık ve bireysellik, Rus Beşleri'nin müziğinde, Rus halk müziği ve folkloruyla iç içe geçmiş, onların müziğine doğal ve yerel bir karakter kazandırmıştır. Mili Balakirev (1837-1910) Rus beşlilerinin lideri ve önemli bir figürü olmuştur. Balakirev'in müzik kariyeri, hem kendisinin sağlam müzik eğitimi almasından hem de bu eğitimi genç kuşaklara aktarma isteğinden etkilenmiştir. Balakirev'in bestelerinde Doğu motifleri ve Orta Asya'dan etkilenen öğeler sıkça görülmektedir. Bu onun müziğine egzotik bir hava katmış ve aynı zamanda, Balakirev kendi zamanının ötesinde bir müzikçi olarak hatırlanır ve Rusya'nın müzikal mirasına büyük bir katkıda bulunmuştur. Balakirev "Rusya (1887) adlı senfonik şiirinde ve İslamey (1869) adlı piyano fantezisinde ülkenin her yöresinden halk ezgilerini etkin bir şekilde kullanır. En başarılı yapıtı olan Do majör Senfoni'sini tamamlaması 30 yıl almıştır" (İlyasoğlu, 2009: 183).

Beşlerin basın temsilcisi, çocukluğunda gördüğü müzik eğitimini bir yana bırakıp askerî mühendislik yoluna giden, sonra beşlere katılan Cesar Cui (1835-1918) yazılarıyla yeni Rus müziğinin batı dünyasında tanınmasında önyak olmuştur. Operalarında kendine özgü melodik çizgiler ve armonik buluşlar varsa da Cui, beşlerin en önemsiz üyesidir (Mimaroglu, 1995: 105).

Kimyager ve doktor olan Aleksander Borodin (1833-1887) Beşler grubuna Balakirev tarafından alınmış ve bestecilik alanındaki müzik bilgisini Balakirev'in yardımıyla geliştirmiştir.

Beethoven senfonilerini, Schuman ve Glinka'nın yapıtlarını inceleyen ve bunları kısa sürede piyona da seslendirebilen Borodin, Mi bemol majör senfonisi beş yılda tamamlamıştır. ...Müzik çalışmalarını kimya profesörlüğüyle ile götürmüş ve az yapıt yapmasına karşın, Prens İgor adlı operası, Ortaasya Steplerinde adlı senfonik şiiri (1880), iki yaylı dördlüsü ve iki senfoniyle Rus müziğinin gelişmesi ve tanıtımında önemli rol oynamıştır. Prens İgor operasını bitirmeden ölen Borodin'in bu yapıtı, Rimski Korsakov ve Glazunov tarafından tamamlanmış, 1890'da Petersburg'da sahnelenmiştir (Say, 2003: 436).

Modest Mussorgsky (1839-1881) Rus müzik tarihinde Beşler'in en önemli besteci olarak görülmektedir. Zengin bir ailede doğmuş olmasına rağmen müzik yeteneği genç yaşlarda destek bulmuş, ancak askeri görevleri nedeniyle müzik dışında bir ortamda yaşamak zorunda kalmış, geleneksel müzik eğitimi almadığı için kendi kendini yetiştirmiş ve kompozisyon tekniklerini kendi çabalarıyla öğrenmiştir. Mussorgski'nin karakteristik özgünlüğü, müzikal yapıyı geleneksel kurallardan ve

kalıplardan uzaklaştırmıştır. Onun doğallığı, müziğinde izlenimci ve dışavurumcu öğeleri içselleştirerek benzersiz bir dokuya kavuşturmuştur.

Yapıtlarındaki modal karakter, zamanının ve sonraki kuşakların Avrupa bestecilerini etkilemiştir. Başlıca yapıtları, Çıplak Dağda Bir Gece (1867), başlıklı senfonik fantezi, piyano için Bir Sergiden Tablolar (1874) ve trajik operası Boris Godunov'dur. Her çalışmasında, operalarında bile, minyatür şeklindeki parçacıkları güçlü bir müzik dokusunda birleştirir. Besteci, alkolizmin yıpratması sonucu birçok yapıtını yarıda bırakarak ölmüştür (İlyasoğlu, 2009: 184).

Rus Beşlileri'nin en genç üyesi olan Rimski-Korsakov erken dönem Rus bestecisi olarak görülmektedir. Balakirev'den ders alan Korsakov Beşli üyeleriyle tanışmasıyla bestecilik alanında motive olarak Counterpoint ve Fugue sanatını kendi kendine çabalayarak öğrenmiştir. Korsakov'un eserlerinde Rusya'ya özgü konuları ele almış ve Slav mitolojisini işlemiş, "*Capriccio Espagnol, Şehrazat, Rus Paskalyası Uvertürü gibi yapıtlarının da gösterdiği gibi, müziği özellikle orkestrasyon ustalığı açısından ilgi çekmiştir. Rimski, hem de Kar Kızı gibi, Sadko gibi ulusal Rus operasının demirbaşları arasına girmiş sahne yapıtları da bestelemiştir*" (Mimaroglu, 1995: 105).

Bu bağlamda Rus Beşleri'nin müziğinde, Rus halk müziği ve folkloruyla iç içe geçmiş, onların müziğine doğal ve yerel bir karakter kazandırmışlardır. Özellikle de Modest Musorgski'nin "*Bir Sergiden Resimler*" gibi eserleri, Rus Beşleri'nin müziğinin özgünlüğünü ve duygusal derinliğini yansıtan önemli örneklerinden olmuş, Nikolay Rimski-Korsakov'un orkestrasyon yetenekleri, Balakirev'in eserlerindeki milli temalar, Borodin'in orkestral süitleri ve Cui'nin operaları da Rus Beşleri'nin etkileyici eserleri arasında yer almış ve Rus müziğini dünya çapında tanıtarak müzikte önemli bir güç haline gelmişlerdir.

Beşlerin öbeğinde çok daha seçkin bir çağdaşı Pyotr Ilyich Tchaikovsky'yi (1840 – 1893) Rus ulusalcılığını yansıtmayan, yabancı eğilimlerin, özellikle Alman etkisinin simgesi bir besteci diye göstermek alışkanlık olmuş çıkmıştır. Bu görüş ancak, Tchaikovsky'nin, beşlilerinden ayrı eğitimi açısından doğrulanabilir. Yoksa Tchaikovsky de Rus halk müziğinden yararlanmıştır: Tchaikovsky de müziğinde Almanlığın ya da İtalyanlığın değil, Rusluğun ulusal kimliğini yansıtır. Bir yandan beşler, yetersiz tekniklerini amaçlarının gerektirdiğince geliştirmeye çalışıp, bir Rus müziği, halka yönelmiş ileri bir Rus müziği yolunda çalışmalar yaparken öte yanda da iki kardeş müziksever, Anton ve Nikola Rubinstein, tepkici denebilecek bir yolda, Alman ve geneler olarak Avrupa klasikliğinin öğelerinin öğretilmesini gözetken bir eğitim çalışmasına girişmişlerdi. Tchaikovsky'le beşler arasındaki başlıca ayrılık işte bu öğrenim kaynağı ayrılığında kendini göstermektedir. Yoksa Tchaikovsky'nin müziği,

bestecinin gördüğü öğrenime rağmen, öğretmeni Anton Rubinstein'in kendi müziğinin tersine, kaskatı bir geleneğin ürünü değildir. Tepkici, gerici olması da geleneklerin kısır sınırları içine kapanmasına engeldi (Mimaroglu, 1995: 106-107).

2.2. Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin Hayatı

Pyotr Ilyich Tchaikovsky 7 Mayıs 1840'ta Rusya'nın Votkinsk şehrinde doğmuş ve 6 Kasım 1893'te Sankt-Peterburg'da hayatını kaybetmiş ünlü bir Rus bestecidir. Romantik dönemin en önemli bestecilerinden biri olarak kabul edilen Tchaikovsky, klasik müzik dünyasında unutulmaz eserlere imza atmıştır. Pyotr Ilyich Tchaikovsky, orta sınıf bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Babası İlya Petroviç Tchaikovsky, madencilik mühendisidir ve annesi Aleksandra Andreyevna ise ev kadınıdır. Tchaikovsky, dört kardeşin ikincisidir. Müzikle ilgilenmeye küçük yaşlarda ve 5 yaşında piyano çalmaya başlamıştır. 1850'lerde Tchaikovsky'nin ailesi onun müzik eğitime olan ilgisini desteklemeye karar verir ve onu Sankt-Peterburg'daki İmparatorluk Eğitim Enstitüsü'ne gönderir. Burada müzik teorisi, piyano ve beste dersleri alır. Ailesi müzikle bir hobi olarak ilgilenmesini istesede besteci profesyonel bir müzisyen olma yolunda hızla ilerlemektedir.

Tchaikovsky, 1861'de Sankt-Peterburg Konservatuvarı'na kabul edilmiş ve Anton Rubinstein'in öğrencisi olmuştur. Kısa sürede yeteneği fark edilen Tchaikovsky, beste çalışmalarına hız vermiş 1865'te ilk senfonisini bestelemiş ve konservatuvarı birincilikle bitirmiştir. *"1868 ve 1878 yılları arasında Moskova Konservatuvarında öğretmenlik yapmıştır"* (Birkan, 2006: 15).

Mezuniyetinden sonra Tchaikovsky, Moskova'da öğretmenlik yapmaya başladı ve kısa süre sonra beste yapmaya yoğunlaştı. Onun en ünlü eserlerinden bazıları 1876'da bestelediği "Patetik" başlıklı 6. senfonisi, "Göl Süiti", "Uyuyan Güzel Süiti" ve "Fındıkkıran Bale Müziği"dir.

Tchaikovsky'nin müziği, duygusal yoğunluğu, lirik melodileri ve romantik temalarıyla dikkat çekti. Eserlerinde Rus folklorunu da sıkça kullanması, onu Rus müziğinin önde gelen temsilcilerinden biri yapmıştır. Tchaikovsky'nin müziği hem popüler hem de eleştirel olarak büyük beğeni topladı. Tchaikovsky'nin. 1877'de evlendiği Antonina Miliukova ile olan evliliği kısa süre sonra çıkmaza girdi ve evliliklerini sona erdirmek için intihar girişiminde bulunmuştur. 1890'larda sağlık sorunları yaşamaya başlayan Tchaikovsky *"6 kasım 1893 sabahı saat 3'te, bölge*

doktoru, hizmetçisi, yeğenleri ve erkek kardeşleri Nikolay ve Modest'in gözetimindeyken hayatını kaybeder" (Kün, 2014: 15).

Ölümü, müzik dünyasında büyük bir yas ve şok etkisi yaratmıştır. Tchaikovsky, kısa yaşamına rağmen büyük bir miras bırakmıştır. Besteleri hâlâ dünya genelinde sıkça icra edilen ve sevilen eserlerdir. Onun müziği, romantik dönemin en güçlü duygusal ifadelerinden birini taşır ve birçok farklı tarzı birleştirir.

2.3. Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin Besteci Kişiliği

Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893), Rus besteciler arasında en önemli ve etkili figürlerden biridir. Tchaikovsky'nin bestecilik tarzı, romantik dönemin duygusal ve lirik özelliklerini yansıtırken, Rus müziğinin güçlü milli kimliğini de taşır. Çalışmalarında genellikle derin duygusal ifade, canlı melodi hatları, zengin orkestrasyon ve dramatik yapı kullanmaktadır.

Tchaikovsky'nin müziği, içtenlikle ifade edilen yoğun duygularla doludur. Eserlerinde aşk, özlem, melankoli ve acı duygular sıklıkla görülür. Çok sayıda ünlü ve tanınabilir melodiye sahiptir. Melodik hatları, duygusal etki yaratmak ve dinleyiciye kolayca ulaşmak için ustaca kullanır. Tchaikovsky, orkestrasyon konusunda büyük bir yeteneğe sahiptir. Orkestra rengini ve çeşitli enstrümanların karakterini ustalıkla kullanarak zengin ve etkileyici bir ses paleti yaratır. Orkestral renklerini dramatik etkiler ve güçlü ifadeler için kullanmaktadır.

Tchaikovsky Rus müziğinin geleneksel ve folklorik unsurlarını bestelerine dahil etmiştir. Rus halk şarkılarından, danslarından ve kilise müziğinden ilham alarak Rus müziğinin derinliklerini yansıtmıştır. Böylece, eserlerinde güçlü bir milli kimlik ve Rusya'nın ruhunu yakalamaktadır.

Tchaikovsky'nin eserleri, çeşitli türlerde ve formatlarda geniş bir yelpazede yer alır. Bunlar arasında senfoniler, konçertolar, baleler, opera, koro müziği ve oda müziği bulunur. Hem büyük orkestral yapıtları hem de daha küçük ölçekli yapıtlarıyla müziklerinde büyük başarı elde etmiştir. Tchaikovsky'nin bu özellikleri, onu müziğin romantik döneminde önemli bir figür haline getirirken, eserlerinin geniş bir dinleyici kitlesi tarafından sevilmesini sağlamıştır. Ünlü eserleri arasında "Uyuyan Güzel", "Kuğu Gölü", "Patetique Senfoni" ve "Tchaikovsky 1. Piyoano Konçertosu" yer almaktadır.

2.4. Eserler Listesi

1. Piyano için iki parça Piyano için eser 1863-1867
2. Hapsal Hatırası Piyano için eser 1867
3. Voyvoda Opera 1868
4. Vals-kapris Piyano için eser 1868
5. Piyano için romans Piyano için eser 1868
6. Altı melodi 1869
7. Vals-scherzo Piyano için eser 1870
8. Capriccio Piyano için eser 1870
9. Piyano için üç parça Piyano için eser 1870
10. Piyano için iki parça Piyano için eser 1871-1872
11. 2. Yaylı Çalgılar Dörtlüsü Oda müziği 1871
12. Sneguroçka (Kar kızı) Sahne müziği 1873
13. 1. Senfoni "Kış Rüyası" senfoni 1866-1874
14. Demirci Vakula Opera 1874-1885
15. Ouverture solennelle sur l'hymne national danois Orkestra için eser 1866/1892
16. Altı melodi 1872-1873
17. 2. Senfoni 1872-1879-1880
18. Fırtına, senfonik fantezi Orkestra için eser 1873
19. Piyano için altı parça Piyano için eser 1873
20. Kuğu Gölü Bale 1875-1876-1877
21. Aynı tema üzerine altı parça Piyano için eser 1873

22. 2. Yaylı algılar Dörtlüsü Oda müziğı 1873-1874
23. 1. Piyano Konçertosu 1874-1875-1879-1890
24. Yevgeni Onegin Opera 1877-1878-1880-1885
25. Altı melodi 1874
26. Melankolik Serenad, keman ve orkestra için orkestra parçası 1875
27. 3. Senfoni 1875
28. 3. Yaylı algılar Dörtlüsü Oda müziğı 1876
29. Slav Marşı Orkestra için eser 1876
30. Francesca da Rimini, senfonik fantezi Orkestra için eser 1876
31. Rokoko Teması Üzerine Varyasyonlar, Orkestra parçası 1876-1877
32. Vals-scherzo, keman ve orkestra için Orkestra parçası 1877
33. Keman için Konçerto 1878
34. 4. Senfoni 1877
35. Sol majör piyano sonatı 1878
36. Mevsimler Piyano için eser 1875-1876
37. Çocuk Albümü Piyano için eser 1878
38. Piyano için orta zorlukta 12 parça Piyano için eser 1878
39. Liturgie de saint Jean Chrysostome Koro için eser 1878
40. Souvenir d'un lieu cher, trois pièces pour violon et piano Oda müziğı 1878
41. Süit No.1 Suite 1878-1879
42. Piyano konçertosu No.2 Konçerto 1879-1880
43. Piyano konçertosu No.2 Konçerto 1879-1880
44. İtalyan kapriçyosu Orkestra için eser 1880
45. Altı düo, piyano ve vokal için Melodi 1880
46. Yedi melodi Melodi 1880
47. Yaylılar için Serenad Orkestra için parça 1880

48. 1812 Uvertürü Orkestra için parça 1880
49. Trio pour piano, violon et violoncelle Oda müziği 1882
50. Piyano için altı parça Piyano için eser 1882
51. Les Vigiles, vêpres Koro için eser 1881-1882
52. Suite no: 2 Süit 1881
53. 16 çocuk şarkısı Melodi 1881-1883
54. Suite no: 3 Süit 1884
55. Fantaisie de concert pour piano et orchestre Orkestra parçası 1884
56. Senfoni No. 7, "Manfred" Senfoni 1885
57. Doumka Piyano için eser 1886
58. 12 Melodi Melodi 1886
59. Suite no:4 Mozartiana Süit 1887
60. Pezzo kapriçyosu pour violoncelle et orchestre 1887
61. Senfoni No.5, "İngilizler" Senfoni 1888
62. Fransızca metinler üzerine altı melodi Melodi 1888
63. Uyuyan Güzel Bale 1888-1889
64. Hamlet, fantezi uvertür Orkestra için eser 1889
65. La Dame de pique Opera 1890
66. Yolande Opera 1891
67. Floransa Hatırası, altılı oda müziği 1890-1891-1892
68. Fındıkkıran Bale 1892
69. Fındıkkıran Süiti Süit 1892
70. Piyano için 18 parça Piyano için eser 1893
71. Rathaus'un şiirleri üzerine 18 melodi Melodi 1893
72. Senfoni No. 6 Pathétique Senfoni 1893 (Wikipedia, 2023, Erişim Tarihi: 11.11.2023).

2.5. Pyotr İlyich Tchaikovsky'nin 4. Senfonisi

1877-1878 yılları arasında bestelenen dördüncü senfonisi, Tchaikovsky'nin romantik dönemdeki ustalığını gösteren önemli bir yapıttır. Tchaikovsky'nin dördüncü senfonisi, bestecinin kişisel yaşamındaki bir dönüm noktasını temsil eder. Besteci, bu senfoniye yazarken büyük bir kriz içinde olmuştur. Hem evlilik sorunları hem de kendi sanatsal yetenekleri konusunda güvensizlik yaşayan Tchaikovsky, yaşadığı bu iç çatışmaları müziğine yansıtmıştır.

Tchaikovsky “dördüncü senfoni’sini “*En iyi arkadaşıma*” sözleriyle Nadezhda von Meck’e adamıştır” (İlyasoğlu, 2009: 189-190). Nadezhda von Meck’e yazdığı bir mektupta, “*Bizim senfonimizin bir programı vardır, bunun yardımıyla, nelerin anlatılmak istendiğini açıklayabiliriz; bunları, senfoninin bütünü ve ayrıntıları üzerinde, size, yalnız size açıklayabilirim. Elbette, en kalın, belirgin çizgileriyle yapacağım bunu*” sözleriyle eserinden bahsettiği görülmektedir (Birkan, 2006: 170).

Senfoninin genel teması, insanların içsel savaşları ve duygusal karmaşıklıklarıyla başa çıkma mücadelesini yansıtmaktadır. 4. senfoni, dört bölümden oluşur ve yaklaşık 45-50 dakikadır. İlk bölüm, yoğun bir şekilde yaşanan içsel çatışmaları ve hüznü temsil etmektedir. Yoğun bir şekilde çalan yaylı çalgılar, melankoli dolu melodi ve dramatik geçişler bu bölümün özelliklerindendir. İkinci bölümde, Tchaikovsky sevgi ve umut temasına odaklanır. Romantik bir aşk temasıyla başlayan bu bölüm, dinleyiciye bir nefes alma fırsatı sunar. Üçüncü bölüm, hızlı ve enerjik bir dans olan scherzo formunda yazılmıştır. Bu bölüm, senfoninin genel duygusal yoğunluğunu kırmak için kullanılan bir araçtır. Canlı ve ritmik bir şekilde icra edilen bu bölüm, dinleyiciye bir neşe ve hareket hissi verir. Son bölüm ise senfoninin dramatik bir şekilde sonuçlandığı bir finale sahiptir. İlk bölümdeki hüznü ve içsel çatışmanın tekrar ortaya çıktığı bu bölüm, yoğun bir şekilde çalan orkestrasyon ve büyük bir coşkuyla sonlanmaktadır.

Tchaikovsky'nin dördüncü senfonisi, bestecinin ustalığını ve duygusal derinliğini gösteren bir eser olarak görülmektedir. Bu senfoni, Tchaikovsky'nin müzikal yeteneklerinin yanı sıra yaşadığı kişisel krizlerin de bir yansımasıdır. Müzikal anlamda, senfonideki yoğun orkestrasyon, duygusal zenginlik ve melodik çeşitlilik ile Tchaikovsky romantik dönemin duygusal ifadesini ustalıkla kullanarak dinleyiciye derin bir deneyim sunmaktadır.

Dördüncü senfoni, Tchaikovsky'nin diğer senfonilerine kıyasla daha az popüler olsa da müzik tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bestecinin döneminin müzikal akımlara bağlı kalmasına rağmen, dördüncü senfoni onun kendine özgü tarzını yansıtmaktadır. Tchaikovsky, senfoni formunu ustalıkla kullanarak duygusal bir yolculuk sunar ve dinleyiciyi eserin içine çeker.

2.6. Pyotr İlyich Tchaikovsky'nin 5. Senfonisi

Tchaikovsky'nin 5. senfonisi, klasik müzik tarihindeki en etkileyici ve sevilen yapıtlardan biridir. Bu senfoni, 1888 yılında bestelenmiştir ve Tchaikovsky'nin olgunluk döneminde ortaya çıkmış başyapıtlarından biridir. 5. Senfoni, romantik dönem müziğinin en güçlü örneklerinden biri olarak kabul edilir. *“Yapıt baştan sona derin acılı duygular, mutsuzluk ve yakınışlarla işlenmiş ve bazı müzik uzmanlarınca “Kader Senfonisi” olarak yorumlanmıştır (Yener, 1970: 104).*

Tchaikovsky 5. senfonisini bestelediği dönemde sanatsal hayatında ve kişisel kariyerinde bazı zorluklarla baş ediyordu. Bu yaşadığı durum, senfoninin derin ve duygusal anlamlarla yüklü bir forma sahip olmasını etkilemiştir. Senfoninin başlangıcında, karamsar bir tema öne çıkar. Tchaikovsky yazmış olduğu eseriyle dinleyiciyi içsel bir yolculuğa çıkarır. 5. Senfoni dört bölümden oluşur ve yaklaşık 40-45 dakikadır.

İlk bölümdeki yoğun ve dramatik geçişler, Tchaikovsky'nin iç dünyasındaki çalkantıları yansıtmaktadır. Ancak bu karamsarlık, senfoninin ilerleyen bölümlerinde dönüşüm ve umutla birleşir. Senfoninin ikinci bölümü, romantik bir tema üzerine kurulmuştur. Tchaikovsky'nin melankolik ve lirik bir tarzda bestelediği bu bölüm, duygusal bir derinliğe sahiptir. Orkestranın yumuşak ve duygusal çalma tarzıyla birleşen bu tema, dinleyicileri etkileyici bir atmosfere çekmektedir. Üçüncü bölümde ise senfoni, hızlı ve enerjik bir tempoya dönüşür. Tchaikovsky Rus halk müziği

unsurlarını kullanarak dinamik bir ritmik yapı oluşturur. Bu bölümdeki canlılık ve coşku, senfoninin karamsar başlangıcından gelen dönüşümü simgelemektedir.

Tchaikovsky bu bölümde dinleyicileri hareketlendiren güçlü ve etkileyici bir müzikal deneyim sunar. Senfoninin son bölümü, başlangıçtaki karamsar temanın geri dönüşüyle karakterizedir. Ancak bu sefer, temanın üzerinde umut ve zafer duygusu yükselir. Tchaikovsky senfoniye büyük bir kapanışla tamamlar ve hislerini derinden etkileyen bir tecrübe yaşatır.

Tchaikovsky 5. senfonisi, bestelendiği dönemde büyük bir başarı elde etmiştir ve bugün de klasik müzik repertuvarının en önemli eserleri arasında yer almaktadır. Senfoni, müzikal karmaşıklığı ve derin anlamlarıyla dinleyen kişileri etkilemeyi başarmıştır.

2.7. Pyotr İlyich Tchaikovsky'nin 6. Senfonisi

Tchaikovsky'nin 6. senfonisi, aynı zamanda "Patetik Senfoni" olarak da bilinen ve Rus bestecinin son senfonik eseri olan ünlü bir müzik eseridir. Resmi olarak "Patetik Senfoni" olarak bilinmese de Tchaikovsky'nin senfonisine bu ismin verilmesi, eserin yoğun, duygusal ve hüzünlü doğasından kaynaklanmaktadır. Tchaikovsky'nin 6. senfonisi, 1893 yılında bestelediği ve ilk kez 1893 yılında St. Petersburg'da sahnelenen bir senfonidir. 6. Senfonisi dört bölümden oluşur ve toplamda yaklaşık 45-50 dakikadır.

Tchaikovsky, 6. senfonisini tamamladıktan kısa bir süre sonra hayatını kaybetmiştir. Bu nedenle eser, bestecinin yaşamının son dönemlerindeki duygusal durumunu ve iç dünyasını yansıtan bir yapıya sahip olduğu düşünülmektedir. 6. Senfonisiyle ilgili Davydov'a şöyle bir mektup yazmıştır. “...*Sana bütün içtenliğimle söylemeliyim: Bu senfoni, bugüne kadar yazdıklarımın en iyisi olacak. Hiç değilse, en içten olanı. Onu, şimdiye değin yazdıklarımın çok daha fazla seviyorum...*” (Birkan, 2006: 174).

Senfoni, geleneksel senfoni formuna uymakla birlikte, bestecinin kişisel duygusal ifadelerini yoğun bir şekilde yansıtan bir yapıya sahiptir. Senfoninin ilk bölümü, melankolik bir şekilde başlar ve hüzünlü bir tema ile açılış yapar. Daha sonra enerjik bir geçiş bölümüne girer ve sonunda orkestranın güçlü bir şekilde birleştiği dramatik bir kapanış ile son bulur. İkinci bölüm, daha canlı ve neşeli bir

karaktere sahiptir. Tchaikovsky, burada Rus danslarından etkilenen bir melodi kullanmıştır.

Ancak, bölümün sonunda hala bir hüznün ve belirsizlik hissi vardır. Üçüncü bölüm, hızlı ve enerjik bir tarzda başlar. Burada Tchaikovsky, dans ritimleri, atak temalar ve canlı orkestrasyon kullanarak dinleyiciyi etkilemeyi amaçlamıştır. Ancak, bölümün sonunda yine bir hüznün ve derinlik hissi belirir. Son bölüm, senfoninin en etkileyici ve duygusal kısmıdır. Yavaş bir tempo ile başlayan bölüm, yoğun bir melankoli ve hüznün atmosferi yaratır. Tchaikovsky, burada geniş bir orkestrasyon ve güçlü bir duygusal ifade kullanarak büyük bir dramatik etki elde etmiştir. Senfoni, bu hüznü atmosferle sona erer ve sessiz bir şekilde sonlanır.

Senfoninin patetik ve duygusal yapısı, Tchaikovsky'nin iç dünyasını, kederini ve çaresizliğini yansıtmaya önem kazanmıştır. Senfoninin tamamlanmasından kısa bir süre sonra bestecinin ani ölümü, eseri daha da etkileyici ve yürek parçalayıcı hale getirmiştir. Bestecinin duygusal ifadelerini yoğun bir şekilde yansıtan eseri, müzikal teknikler ve orkestrasyon açısından da büyük bir başarılı olduğu yazılmış, senfoni büyük orkestra gücünü, derinlikli harmonileri ve dramatik yapısıyla dinleyiciyi etkilemeyi amaçlamıştır. Tchaikovsky'nin 6. Senfonisi günümüzde dünya çapında birçok orkestra tarafından icra edilmekte ve kaydedilmektedir. Eser, müzikseverler üzerindeki duygusal etkisi ve müzikal gücüyle hala büyük bir ilgi uyandırmaktadır.

2.8. Fagot'un Müzik Tarihi Sürecindeki Gelişimi

Tarihçesi oldukça eski zamanlara dayanan fagot, orkestrada kullanılan tahta üflemeli bir çalgıdır. Yapımında genel olarak akça ağaç kullanılmaktadır. Tarih boyunca farklı dönemlerde gelişen, değişikliklere uğrayan ve kökenleri Orta Çağ'a kadar uzanan fagotun 16. yüzyılda ortaya çıktığı düşünülmektedir. O dönemde çalgı, “*Almanca ve İtalyanca da "fagot" ve "fagotto" olarak kullanılmıştır*” (Duman, 2009: 3).

Fagotu orkestrada ilk kez kullanan besteci Carbert'dir. 1621 yılında yazdığı Pomone isimli operasının orkestrasında fagotu kullanmıştır. Carbert'den sonra fagotu kullanan besteci Fransız Lully'dir. Daha sonra 1668 yılında yorumlanan Cesti'nin Il pomo d'oro eserinde kornet ve trombonlarla birlikte kullanılmıştır (Aktalay, 2010: 9).

Fagot ilk olarak Orta Çağ'da bas uçlu boru olarak kullanılan bir enstrümandan geliştirilmiştir. Bas uçlu borunun geliştirilmiş bir versiyonu olan fagot, 17. yüzyılda Barok dönemde popülerlik kazanmıştır. Bu dönemde fagot, orkestralarda ve kilise müziklerinde sıkça kullanılmaya başlanmıştır.

Vivaldi'nin meşhur otuz dokuz konçerto dizisinin, hangi tür enstrüman için yazıldığına emin olunamamakla beraber, bu konçertolar, işlenişlerindeki geniş sıçramalar ve tenor aralıklarındaki ifade yüklü pasajlarıyla, daha sonraki fagot yazılımlarının özelliklerini göstermektedir (Aktalay, 2009: 10).

18.yüzyılda, fagotun yapım teknikleri ve tasarımı üzerinde gelişmeler yaşanmıştır. Bu dönemde fagot, anahtar sistemiyle donatılmış ve çalınması kolay hale getirilmiştir. Fagot, orkestra müziğinde daha önemli bir rol üstlenmiş ve solo enstrüman olarak da kullanılmaya başlanmıştır. “*Fagotun tarihsel gelişimi içinde Mozart'ın fagot konçertosunu bu yüzyılda yazdığını görürüz*” (Güngördü, 1998).

19.yüzyılda, fagotun yapısal olarak bazı değişikliklere uğradığı bir dönemdir. Bu dönemde Bohem sistemi adı verilen bir anahtar sistemi fagotun tuş düzenini belirleyen bir tasarım ve yapı yaklaşımıdır. Bu sistem, özellikle belirli tuşların yerleşimini ve fonksiyonlarını içermekte olup fagotun daha kolay çalınmasını sağlamaktadır. Ayrıca, fagotun ton kalitesi ve çalınabilirliği üzerinde de iyileştirmeler bu dönemde yapılmıştır.

20. yüzyılda, fagotun tasarımı üzerinde daha fazla değişiklik yapılmış ve çeşitli fagot türleri ortaya çıkmıştır. Modern fagotlar genellikle ahşap veya plastik malzemeden yapılmaktadır. Fagot, hala orkestralarda ve oda müziği eserlerinde önemli bir enstrüman olarak kullanılmaktadır. Fagotun gelişim süreci boyunca, çalgının ses kalitesi, çalına bilirliliği ve çalma tekniği üzerinde sürekli iyileştirmeler yapılmıştır. Yapılan değişiklikler ve geliştirmeler sayesinde fagot, çağdaş müzikte önemli bir yer edinmiş ve virtüözler tarafından ustalıkla çalınan bir enstrüman haline gelmiştir.

Bunların arasında çift dil, üç dil, kurbağa dili, ses kaydırma, birden çok ses, komalı sesler ve çalarken söyleme yer almaktadır. Bu tekniklerin birçoğu, Bartolozzi'nin fagot, yaylı çalgılar ve vurmaları için yazdığı Concertazioni adlı serinde ve Stockhausen'in üflemeli beşlisi için yazdığı Adieu eserinde kullanılmaktadır (Öztürk, 2016: 5).

2.9. Fagot'un Yapısal Özellikleri

3.5 oktav ses aralığı olan fagot, çoğunlukla akça ağaçtan yapılan ve bazı kısımlarında metal bulunan, uzunluğu 133 cm olan çift kamışlı tahta üflemeli bir enstrümandır. Fagotun parçaları şöyle sıralanır:

1. Çizme
2. Tenor
3. Bas
4. Kalak
5. Es

Çizme, fagotun en alt kısmıdır ve metal bir borudan oluşur. Bu boru, alt kısmından oyulmuş yan yana U şeklindedir ve diğer parçalarla birleştirilir. Tenor ve bas parçaları çizme kısmının üzerine takılır. Bu parçalar, çizmenin üzerine yerleştirilir ve çalınacak notaları üretmek için kullanılır. Fagotun Es borusunun ucuna kamış takılır. Bu kamış, çalıcı tarafından üflemek için kullanılır ve sesi oluşturur. Fagotun bas kısmının en üstüne kalak eklenir. Kalak, fagota karakteristik bir ses vermek için kullanılır. Fagot icracısı fagotu çapraz pozisyonda tutar. Kanadın alt kısmı kalçanın sağ tarafında, sağ el üzerinde bulunurken, sol kısım ise bas ve tenor parçalarını kontrol etmek için sol el üzerinde bulunur. Fagot, icracının boynuna ve omuz kısımlarına takılan bir askı ile desteklenir. Bu şekilde çalıcı, fagotu daha rahat bir şekilde tutabilir ve çalabilir. Günümüzde Alman ve Fransız olmak üzere iki farklı fagot sistemi kullanılmaktadır.

20. yüzyılda Alman Carl Almenröder ve Johann Adam Heckel ile birlikte ortaya çıkan Heckel fagotları, sahip olduğu 24 ile 27 arasında tuş sayısı ve 5 adet deliği ile uluslararası bir standart haline gelmiştir. Fransız Buffet modelinde ise 22 adet tuş ile 6 tane delik bulunmaktadır. Aynı zamanda daha ince bir yapıya sahip olan bu fagot türü, bu özellikleri sayesinde icracılara üst perdelere kolaylık sağlamaktadır. Başka bir fagot türü olan kontra fagot ise, bir oktav alt perdeden ses veren fagotlardır (Çevikol, 2019: 4).

Her iki sistem de orkestralarda kullanılmaktadır ve alıcının tercihinine bağlı olarak farklılık gösterebilir. Ama dünya genelinde orkestralarda genellikle Alman fagotu tercih edilmektedir. Dizек üzerinde fa anahtarı, sol anahtarı ve 4. izgi do anahtarı gibi farklı müzik anahtarları kullanılarak fagotun notaları belirtilir. Bu şekilde fagot icracısı, doğru notaları alabilir ve müzik eserlerini icra edebilmektedir.

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, araştırmada kullanılan veri toplama teknikleri ve verilerin nasıl analiz edildiği açıklanmaktadır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma nitel araştırma yöntemiyle yapılmış betimsel bir çalışmadır. Nitel araştırma *“gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir. Başka bir deyişle nitel araştırma, kuram oluşturmayı temel alan bir anlayışla sosyal olguları bağlı bulundukları evre içerisinde araştırmayı ve anlamayı ön plana alan bir yaklaşımdır”* (Yıldırım ve şimşek, 2011: 39).

Araştırmada betimsel tarama modeli, müziksel analiz ve doküman analizi yöntemleri kullanılmıştır. Tarama Modeli *“geçmişte ya da halen var olan durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne kendi koşulları içinde olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır”* (Kurt, 2013: 109).

Müziksel Analiz *“zellikle bestecilik eğitimi ve yorumculuk sanatında kullanılmak üzere, temel müzikal ögelerden başlayarak biçimin belirlenmesini, biçim içerisindeki değişim ve aykırılıkları, müziğin sözlerle ilişkisini, bestecinin özel yaklaşım ve buluşlarını, benzeri ögeler çerçevesinde yapısal gereçleri araştırarak saptama ve aydınlatma çalışmasıdır”* (Say, 2002: 33). Doküman Analizi yöntemi ise *“araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır”* (Kurt, 2013: 109).

3.2. Veri Toplama Teknikleri

Bu bölümde araştırmada kullanılan veri toplama teknikleri açıklanmaktadır.

3.2.1. Literatür Taraması

Bu çalışmada, araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturmak amacıyla literatür taraması yapılmıştır. Konuyla ilgili kitaplar, akademik makaleler, tezler ve bildiriler incelenmiştir. Ayrıca araştırmada ele alınan Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin 4, 5 ve 6. Senfonilerinin çalışma önerileri *Finale* programı ile yazılmış ve notalarına imslp.org adresinden ulaşılmış ve ulaşılan eserler müziksel analiz yöntemiyle incelenerek bulgular bölümünde ele alınmıştır.

3.2.2. Görüşme

Bu araştırmada bulgular bölümünde ele alınan eserlerin incelenmesi aşamasında uzman görüşüne başvurulmuş, alanında yetkili akademisyen, orkestra ve oda müziği fagot icracıları ile yarı-yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. “Yarı-yapılandırılmış görüşmeler, hem sabit seçenekli cevaplamaı hem de ilgili alanda derinlemesine gidebilmeyi birleştiren görüşmelerdir” (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz, & Demirel, 2020: 159).

Bu bağlamda besteci ve akademisyen Doç. Dr. Çağrı Çolakoğlu, Anadolu Nefesli Beşlisi fagot sanatçısı Ozan Evruk ve Samsun Devlet Opera ve Balesi Orkestra Fagot sanatçısı Toygar Eşman ile görüşmeler yapılmıştır. Görüşmeler yüz yüze, telefonla ve uzaktan görüşme platformları olmak üzere birden fazla şekilde gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerde, ilgili uzmanların izniyle ses kaydı alınmış, daha sonra bu kayıtlar dikte edilerek yazıya geçirilmiştir. Elde edilen bilgilere bulgular bölümlerinin ilgili yerlerinde yer verilmiştir.

3.2.3. Müzikal Analiz

Araştırmada ele alınan eserler; senfonilerin genel müzikal yapıları, eserlerin bölümleri hakkında genel içerikleri ve senfonilerin genel yapısı ile ilgili bilgiler

verilmiş olmakla birlikte ele alınan senfonilerde fagotun teknik kullanımı için parmak eşitliği ve pozisyonları, ses sınırları, senfonilerde fagotun müzikal kullanımı için artikülasyon, dinamikler, aksanlar nefes alma yerleri açılarından incelenmiş ve bu analizler yoluyla elde edilen verilerle fagot icracıları için çalışma önerileri sunulmuştur.

3.3. Verilerin Analizi

Bu araştırmada Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin 4, 5 ve 6. Senfonileri doküman olarak ele alınmış, eserlerin notaları tek tek incelenerek müzikal analizleri yapılmıştır. Bu analizler yoluyla incelenen eserlerde fagotun teknik ve müzikal kullanımı hakkında elde edilen bulgular, ilgili nota örnekleriyle sunulmuştur. Verilen analizi yoluyla elde edilen bu bulgular doğrultusunda sunulan çalışma önerilerine de araştırmacı tarafından hazırlanan notalar ile yer verilmiştir.

4. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin, bu tez kapsamında seçilmiş olan “4. Senfoni (1877)”, “5. Senfoni (1888)”, ve “6. Senfoni (1893)” eserleri içerisinde yer alan fagot soloları, fagot çalım teknikleri açısından incelenmiştir. Ayrıca fagot icracılarına ve alana katkı sağlamak amacıyla, bu üç eserde yer alan fagot sololarının icrası için çalışma önerileri sunulmuştur.

4.1. 4. Senfoni

Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin 4. Senfonisinde yer alan fagot pasajları, çeşitli ses bölgelerinde yazılmıştır ve artikülasyon ve ajilite gelişimi için çeşitli varyasyonlarla çalışılabilir. Aşağıda, ilgili bölümlerin notalarıyla birlikte, bu pasajlarla ilgili çalışma önerileri sunulmaktadır.

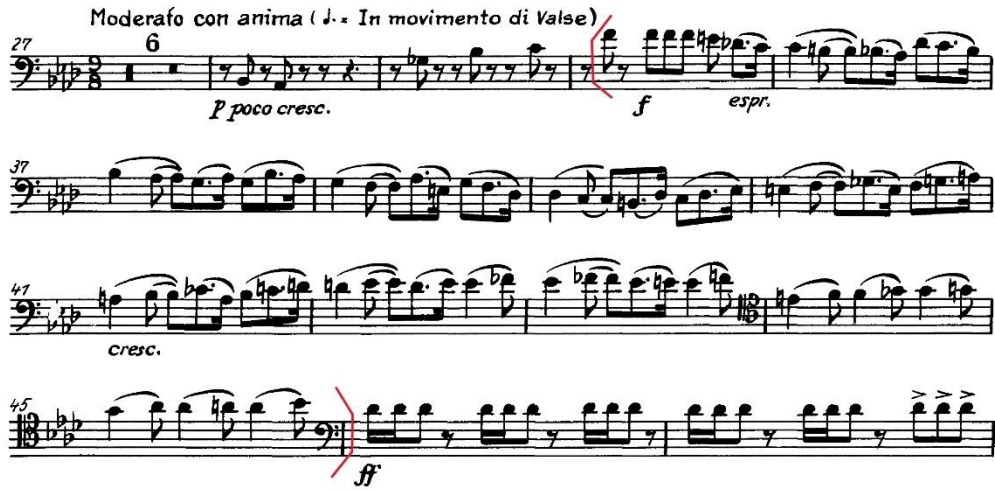
4.1.1. Andante Sostenuto – Moderato Con Anima

Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin fa minör tonunda yazdığı eseri 9/8 ölçü yapısıyla kaleme aldığı bu bölümde 35. ölçüden başlayıp 45. ölçüde sonlanan kısımda klarnet, flüt ve fagot için solo parçalar yazılmıştır. Bu solo bölümün başında yer alan in movimento di Valse ifadesiyle, vals havasında ve vurgulara dikkat edilerek çalınması önerilmektedir.

Tchaikovsky'nin bestelediği bu bölümde ustalığı ve duygusal ifadesi kendini gösterir. Fa minör tonunun karanlık ve hüznü atmosferi, 9/8'lik ölçü yapısıyla birleşerek parçanın özgün bir karakter kazanmasını sağlamaktadır. Klarnet, flüt ve fagotun solo eserin ana temasında yer alır ve fagotun orta rejister ses bölgesi kullanılır. İcracının bu solo bölümdeki melodiyi yumuşak ve akıcı bir şekilde ifade etmesi önerilmektedir. Aynı zamanda, vurgulara dikkat edilmeli, müziğin ritmik vurgularının özenle belirtilmesi, melodinin zarafetini ve duygusunu öne çıkartır

Bu solo, klarnet, flüt ve fagotun uyumlu bir şekilde bir araya geldiği, etkileyici bir müzikal deneyim sunan bir yapıya sahiptir. Tchaikovsky'nin bestecilik dehası, bu enstrümanlar arasında duygusal bir diyalog kurmayı başarır ve dinleyiciyi büyüler.

Şekli 4.1’de görüldüğü üzere klarnet, flüt ve fagot için yazılmıştır ve vurgulara dikkat edilerek çalınması önerilmektedir.

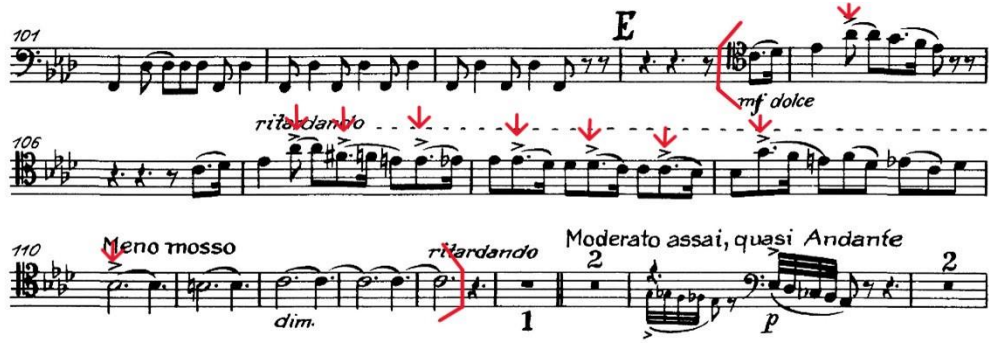


Şekil 4.1. Klarnet, Flüt ve Fagot

Moderato con anima’nın 104. ölçüsünde başlayıp 110. ölçüsünde sona eren fagot solosundaki aksanlar, müziğin vurgularını ve ritmik yapısını belirlemek için kullanılan nota vurgularıdır. Bu fagot solosundaki aksanlar sert olmamalı bunun yerine, belirgin ve yumuşak bir şekilde ifade edilmeleri önerilmektedir. Aksanların, notaların vurgulanmasını sağladığı için müziğin anlatımını zenginleştirip, dinleyiciye daha etkileyici bir deneyim sunduğu bilinmektedir. Bu pasaj hakkında Çağrı Çolakoğlu ile yapılan görüşmede Çolakoğlu pasajı seslendirecek icracılar için; “Fagotçunun bu soloyu icra ederken, aksanları vurgulamak için dil atmak yerine hava ile aynı etkiyi belirttiği zaman aksan sert bir şekilde değil yumuşak bir şekilde duyulacaktır” (Çolakoğlu ile görüşme, 14.11.2023). önerisinde bulunmuştur.

Moderato Con Anima’nın fagot solosu hassas bir şekilde notaları şekillendirmesi, akıcı geçişler yapması ve vurgulamaları doğru bir şekilde kullanması, dinleyiciler için etkili bir hale gelir.

Şekil 4.2’de görüldüğü üzere fagotçunun bu cümleyi denildiği şekilde icra etmesi, dinleyiciler için iyi bir müzik deneyimi sunacağı düşünülmektedir.



Şekil 4.2. Fagot Solo Aksanlar

106. ölçüden itibaren başlayan bu bölümde, frazın tek nefeste çalınması önerilmektedir. Burada, müzisyenin nefesini doğru bir şekilde kontrol etmesi ve frazın tamamını aynı nefeste sürdürebilmesi müziğin sürekliliğini sağlamaktadır.

Şekil 4.3’de görüldüğü üzere belirtmek gerekir ki müzikal yorumlama ve icra, sanatsal bir süreçtir ve bazen bu tür önerilen nefes alma noktalarından sapmak da mümkün olmaktadır.



Şekil 4.3. Fagot Solo için Nefes Yeri

Parmak eşitliğini sağlayabilmek adına şekil 4.4’de görüldüğü üzere verilen çalışma önerileri sunulmuştur.

4. Senfoni

Moderato con anima

Bassoon

Tchaikovsky



Şekil 4.4. Fagot Solo İçin Teknik Pasaj Çalışma Önerisi

127. ölçüdeki son vuruştan başlayan ve 299. ölçüde biten iki fagot için yazılmış bu solo *pp* eşliğinde çalınmalıdır. Besteci bu kısmı ritmik ve köşeli bir tarzda yazmıştır. Aksan yazılan yerdeki ilk notalar, hafif bir rubato yapılarak çalındığında kromatik inişin daha rahat bir şekilde çalınacağı düşünülmektedir.

Şekil 4.5’de görüldüğü üzere bu pasajlarda kromatik inişin daha akıcı ve rahat bir şekilde çalınabilmesi için, müzisyen notaları hafif bir rubato ile çalması önerilmektedir.



Şekil 4.5. Eserdeki Aksanlı ve Kromatik Pasajlar

Bu çalışma önerisi hakkında Çağrı Çolakoğlu ile yapılan görüşmede Çolakoğlu pasajı çalışacak icracılar için; Fagotçunun aksak ritimleri doğru çalmak için ilk sus yerlerine de nota yazılması gerektiğini söylemiş ve bu tarz pasajların *detache* ile çalışılmasının daha iyi olacağı önerisinde bulunmuştur (Çolakoğlu ile görüşme, 14.11.2023).

Şekil 4.6'da görüldüğü üzere verilen çalışma yapılarak daha doğru bir sonuç elde edileceği düşünülmektedir.

4. Senfoni

Tchaikovsky



Şekil 4.6. Kromatik Pasajlar ve onaltılık pasajlar için çalışma önerileri

Genel olarak eser içerisinde bulunan ritmik ve köşeli yazılmış olan bölümlere dikkat edilmesi kromatik pasajların eşit ve birlikte çalınması önerilmektedir.

4.1.2. Andantino În Modo Canzone

Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin si bemol minör tonunda yazdığı bu bölümde, 2/4'lük ritimde yazılmış olan bu bölüm 274. ölçüde başlayan fagot solonun dingin ve şarkı söyler gibi çalınması önerilmektedir. Pasajda yazılmış olan aksanlar, hafif bir şekilde belirginleştirilerek çalınmalı, belirli notalara vurgu yaparak melodiyi daha etkileyici hale getireceği düşünülmektedir. 274. ölçüde başlayan solonun 282. ölçünün son vuruşunda ritardando yaparak yavaşlaması önerilmektedir. Şekil 4.7'de görülen la natürel sesinden sonra nefes alınması önerilir.

Bu solo hakkında Çağrı Çolakoğlu ile yapılan görüşmede Çolakoğlu pasajı seslendirecek icracılar için; “Fagotçunun bu soloyu icra ederken, tek bir nefeste çalmasını önermiştir. İcracı tek nefeste çalmakta zorlanıyorsa 4.7’de verilen nefes alma önerisini denemelidir. Bölümün sonuna yazılmış olan fa naturel sesini daha rahat morende yapmak için parmak pozisyonu¹” (Çolakoğlu ile görüşme, 14.11.2023) önerilerinde bulunmuştur.

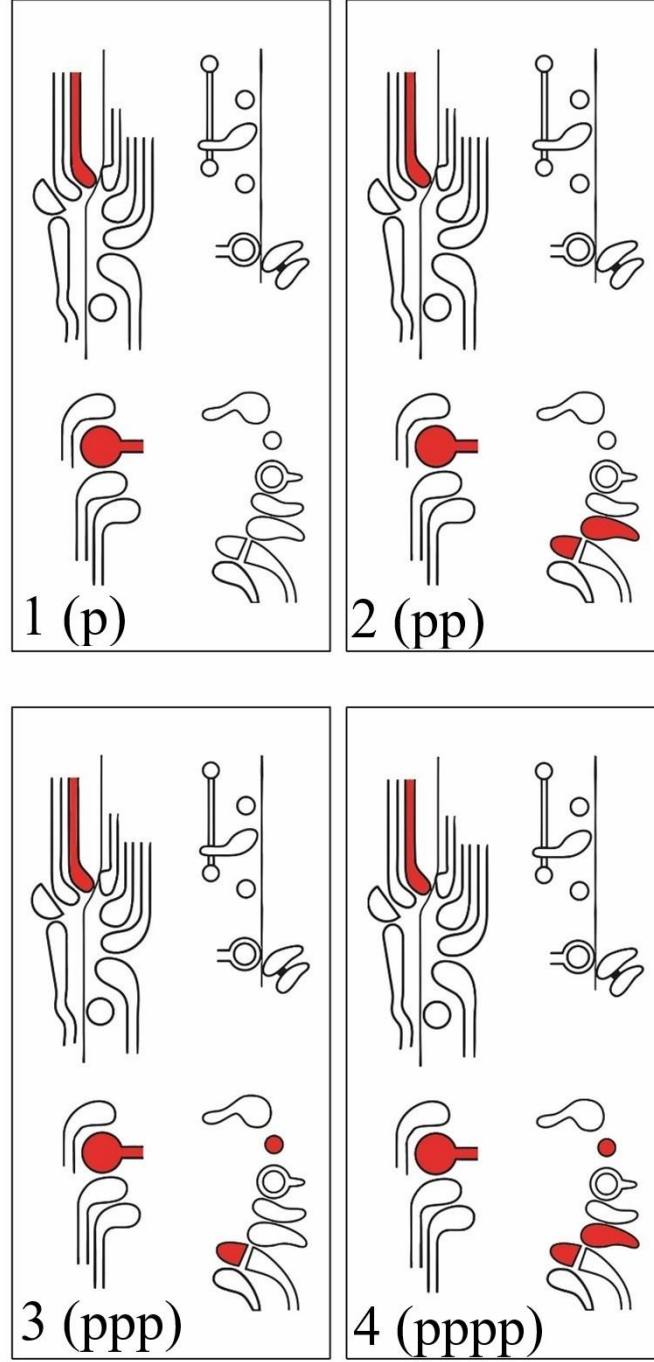
Şekil 4.7’de görülmek üzere olan ölçüdeki la natürel sesinden sonra nefes alınması önerilmektedir.



Şekil 4.7. Andantino in modo canzone nefes alma önerisi

¹ Şekil 4.8 Çağrı Çolakoğlu’nun “fa sesi için rahat çalabilme önerisi” üzerine, önerdiği çalışma araştırmacı tarafından düzenlenerek şema olarak gösterilmiştir.

Şekil 4.8’de dört pppp’ya kadar Çağrı Çolakoğlu’nun parmak pozisyon önerileri sunulmuştur.



Şekil 4.8 Fa sesi için dört piyona kadar (pppp) çalabilme önerisi

4.2. 5. Senfoni

Bu bölümde P.İ. Tchaikovsky'nin 5. Senfonisi içinde Allegro Con Anima, Moderato Con Anima, Allegro Moderato bölümlerinde yer alan fagot sololarının incelemeleri yer almaktadır.

4.2.1. Allegro Con Anima

Mi minör tonunda yazılmış olan bu bölüm, 6/8'lik bir ölçüye sahiptir ve Allegro Con Anima'nın 41. ölçüsünün son vuruşunda başlayarak 542. ölçüde sona erer. Bu bölüm aynı zamanda eserin ilk bölümünün ana temasını da içermektedir. Soloda kullanılan enstrüman klarnet ve fagottur,

Bu bölümde yer alan kromatik yoğun ezgiler, *staccato*, *portato* ve köşeli çalınmalar, icra sırasında özellikle dikkate alınması gereken noktalardır. Bu özellikler, eserin karakterini ve ifadesini belirleyen unsurlardır. Akıcı bir şekilde ve belirgin bir şekilde icra edilmesi önemli olduğu düşünülmektedir. Solonun başlangıcı olan 41. ölçüden itibaren fagotun orta register sesleriyle beraber melodik bir geçiş yapılır. Bu geçiş sırasında kromatik yoğun ezgiler kullanılır. Bu kısımda, her bir nota arasındaki geçişlerin doğru bir şekilde yapılması ve tonaliteye uygun bir şekilde ifade edilmesi gerekmektedir.

Staccato ve *portato* teknikleri, bölümde yer alan notaların vurgulanmasında ve ritmik yapıyı belirginleştirmede önemli bir rol oynar. Notalar keskin ve belirgin bir şekilde çalınmalıdır, ancak aynı zamanda yumuşaklık ve ifade de korunmalıdır. Bu kontrast, eserin dinamik yapısını güçlendirir ve solonun etkileyici bir şekilde sunulmasını sağlar. Köşeli çalınmalar ise bölümdeki belirli notalara özel vurgu yapılmasını sağlar. Bu vurgular, melodinin yapısal önemini ve dikkat çekici özelliklerini ortaya çıkarır. 41. ölçüde başlayan çift piyano yazılmış soloda, 42. ve 43. ölçülerin ilk vuruşlarında yer alan kreşendo ve dekresendo nüansları çok belirgin çalınmaması önerilmektedir.

Şekil 4.9’de görüldüğü üzere eserdeki çift piano nüansı arka planda kalacak ve eserin anlatımına olumsuz etki edeceği için diğer ölçülerde aynı şekilde çalınması önerilmektedir.

Peter Ilyich Tchaikovsky
Symphony No. 5 in E Minor, Op. 64
I

Fagott I

Andante 18 Klar. A

27 sf mf sf p p pp

Allegro con anima 3

38 Solo pp

46 mp p B

Şekil 4.9 Beşinci Senfoni, nöans, ritmik yapı, kreşendo ve dekreşendo

Allegro con anima’nın 41. ölçüdeki son vuruştan başlayan ve 542 ölçüde biten solo ile ilgil verilen çalışma önerisi hakkında Toygar Eşman ile yapılan görüşmede; “Solonun ritmik yapı, artikülasyon *crescendo* ve *decrescendo* için iyi bir çalışma önerisi olduğunu” (Eşman ile görüşme, 11.11.2023). belirtmiştir.

Şekil 4.9’da görüldüğü üzere verilen çalışma yapılarak daha doğru bir sonuç elde edileceği düşünülmektedir.

5. Senfoni
Allegro con Anima

Tchaikovsky

Bassoon

pp

6

Şekil 4. 10. Beşinci Senfoni, nüans, artikülasyon ve ritmik yapı için çalışma önerileri

4.2.2. Andante Cantabile Con Alcuna Licenza

Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin si minör tonunda yazdığı eser, 12/8 ölçü yapısıyla başlayan "Moderato Con Anima" bölümünde 4/4 ölçü yapısıyla 71. ölçüye yazılan fagot solosuyla devam etmektedir. Bu soloda fagotun üçüncü *register*'ı kullanılır. Solo çalınırken *mf* çalınması gerekmekte ve *crescendo*, *decrescendo* ların yazılmış notalar çok fazla belirtilmeden çalınması önerilmektedir. Bu pasaj hakkında Ozan Evruk ile yapılan görüşmede Evruk pasajı seslendirecek icracılar için; “Fagotçunun bu soloyu icra ederken, soloya girmeden iki vuruş öncesinde nefes alarak, yazılmış olan solodaki dinamiklerin daha iyi duyulacağını ve etkili olacağını” (Evruk ile görüşme, 15.11.2023). önerisinde bulunmuştur.

Şekil 4.11'da görüldüğü üzere aksanlar yumuşak çalınarak fagotun karakteristik sesini daha iyi ortaya çıkaracağı düşünülmektedir.

The image shows a musical score for the Fagot (Bassoon) part of a piece. The title is "Moderato con anima". The score is in 4/4 time. It starts at measure 63 and ends at measure 84. The key signature is one sharp (F#). The score is written for Fagot (Bassoon) and includes a solo section starting at measure 71. Red arrows indicate accents on measures 63, 72, 77, and 84. The dynamics range from *mf* to *ff*. The solo section is marked "Solo" and "Klar. I".

Şekil 4.11. Andante Cantabile ConAlcuna Licenza bölümündeki fagot solonun nüans ve aksanları

Şekil 4.12’de görüldüğü üzere 71. ölçüdeki son vuruştan başlayan ve 85 ölçüde biten soloda, ritmik yapı, on altılık pasaj, artikülasyon *crescendo* ve *decrescendo* aşağıdaki çalışma yapılarak daha doğru bir müzikal sonuç elde edileceği düşünülmektedir.

Bassoon

5. Senfoni

Moderato con Anima

Tchaikovsky



Şekil 4.12. Andante Cantabile Con Alcuna Licenza bölümündeki teknik pasajlar için çalışma önerisi

4.2.3. Allegro Moderato

Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin la majör tonunda yazdığı bu 3/4'lük ölçü yapısıyla, eserin *Allegro Moderato* bölümünde 18. ölçüsünün son vuruşunda başlamaktadır. Bu kısımda fagot solo olarak öne çıkarılmıştır ve fagotun üçüncü register'ı kullanılmaktadır.

Bu bölümde, diğer bölümlerde olduğu gibi, eserde bulunan aksanlar ve nüanslara dikkat edilmesi önemlidir. Ancak, *crescendo* ve *decrescendo* nüansları aşırı vurgulanmamalı, bunun yerine daha hafif bir şekilde ifade edilmelidir. Aksanlar ise sert bir şekilde değil, yumuşak bir şekilde artiküle edilerek çalınması önerilmektedir.

Şekil 4.13'de görüldüğü üzere icracı, parçanın akışını korumak için ritmi doğru bir şekilde hissetmeli ve buna göre çalması önerilmektedir.

Valse
Allegro moderato
III

17 Solo *p*

25 *mf* 8 Klar. *dolce* **B**

39 *mf* **C**

48 *f* **D**

56 Solo *p* *cresc.* *f*

63 *p* *cresc.* *f*

70 *p* *mf* *p* *mf*

Şekil 4.13. Allegro Moderato Nüans, Aksanlar

Bassoon

Tchaikovsky



43

Şekil 4.15’de görüldüğü üzere fagot icracısı *dolce* nüansı ile birlikte zarif, nazik ve duygusal bir şekilde çalmalı, aynı zamanda vals ritmini ve dans havasını vurgulaması ile birlikte dinleyici için güzel bir etki bırakacağı düşünülmektedir.



Genel olarak bu bölümde, eser içerisinde bulunan on altılık yazılmış pasajlar ile köşeli yazılmış ritmik pasajlara dikkat edilmesi, kromatik pasajların eşit ve birlikte çalınması, bağ içinde yazılmış olan pasajların daha rahat çalınması için ait öneriler sunulmuştur.

Adagio'nun 1. ölçüsünde başlayan ve 12. ölçüde biten solo hakkında Ozan Evruk ve Toygar Eşman'la yapılan görüşmede; "Solo için yazılmış olan çalışma önerisinin icracılar iyi bir çalışma önerisi olduğunu" (Evruk, Eşman ile görüşme, 2023). söylemişlerdir.

Şekil 4.18'de görüldüğü üzere bu çalışma yapılarak daha doğru bir sonuç elde edileceği düşünülmektedir.

6. Senfoni

Bassoon

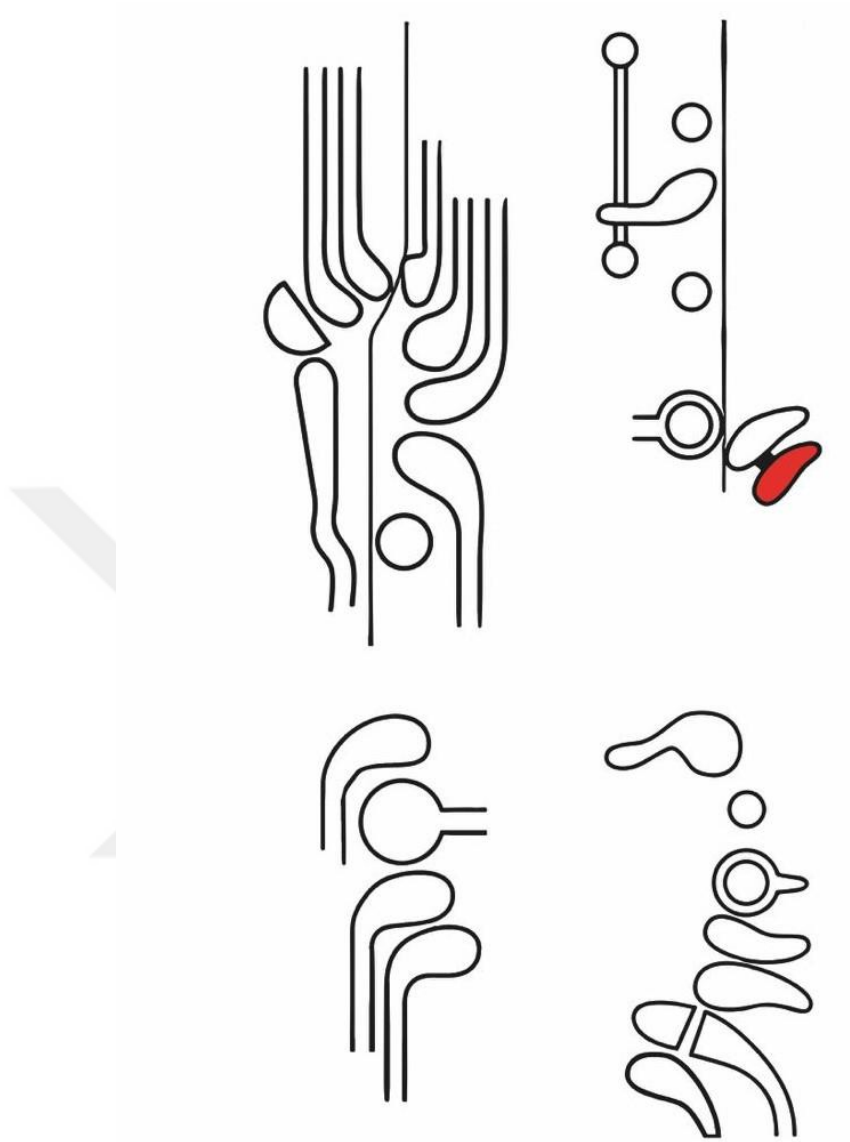
Pathetique Adagio - Allegro non Troppo

Tchaikovsky



Şekil 4.18. Adagio solo için çalışma önerisi

Şekil 4.19'da² görüldüğü üzere solunun giriş kısmındaki ilk mi perdesini daha rahat çalabilmek için aşağıdaki öneri sunulmuştur.



Şekil 4.19. Mi naturel parmak pozisyonu

² “Mi naturel parmak pozisyonu”, önerinin anlaşılmasını güçlendirmek için araştırmacı tarafından şekil olarak hazırlanmış ve eklenmiştir.

Eserin 160. ölçüsünün son notasında yazılmış olan fagot solosu “pppppp” olarak fagotun kalın registerında yazılmıştır. Öncesinde gelen Adagio Mosso klarinet solosunun bittiği “pppppp” nüansı, alman fagotunun bu nüansı devam ettirmesi açısından elverişli değildir.

Şekil 4.20’de görüldüğü üzere bu solo fagota yazılmış olmasına rağmen, orkestralarda bas klarinet tarafından çalınmaktadır.

Tchaikovsky — Symphony No. 6 in B Minor, Op. 74 (Pathétique)

FAGOTT I 8

150 *dim.* *ppp* *rall.* *Adagio mosso* *ritard. molto* Klar. I

159 *Solo* *pppppp* *ff* *Allegro vivo* *sempre ff*

Şekil 4.20. Bas Klarnet Solo

4.3.2. Adagio Lamentoso

Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin si minör tonunda ve 3/4'lük ölçü yapısıyla yazılmış olan bu bölümde “Adagio Lamentoso”nun 4. ölçüsünde başlayan solo iki fagota birden yazılmış olup eserin bestelendiği o dönemin fagot kullanımı çerçevesinde fagotun en son ses sınırı olan do diyez sesi kullanılmıştır.

Şekil 4.21’de görüldüğü üzere birinci bölümdeki soloda en kalın register kullanılırken son bölümde de en tiz register kullanılmıştır.

IV
Finale

Adagio lamentoso
Viol. I

8 *mf* *cresc.* *ff* *all.* *f dim. poco a poco*

14 *mp* *p* *pp* *mp* *pp*

20 *Adagio poco meno che prima* *mf* *p* *mf* *p* *pp* *pp cresc.*

Şekil 4.21. Dördüncü Bölümde Yer Alan En Tiz Ses

Genel olarak bu bölümde, eser içerisinde bulunan soloların piyano içerisinde dikkat edilerek çalınması önerilmektedir. Aksanların sert bir ifade ile değil, yumuşak çalınmasına ve birlikte çalınmasına ait öneriler sunulmuş olup dikkat edilmesi önerilmektedir.

5. SONUÇ

Bu araştırmada ele alınan Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin 4, 5 ve 6. Senfonilerinde fagotun tahta nefesli grubu ile birlikte yazılmış olan sololarda ve solo bir enstrüman olarak yazılmış olan bölümlerinde önemli bir rol oynadığı görülmüştür. İncelenen eserlerde senfoniler içerisindeki bölümlerinde, duygusal ve romantik öğeleri vurgulamak, anlatımı ve ifadeyi güçlendirmek için dikkat edilmesi gereken unsurlar bulunmaktadır. Bu nedenle eser içerisindeki fagot sololarındaki dinamiklerin doğru kullanılmasının ve icracının bu dinamiklere uygun hareket etmesinin önemli olduğu kanısına varılmıştır.

Tchaikovsky'nin 4, 5 ve 6. senfonilerin genelinde göze çarpan duygusal anlatımın, icracı tarafından dinleyicilere doğru aktarılması için icracının eserdeki duygu yükünü hissetmesi ve doğru bir ifadeyle ve tavırla dinleyiciye sunması gerekmektedir. Böylelikle eserin etkileyciliğinin artacağı düşünülmektedir.

Ayrıca sunulmuş olan çalışma önerileri uzman görüşü alınarak fagotun teknik zorluklarına ve müzikal anlamda yazılmış olan pasajlara bakılmış ve bazı çalışma önerilerinin tekrardan ele alınarak fagot icracıları ve öğrencilerine faydalı olabilmek adına doğru şekilde yazılmaya dikkat edilmesine özen gösterilmiştir. Tchaikovsky'nin 4, 5 ve 6. Senfonilerinde yazılmış olan soloların cümle yapısına uygun nefes alma yerleri cümle yapısını bozmamak adına icracılar için belirtilmiştir.

Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin 4, 5 ve 6. Senfonilerinde yer alan fagot sololarının çalgının ses sınırlarının etkin bir şekilde ele alındığı görülmüş, fakat 6. Senfonin ilk bölümde yer alan soloda yazılan ses bölgesinde istenen gürülüğün icra edilmesinin olanaksız olmasından dolayı orkestra şeflerinin soluyu bas klarnete çaldırdığı görülmüştür.

Fagot icracılarına belli bölümler için farklı parmak pozisyonları kullanarak daha doğru sonuç elde edecekleri sonucuna varılmıştır. Ayrıca önerilen nefes yerlerinin, dinamiklerin icrasının, artikülasyonlar ile parmak pozisyonlarının gelecekte 4, 5 ve 6. Senfonilerini çalacak olan fagot icracıları, eğitimciler ve öğrenciler için yol gösterici bir kaynak olacağı düşünülmektedir.

EKLER

(Ek 1)

ETİK KURUL KARARI



ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER ARAŞTIRMALARI ETİK KURUL KARARLARI

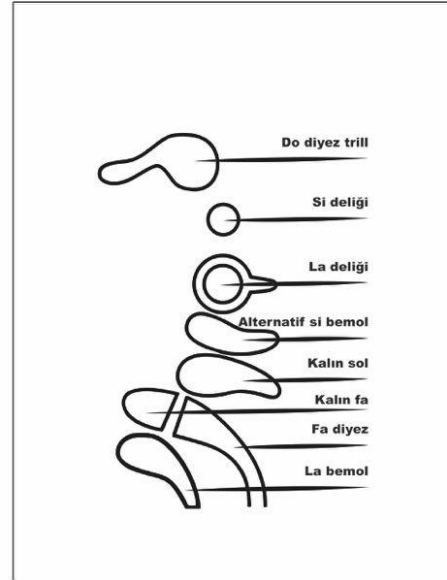
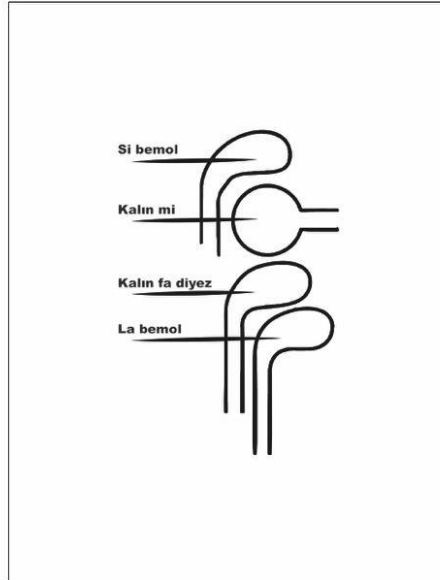
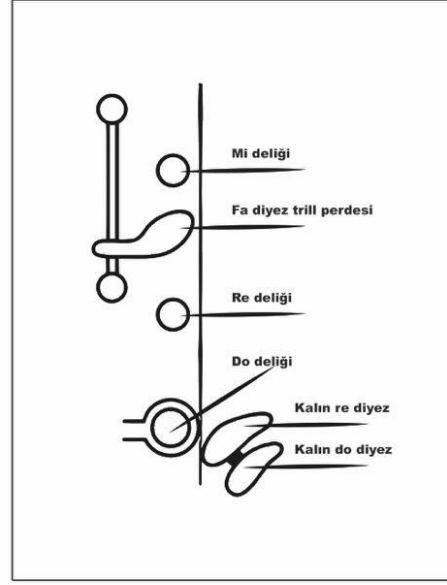
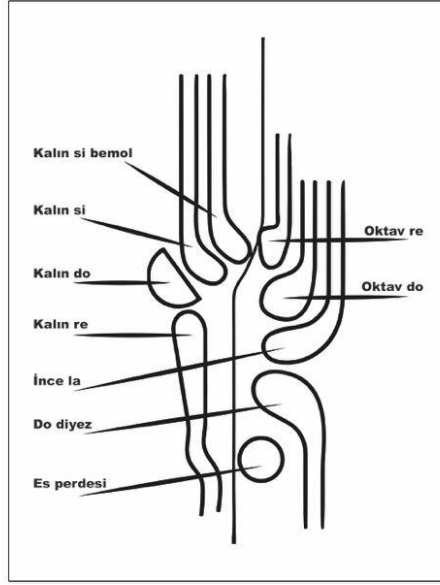
KARAR TARİHİ	TOPLANTI SAYISI	KARAR SAYISI
29.09.2023	9	2023-802

KARAR NO: 2023-802
Üniversitemiz Lisansüstü Eğitim Enstitüsü öğrencisi Metin Kıvanç ŞENDİL' in Dr. Öğr. Üyesi Fülya AÇIKSÖZ danışmanlığında "Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin 4,5 ve 6. Senfonilerinde Fagot Kullanımı ve Çalışma Önerileri" isimli yüksek lisans tezine ilişkin mülakat çalışmasını içeren 89237 sayılı dilekçesi okunarak görüşüldü.

Üniversitemiz Lisansüstü Eğitim Enstitüsü öğrencisi Metin Kıvanç ŞENDİL' in Dr. Öğr. Üyesi Fülya AÇIKSÖZ danışmanlığında "Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin 4,5 ve 6. Senfonilerinde Fagot Kullanımı ve Çalışma Önerileri" isimli yüksek lisans tezine ilişkin mülakat çalışmasının kabulüne oy birliği ile karar verildi.

(Ek2)

TEZDE SUNULAN ALMAN FAGOTUNUN ŞEMA ÜZERİNDE GÖSTERİMİ



TEZDE YER ALAN 4, 5 VE 6 SENFONİLERİNİN FAGOT NOTALARI

Peter Ilyich Tchaikovsky
Symphony No. 4 in F Minor, Op. 36

The image shows a musical score for a piece titled "Andante sostenuto" and "Moderato con anima". The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat). The tempo and mood are indicated by the title "Andante sostenuto" and the tempo change "Moderato con anima". The score is divided into two main sections: "Andante sostenuto" and "Moderato con anima". The "Andante sostenuto" section is marked with a tempo of 60 and a mood of "Andante sostenuto". The "Moderato con anima" section is marked with a tempo of 120 and a mood of "Moderato con anima". The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The dynamic markings include *ff*, *p*, *pp*, *f*, *cresc.*, and *mf*. The score also includes a section marked "A" and a section marked "B". The score is written in a single system with a grand staff. The tempo and mood are indicated by the title "Andante sostenuto" and the tempo change "Moderato con anima". The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The dynamic markings include *ff*, *p*, *pp*, *f*, *cresc.*, and *mf*. The score also includes a section marked "A" and a section marked "B".

Andante sostenuto

ff

Moderato con anima (J. = In movimento di Valse)

p *pp* *pp* *f* *cresc.* *mf* *cresc.*

A **B**

Tchaikovsky — Symphony No. 4 in F Minor, Op. 36

2

Fagott 1

66 *mf* *ff* *C*

72 *ff* *ff*

76 *ff*

81 *ff*

86

90 *ff* *D*

94

97

101 *E* *mf dolce*

106 *ritardando*

110 *Meno mosso* *dim.* *ritardando* *Moderato assai, quasi Andante* *2* *1* *2* *p*

Tchaikovsky — Symphony No. 4 in F Minor, Op. 36

Fagott 1

3

121 *Klar. 2*
p

126
p

130
1

134 Ben sostenuto il tempo precedente
pp

140 poco a poco stringendo al
poco cresc.

145 *G*
p poco più *f*

150 sempre stringendo al

155 *H*
p crescendo

159 Moderato con anima (Tempo del comincio)
f *fff*

163 *ff*

167 *I*
fff *1* *2*

Tchaikovsky — Symphony No. 4 in F Minor, Op. 36

4

Fagott 1

174 *fff*

178

182

187 *K*

191 *ff*

199 *p*

206 *p* *M*

213 *mf*

222 *sf* *sf* *p* *N Solo*

227 *mf* *sf*

236 *sf* *mf* *cresc.* *f* *0*

Detailed description: This page contains the musical notation for the first bassoon part of Tchaikovsky's Symphony No. 4, measures 174 through 236. The key signature is F minor (three flats). The notation includes various dynamics such as *fff*, *ff*, *mf*, *sf*, *p*, and *f*. There are also performance markings like *K*, *M*, *N Solo*, and *0*. The score features a variety of note values, rests, and articulation marks. The bottom of the page shows the number 56.

Tchaikovsky — Symphony No. 4 in F Minor, Op. 36
Fagott 1

5

244 *f* *ff*

250 *P* *fff*

255

260 *fff*

264

269

273 *Q*

278 *fff* *fff*

285

290 *rallentando poco a poco al* *Solo* *Moderato assai, quasi Andante*
mf *p* *p*

296 6

Tchaikovsky — Symphony No. 4 in F Minor, Op. 36

6

Fagott 1

306 *Fl. 1* *p* *R* 1 *p*

310 *Ben sostenuto il tempo precedente.* 1 *p*

316 1

321 *poco a poco stringendo* 1 *poco più f* *cresc.* *mf*

325 *S* 1

330 *cresc.*

335 *T* *sempre stringendo al* - - - - -

338 *Allegro con anima* *f cresc.* *ff*

342

346

Fagott 1

7

[illegible]

Tchaikovsky — Symphony No. 4 in F Minor, Op. 36

8

Fagott 1

II

Andantino in modo di canzona

21 *p*

31 *mf* **A**

44 *sf* *mf cresc.*

56 *f* *ff*

68 *dim.* *mf* *p cantabile* **B**

79 12

99 *mf* *sf* *sf* **C**

110 *cresc.* *f* *mf* 2

122 *mf* *mf* **Più mosso**

131 *f* *cresc.*

Tchaikovsky — Symphony No. 4 in F Minor, Op. 36

Fagott 1

9

D

142 *ff* *f*

155 *ff*

169 *f* *mf*

183 *dim.* *p* *rit.* *Tempo I (Viol. I)*

206 *p* 2 1 2 1

216 3 *mf* *sf* 1 1

229 1 12 *sf* *p*

252 *p* *mf* 2 *p* 2 2

268 5 *Solo* *pp*

280 *espress.*

288 9 *Solo* *pp* *morendo*

III. SCHERZO

Pizzicato ostinato

Allegro A 32 B 28 C 14 D 42 *Meno mosso*

16

138

149

158

170

205

338

350

365

377

387

394

f

p

cresc.

f

ff

p

pp

p

piu f

mf

f

cresc.

ff

f

Ob.

Viol. I pizz.

Tempo I

F (Klar. 1)

G

H

118

11

IV. FINALE

Allegro con fuoco

ff

4

8

15

mf

mf

cresc.

23

cresc.

f

ff

29

A

ff

33

36

ff

39

44

49

1

Tchaikovsky — Symphony No. 4 in F Minor, Op. 36

12

Fagott 1

55 *ff*

60 **B** *mf*

66 *mf*

72 *f*

78

84 *ff* *sempre legato*

87 *sempre legato*

89

92 **C** *p*

100 *f* *ff*

104

Tchaikovsky — Symphony No. 4 in F Minor, Op. 36

Fagott 1

13

108 *ff*

112

116 *ff* **D**

120

123

126 *ff*

130

135

139 *fff* **1**

145 **E** **24**

Detailed description: This is a page of a musical score for the first Bassoon (Fagott 1) in Tchaikovsky's Symphony No. 4 in F Minor, Op. 36. The page contains measures 108 through 145. The key signature is F minor (one flat). The time signature is 3/4. The score is written on a single staff with a bass clef. Measure 108 starts with a forte (*ff*) dynamic and a first ending bracket. Measure 116 features a forte (*ff*) dynamic and a key signature change to D major, indicated by a 'D' above the staff. Measure 139 has a fortissimo (*fff*) dynamic and a first ending bracket. Measure 145 ends with a key signature change to E major, indicated by an 'E' above the staff, and a measure number '24' at the end of the line.

Tchaikovsky — Symphony No. 4 in F Minor, Op. 36

14

Fagott 1

173 **F**
mf cresc. f

178 f

182 ff

187

193

198 **Andante**
fff

205 3 8 p riten. 4

223 **Tempo I**
4 P poco a poco cresc. 3 7 G f

240

245 ff

Tchaikovsky — Symphony No. 4 in F Minor, Op. 36
Fagott 1

15

249 *ff*

252

255 *H*
sempre fff

259

263

267

273

279

284

289

The musical score for Bassoon 1 (Fagott 1) spans measures 249 to 289. The notation is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The score begins at measure 249 with a forte (*ff*) dynamic. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A dynamic change to *sempre fff* (always fortissimo) is indicated at measure 255, accompanied by a breath mark (*H*). The piece concludes at measure 289 with a final sustained note.

Tchaikovsky — Symphony No. 4 in F Minor, Op. 36

Fagott 2

7

54 *mf cresc.* *f* *ff* B 22

66 *dim.* *mf* 1 1 1

98 *mf* *sf* *sf* 1 1 1

111 *cresc.* *f* *mf* 2 1 1

126 *Più mosso* *mf*

134 *f* *cresc.* *ff* D

148 *f*

162 *ff* *f*

176 *mf* *dim.* *p*

189 *rit.* *Tempo I* *mf* *sf* 1 2 21 12 (Fag. 1) *p*

226 1 1 12 1 12 35

255 *mf* *p* 2 2 2 2 35

Fagott I

Peter Ilyich Tchaikovsky
Symphony No. 5 in E Minor, Op. 64

I

Andante 18 Klar. **A**

27 *pp* *mf* *f* *mf* *p* *mf*

Allegro con anima 3 Solo *mp*

38 *mp*

46 *p* **B** *mp* *p*

58 *p*

62 *mf*

C 1 *ff* *mf* *ff* *mf*

66 *ff* *mf* *ff* *mf*

74 *ff* *mf* *ff*

D 1 *ff* *ff* *sempre ff*

82 *ff* *ff* *sempre ff*

90 *ff* *ff*

E *fff* *fff*

98 *fff* *fff*

F 3 *fff* *fff*

106 *fff* *fff*

Tchaikovsky — Symphony No. 5 in E Minor, Op. 64

2

Fagott I

119 *p* 3 1 1 *Poco meno animato string. ff*

132 *Tempo I mf p f p mf cresc. ff mf > p* [G]

141 *pp pp pp p* Un po- 1 2

154 *f chettino più animato ff > f ff > f*

163 *ff > f ff > p* Molto più tranquillo

172 *p p cresc. mf < f dim.*

181 *p cresc. f f string. - p cresc. molto mf cresc.* [H]

191 *f cresc. fff fff* *Tempo I*

199 *f cresc. fff f cresc.* [I]

205 *fff ff f*

211 *p* [K] 8 7

231 *mf mf f f f* [L] 2 5 2 1 1

Tchaikovsky — Symphony No. 5 in E Minor, Op. 64

Fagott I

3

247 *f* *f* *mf cresc.* *ff* *ff* [M]

257 *ff*

263 *ff dim.*

269 [N] *mf*

275 *f* *cresc.* *ff*

284 *f* *cresc.* *ff* *ff*

287

293 [O] *ff* *ff*

304

307 [P] *ff* *f* 7

320 [Q] Solo *pp*

326 *p* *p* 3

Tchaikovsky — Symphony No. 5 in E Minor, Op. 64

4

Fagott I

336 *p* R *p*

340

344 *mf* *ff* *mf*

351 *ff* *mf* *ff* *mf* S

359 *p* *f* *ff* *ff* *fff* T

367 *p* *3* *3* *1*

382 *1* *3* *ff* *p* *f*

Poco meno animato *string. -* *Tempo I*

392 *p* *mf* *cresc.* *ff* *mf* U 12 *Un pochettino più mosso* *Vcll. pizz.* *Viol. II* *f* *1*

414 *ff* *f* *ff* *f* *ff*

Molto più tranquillo come sopra

423 *f* *ff* *p*

431 *p* *p cresc.* *mf* *f* *dim.*

439 V *p cresc.* *f* *f* *string. -* *p cresc. molto*

Tchaikovsky — Symphony No. 5 in E Minor, Op. 64

Fagott I

5

- - - - - Tempo I

449 *f cresc.* *fff* *fff*

457 *f cresc.* *fff* *f cresc.*

463 *fff* *ff* *f*

469 *fff* Viol. I *ff*

477 *ff* *p* *p*

483 *cresc.*

490 *f cresc.* *fff*

505 *ff*

511 *f* *mf dim.*

517 *p*

523 *p* *pp* *pp* *pp*

531 *pp* *ppp* *ppp* *ppp*

Tchaikovsky — Symphony No. 5 in E Minor, Op. 64

6

Fagott I

II

Andante cantabile, con alcuna licenza animando riten. **A** sostenuto animando sostenuto

12 2 1 3 1 4

(Klar. I)

Con moto animato sostenuto

Ob. I 3 Klar. I Solo 2 Tempo I

24 *p* *pp*

animando - riten. sostenuto Poco più animato

35 *p* *mf* *pp* *f*

41 *ff* *p* *pp* *pp*

46 animando *mf* *ff* *f* riten.

49 animando *pp* *mp* *mf*

C Poco più mosso

52 *cresc. poco a poco*

55 Tempo I *fff*

57 animando *ff* *f* riten. Più animato *p*

Tchaikovsky — Symphony No. 5 in E Minor, Op. 64
Fagott I

7

60 *riten.* *Poco meno*
p

63 *Moderato con anima*
mf *Klar. I* *Solo*
mf

72 *9* *D* *2*

77 *mf* *mf* *f* *E* *Solo*

84 *9* *ff* *9*

87 *mf* *f* *mf* *f* *F*

94 *f cresc.* *stringendo* *fff*

98 *Tempo precedente* *fff* *3* *3*

103 *3* *13/8*

108 *Tempo I* *6* *G* *animando* *riten.*
Viol. I *mf* *mf* *1*

Tchaikovsky — Symphony No. 5 in E Minor, Op. 64

8

Fagott I

119 *sostenuto* *f* *animando* *sostenuto* *ff* *mf*

124 *H* *animando* *mf* *cresc.* *f* *riten.* *3* *f cantabile*

128 *Più mosso* *f* *ff* *dim.* *f*

133 *Un poco più animato* *f* *ff*

138 *I* *riten.*

141 *Andante mosso* *ff* *ff* *animando un poco* *3* *animando*

145 *riten.* *3* *ff* *fff* *3*

149 *K* *cresc.* *fff* *Molto più andante* *animando* *ff*

155 *Più animato* *riten.* *ten. ten. simile* *riten.* *Allegro non troppo* *f* *mf* *p* *fff* *mf*

161 *fff* *mf*

166 *riten.* *p* *pp* *pp* *Tempo I* *pp* *pp*

172

Tchaikovsky — Symphony No. 5 in E Minor, Op. 64

Fagott I

9

175 

179 

III

Valse

Allegro moderato

17 

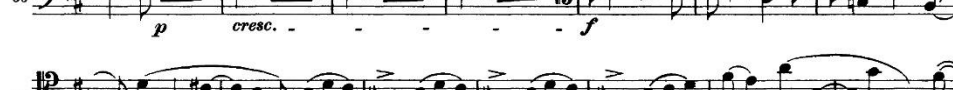
25 

39 

48 

56 

63 

70 

81 

88 

Tchaikovsky — Symphony No. 5 in E Minor, Op. 64

Fagott I

11

217 *ff* *f* *pesante cresc.* *ff* *1*

227 *p* *f* *f* *pesante cresc.* *ff* *3*

238 *pp* *pp* *mf* *1* *P*

249 *dim.* *pp mf* *dim.* *pp* *ff* *Q* *8*

IV

Finale

Andante maestoso

mf *f*

6 *f* *p* *mf*

12 *ff* *ff* *p* *A*

17 *poco a poco cresc.* *sfp* *pp* *p ma marcato*

26 *più f* *f* *ff* *p cresc.* *B*

34 *f* *ff* *ff* *3*

40 *ff*

45 *f* *mf* *p* *C* *1*

Tchaikovsky — Symphony No. 5 in E Minor, Op. 64

12

Fagott I

Allegro vivace (alla breve)

55 *pp* *pp* *f*

62 *ff* *ff*

68 *ff* [D]

72 *mf* *mf*

78 *mf* [E]

85 *mf* *sf* *mf* *mf*

92 *mf* *sf* *mf* *sf* [F] 8

107 *mf* *ff* *mf* *ff* [G]

115 *ff* *fff* 1 2

121 3 4 5 6 7 *dim.* *mf* *p* 1

128 [H] 8 *mf* *cresc.*

140 1 [I] 1 *ff* *mf* *f* *mf*

Detailed description: This is a page of a musical score for the first Bassoon (Fagott I) in Tchaikovsky's Symphony No. 5. The score is in E minor and 2/4 time (alla breve). It covers measures 55 to 148. The notation includes various dynamics such as *pp* (pianissimo), *f* (forte), *ff* (fortissimo), *mf* (mezzo-forte), *sf* (sforzando), *dim.* (diminuendo), and *cresc.* (crescendo). There are also articulation marks like accents and slurs. Rehearsal marks are indicated by letters in boxes: [D], [E], [F], [G], [H], and [I]. Measure numbers are written at the beginning of each staff line. The key signature has one sharp (F#).

Tchaikovsky — Symphony No. 5 in E Minor, Op. 64

Fagott I

13

155 *f* *mf* *dim.* *p* *mf* *dim.*

162 *p* *f* *f*

168 *cresc.* *ff*

172 *ff*

177 *f* *ff*

183 *ff*

190 *ff*

195 *ff*

202 *ff* *ff*

210 *fff*

218 *ff* *ff*

225 *fff* *ff*

K

L

M

N

O

Tchaikovsky — Symphony No. 5 in E Minor, Op. 64

44

Fagott I

234 *ff*

242 *ff*

250 *ff* *dim.*

258 *mf* *f* *ff* *dim.* *mf*

271 *sf dim.* *p*

282 *dim.* *pp* *pp*

Poco più animato

296 *ff*

303 *ff*

Tempo I

310 *ff*

315 *ff*

321 *mf* *R* *1*

Tchaikovsky — Symphony No. 5 in E Minor, Op. 64

Fagott I

15

328 *mf* *sf* *mf* *mf*

334 *mf* *sf* *mf* *sf* *p* *S* 8

349 *mf* *sf* *mf*

356 *T* *ff*

360 *ff*

364

368 *U* *fff* 1 2 3 4 5 *dim.*

374 6 7 8 9 *mf* *p* *mf*

380 *f* *mf*

389 *V* *mf* *cresc.* *ff* *W* 1

Tchaikovsky — Symphony No. 5 in E Minor, Op. 64

16

Fagott I

399 *mf* *mf* *mf* *dim.*

408 *p* *mf* *dim.* *p* *f* [X]

415 *cresc.* *ff*

422 *Poco meno mosso* *ff*

431 *Molto vivace* *ff* *ff* *sempre fff*

439

446 [Y] *ff*

454

462 *riten. molto* 1 1 1

472 *Moderato assai e molto maestoso* *ff*

475

478

Tchaikovsky — Symphony No. 5 in E Minor, Op. 64

Fagott I

17

481 **Z** *ff*

487 **Aa** *fff*

492 *marcatissimo*

499 **Bb** *fff fff*

Presto

504 *p* *cresc.* *fff*

511 **Cc** *p* *cresc.*

519 *fff*

526 **Dd**

537 *sempre fff*

Molto meno mosso

546 1 2 3 4 5 6

552 7 8 **Ee**

559

Peter Ilyich Tchaikovsky
Symphony No. 6 in B Minor, Op. 74 (Pathétique)

Fagott I

I

Adagio Solo

Rb. *pp* *p* *mp* *sf* *p* *pp*

8 *p* *mp* *sf* *p* *p* *mf*

Allegro non troppo

riten. *F.I.* *Viola* *p* *1* *1*

17 ** Fag. II*

A 10 *Vcl.* *pp* *p* *3* *2* **B** *mp*

51 *mp* *mp*

60 *mp* *mp* **C 1** *mp*

** Fag. II* **Un poco animando** *f* *ff*

65 **Un poco più animato** *f*

71 *f*

D *mf* *mp* *p* *pp* ** Pos. III* *rit. molto Adagio* *3* *1*

77

2

87

FAGOTT I

3

88

Tchaikovsky — Symphony No. 6 in B Minor, Op. 74 (Pathétique)

4

FAGOTT I

M 10 Fl. I

229 *mf* *cresc.* *f*

242 *ff* *fff*

245 *ff*

250

255 *ff* *p cresc.* *mf*

261 *cresc.* *ff*

266 *fff* ** Fag. II* *f* *p* *p*

272 1 2 3 4 5 Q 1 2 3 4 5 6 7 8 *ff*

286 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 R *fff*

299 *fff* *p* *ff* *pp* *Andante come prima Viol. I* *pp*

307 *incalzando* *mp* *poco cresc.* *riten.* *mf* *pp* *p*

313 *S* *incalzando* *riten.* *Tempo I* *1* *p* *ff* *fff* *mf* *f* *mf* *p*

Tchaikovsky — Symphony No. 6 in B Minor, Op. 74 (Pathétique)

FAGOTT I

5

323 *T riten.* *Meno* *animando*
pp *pppp-pp-pppp* *pppp-pp-pppp-pp*

330 *rall.* *quasi adagio* *Andante mosso* *cantabile*
p-pppp-pp-pppp *pp-pppp-pp-pppp* *p* *mp* **Pos. I*

338 *cantabile* *U* *7*
p *mp* *p* *mf* *p* *mf* *p* *pp*

Allegro con grazia

II

Vcl. *mf*

7 *f* *mf* *4* *1.*

17 *2.* *mf*

21 *f* *A* *mf* *8*

26 *più f* *mf* *f*

32 *mf* *3* *mf* *2*

37 *B* *f* *ff* *mf* *5*

42 *C* *f* *mf* *3* *1*

48 *ff* *f* *1*

Tchaikovsky — Symphony No. 6 in B Minor, Op. 74 (Pathétique)

6

FAGOTT I

con dolcezza e flebile

56 *p* **D** 1 2 3 4 5

62 6 7 8 **E** 5 *p* *mf*

72 *f* **F** 1 2 3 4 5 *p*

78 6 7 8 **G** 1 *p* *mf*

84 *p* *mf* *p* *mf*

90 *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

96 **H** *mf*

102 *f* **I** 4 *mf*

111 *mf*

116 *f* **K** *mf*

124 *più f* *mf* *f*

Tchaikovsky — Symphony No. 6 in B Minor, Op. 74 (Pathétique)

FAGOTT I

7

127 *mf*

132 *f* *ff* *mf*

137 *f*

142 *mf* *ff* *f*

149 *mf* *p*

154 *f* *f* *pp*

* Pos. I 7

* Fag. II *pp* 7

III

Allegro molto vivace

Viol. I

p *p*

7 *p* *p* *mp* *p*

23 *f* *f* *mf*

34 *mp* *p* *p*

40 *mp*

A 4 * Pos. II

B 8

C 8 D

2 E 1

Tchaikovsky — Symphony No. 6 in B Minor, Op. 74 (Pathétique)

8

FAGOTT I

46 *f* *ff*

50 *ff* *pp* *cresc.*

55 *f* *pp* *cresc.* *f* *p*

63 *mp* *leggieramente* *cresc.* *f* *cresc.* *dim.*

70 *p* *mf* *f*

82 *pp* *un poco cresc.*

86 *mf* *f*

90 *cresc.* *ff*

96 *p* *mf* *f* **Fag. II*

111 *mf* *f*

124 *pp* *un poco cresc.*

128 *f* *f*

131 *N*

Tchaikovsky — Symphony No. 6 in B Minor, Op. 74 (Pathétique)

FAGOTT 1

9

186 *f* *mf*

189 *p* *p* *p*

194 *p* *mp* *p* *f*

197 *f* *mf* *mp* *p*

199 *p*

201 *mp* *f* *f*

204 *f* *ff* *ff* *ff*

207 *ff* *ff* *ff* *ff*

209 *pp* *p* *leggiaramente* *mp*

212 *mf* *f cresc.*

215 *ff* *fff* *fff*

217 *W* *fff* *fff* *X*

Measure numbers: 186, 189, 194, 197, 199, 201, 204, 207, 209, 212, 215, 217.

Dynamic markings: *f*, *mf*, *p*, *mp*, *ff*, *fff*, *pp*, *f cresc.*

Performance instructions: *leggiaramente*

Rehearsal marks: O, 2, 4, * Pos. I, P 8 Q 8 R, S, T, U, V, W, X

Tchaikovsky — Symphony No. 6 in B Minor, Op. 74 (Pathétique)

10

FAGOTT I

222 *sempre fff*

225 *6*

228 *6* *Y* *fff*

232 *Z*

237 *Aa*

242 *Bb* **Pos. I*

251 *f* **Pos. I*

256 *f* **Pos. I*

261 *f* **Pos. I*

266 *ff* **Pos. I* *Cc*

272 *ff* *Dd* **Pos. I*

Tchaikovsky — Symphony No. 6 in B Minor, Op. 74 (Pathétique)

FAGOTT I

11

279 *fff*

285

290 *Ff*

295 *Gg*

300

304 *Hh*
sempre fff

310 *fff*

315 *Ii*
p cresc.

322 *Kk*
mf cresc.

328 *ff cresc.*
fff
sempre fff

332 *Ll*
f

336

342

IV

Finale

97

Tchaikovsky — Symphony No. 6 in B Minor, Op. 74 (Pathétique)

FAGOTT I

13

71 **F** *fff* **Più mosso**

75 *Stringendo* *sempre fff*

79 **Vivace** *fff* **Andante** 1 *ff*

88 **G** **Andante non tanto** *ff* *mf* **H** 6 *string. molto* *f cresc.*

112 *pesante* *ff cresc.* **I** **Moderato assai** *fff* *marcato e pesante*

120 *incalzando* *riten.* **K** **Andante** *fff*

127

131 *f*

136 **L** 2 *poco rall. Quasi adagio* **M** **Andante giusto** *f* *sf* *mf* *mp*

149 *f* *sf* *sf* *sf* *mf* *mp*

157 *dim.* *p* **4** *riten.* **3**

KAYNAKÇA

- Aktalay, C. (2010). *Fagot ailesinin eski ve yeni türleri, kullanım alanları, icracıları ve repertuarı ile P. F. Bøddecker fagot sonatı, H. Dutilleux sarabande et cortege, o. Nussio Pergolesi aryası üzerine varyasyonlar ve R. Boutry interferences I. Sanatta Yeterlik Eser Metni*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Üfleme ve Vurma Çalgılar Programı, İstanbul.
- Adnan, T. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Barbara, H. R. (2002). *Concise History Of Western Music Second Edition*. New York: W. W. Norton & Company New York London.
- Adnan, T. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Barbara, H. R. (2002). *Concise History Of Western Music Second Edition*. New York: W. W. Norton & Company New York London.
- Birkan, Ü. (2006). *Dinleyicinin Kitabı*. İzmir: Yakın Kitabevi.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2020). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Claude, P. V. (2001). *Norton Anthology Of Western Music VOLUME 2 Classic to Modern*. New York: W. W. NORTON & COMPANY • NEW YORK • LONDON.
- Çevikol, S. (2019). *Antonio Vivaldi'nin "do majör ve mi minör" fagot konçertoları'nın müzikal analizleri ve fagot repertuarına katkısı. Yüksek Lisans Eser Metni*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Üfleme ve Vurma Çalgılar Programı.
- Çolakoğlu, Ç. (2009). *Fagotun Temel Yapısal Özellikleri ve Perde, Trill, Parmak Tekniği Kolaylıkları Üzerine Çalışma Önerileri Sanatta Yeterlilik tezi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Derham, K. (2019). *The Clasical Music Book*. London: Alfa Yayınları.
- Duman, A. (2009). *Fagotun tarihsel süreci ve Malcolm Arnold'un op.86 fantezisi Georg Philpp Telemann'ın fa minör sonatı, Eugene Bozza'nın récit - sicilienne et rondo'su, H. Villa – Lobos'un ciranda das sete notas'ın teknik ve yapı bakımından analizi*. İstanbul: Yüksek lisans tezi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Fleming, J. (2016). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Alfa Basım Yayınları.
- Güngördü, E. (1998). *Fagot yapısı ve çalma teknikleri üzerine bir inceleme, Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Üfleme ve Vurmalı Çalgılar Anasanatadalı.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman içinde müzik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- James, K. B. (2012). *The Bassoon*. New Haven: THE YALE MUSICAL INSTRUMENT SERIES.
- K, D. (tarih yok).
- Kurt, A. (2013). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Eskişehir : Anadolu Üniversitesi.
- Kün, D. (2014). *Pyotr İlyiç Çaykovski'nin "Mevsimler" Adlı Eserinin İncelenmesi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Piyano Anasanat Dalı.
- Mimaroglu, İ. (1995). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2003). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- Vikipedi. (2023, Kasım 21). *Pyotr İlyiç Çaykovski eserleri listesi*.
<https://tr.wikipedia.org/>:
https://tr.wikipedia.org/wiki/Pyotr_%C4%B0lyi%C3%A7_%C3%87aykovski_eserleri_listesi adresinden alındı
- Yener, F. (1970). *Müzik Kılavuzu*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (Sekizinci Baskı b.). Ankara: Seçkin Yayıncılık.



ÖZGEÇMİŞ

1999 yılında Dokuz Eylül Konservatuvarında, Mustafa SUYOLCU'NUN fagot sınıfında sanat eğitimine başladı. 2004 yılında eğitimini Erdoğan TURAN ile devam etti. 2005 yılında fagot eğitimine Tolga ALPAY ile devam eden sanatçı 2006 yılında mezun olmuştur. Konservatuvarda öğrenim gördüğü süre boyunca tüm fagot ustalık sınıfı eğitimlerine katılmıştır.

2008 yılında Samsun Devlet Opera ve Balesinin sınavını kazanmıştır. Sanatçı halen Samsun Devlet Opera ve Balesi Orkestrasında fagot sanatçısı olarak görev almaktadır.

Görev aldığı eserler: Saraydan Kız Kaçırma * Gıselles * Arşın Mal Alan * Ali Baba & 40 * La Boheme * 1001 Gece Masalları * 3 Silahşörler * Opera Opera Dedikleri * Batı Yakası Hikayesi ve 2009- 2015 yılları arasında yapılmış olan sahne üstü Senfonik Konserler.