



**T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANA SANAT DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**PYOTR İLYİÇ ÇAYKOVSKI'NİN ÇOCUK ALBÜMÜ OP. 39
ESERİNDE KULLANILAN MÜZİKAL TERİMLERİN
İNCELENMESİ**

Abdulkadir SUBATAN

**Haziran-2025
BATMAN**

**T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANA SANAT DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**PYOTR İLYİÇ ÇAYKOVSKİ'NİN ÇOCUK ALBÜMÜ OP. 39
ESERİNDE KULLANILAN MÜZİKAL TERİMLERİN
İNCELENMESİ**

Abdulkadir SUBATAN

Danışman

Doç. Dr. Arif MÖHSÜNOĞLU

Diğer Jüri Üyeleri

Unvanı Adı SOYADI
Dr. Öğr. Üyesi. Yiğit KARABULUT

Unvanı Adı SOYADI
Dr. Öğr. Üyesi. Tuna TAŞDEMİR

**Haziran-2025
BATMAN**

TEZ KABUL VE ONAYI

Abdulkadir SUBATAN tarafından hazırlanan Pyotr İlyiç Çaykovski'nin Çocuk Albümü Op. 39 Eserinde Kullanılan Müzikal Terimlerin İncelenmesi adlı tez çalışması 20/06/2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müzikoloji Ana Sanat Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Başkan

Dr. Öğr. Üyesi. Yiğit KARABULUT

Danışman

Doç. Dr. Arif MÖHSÜNOĞLU

Üye

Dr. Öğr. Üyesi. Tuna TAŞDEMİR

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü
Dr. Öğr. Üyesi. Ömer Murat ÖTER

Bu tez çalışması tarafından nolu proje ile desteklenmiştir.

ETİK BEYANI

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını beyan eder, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sorumluluğu kabullendiğimi bildiririm.

ETHICAL DECLARATION

I declare that all the information in this thesis has been obtained within the framework of ethical behavior and academic rules, and that the source of any statements and information that do not belong to me in this study prepared in accordance with the thesis writing rules has been fully cited, and I declare that I accept all kinds of legal responsibility in case of any contrary situation.

Abdulkadir SUBATAN
20.06.2025

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

PYOTR İLYİÇ ÇAYKOVSKI'NİN ÇOCUK ALBÜMÜ OP. 39 ESERİNDE KULLANILAN MÜZİKAL TERİMLERİN İNCELENMESİ

Abdulkadir SUBATAN

Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Müzikoloji Ana Sanat Dalı

Danışman: Doç. Dr. Arif MÖHSÜNOĞLU

2025, 38 sayfa

Bu çalışma, Rus klasik müzik bestecisi, Pyotr İlyiç Çaykovski'nin "Çocuk Albümü Op. 39" eserinde kullanılan müzikal terimleri incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada P. İ. Çaykovski'nin hayatı, müzikal geçmişi ve Çocuk Albümü Op.39 eseri hakkında nitel araştırma yöntemlerinden biri olan belgesel taraması yapılmış, müzikal terimlerin incelenmesi aşamasında elde edilen bilgiler içerik analizi yapılarak sistematik bir şekilde incelenmiştir. Bu araştırmanın sınırlılıkları, müzikal terimlerin incelenmesiyle sınırlı kalmıştır. Araştırma, sadece müzikal terimlerin tanımlanması ve analiz edilmesine odaklanmıştır; bu sebeple eserin çalgı tekniği ve armonik yapısı gibi unsurlar araştırmanın kapsamı dışında tutulmuştur. P. İ. Çaykovski'nin Çocuk Albümü Op. 39 eseri incelendiğinde, 24 kısa piyano parçalarından oluşan çeşitli hikâyelerden esinlenerek; "Oyuncaklar", "Rus Şarkıları", "Seyahat Etkisi" ve "Peri Masalları" gibi dört temadan oluşmaktadır. Albümde en çok kullanılan ritim 2/4'lük, tempo olarak ise moderato olduğu tespit edilmiştir. Dinamik geçişlerde crescendo, decrescendo ve diminuendo gibi ifadelerle sıkça yer verilmiştir; nüansların pianissimo ile forte arasında değiştiği görülmüştür. Ayrıca legato ve staccato gibi artikülasyonların sıkça kullanıldığı ve bu sayede eserin müzikal anlatım gücünün artırıldığı belirlenmiştir. Sonuç olarak, Çalışmada müzikal terimlerin, müziğin yapısını nasıl şekillendirdiği ve eserin duygusal derinliğini nasıl etkilediğini, eserin teknik ve duygusal yönlerini etkileyen bu unsurların doğru anlaşılması ve uygulanması, müzikal performans ve yorumculuk açısından önemli olduğunu vurgulamaktadır. Bu nedenle gelecekte gerçekleştirilecek araştırmaların, benzer yöntemlerle farklı eserlerde kullanılan müzikal terimlerin incelenmesine odaklanması, önemli bir ifade taşımaktadır. Müzik literatürüne ve müzik eğitime faydalı bir çalışma sunduğu, ayrıca Çaykovski'nin müziği hakkında bilgi edinmek isteyen araştırmacılar için önemli bir kaynak olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Rus Müziği, Pyotr İlyiç Çaykovski, Müzik Terimleri, Çocuk Albümü Op.39.

ABSTRACT
MASTER THESIS
AN ANALYSIS OF MUSICAL TERMS USED IN PYOTR ILYICH
TCHAIKOVSKY’S CHILDREN’S ALBUM OP. 39

Abdulkadir SUBATAN

Batman University Graduate Education Institute

Musicology Department of Art

Advisor: Doç. Dr. Arif MÖHSÜNOĞLU

2025, 38 Pages

This study aims to examine the musical terms used in *Children’s Album, Op. 39* by the Russian classical composer Pyotr Ilyich Tchaikovsky. The research employed a qualitative methodology, specifically document analysis, to investigate Tchaikovsky’s life, musical background, and the *Children’s Album, Op. 39*. The analysis of musical terms was conducted through a systematic review of relevant documents. The scope of the study is limited to the identification and analysis of musical terms. Elements such as instrumental techniques and harmonic structure were excluded from the research. The *Children’s Album, Op. 39* comprises 24 short piano pieces, each inspired by various narratives and categorized under four main themes: “Toys,” “Russian Songs,” “Impressions of Travel,” and “Fairy Tales.” The most frequently used time signature in the album is 2/4, with a predominant tempo of *moderato*. Dynamic transitions such as *crescendo*, *decrescendo*, and *diminuendo* are frequently employed, with dynamics ranging from *pianissimo* to *forte*. Articulations such as *legato* and *staccato* are also widely utilized, contributing to the expressive quality of the music. The findings indicate that musical terms play a significant role in shaping the structure and emotional depth of the work. Proper understanding and application of these elements are essential for performance and interpretation. This study highlights the value of such analyses in music education and performance. Future research is encouraged to apply similar methodologies to other compositions to further explore the role of musical terminology. This research offers a meaningful contribution to the music literature and serves as a useful resource for those interested in Tchaikovsky’s musical style.

Keywords: Russian Music, Pyotr Ilyich Tchaikovsky, Musical Terms, Children's Album Op. 39.

ÖN SÖZ

Bilgi ve tecrübelerini paylaşarak, araştırma süreci boyunca desteğini esirgemeyen, Lisans eğitimim süresince öğrencisi olduğum ve şu anda danışmanım olarak beni yönlendiren, Doç. Dr. Arif MÖHSÜNOĞLU'na, Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca derslerinden faydalandığım tüm değerli hocalarıma ve yüksek lisans sürecinde, Araştırma Teknikleri dersinde bizlere kıymetli bilgilerini aktaran Dr. Öğr. Üyesi YİĞİT KARABULUT'a,

Bana inanan ve bu süreçte desteklerini hiç esirgemeyen değerli abim Süleyman SUBATAN'a her kararına saygı duyup beni her zaman destekleyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Abdulkadir SUBATAN
BATMAN-2025



İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
KISALTMALAR	x
I. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	2
1.2. Problem Cümlesi.....	2
1.2.1 Alt problemler.....	2
1.3. Araştırmanın Amacı.....	2
1.4. Araştırmanın Önemi	3
II. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	4
2.1. Rus Müziği.....	4
2.1.1. Rus müzik bestecileri.....	6
2.2. Pyotr İlyiç Çaykovski'nin Hayat Hikâyesi	6
2.2.1. Çaykovski'nin müziği ve yaratıcılığı	10
2.2.2. P. İ. Çaykovski'nin eserleri	11
2.3. Müzikal Terimler	13
2.3.1. Tempo ve ifade terimleri.....	14
2.3.2. Dinamikler	15
III. YÖNTEM.....	16
3.1. Araştırma'nın Modeli	16
3.2. Araştırma'nın Sınırlılıkları.....	16
3.3. Verilerin Toplanması	16
IV. P. İ. ÇAYKOVSKİ'NİN ÇOCUK ALBÜMÜ	17
4.1. Çocuk Albümü Op. 39 Yaratılış Süreci	17
V. BULGULAR.....	18
VI. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	32
6.1. Tartışma	32
6.2. Sonuç	33
6.3. Öneriler	35
KAYNAKÇA.....	37
EKLER	39

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. <i>Rus Bestecilerin Zaman Çizelgesi</i>	6
Tablo 2. <i>Çaykovski'nin Uvertürleri</i>	11
Tablo 3. <i>Çaykovski'nin Senfonileri</i>	11
Tablo 4. <i>Çaykovski'nin Oda Müzikleri ve Baleleri.</i>	12
Tablo 5. <i>Çaykovski'nin Operaları</i>	12
Tablo 6. <i>Çaykovski'nin Konçertoları</i>	12
Tablo 7. <i>Çaykovski'nin Piyano Eserleri ve Konçertoları.</i>	13
Tablo 8. <i>Tempo Terimleri</i>	14
Tablo 9. <i>İfade Terimleri</i>	14
Tablo 10. <i>Dinamiklerin Anlamları</i>	15



ŞEKİLLER LİSTESİ

<i>Şekil 5.1. Morning Prayer</i>	18
<i>Şekil 5.2. Winter Morning</i>	18
<i>Şekil 5.3. Playing Hobby-Horses</i>	19
<i>Şekil 5.4. Fermata</i>	19
<i>Şekil 5.5. Mamma</i>	20
<i>Şekil 5.6. March of the Wooden Soldiers</i>	20
<i>Şekil 5.7. The Sick Doll</i>	21
<i>Şekil 5.8. The Doll's Funeral</i>	21
<i>Şekil 5.9. Waltz</i>	22
<i>Şekil 5.10. The New Doll</i>	22
<i>Şekil 5.11. Mazurka</i>	23
<i>Şekil 5.12. Russian Song</i>	23
<i>Şekil 5.13. The Accordion Player</i>	24
<i>Şekil 5.14. Kamarinskaya</i>	24
<i>Şekil 5.15. Polka</i>	25
<i>Şekil 5.16. Italian Song</i>	25
<i>Şekil 5.17. Old French Song</i>	26
<i>Şekil 5.18. German Song</i>	26
<i>Şekil 5.19. Vurgulu nota</i>	27
<i>Şekil 5.20. Neapolitan Song</i>	27
<i>Şekil 5.21. The Old Nurse's Tale</i>	28
<i>Şekil 5.22. Baba Yaga</i>	28
<i>Şekil 5.23. Sweet Dreams</i>	29
<i>Şekil 5.24. Song of the Lark</i>	29
<i>Şekil 5.25. Ottava</i>	30
<i>Şekil 5.26. The Barrel-Organ</i>	30
<i>Şekil 5.27. In Church</i>	31

KISALTMALAR

***Crescendo:** Cres. (<<)

***Decrescendo:** Decres. (>>)

***Diminuendo:** Dim.

***Forte:** “f”

***Fortepiano:** “fp”

***Fortissimo:** “ff”

***Mezzo forte:** “ mf ”

***Mezzo piano:** “ mp “

***Pianissimo:** “ pp ”

***Piano:** “ p “

***Sforzando:**“sf

I. GİRİŞ

Çarlık Rusya döneminde, çeşitli zorluklara rağmen Mikhail Glinka'nın öncülüğüyle başlayan ve Rus Beşleri'nin katkılarıyla gelişmeye devam eden Rus müziği, romantik dönemden bağımsız olarak, kendi içinde özgün bir Rus romantizmi oluşturmuştur. Anton Rubinstein'in kurduğu Saint Petersburg Konservatuarı, bestecilerin profesyonel olarak çalışmalarına katkı sağlamıştır. Konservatuvarın ilk öğrencilerinden biri olan Çaykovski, 19. yüzyılın sonlarına doğru büyük başarılarla imza atmıştır. Çaykovski, hayatı boyunca kişisel sorunlarla mücadele etmiş olsa da, müziğe olan ilgisini ve çalışmalarını bırakmamıştır. Çaykovski'nin hayatı ve müziği, birbirine harmanlanmış duygusal, melankolik ve içinde çözülmemiş, karmaşık bir anlatım gücüyle dikkat çekmiştir. Çaykovski'nin eserlerini dinleyince, bu özellikleri hissedilmektedir. Özellikle baleleri ve piyano eserlerinde sıklıkla görülmektedir. Güçlü dinamikler ve benzersiz melankolik tonları, dinleyiciyi hüzünlü bir yolculuğa çıkarmayı başarmaktadır. Çaykovski, Rus halk şarkılarını Batı'nın klasik formlarıyla bütünleştirerek, dünya çapında bir besteci olmayı başarmıştır. Moskova Konservatuarında öğrencilerine piyano eğitimi verirken, pedagojik bir eğitime ihtiyaç duyduğunu fark etmiştir. Bu sebeple, Robert Schumann'ın *Çocuklar İçin Albüm Op.68* adlı eserinden esinlenerek, 1878'de kız kardeşini ziyaret ederken, yeğenlerinin oyun oynarken oyuncakları canlı bir varlık olarak görmeleri, Çaykovski'nin dikkatini çekmiştir. Çaykovski, onların hayal dünyasına inerek, oyuncaklar ile ilgili albümünde (*Hasta Bebek, Bebeğin Cenaze Marşı*) gibi konulara değinmiştir. Bu albüm, yalnızca çocuklar ile ilgili hikâyeleri anlatmamaktadır. Aynı zamanda peri masallarını (*Baba Yaga*), Rus halk şarkılarını (*Russian Song*) ve Çaykovski'nin seyahat ederken gezip gördüğü diğer ülkelerin halk şarkılarından (*Eski Fransız Ezgisi*) etkilenerek bestelediği, çeşitli ve zengin içerikli bir albümdür.

Bu nedenle, *Çocuk Albümü Op.39* piyano albümünü, yeğeni Vladimir Davydov'a ithafen bestelemiştir. Eserler her ne kadar pedagojik amaçla bestelenmiş olsa da, besteci müzikal duyguyu da ihmal etmemiştir. Bu durumdan yola çıkarak, daha önce bu konu kapsamında yapılan çalışmalar incelenmiş, bu çalışmanın konusu ile ilgili pedagojik ve tematik analizlerin yapıldığı görülmektedir. Bu araştırmalardan farklı

olarak, Çaykovski'nin *Çocuk Albümü Op. 39* eserinde kullanılan müzikal terimler incelenmiştir.

1.1. Problem Durumu

Müzikal terimlerin öğretimi, çalgıcıların yorumlama ve müzikal duygu açısından ihmal edilmemesi gereken bir öğrenme alanıdır. P. İ. Çaykovski'nin *Çocuk Albümü*, piyano eğitimi için başlangıç ve orta seviyelerine uygun olan müzikal terimlerin zengin bir şekilde kullanılmasıyla, anlatım gücünü ve duygusal ifade becerilerinin de kazandırılmasını amaçlayan 24 kısa parçadan oluşmaktadır.

Ancak bu konuda yapılan çalışmalara bakıldığında, *Çocuk Albümü*'nde kullanılan müzikal terimlerin öğretimi ile ilgili kapsamlı bir araştırmaya rastlanmamaktadır. Bu da, eserin pedagojik, yorumculuk ve müzikal ifade gücünün eksik kaldığını göstermektedir. Bu çalışma, söz konusu boşluğu doldurmayı ve eserde kullanılan müzikal terimleri incelemeyi amaçlamaktadır.

1.2. Problem Cümlesi

P. İ. Çaykovski'nin *Çocuk Albümü Op. 39* adlı eserinde kullanılan müzikal terimlerin yorumculuk açısından katkıları nelerdir?

1.2.1 Alt problemler

1. Çaykovski'nin *Çocuk Albümü Op.39* eserinde hangi müzikal terimlere yer verilmiştir?
2. Çaykovski'nin *Çocuk Albümü Op.39* eserinde bulunan müzikal terimler, parçaların hikâyesel anlatımını izleyiciye nasıl aktarmıştır?
3. Albümde bulunan eserler, hangi piyano seviyelerine uygundur?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın temel amacı P. İ. Çaykovski'nin *Çocuk Albümü Op. 39* eserinde kullanılan müzikal terimleri incelemektir. 19. yüzyıl Rus romantik döneminin önemli bestecilerinden biri olan Çaykovski, çocuklara yönelik pedagojik

hedefleri ön planda tutarak, müzikal anlatım gücünü ve piyano tekniğini bütünleştirmiştir. Çocuklara müzik sevgisini kazandıran, teknik gelişimi ve duygusal ifadeyi geliştiren bu albüm, öğrencilerin müzikal anlayışını ve yorumlama becerisini geliştirmeye katkı sağlamaktadır. Bu bağlamda, her bir parçada yer alan müzikal terimler belirlenmiş ve bu terimlerin, yorumculuk açısından öğrenciye kazandırılabilceğı beceriler üzerine odaklanılmıştır.

1.4 Araştırmanın Önemi

Bir müzik eserinin öğrenme süreci, öncelikle notaların deşifre edilmesiyle başlar, deşifre edilen notalar sağ el ile çalınarak melodinin temelini oluşturur. Daha sonra, sol eldeki notalar ile melodik yapı zenginleştirilir. İki eldeki koordinasyon yeteri seviyeye ulaştığında, artık eserin içinde bulunan müzikal terimler ve pedal kullanımına geçilir. Müzikal terimlerin doğru bir şekilde anlaşılması, bu terimlerin ne anlama geldiğini ve nasıl çalındığı öğretilmesi, bir eserin duygusal ve anlatısal yönüyle dinleyicilere aktarabilme açısından büyük önem taşımaktadır. Bu terimlerin göz ardı edilmesi, eserin duygusunu zayıflatmakta ve bestecinin anlatmak istediğı hikâyenin doğru bir şekilde ifade edilememesine yol açabilmektedir. Bu bağlamda P. İ. Çaykovski'nin Çocuk Albümü Op.39 eserinde kullanılan müzikal terimlerin incelenmesi; bu terimlerin ne işe yaradığı, nasıl kullanıldıkları ve esere kattığı duygu ile anlatım gücü açısından önemli bir araştırma alanı sunmaktadır.

II. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Rus Müziği

Rus Müziği, Çarlık Rusya döneminde Ortodoks Kilisesi ve laik müzik olmak üzere iki büyük etkenden oluşmuştur. Geleneğini Bizans İmparatorluğu'ndan alan kutsal müzikte, koro şarkıları ve çan çalma gibi müziğin temel unsurları kullanılmıştır. Skomorokhlar, (bayramlarda soyluları eğlendiren soytarlara verilen isimdir). 17. yüzyılda Rusya'da ortaya çıkan gergin olaylardan sonra, diğer laik müzik biçimleriyle birlikte defalarca müzik etkinliklerinden mahrum bırakılmıştır. Bu dönemde ahlak ve batıl inançların yok edilmesine yönelik yasalara uymayanlar cezalandırılıp, ardından sürgün edilirdi. Ortodoks Kilisesi, müziğin kısıtlanmasına yol açmış ve Rus toplumunun Batı Avrupa ile bütünleşmesini engelleyen faktörlerden biri olmuştur (Ritzarev, 2023, s. 72).

Rusya'da müzik tarihi 17. yüzyılın ortalarında verimli bir dönem geçirmemiştir. Laik müzik, o dönemde Kilise'nin baskısı altında kalmıştır. I. Petro (1672–1725) Batı Avrupa ithalatına kapılarını sonuna kadar açmış ve bunlardan biri de müzik olmuştur. Rusya'nın müzik alanında önemli bir noktaya gelmesi, St. Petersburg şehrinin kurulmasıyla başlamıştır. 18. yüzyılda Rusya, Avrupa'dan etkilenecek İtalyan operasını tanıma fırsatı bulmuştur. Bu gelişmelerle köyde yaşayan yerlileri ve zanaatkârları şehir merkezine çekerek, halk şarkılarını da beraberinde getirmişlerdir (Maes, 2002, s. 25–28). Rusya'da gösterdiği rolün aynısını Batı'da gösteren opera, yöneticilerin ve aristokratların saray törenlerinde yer edinmesini sağlamıştır. Bu durumda İmparatoriçe Anna, İtalyan operasından etkilenecek saray içinde bir opera binası inşa etmiştir. Ayrıca, 1738 yılında saray şarkıcıları için Ukrayna'da bir müzik okulu açılmış ve bu okul, önemli Rus bestecilerinin yetişmesine katkı sağlamıştır. II. Catherine, Batı Avrupa tarzı müzik anlayışını benimseyerek müziğin eğitim olanaklarını genişletmiştir. İtalyan operası ve Rus halk müziği, sarayda ve şehirlerde popüler hâle gelmiş ve Kont Ivan Betskoy' un liderliğinde kurulan eğitim okulları, müziğin yayılmasında kritik bir rol oynamıştır. Bu dönemde, Mikhail Glinka gibi besteciler, Rus müziğinin özgünlüğünü koruyarak, ulusal bir müzik geleneği oluşturma çabalarına girişmişlerdir (Jaffé, 2022, s. 4–9).

Soylu bir ailede büyüyen M. Glinka, küçük yaşta keman ve piyano dersleri almaya başlamıştır. John Field ve Böhm' gibi önemli bestecilerden piyano ve kompozisyon dersleri almış, Haydn, Mozart, Bethooven ve Cherubini gibi bestecilerin yapıtlarını incelemiştir. 1834' de Berlin'e giden besteci, orada, Wilhelm Dehn'in "Rus müziği yazması" yolundaki sözlerinden etkilenecek "Çar İçin Yaşam adlı ilk operasını yazmıştır. Rus konularını işleyen bu opera uluslararası sahnelerde sunulan diğer Avrupa bestecilerinin operalarıyla kıyaslanabilecek düzeyde olması, Rus müziğini önemli bir noktaya taşımayı başarmıştır (Say, 2006. s. 436)

M.Glinka'nın başarısından sonra Anton Rubinstein, müzik okulları kurma ve Batı tarzlı formları aktarma çabasına girdiği için Rus Beşler'in eleştirilerine mahruz kalmıştır. Tüm engellere rağmen Rubinstein, St.Petersburg'ta ilk Konservatuvarı'nı kurarak müzisyenlerin ve bestecilerin Rusya'da bu alanda meslek sahibi olmalarını sağlamıştır. Ayrıca kardeşi Nikolai Rubinstein 1866'da Moskova Konservatuvarı'nı kurmuştur. St. Petersburg Konservatuvarı, Pyotr İlyiç Çaykovski, Sergey Prokofiev ve Dmitri Shostakovich gibi önemli bestecilerin gelişimine zemin hazırlamıştır. Moskova Konservatuvarı ise Alexander Scriabin ve Sergey Rachmaninov gibi önemli bestecilerin yetişmesine katkıda bulunmuştur (İlyasoğlu, 2008, s.182).

A. Rubinstein' in 1855'te yayımlanan ve yerli Rus müzik stili yaratma düşüncesine karşıt görüşleri olan Mily Balakirev liderliğinde "Özgür Müzik Okulu" kuruldu. Güçlü bir grup halinde birleşen ve Rus Beşleri diye anılan Alexander Borodin, Cesar Cui Modest Mussorgsk ve Nikolai Rimsky-Korsakov gibi besteciler, farklı mesleklerden gelmelerine rağmen Rus müziğin gelişiminde önemli katkılarda bulunmuşlardır (Selanik, 1996. S. 227).

Nikolai Rimsky-Korsakov, St. Petersburg konservatuvarında profesör olarak görev almıştır. En önemli öğrencilerinden biri olan Aleksandr Glazunov Rus ulusal akımının son temsilcisi olarak bilinir. Ayrıca Nikolai Medtner, Sergey Prokofiev ve Igor Stravinsky gibi seçkin bestecilerin gelişmesine de katkı sağlamıştır (İlyasoğlu, 2008, s.184).

Rus müziği' nin, dansını ve sanatını tanıtan ünlü bir bale topluluğu olan Balets Russes, Sergei Diaghilev' in liderliğinde uluslararası sahnelerde modern müziği yaygınlaştıran bir diğer faktör olmuştur. Diaghilev, Rus Bale Topluluğu'nun sergilediği

eserler sayesinde XX. yüzyılda Avrupa’da balenin rönesansını, Amerika’da ise doğuşunu gerçekleştirmiştir. Eğlence amaçlı yapılan maskeli oyunlar, sözsüz tiyatrolar ve kısa komedilerin bir karışımı olarak ortaya çıktığı kabul edilen bu danslı ziyafetler, kısa zamanda bütün Avrupa’da ünlenmiş, bu tarihten sonra Avrupa’daki irili ufaklı birçok saray bu danslı ziyafetlere benzer eğlenceler tertip etmekte birbirleriyle yarışmışlardır. Bu süreç, Rusya'daki yenilikçi çalışmaların imparatorluk sarayının dışına çıkarak, kenar mahallelerde ve Balets Russes'in sanatsal üretimlerinde de yer almışlardır (Tuna, 2017, s. 17).

2.1.1. Rus müzik bestecileri

Tablo 1. Rus Bestecilerin Zaman Çizelgesi

Besteciler	Doğum	Ölüm
Mikhail Glinka	1804	1857
Anton Rubinstein	1829	1894
Alexander Borodin	1833	1887
César Cui	1835	1918
Mily Balakirev	1837	1910
Modest Mussorgsky	1839	1881
Pyotr İlyiç Çaykovski	1840	1893
Nikolai Rimsky-Korsakov	1844	1908
Sergey Taneyev	1856	1915
Alexander Scriabin	1872	1915
Sergei Rachmaninoff	1873	1943
Sergei Prokofiev	1891	1953

2.2. Pyotr İlyiç Çaykovski’nin Hayat Hikâyesi

Pyotr İlyiç Çaykovski, 7 Mayıs 1840’ta Rusya’nın Votinsk şehrinde dünyaya gelmiştir. Babası Ilya Petrovich (1795-1880) Annesi Alexandra Andreievna (1812-1854) ’nın evliliğinden olan Abisi Nicholas (1838-1911) ve kendisinden küçük üç erkek kardeşi Hipoolyt (1843-1927), ikiz olan Anatoly (1850-1915) ve Modest (1850-1916), kız kardeşi Alexandra (1842-1891) ile beraber altı çocuğun ikincisidir. Çocukluk yıllarında Evlerinde bulunan Orchestrion adlı bir müzik kutusundan duyduğu Wolfgang Amedeus Mozart’ın *Don Giovanni* operasının melodileri, Çaykovski’nin müziğe olan ilgisini başlattığını söyleyebiliriz. Ailesi Çaykovski’nin bu ilgisini görerek, müzik eğitimi için imkânlar sunmuştur. Babası Ilya Petrovich iş nedeniyle Saint Petersburg

şehrine yerleştikten sonra Ailesi'nin müzik yeteneklerine karşı olan destekleri azalmış ve Hukuk fakültesine göndermeye karar vermişlerdir (Wiley, 2009, s. 3–12). Hukuk Fakültesinden mezun olan Çaykovski, 1859'da Adalet Bakanlığı'nda çalışmaya başlamıştır. Bu arada Lomakin'in korosunda şef yardımcılığı yapmakta ve Kundinger kardeşlerle piyano ve armoni çalışmaktadır. Anton Rubinstein tarafından kurulan Rus Müzik Derneği, Rusya'da profesyonel müzik eğitiminin gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. Bu bağlamda Çaykovski, müzik eğitime yeniden yönelmiş, Anton Rubinstein ve Nikolai Zarembo'nın öğrencisi olmuştur (İlyasoğlu, 2008, s.188).

Daha sonra Saint Petersburg Konservatuvarının ilk öğrencilerinden biri olan Çaykovski, müzik adına ilk profesyonel adımını attığını söyleyebiliriz. Anton Rubstein ile orkestrasyon ve kompozisyon dersleri almaya başlamıştır. Çaykovski, Adalet Bakanlığında çalıştığı işini bırakarak hayatını ve zamanının çoğunu müziğe adanmış ve sıkı bir şekilde çalışarak kısa zamanda başarıya ulaşmıştır (Whiting, 2019, s. 9–13).

1865'te Çaykovski, *Fa majör Uvertürü*' nün bir performansında Konservatuvar orkestrasını yöneterek ilk kez şef olarak sahnede yer aldı. 1865-1866'daki Mezuniyet konseri, Çaykovski'nin iddialı kantatı "*Ode to Joy*"un seslendirmesini içeriyordu. Bu konser bazı eleştirilere neden olsa da son karar olumluydu ve Çaykovski iki gün sonra Konservatuvardan mezun olmuştu. Nikolai Rubinstein, Çaykovski'ye Moskova Konservatuvarında ders vermek için bilim profesörlüğü teklif etmiştir. O dönemde önemli yazarlar, müzisyenler ve yayıncılarla tanışma fırsatı sunmuştur. Daha sonra Alexandr Ostrovsky' nin "Fırtına" oyunu için bir uvertür besteledi, *Hizmetçi Kızların Dansları*" adlı eseri, *Voyevoda* operasında bale olarak kullanıldı. 1866–1867 yılında, İmparatorluk Operası olan Danimarka Ulusal Marşı üzerine yazılan "*Über das Volkslied*" adlı uvertürü büyük beğeni topladı. Bu eser, Çaykovski'nin yeteneğini gösterdiği bir eser olmuştur (Kearney, 1998, S. 10–15).

Finlandiya ve Estonya gezilerinde bir dizi piyano parçası bestelemiş, bunlar arasında *Hapsal Anısı Op.2* eseri de yer almıştır. Moskova'ya döndüğünde opera üzerine çalışmalarını devam ettirmiş, bu sayede 1868'de opera için davetler almaya başlamıştır. Çaykovski'nin başarıları, Mighty Handful (Rus Beşlisi) tarafından duyulmaya başlamıştır. St. Petersburg ziyaretinde Rus Beşleri üyeleriyle tanışmış ve Miliy Balakirev ile dostluk kurmuştur. M. Balakirev ile olan dostluğu *Romeo ve Juliet* uvertürünü ortaya çıkarmıştır (Kearney,1998, s. 16).

Anton Rubinstein' ın daveti üzerine Çaykovski, 1871'de kendi eserlerinden oluşan bir konser vermek için hazırlıklara başladı. Çaykovski, bu dönemde Kamenka' da duyduğu bir halk şarkısından esinlenerek *String Quartet No. 1 in D Majör Op. 11* adlı eseri besteledi. Bu eser, özellikle ikinci bölümü olan “*Andante Cantabile*” ile büyük önem kazanmış ve Çaykovski' nin kariyerinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Daha sonra *The Oprichnik* operası üzerinde çalışmalara başlamış ve çocuklardan ilham alarak *Swan Lake* adlı baleyi hazırlamıştır. 1873 yılında yazdığı önemli eserlerden biri de “*The Tempest*” adlı uvertürüdür. Eser, Aralık ayında Moskova'da Rubinstein' in yönetiminde prömiyerini yapmıştır (Holden, 1995, s. 98–105). Çaykovski' nin 1877-1878 yıllarındaki yurtdışı seyahati, müzikal kariyerinde önemli gelişmelere imza atmıştır. Bu dönemde *Dördüncü Senfoni*, *Eugene Onegin operası* ve Clarens'te tasarladığı *Re Majör Keman ve Orkestra Konçertosu* gibi eserler üzerinde çalıştı (Wilson, 1981, s. 63–69).

Kamenka'da kız kardeşiyle birlikte yaşarken *Çocuk Albümü* ve *Filo Gönüllüleri Marşı* gibi kısa eserler yazdı. Ayrıca, *Aziz John Chrysostom Litürjisi'* ni de bu dönemde besteledi ve bu eser Aralık 1880'de St. Petersburg'da sahnelendi. Din adamları, bu litürjinin konser salonlarında sahnelenmesine itiraz etse de, Çaykovski'nin eserleri zamanla klasik müzik repertuarının vazgeçilmez parçaları haline geldi. Bu dönemdeki besteleri, başlangıçta karmaşık tepkiler alsa da müzikal derinlikleri ve yenilikçi yapıları ile kalıcı bir etki yarattı (Koolbergen, 1996, s. 39). 1880'lerin başında, uluslararası alanda popüler olmaya başlayan Çaykovski, Von Bülow'un yönettiği *Birinci Piyano Konçertosu* ile Londra'da büyük bir başarı elde etti. Almanya'da *Rococo Variations* olumlu tepkiler aldı ve Paris'te Colonne'un desteğiyle Çaykovski'nin müziği geniş kitlelere ulaşmaya başladı. *Capriccio Italien*, St. Petersburg ve Moskova'da tekrar sahne almaya başlandı. 1881'de *Orleans'lı Joan* adlı eseri, St. Petersburg'da prömiyer yapmaya hazırlanırken, *Eugene Onegin* ise Moskova'da özel bir performansla sahnelenmesi bekleniyordu. *İkinci Senfoni*'nin düzenlenmiş versiyonu ise 1880–81 Moskova müzik sezonunun kapanışında büyük bir etkinlikte sunuldu (Holden, 1995, s. 171–190).

Çaykovski'nin ünü, imparatorluk ailesinin koruması altına alındı ve özel eserler bestelemesi istendi. Kurtarıcı İsa Katedrali'nin¹ açılışı için yazdığı Napolyon'un Rusya'dan çekilmesini anlatan “*1812 Uvertürü*” gibi özel eserler de bestelemişti. Aynı

¹ **Kurtarıcı İsa Katedrali**, Rus Ortodoks Kilisesi'ne ait önemli bir ibadet yeridir ve Rusya'nın dini, tarihi ve kültürel hayatında derin bir anlam taşır (Koolbergen, 1996, s. 44).

dönemde yazdığı "*Do Majör Serenat, Opus 48*" ise onun içsel bir gereklilikten doğan, ona büyük tatmin sağlayan bir eseri idi. 1881'de III. Aleksandr'ın taç giyme töreni için "*Solemn March*" ve "*Moskova*" adlı eserlerini yazmıştır (Koolbergen, 1996, s. 44). Çaykovski, *Eugene Onegin*'in büyük başarısı sayesinde, şöhreti Rusya'da geniş kitlelere ulaşmıştı. Bu dönem de Moskova'daki Rus Müzik Derneği'ne müdür olarak seçilmişti. Bu süreçte, eski ve yeni arkadaşlarıyla olan ilişkilerini yenileyerek ve onlara olan bağlılığını sürdürerek toplumda sevgi ve saygı kazanmıştı. Tüm zorluklara rağmen, Çaykovski'nin müzikal başarısı ve toplumdaki etkisi artarak devam etmişti (Tchaikovsky, 2018, s. 409).

Wagner'in etkisi altında kalan Çaykovski, kendine özgü *Francesca da Rimini* ile eserlerinde yeni bir tarz oluşturmayı başarmıştır. Senfonisinin ilk bölümü, Dördüncü Senfonisinden sonra ustalıkla oluşturduğu en etkileyici eser olmuştur. Çaykovski, senfoninin prömiyerinde eserin en iyi senfonik eseri olduğunu düşünse de, karmaşıklığı nedeniyle başarısız olduğunu kabullenmişti. 1885 yılında, Moskova'nın kuzeyinde, nehir kenarında bir evde kalmaya başladı. Bu dönemde *Vakula Demirci* eserini gözden geçirdi; *Manfred*' in etkisinde kalan Çaykovski, *Büyücü* adlı opera üzerine çalışmaya başladı (Nice, 1997, s. 63).

Çaykovski, *Manfred* ve *Büyücü* operalarıyla büyük başarılar elde etti. 1887'de Leipzig Gewandhaus Orkestrası'nı yönetti. Daha sonra Hamburg'a giderek Beethoven'ın '*Eroica*' Senfonisi yönetti. Bu konserlerde başarılı performanslar sergileyen Çaykovski, sanatsal ilişkileri ve müzikal vizyonu açısından önemli bir dönüm noktası yaşamıştır. *Maça Kızı* operasının başarısı ve Amerika'daki konserlerinin büyük ilgi görmesi, Çaykovski'nin müzikal yeteneklerinin büyük ölçüde ilgi görmeye başlamasına yol açmıştır. Daha sonra Çaykovski, tek perdelik operası *Lolanta*'nın temellerini de atmaya başlamıştır. 1890'da *Uykucu Güzel* balesi ve *Pikova Dama* (Sinek Kraliçesi) operasını da bestelemiştir (Koolbergen, 1996, s. 55).

1891' de *Fındıkkıran* ve *Fare Kralı* balelerini yazmış, hemen bir yıl sonra Vsevolozhsky' nin senaryosuyla büyük bir ün kazanmaya başlayan *Fındıkkıran* balesi, zengin müzikal yapısıyla çoğu besteciyi derinden etkilemeyi başarmıştır (Nice, 1997, s. 75–78).

Pyotr Ilyich Çaykovski, Hamburg seyahatinde *Mi bemol majör, Op. 75* eserini yazmıştır. 1893'te St. Petersburg'da düzenlenen Rus Müzik Topluluğu'nun sezon açılış

konserinde ilk defa 6. *Senfonisi* 'nin icrasını yönetti. Çaykovski bu eser için şimdiye kadar yazdığım en iyi eserlerden biri olarak nitelendirse de, eser birçok kişi tarafından eleştirilmiştir. 1893'te ciddi bir hastalığa yakalanan Çaykovski, doktorlar tarafından kolera olduğu tespit edilmiş ve 6 Kasım 1893 sabahı hayatını kaybetmiştir. Çaykovski'nin ölümünden sonra besteleri, dünyanın birçok yerinde çalınmaya başlamış ve konser salonlarında sıklıkla seslendirilmiştir. Özellikle "*Patetik*" *Senfoni*, onun hayatının son eseri olarak büyük bir iz bırakmıştır (Wilson, 1981, s. 142–148).

2.2.1. Çaykovski'nin müziği ve yaratıcılığı

19. yüzyılın önemli bestecilerinden biri olan Çaykovski, Rus halk şarkılarını ve Batı Avrupa'nın klasik müziğini birleştirerek, özgün bir müzikal dil yaratmıştır. Rus müziğini uluslararası alana taşıyan besteci, hiçbir zaman Rus geleneğinden kopmamış; Rusya'ya olan sevgisi, özlemi ve bağlılığı eserlerinde sıklıkla görülmektedir. Çaykovski'nin müziği, romantik, duygusal eğilimler içinde ve klasik müzik öğretileri arasında bir çatışma içinde gelişmiştir. Bu duygusal derinlik, hem çağdaşları hem de sonraki kuşaklar üzerinde derin bir etki bırakmış ve onu klasik müziğin önde gelen figürlerinden biri haline getirmiştir (Newmarch, 1900, s. 1–4).

Çaykovski'nin müziği kendini ifade etme ve kişisel duyguları yansıtmaya üzerine odaklanmıştır. Bestecinin içsel çatışmaları ve duygusal karmaşası, eserlerinde yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Homoseksüelliği konusundaki suçluluk duygusu ve kendine yönelik eleştirileri, eserlerinde melankolik ve dramatik temaların sıkça ortaya çıkmasının temelini oluşturur. Bu özellik, özellikle senfonileri ve konçertolarında karanlık ve tutkulu ifadelerle kendini göstermektedir (Nicholas, 2007, s. 125). Çaykovski, beste yaparken önce kafasındaki figürleri not edermiş, ertesi sabah piyano başına oturup notlarına bakarak çalışmış. Her şeyi çok detaylı biçimde piyano için yazar, enstrümantasyon için notlar almış. Eserin büyük bir kısmı skeçlerde bitmiş olur, iş orkestrasyona geldiğinde ilk örnekleri değiştirmeden sadece kopyalaması yeterli olurmuş (Kün, 2014, s. 11).

Besteci, müziğinde içtenliği, doğruluğu, olağanüstü melodik yeteneği, zengin orkestral renkleri ve derin duygusal ifadeleriyle İnsanlara anlatmaktadır. Çaykovski, gerçekçi temaları, şiirsel bir müzik anlatımıyla ve halk müziğinin doğal notalarıyla bir araya getirerek kendine özgü müzik tarzını oluşturan, gerçekçi kompozisyon

yaklaşımını benimsemiş bir bestecidir. Besteci, hafif salon eserlerinden görkemli senfonilere kadar geniş bir üslup ve duygu yelpazesi sergilemiştir. *Rokoko* teması varyasyonları gibi bazı eserleri Mozart gibi 18. yüzyıl bestecilerini anımsatan klasik formların kullanıldığı görülmüştür. Aynı zamanda koro, tiyatro alanında da besteler yazarak çeşitli türdeki gelenekleri, Sovyet bestecileri, S. Taneyev. S. Rachmaninoff, A. Skryabin gibi bestecileri derinden etkilemiştir (www.belcanto.ru, 20.04.2025).

2.2.2. P. İ. Çaykovski'nin eserleri

Tablo 2. Çaykovski'nin Uvertürleri

Uvertürler	Yıl
Romeo ve Juliet	1869
The Tempest "Fırtına"	1873
Francesca da Rimini	1876
Marche Slave	1876
1812 Uvertürü	1880
Capriccio Italien	1880
Yaylılar için Serenada	1880
Mozartiana	1887
Hamlet Uvertürü	1888

Tablo 3. Çaykovski'nin Senfonileri

Senfoniler	Yıl
No.1 Solminör, Kış Rüyası	1868
No. 2 Do minör, Küçük Rus	1872
No. 3 Re majör, Polonyalı	1875
No. 4 Fa minör	1878
No. 5 Mi minör	1888

Tablo 4. *Çaykovski'nin Oda Müzikleri ve Baleleri*

Oda Müzikleri	Yıl
Dizeler Dörtlüleri	1871
A minör Piyanolu Trio	1880
Dizekstet, "Souvenirs de Florence	1890
Baleler	Yıl
Kuşu Gölü	1876
Uyuyan Güzel	1889
Fındık Kıran	1892

Tablo 5. *Çaykovski'nin Operaları*

Operalar	Yıl
Voyevoda	1869
Oprichnik	1874
Demirci Vakula"	1876
Eugene Onegin	1879
Orleanslı Kız	1884
Mazeppa	1887
Büyücü	1890
Pikovaya Dama	1892
Lolanta	1892

Tablo 6. *Çaykovski'nin Konçertoları*

Konçertolar	Yıl
Konçerto No.1, Si bemol minör, Op.23	1874
Konçerto No.2, Sol majör, Op.44	1879
Konçerto No.3, Mi bemol majör	1893

Tablo 7. *Çaykovski'nin Piyano Eserleri ve Konçertoları*

Piyano Eserleri	Yıl
Anastasie Valsi	1854
Mi bemol minör	1858
La minör Füg	1863
Do minör Allegro	1863
Fa majör Andante	1863
Do diyez minör Op. 80	1865
Pastoral	1867
Rus Tarzında Scherzo	1867
Fa minör Romans, Op. 5	1868
Kontraslar, No.1–4	1868
Vals- Scherzo, Op. 7	1870
3 Parça, Op. 9	1870
6 Parça, Op. 19	1873
Mevsimler, Op. 37	1875
Çocuk Albümü Op. 39	1878
12 Parça Op. 40	1878
Meditasyon	1878
6 Parça, Op. 51	1882
Dumka, Op. 59	1886
Capriccio	1889
Paladin'in Marşı	1891
18 Parça, Op.72	1893

2.3. Müzikal Terimler

Müzik terimleri, müzikal bir eserin nasıl çalınacağını, nasıl icra edileceğini ve hangi duygularla yorumlanacağını belirten ifadelerdir. Bu terimler, bestecinin ve icracının müzik dili aracılığıyla iletişim kurmasını sağlar. Müzik eğitimi alan herkesin bu terimleri bilmesi ve doğru bir şekilde uygulaması, müziğin evrensel bir dil olarak anlaşılmasını ve yorumlanmasını kolaylaştırıldığı düşünülmektedir (Gençer & Tamtamış, 2023, s. 22).

2.3.1. Tempo ve ifade terimleri

Tablo 8. Tempo Terimleri

Tempo	Açıklama
Accelerando	Hızlanarak, tempoyu kademeli bir şekilde artırarak çalmak
Adagio	Andante'den biraz daha yavaş ancak Largo'dan daha hızlı çalmak
Allargando	Tempoyu yavaşlatarak ve sesi genişleterek çalmak
Allegro	Hızlı, canlı ve enerjik bir tempoda çalmak
Allegretto	Allegro'dan daha yavaş, hafif ve neşeli bir tempoda çalmak
Andante	Yürür gibi orta yavaşlıkta ve düzenli bir tempoda çalmak
Assai	Çok, oldukça anlamına gelir. Genel olarak başka bir tempoyla beraber kullanılır (örneğin: <i>Allegro assai</i> , çok hızlı) çalmak
A tempo	Bir önceki yavaşlama veya hızlanmadan sonra parçanın orijinal temposuna dönmek
Grave	En yavaş müzik temposudur. Ciddi ve ağır bir şekilde çalmak
Largo	Çok yavaş ve geniş bir tempoda çalmak
Lento	Yavaş bir tempodur; Adagio'dan daha hızlı, Andante'den daha yavaş çalmak
Moderato	Orta hızda, dengeli ve ölçülü bir tempoda çalmak
Mosso	Hareketli anlamına gelmektedir. Genellikle başka terimlerle kullanılır (örneğin: <i>Piu mosso</i> , daha hareketli) çalmak
Ritardando	Tempoyu kademeli bir şekilde yavaşlatarak çalmak
Presto	Çok hızlı bir tempoda çalmak
Prestissimo	Mümkün olan en hızlı tempoda çalmak
Vivace	Canlı, hızlı ve enerjik bir tempoda çalmak

Tablo 9. İfade Terimleri

İfade Terimleri	Açıklama
Arpeggio	Bir akorun notalarını sırasıyla (tek tek), hızlı bir şekilde çalmak
Comodo	Rahat, sakin bir şekilde çalmak
Dolce	Tatlı, yumuşak ve hassas bir şekilde çalmak
Dolore	Hüzünlü ve acı dolu bir şekilde çalmak
Espressivo	İfade dolu ve duygusal bir şekilde çalmak
Grazioso	Zarif, ince ve yumuşak bir şekilde çalmak
Legato	Notaları birbirine bağlı ve akıcı bir şekilde çalmak
Marcato	Vurgulu ve belirgin bir şekilde çalmak
Perdendosi	Sesin giderek azalması, yavaş yavaş kaybolana kadar sönmesi
Poco a Poco	Yavaş yavaş, adım adım (genellikle bir değişim sürecinde kullanılır)
Sempre	Her zaman anlamına gelir. Bir ifadenin sürekliliğini belirtmektedir
Staccato	Notaları kısa ve kesik bir şekilde çalmak
Subito	Birden bire, aniden(örneğin: <i>subito piano</i> , aniden hafif) çalmak
Tenuto	Notaları tam süre boyunca tutarak ve hafif vurgulu çalmak

2.3.2. Dinamikler

Tablo 10. Dinamiklerin Anlamları

Dinamikler	Açıklama
Crescendo	Notaların ses seviyelerini kademeli bir şekilde artırarak çalmak
Decrescendo	Notaların ses seviyelerini kademeli bir şekilde düşürerek çalmak
Diminuendo	Decrescendo ile eş anlamlıdır. Seslerin kademeli olarak azalması anlamına gelmektedir.
Forte	Güçlü ve yüksek sesle çalmak
Fortepiano	Yüksek sesle başlayıp daha sonra hafifçe çalmaya devam etmek
Fortissimo	Çok güçlü çok yüksek sesle çalmak
Mezzo forte	Orta derecede, forte kadar yüksek değil ancak piano' dan daha yüksek ve güçlü bir şekilde çalmak
Piano	Yumuşak ve hafif bir şekilde çalmak
Pianissimo	Piano'dan daha yumuşak, sessiz ve çok hafif bir şekilde çalmak
Sforzando	Belirli bir notayı veya akoru ani ve güçlü bir şekilde çalmak

III. YÖNTEM

3.1. Araştırma'nın Modeli

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan belgesel tarama modeli benimsenmiştir. Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda izlendiği araştırma türüdür (Yıldırım & Şimşek, 2018). Belgesel tarama modeli; yazılı, görsel ya da işitsel belgelerin sistematik bir biçimde incelenerek bilgi edilmesini amaçlayan bir yaklaşımdır (Karasar, 2009).

Çalışmada P. İ. Çaykovski'nin hayatı, müzikal geçmişi ve Çocuk Albümü Op.39 eseri hakkında belgesel taraması yapılmış, müzikal terimlerin incelenmesi aşamasında elde edilen bilgiler ise içerik analizi yapılarak sistematik bir şekilde incelenmiştir. İçerik analizi; belirli bir nitel veri içerisindeki kelimelerin, konuların, kavramların anlamlarının ve aralarındaki ilişkilerin tespitine yönelik kullanılan bir araştırma yöntemidir (Zülfikar, 2022).

3.2. Araştırma'nın Sınırlılıkları

Bu araştırmanın sınırlılıkları, P. İ. Çaykovski'nin Çocuk Albümü Op. 39 adlı eserindeki müzikal terimlerin incelenmesiyle sınırlı kalmıştır. Araştırma, sadece müzikal terimlerin tanımlanması ve analiz edilmesine odaklanmıştır; bu sebeple eserin çalgı tekniği ve armonik yapısı gibi unsurlar araştırmanın kapsamı dışında tutulmuştur.

3.3. Verilerin Toplanması

Çalışmada P. İ. Çaykovski'nin hayatı, müzikal geçmişi ve Çocuk Albümü Op.39 eseri hakkında Google Akademi, Ulusal Tez Merkezi, Dergi Park gibi çeşitli literatür taraması yapılarak veriler toplanmıştır. Erişim sağlanamayan kaynaklar ve kitaplar ise Archive.org ve Genesis Library gibi dijital kütüphaneler aracılığıyla temin edilmiştir.

IV. P. İ. ÇAYKOVSKI’NİN ÇOCUK ALBÜMÜ

4.1. Çocuk Albümü Op. 39 Yaratılış Süreci

Çocuk Albümü, Rus çocukların hayatını, yaşam biçimini, ve gizemli dünyalarını şarkılarla, masallarla, ninnilerle ve halk şarkılarıyla, çocukların sanatsal anlayışını ve teknik becerilerini geliştirmek için bestelenen kısa parçalardır. P. İ. Çaykovski, 1878’de kız kardeşi Alexandra’yı ziyaret etmiştir. Kız kardeşinin çocuklarıyla vakit geçirirken, yeğeni Vladimir Davydov ve diğer çocukların dünyasını gözlemlemiş; onların iç dünyasına erişmek, çocukların psikolojisini, duygularını ve hayal güçlerinden yararlanmıştır. Aynı zamanda çocukların zorlanamayacağı, çalarken keyif alabilecekleri ve kurduğu hayallerin içinde kendilerini bulabilecekleri şekilde bu eseri tasarlamıştır. Anlatım gücü olarak anlaşılır ve karmaşık olmayan bir yapıyla bu albümü bestelemiştir. Bu sebeple, *Çocuk Albümü Op.39* eserini yeğeni Vladimir Davydov'a ithafen yazmıştır. Bu albüm, çocuklar için bestelenen ilk büyük eserlerden biridir ve Çaykovski'nin müziğindeki eğitimsel ve duygusal boyutları bir araya getirmektedir (Aliyeva, 2022, s. 35–38).

Çocuk Albümü Op.39 yirmi dört piyano parçasından oluşur ve her biri belirli bir konuya veya duyguya odaklanmıştır. Dört ana temadan oluşan albüm, çeşitli duyguları bir arada sunmaktadır. Bu temalar; Rus şarkıları, masallar, oyuncaklar ve Çaykovski’nin seyahatlerinde gördüğü ve duyduğu halk şarkılarını ele almıştır. Bu da, farklı hikâyelerle zengin bir müzikal içerik ifade etmektedir (Minina, 2012, s. 20).

Çaykovski, Moskova Konservatuvarında ders verirken Robert Schumann’ın *Çocuklar İçin Albüm Op.68* adlı eserinden esinlenerek *Çocuk Albümü Op.39* eserini yazmıştır. Ayrıca kardeşinin sağır ve dilsiz öğrencisi Kolya Kondradi ve Floransa’da gördüğü genç bir sokak çalgıcısı Vittorio ‘nun da etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Albüm, her ne kadar pedagojik amaçla yazılmış olsa da içerik ve müzikal açıdan herkesin çalabileceği bir yapıt olmuştur (Arshinova, 2021. s. 27–28). Bu da albümün müzikal olarak derin duygular içerdiğini, çalarken keyif alabileceğimiz ve zorluk açısından çok basit olmayan bir yapıda olduğunu ifade etmektedir.

V. BULGULAR

Bu bölümde, Çaykovski'nin Çocuk Albümü'nde kullanılan müzikal terimlerin incelenmesi ve bu terimlerin kullanımıyla ilgili elde edilen bulgular sunulmaktadır. Şekillerin tamamı ekler bölümünde (Ek 1- Ek 24) gösterilmektedir.

Bu bulgularda kullanılan tüm şekiller, aşağıdaki internet sitesinden elde edilmiştir. www.musescore.com (Erişim tarihi, 17.04.2025).

5.1. Morning Prayer (Sabah Duası) İle İlgili Bulgular



Şekil 5.1. Morning Prayer

Sol majör tonunda ve 3/4' lük ritim ölçüsüyle bestelenen eser, andante temposuyla yavaş ve sakin bir şekilde çalınmasını ifade etmektedir. Eserin girişinde “p” harfi ile gösterilen *piano* nüansı, hafif bir şekilde çalmamızı belirtmektedir. 3. Ölçüden sonra başlayan *Crescendo*(<<) giderek sesin yükselmesi ve *decrescendo*(>>) giderek sesin düşmesi anlamına gelen bu dinamiklerle iniş çıkışlar yaparak eserdeki heyecanı ve coşkuyu, dinleyiciye aktarmada önemli rol oynamaktadır. 8. Ölçüde bulunan *mf* (*mezzo-forte*) nüansı seslerin orta seviyede çalınmasını ve 12. Ölçüde bulunan *f* (*forte*) nüansı seslerin daha yüksek çalınmasını ifade ederken, *decrescendo* işaretleriyle 20. Ölçüde bulunan *dim* (*diminuendo*) seslerin yavaş yavaş düşmesini ifade eden bir dinamikle son bulmaktadır.

5.2. Winter Morning (Kış Sabahı) İle İlgili Bulgular



Şekil 5.2. Winter Morning

Eserde kullanılan aksan işareti (>) üzerine geldiği notanın vurgulu ve daha belirgin bir şekilde çalınmasını ifade etmektedir. Si minör tonunda ve 2/4'lük ritim ölçüsüyle bestelenen eser, allegro temposuyla hızlı ve canlı bir şekilde çalınması gerektiğini ifade etmektedir. *Piano* nüansı ile başlayıp hemen ardından *cresc. (crescendo)* dinamiğiyle 5. Ölçüdeki *mezzo-forte* seviyesine yükselmiştir. 33. Ölçüde bulunan *diminuendo* dinamiğiyle *piano* nüansına düştükten sonra *crescendo* ve *decrescendo* işaretleriyle aynı hareketlilik tekrar edilmiş ve *pp (pianissimo)* çok hafif bir şekilde çalınmasını ifade eden bu nüans ile bitmektedir.

5.3. Playing Hobby-Horses (At Oynatmak) İle İlgili Bulgular



Şekil 5.3. Playing Hobby-Horses

Re majör tonunda ve 3/8'lik ritim ölçüsüyle bestelenen eser, *presto* temposuyla çok hızlı çalınması gerektiğini ifade etmektedir. Eserde görülen *Sempre staccatissimo* terimi, sürekli kısa ve kesik ritimlerle çalınmasını ifade eder. *Piano nüansı* ile başlayan eserin girişi, *crescendo* ile güçlenerek *mezzo-forte* seviyesine ulaşır ve bu dinamik seviye eserin sonuna kadar korunur. Son bölümde ise *pianissimo* nüansı ile bitmektedir.

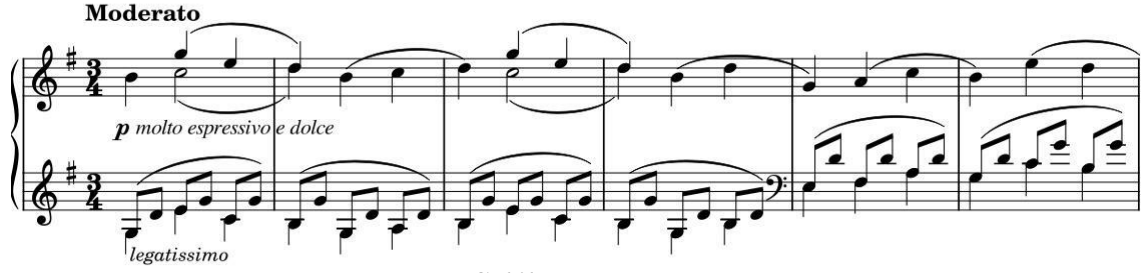


Şekil 5.4. Fermata

Eserin sonunda kullanılan *fermata (puandorg)*, nota veya ölçü çizgisi üzerinde bulunan bir küçük "yarım daire" ve altında bir nokta şeklinde gösterilir.

Fermata işareti, üzerinde bulunduğu notanın öngörülen süreden daha uzun sürede çalınmasını veya söylenmesini belirtmektedir (William, 1997, s. 87).

5.4. Mamma (Anne) İle İlgili Bulgular



Şekil 5.5. Mamma

Sol majör tonunda ve 3/4'lük ritim ölçüsüyle bestelenen eser, *moderato* temposuyla orta hızda çalınması gerektiğini ifade etmektedir. Eserin girişinde *piano* nüansı ile başlayarak ardından

"*molto espressivo dolce*" terimi, eserin duygusal ve nazik bir şekilde çalınması gerektiğini vurgulamaktadır (Willam, 1997, s. 186). Eserde bulunan bağ çizgilerini ifade eden *legatissimo* terimi, notaların çok bağlı ve *legato* teriminden daha akıcı bir şekilde çalınmasını ifade etmektedir. 9. Ölçüde görülen "*poco più forte*" terimi, adım adım yükselme anlamına gelen ve dinamik seviyenin biraz daha yüksek ve güçlü bir şekilde çalınmasını vurgulamaktadır. Eser, *piano* ve *mezzo-forte* nüanslarıyla birbirini tekrar eden *crescendo* ve *decrescendo* dinamikleriyle *piano* seviyesine düşerek bitmektedir.

5.5. March Of The Wooden Soldiers (Tahta Askerlerin Marşı) İle İlgili Bulgular



Şekil 5.6. March of the Wooden Soldiers

Re majör tonunda ve 2/4'lük ritim ölçüsünde bestelenen eser, *moderato* temposuyla orta bir hızda çalınmasını ifade etmektedir. Eserin girişinde *pianissimo* nüansı ile çok hafif ve yumuşak bir şekilde çalınması gerektiğini vurgulamaktadır. Eser genel olarak *piano* ve *pianissimo* nüansları arasında iniş çıkışlar yapmakta ve en son da bir *fermata* ile son bulmaktadır.

5.6. The Sick Doll (Hasta Bebek) İle İlgili Bulgular



Şekil 5.7. The Sick Doll

Sol minör tonunda ve 2/4'lük ritim ölçüsünde bestelenen eser, *moderato* temposuyla orta hızda ve dengeli bir şekilde çalınması gerektiğini ifade etmektedir. Eser *mezzo-forte* nüansı ile güçlü bir giriş yapmış ve hemen ardından "*espressivo*" terimiyle duygusal bir şekilde çalınmasını vurgulamaktadır.

"*Marcato il basso*" ifadesi, bas seslerinin vurgulu ve belirgin bir şekilde çalınmasını ifade etmektedir (William, 1997, s. 67). 17. Ölçüde, *crescendo* ile *forte* seviyesine yükselmiş ve "*diminuendo*" ile tekrar *piano* seviyesine düşmüştür. Küçük iniş çıkışlar devam ederken *pianissimo* seviyesine düşerek hafif bir şekilde son bulmaktadır.

Tenuto İşareti: Çalınacak nota veya pasajın üstüne yazılan bir tire işareti (-) notanın tam değerinde çalınmasını ve notanın uzunluğunun sonuna kadar korunmasını belirtmektedir (William, 1997, s. 120).

5.7. The Doll's Funeral (Oyuncak Bebeğin Cenaze Töreni) İle İlgili Bulgular



Şekil 5.8. The Doll's Funeral

Do minör tonunda ve 2/4'lük ritim ölçüsünde bestelenen eser, *adagio* temposuyla yavaş bir şekilde çalınması gerektiğini ifade etmektedir. Eser *piannissimo* nüansıyla çok hafif ve hüzünlü bir giriş yapmaktadır. Küçük *crescendo* işaretleriyle dalgalı iniş çıkışlar yapılmış olsa da, eserin en yüksek nüansı *mezzo-forte* olarak belirlenmiştir. Daha sonra

sesler kademeli bir şekilde *pianissimo* nüansına kadar düşerek, fermata işaretiyle son bulmaktadır.

5.8. Waltz (Vals) İle İlgili Bulgular



Şekil 5.9. Waltz

Mi bemol majör tonunda ve 3/4'lük ritim ölçüsüyle bestelenen eser, *allegro assai* temposuyla hızlı ve enerjik bir şekilde çalınmasını ifade etmektedir. Sağ eldeki bağlar akıcı bir şekilde çalınmasını ifade ederken, sol eldeki vals ritminin canlılığı, eserin sonuna kadar devam ettiği görülmektedir. Ayrıca, bazı notaların üstünde yer alan (>) vurgulu nota işareti notaların belirgin bir şekilde çalınmasını ifade eder. *Piano* nüansıyla başlayarak kademeli bir şekilde önce *mezzo-forte*, sonra *forte* seviyesine yükselmiştir. Daha sonra aynı şekilde *diminuendo* ile sesler *piano* seviyesine kadar düşmektedir. Aynı dinamik hareketler tekrarlanıp *forte* seviyesine yükselerek güçlü bir fermatayla son bulmaktadır.

5.9. The New Doll (Yeni Oyuncak Bebek) İle İlgili Bulgular



Şekil 5.10. The New Doll

Si bemol majör tonunda ve 3/8'lik ritim ölçüsüyle bestelenen eser, *allegro* temposuyla hızlı ve enerjik bir şekilde çalınmasını ifade etmektedir. Sağ elde kullanılan bağlar melodinin kesintisiz ve akıcı bir şekilde çalınmasını sağlarken, sol elde ise heyecanlı ve enerjik bir ritim görülmektedir. Eser *piano* nüansı ile başlayıp *crescendo* işaretiyle hızla *mezo-forte* seviyesine yükselmiştir. Bu seviyede çok kalmadan hemen *piano* seviyesine düşmüştür. Eserin sonuna doğru yaklaşırken *crescendo* ile *forte* seviyesine yükselmiş ve kademeli bir şekilde *diminuendo* ile tekrar *piano* seviyesine düşmüştür. Nüanslar tekrar

hareketlenerek *mezzo-forte* seviyesine yükselip yavaş yavaş *piano* nüansına, sonra da *pianissimo* ile hafif nüanslarla bir *fermata* ile son bulmaktadır.

5.10. Mazurka (Mazurka) İle İlgili Bulgular



Şekil 5.11. Mazurka

Re minör tonunda ve 3/4'lük ritim ölçüsüyle bestelenen eser, *allegro non troppo* temposuyla müziğin hızlı ve enerjik bir şekilde çalınmasını, aynı zamanda aşırı hızdan kaçınarak dengeli bir tempoda kalmasını ifade etmektedir. Eser güçlü bir girişle *mezzo-forte* nüansıyla başlar ve daha sonra *piano* seviyesine düşmektedir. Küçük *crescendo* geçişleri ile *mezzo-forte* ve *piano* nüansları arasında iniş çıkışlarla devam ederken, *piano* nüansından, aniden güçlü bir şekilde çalınmasını ifade eden *sforzando* nüansına çıkmıştır. Sağ eldeki üçlemeler, *sforzando* ile vurgulu ve belirgin bir şekilde çalınması gerektirdiğini ifade etmektedir. *Decrescendo* işaretleri ile *mezzo-forte* ve *piano* nüanslarıyla tekrarlanır, en sonda *piano* nüansına düşerek bir *fermata* ile son bulmaktadır.

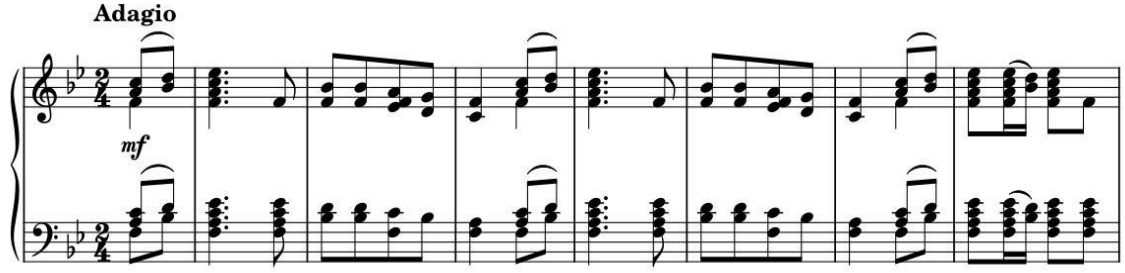
5.11. Russian Song (Rus Şarkısı) İle İlgili Bulgular



Şekil 5.12. Russian Song

Fa majör tonunda ve 2/4'lük ritim ölçüsüyle bestelenen eser, *allegro* temposuyla hızlı ve canlı bir şekilde çalınmasını ifade etmektedir. Eser *forte* nüansı ile güçlü bir başlangıç yapmıştır. Eserde bulunan "*sempre forte*" ifadesi, tüm eser boyunca sürekli yüksek bir seviyede çalınmasını ifade etmektedir. Bu da eserin neşeli ve görkemli bir melodiye sahip olduğunu belirtmektedir.

5.12. The Accordion Player (Akordeon Çalan) İle İlgili Bulgular



Şekil 5.13. The Accordion Player

Si bemol majör tonunda ve 2/4'lük ritim ölçüsüyle bestelenen eser, *adagio* temposuyla ağır ve yavaş bir şekilde çalınmasını ifade etmektedir. *Mezzo-forte* ile orta güçlükte bir girişle başlamış ve giderek *forte* seviyesine yükselmiştir. Eserin sonuna doğru *dim. poco a poco* terimi, seslerin adım adım düşmesini ifade ederek *piano* nüansına düşmüş ve en son akorların üstünde bulunan vurgu işaretleriyle, hafif ve belirgin bir şekilde çalınmasını ifade ederek, bir *fermata* ile son bulmaktadır.

5.13. Kamarinskaya İle İlgili Bulgular



Şekil 5.14. Kamarinskaya

Re majör tonunda ve 2/4'lük ritim ölçüsüyle bestelenen eser, *vivace* temposu ile canlı ve enerji dolu bir şekilde çalınmasını ifade etmektedir. Eser *piano* nüansı ile hafif bir dokunuş yaparken hemen ardından “*marcato*” terimi ile notaları vurgulu ve belirgin bir şekilde çalınmasını ifade etmektedir. İlerleyen ölçülerde *mezzo-forte* seviyesine yükselerek tekrar *piano* seviyesine düşerek, sessiz ve hafif bir şekilde son bulmaktadır.

Staccato” her notanın belli aralıklarla kısa ve belirgin bir şekilde kesik kesik çalınmasını ifade eder (William, 1997, s. 113).

5.14. Polka İle İlgili Bulgular



Şekil 5.15. Polka

Si bemol majör tonunda ve 2/4'lük ritim ölçüsüyle bestelenen eser, *moderato* temposuyla orta hızda çalınmasını ifade etmektedir. Girişte *piano* nüansı ile başlayarak küçük *crescendo* işaretleri ile iniş çıkışlar yapılmıştır. 9. Ölçüde *poco più f* ifadesi, adım adım *forte* seviyesine yükselmesini ifade etmektedir. En sonda dinamikler yeniden *piano* seviyesine düşerek *decrescendo* ile yavaşça bitmektedir. Sağ elde kullanılan süslü notalar esere canlılık katmıştır. *Staccato* ve bağ işaretleri ile bir yandan akıcı çalınırken diğer yandan kesik kesik ritimler kullanılmıştır. Sol eldeki notalar ise *staccato* ile eserin sonuna kadar kesik kesik çalınmasını koruyarak, geleneksel dans figürlerini öne çıkarmakta ve ritmik yapıyı desteklemektedir.

5.15. Italian Song (İtalyan Şarkısı) İle İlgili Bulgular



Şekil 5.16. Italian Song

Re majör tonunda ve 3/8'lik ritim ölçüsüyle bestelenen eser, *moderato assai* temposuyla orta hızın üstünde bir hızda çalınmasını ifade etmektedir. "Assai" terimi çok ve oldukça anlamına gelmektedir. Fa anahtarında bulunan "*sempre staccato il basso*" ifadesi bas partisinin eserin sonuna kadar kesik kesik çalınmasını ifade etmektedir. Bazı notaların üstünde bulunan (>) vurgu işaretleri, notaların daha belirgin çalınmasını ifade eder. *Piano* nüansı ile başlayan eser, 17. Ölçüde *un poco più forte* ifadesi eserin aynı nüansta çalınan ses seviyesini biraz daha yüksek bir şekilde çalınmasını ifade eder.

Aynı ölçüde bulunan *espress.* (*espressivo*) terimi içten dokunaklı ve duygulu bir şekilde çalınmasını ifade etmektedir (William, 1997, s. 186). Bu duygudan sonra

crescendo işaretleri ile *mezzo-forte* seviyesine ulaşır, *decrescendo* işaretleri ile ses seviyeleri düşerek “*poco ritardando*” ifadesiyle eserin temposunda hafif bir yavaşlama gerçekleşir ve eser, *piano* seviyesinde bir *fermata* ile bitmektedir.

5.16. Old French Song (Eski Fransız Şarkısı) İle İlgili Bulgular



Şekil 5.17. Old French Song

Sol minör tonunda ve 2/4'lük ritim ölçüsüyle bestelenen eser, *molto moderato* temposuyla orta hızdan biraz daha yavaş bir şekilde çalınması gerektiğini ifade etmektedir.

"*Molto*" terimi "çok" anlamında kullanılarak var olan hızın biraz daha düşmesini belirtmektedir (Willam, 1997, s. 74). Sağ ve sol elde çalınan *legato* bağları, notaların birbirine akıcı ve kesintisiz bir şekilde çalınmasını sağlamaktadır. Eser, *piano* nüansıyla başlar ve hemen ardından *espressivo* terimi ile yumuşak ve duygu dolu bir şekilde çalınması gerektiğini ifade etmektedir. Bu duygusal ifade, küçük bir *crescendo* ile *mezzo-forte* seviyesine yükselir ardından tekrar *piano* seviyesine düşerek bitmektedir. Bu eser, eksik bir ölçüyle başlamaktadır; bu durum, eserin yapısına ve anlatımına özgün bir giriş sağlamaktadır.

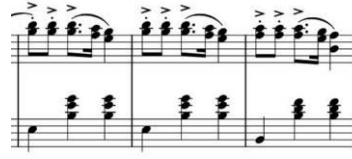
5. 17. German Song (Alman Şarkısı) İle İlgili Bulgular



Şekil 5.18. German Song

Mi bemol majör tonunda ve 3/4'lük ritim ölçüsüyle bestelenen eser, *molto moderato* temposuyla orta hızın altında bir hızda çalınmasını ifade etmektedir. "*Molto*" terimi, var olan hızın daha da yavaşlatılmasını belirtmektedir. Eser, *mezzo-forte* nüansı ile güçlü bir

giriş yapmış ve küçük *crescendo* işaretleriyle *forte* seviyesine yükselmiştir. Daha sonra tekrar *mezzo-forte* seviyesine düşerek bitmektedir.



Şekil 5.19. Vurgulu nota

Sağ elde bulunan bağlar ve vurgulu notalar, melodinin akıcı, bağlı ve belirgin bir şekilde çalınmasını ifade etmektedir.

5.18. Neapolitan Song (Napoliten Şarkısı) ile ilgili bulgular

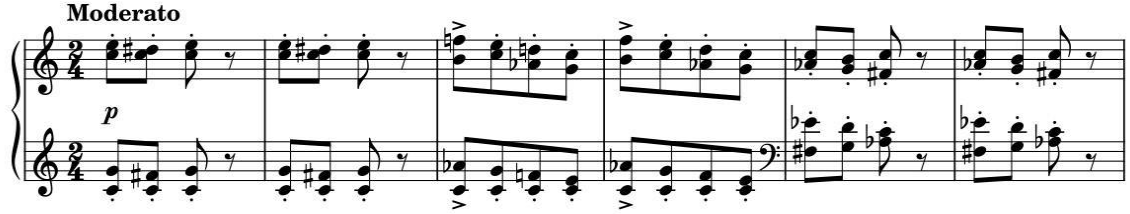


Şekil 5.20. Neapolitan Song

Mi bemol majör tonunda ve 2/4 ritim ölçüsüyle bestelen eser, *andante* temposuyla ağır ve yavaş bir şekilde çalınmasını ifade etmektedir. *Piano* nüansı ile hafif bir giriş yapılmış, eserde bulunan "*sempre staccato la mano sinistra*" ifadesi, sol elin sürekli *staccato* ile çalınmasını ifade etmektedir.

2. Ölçüde bulunan *grazioso* terimi ise müziğin zarif ve nazik bir şekilde çalınmasını vurgulamaktadır (William, 1997, s. 186). Girişte sağ elde *staccato* terimi kullanılsa da bu ifade sürekli olarak devam etmemektedir. *Crescendo* ve *decrescendo* dinamikleri ile dalgalı iniş çıkışlara yer verilmiştir ve daha sonra *forte* seviyesine yükselerek esere güçlü bir yoğunluk katmaktadır. 37. Ölçüde *vivace* temposuyla canlı ve hareketli bir çalım tarzına geçmektedir. Bu bölüm, *forte* nüansı ile devam ederek bir *fermata* ile son bulmaktadır.

5.19. The Old Nurse's Tale (Yaşlı Hemşirenin Öyküsü) ile ilgili bulgular



Şekil 5.21. The Old Nurse's Tale

Do majör tonunda ve 2/4'lük ritim ölçüsüyle bestelenen eser, *moderato* temposuyla orta hızda çalınmasını ifade etmektedir. Eserin başlangıcında, *piano* nüansı ile giriş yaparken, sağ ve sol el, *staccato* işaretleriyle dikkat çekici bir şekilde çalınmaktadır. Girişten sonra, *crescendo* ile *forte* seviyesine yükselmekte, ardından tekrar *piano* seviyesine düşmektedir. Bu noktada *staccato* tekniklerinin yerini *legato* ifadeleri almıştır. Eser boyunca, küçük *crescendo* ve *decrescendo* geçişleriyle iniş ve çıkışlar gerçekleştirilmiştir. Eser, tekrar *forte* seviyesine ulaşmış, daha sonra *piano* seviyesine düşerek bir *fermata* ile son bulmaktadır.

5.20. Baba Yaga ile ilgili bulgular



Şekil 5.22. Baba Yaga

Mi minör tonunda ve 6/8'lik ritim ölçüsüyle bestelenen eser, *presto* temposuyla hızlı bir şekilde çalınmasını ifade etmektedir. Girişte *piano* nüansı ile başlayarak, hemen ardından ani bir yükseliş anlamına gelen *sforzando* (*sf*) nüansına ulaşmaktadır. 7. Ölçüye kadar bu ani çıkışlar devam edilmiştir. Bu yükselişler esere gergin bir atmosfer katmaktadır. Daha sonra eser *piano* seviyesine dönüş yaparak gerginliği biraz yumuşatmış ve küçük *crescendo* işaretleriyle iniş çıkışlar gerçekleştirilmiştir. Eser, tekrar *piano* seviyesine düşerek, ilk ölçüde yaşanan gerginliğe geri dönmektedir. Bu gerginlikten sonra *diminuendo* ile sesler kademeli bir şekilde azalırken, *piano* seviyesine düşerek, güçlü bir *fermata* ile son bulmaktadır.

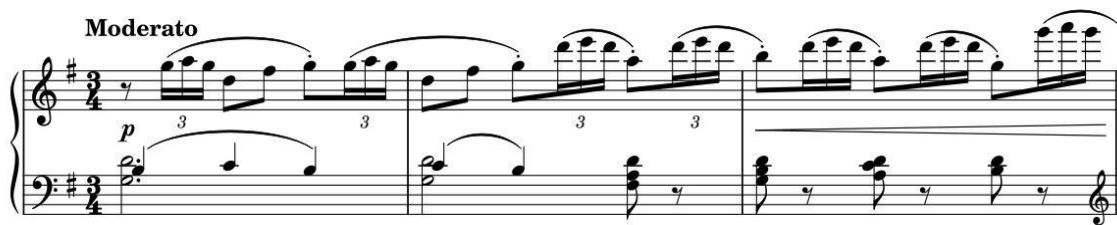
5.21. Sweet Dreams (Tatlı Rüyalar) ile ilgili bulgular



Şekil 5.23. Sweet Dreams

Do majör tonunda ve 3/4'lük ritim ölçüsüyle bestelen eser, *moderato* temposuyla orta hızda çalınmasını ifade etmektedir. Sağ elde *legato* bağlarıyla akıcılığı sergilerken, sol elde ise sekizlik sus işaretleri ile canlı bir ritim kullanılmıştır. *Piano* nüansıyla başlayan eser, hemen ardında görülen *molto espressivo* terimi ile çok duygusal ve ifade dolu bir şekilde çalınmasını ifade etmektedir. *Crescendo* işaretleriyle yükselirken, görülen *poco più forte* ifadesi "biraz daha yüksek" anlamına gelen ses seviyesine ulaşmıştır. Aynı şekilde *decrescendo* işaretleriyle *piano* nüansına düşerek iniş çıkışlara yer verilmiştir. Bu çıkışlardan sonra *forte* seviyesine yükselir ve *piano* seviyesine dönüş yapılmaktadır. 17. Ölçüde *mezzo-forte* nüansıyla güçlü bir girişle başlayarak, *marcato* terimi ile vurgulu ve belirgin bir şekilde çalınmasını ifade etmektedir. Bu aşamada, Sağ ve sol ellerin hareketleri yer değiştirmekte; sol el bağlı ve akıcı, sağ el ise kesik ve kısa notalar ile sürdürülmektedir. Dinamikler *mezzo-forte* seviyesine yükselir ardından *diminuendo* ile yavaş yavaş *piano* seviyesine düşmektedir. Eser, tekrar *crescendo* işaretleriyle *poco più forte* seviyesine ulaşır ve iniş çıkışlarla *piano* nüansına dönerek bir *fermata* ile son bulmaktadır.

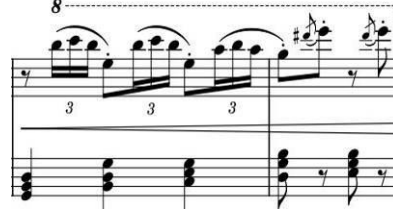
5.22. Song of the Lark (Toy Kuşun Şarkısı) ile ilgili bulgular



Şekil 5.24. Song of the Lark

Sol majör tonunda ve 3/4'lük ritim ölçüsüyle bestelenen eser, *moderato* temposuyla orta bir hızda çalınmasını ifade etmektedir. Eser, *legato* bağlarıyla akıcı bir şekilde çalınmasını ifade ederken, *piano* nüansı hafif bir giriş yapılmış, *crescendo* ve

decrescendo ile *sürekli* dinamik değişimlere yer verilmiştir. Eser, yüksek nüanslardan kaçınmış genel olarak *piano* ve *pianissimo* arasında geçmektedir. Son olarak bir fermata ile son bulmaktadır.



Şekil 5.25. Ottava

Ottava (8...) işareti, eserde bulunan notaların üzerindeki belirli bölümlerin bir üst oktavda çalınmasını ifade etmektedir. Bu da melodinin yüksek ve daha parlak bir şekilde çalınmasını sağlamaktadır (William, 1997, s. 83).

5.23. The Barrel-Organ (Org Çalan) ile ilgili bulgular



Şekil 5.26. The Barrel-Organ

Sol majör tonunda ve 3/4'lük ritim ölçüsüyle bestelenen eser, *andante* temposuyla yavaş ve sakin bir şekilde çalınmasını ifade etmektedir.

Sağ elde kullanılan *senkoplar*, “vurgulanmış notaların, beklenmedik yerlerde yer almasıdır” (William, 1997, s. 118). Bu da melodinin akışına hareketlilik ve zenginlik katmaktadır. Eser, *piano* nüansı ile başlamış ve giderek *crescendo* işaretleriyle *mezzo-forte* seviyesine yükselmiş ve ardından tekrar *piano* seviyesine düşmüştür. Eserde bulunan *marcato* terimi notaların belirgin ve vurgulu bir şekilde çalınmasını ifade etmektedir. 15. Ölçüde Sağ eldeki *senkoplar* sol el ile çalınmaya başlamıştır. Son olarak, eser *pianissimo* seviyesine düşerek son bulmaktadır.

5.24. In Church (Kilisede) ile ilgili bulgular



Şekil 5.27. In Church

Mi minör tonunda ve 2/4'lük ritim ölçüsüyle bestelenen eser, *moderato* temposuyla eserin orta hızda çalınmasını ifade etmektedir. Girişte *piano* nüansı ile başlamış ve giderek *crescendo* işaretleriyle *mezzo-forte* seviyesine yükselmiştir. Daha sonra *decrescendo* ile yavaş yavaş *piano* nüansına düşmüştür. 13. Ölçüde *mezzo-forte* nüansı ile güçlü bir şekilde başlayarak, *forte* seviyesine çıktıktan sonra tekrar *mezzo-forte* seviyesine düşmektedir. Bu aşamadan sonra artık dinamikler, kademeli bir şekilde düşmeye başlamıştır. Önce *piano*, daha sonra *pianissimo* nüansına düşmektedir.

47. Ölçüde "*pertendosi*" terimi güçlü ve vurgulu bir şekilde çalınmasını ifade etmektedir (William, 1997, s. 87). Son olarak nüanslar *pianissimo* seviyesine düşerek çok hafif bir şekilde çalınmasını ifade etmekte ve bunu, "ppp" harfleri ile göstererek, bir *fermata* ile son bulmaktadır.

VI. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırma uygulamalarından elde edilen bulguların genel bir tartışmasına ve bu tartışmalar doğrultusunda araştırmanın nihai sonuçlarına ulaşılmıştır. Ayrıca, araştırmanın bulguları temel alınarak çeşitli öneriler sunulmuştur.

6.1. Tartışma

Bu araştırma kapsamında P. İ. Çaykovski'nin Çocuk Albümü Op. 39 eserinde kullanılan müzikal terimler incelenmiştir. Literatür tarandığında, bu konuyla ilgili yapılan çalışmalardan biri olan Mehriban Aliyeva'nın *P. İ. Çaykovski'nin Op. 39 Çocuk Albümü'nün Tematik ve Müzikal Analizi* adlı kitabına rastlanmaktadır. Bu bağlamda, yürütülen araştırma ile Aliyeva'nın çalışması arasındaki benzerlikler ve farklılıklar karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır.

Aliyeva'nın (2022) *P.İ. Çaykovski'nin Op. 39 Çocuk Albümü'nün Tematik ve Müzikal Analizi* adlı kitabında, eserler ile ilgili yapılan analizler sonucunda parçaların hikâyelerine detaylı bir şekilde yer verildiği görülmektedir. Eserlerin tonalitesi, ritmik yapısı ve temposu belirtilmiş; eserlerde bulunan nüanslar ve dinamiklere yer verilmiştir. Aynı zamanda eserlerin genel yapısıyla birlikte polifonik unsurlara sahip olan dokular ele alınmıştır. Bölümler cümle cümle analiz edilerek koda ve modülasyon gibi yapısal unsurlara yer verilmiş ve Çocuk Albümü' nü bütüncül bir bakış açısıyla ele almıştır. Ancak bu kitapta, eserlerde bulunan müzikal terimlerin anlamlarına detaylı bir şekilde yer verilmediği görülmektedir.

Bu bağlamda, bu konuyla ilgili yürüttüğüm tez çalışması bazı yönleriyle Aliyeva'nın çalışmasıyla benzerlik gösterilse de (tonalite, ritim ve tempo) temel olarak farklı bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Bu çalışmada, Çocuk Albümü Op.39 eserinde bulunan tüm müzikal terimler detaylı bir şekilde incelenmiş ve terimlerin ne anlama geldiği, hangi işlevde kullanıldığına değinilmiştir. Bu durumda, eserin yalnızca yapısal özelliklerine değil, aynı zamanda dinleyiciler, bu albümü çalmak isteyen piyanistler ve yorumcuların bu eseri daha bilinçli bir şekilde anlamaları için terminolojik bir analiz yapılmıştır.

Literatür tarandığında, bu konuyla ilgili yapılan bir diğer çalışma ise Idlin Arshinova' nın Tchaikovsky's "Childrens' Album": A Pedagogical Analysis Of Its Musical And Performance Sıgnificance In The Piano Teaching Literature. Adlı yüksek lisan tezine rastlanmaktadır. Bu bağlamda, yürütülen araştırma ile Arshinova'nın çalışması arasındaki benzerlikler ve farklılıklar karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır.

Arshinova'nın (2021) çalışması, eserlerin pedagojik form ve teknik analiz açısından incelenmiştir. Ayrıca homofonik-polifonik dokular, dinamik ve biçimsel teknik üzerinden çalgı öğretimi bağlamında değerlendirilmiştir.

Bu bağlamda, bu konuyla ilgili yürüttüğüm tez çalışması (dinamik, ton) gibi unsurların Arshinova'nın çalışması ile benzerlik gösterilse de temel olarak farklı bir bakış açısıyla ele alınmıştır. İki tezin karşılaştırılması durumunda şu bilgilere ulaşılmıştır; Arshinova'nın tezi, pedagojik analiz, biçimsel çözümleme ve çalma tekniği, parmak bağımsızlığı, ayrıntılı biçim analizi, eserin pedagojik unsurlarını vurgulayan teknik bir incelemedir.

Bu tez, müzikal terimlerin açıklaması ve anlamları, terimlerin tanımı ve yorumlamaya etkisi, terimlerin pedagojik anlamı değil, dinleyici ve çalgıcı açısından anlamı, terimlerin geçtiği bağlamlara odaklı bir analiz ve eserin terim üzerinden müzikal anlatıma katkısını sağlayan bir incelemedir.

Bu araştırma kapsamında çeşitli analizler yapılmış olsa da (Aliyeva, 2022; Arshinova, 2021) müzikal terimlerin incelenmesi altında bir araştırmaya rastlanmamaktadır. Bu nedenle bu tez, müzik literatürüne yeni bir kaynak ve müzik eğitimine faydalı bir çalışma sunduğu, ayrıca Çaykovski'nin müziği hakkında bilgi edinmek isteyen araştırmacılar için önemli bir çalışma olduğu düşünülmektedir.

6.2. Sonuç

Çaykovski, çocuk eğitimi için bestelediği *Çocuk Albümü Op. 39* eseri, müzikal zenginlik ve duygusal ifadeleriyle, yalnız çocukların değil müzik alanında birçok kişinin bu Albüm'den yararlanabileceği bir eser olduğu görülmektedir. Bu bağlamdan yola çıkarak *Çocuk Albümü*, enstrüman çalmak isteyen herkes ve yorumculuk açısından önemli bir eser olduğu için eserde kullanılan müzikal terimler detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Çaykovski'nin *Çocuk Albümü*, dört ana temadan oluşur. Bunlar; çocukların oyun oynarken kullandıkları oyuncakların hayal dünyasını, Rus halk şarkılarını, birbirinden farklı peri masallarını ve başka ülkelere seyahat ettiğinde gezip gördüğü ve ilgisini çektiği halk şarkılarını ele almaktadır. Farklı hikâyelerden esinlenerek bestelenen bu albüm, 24 kısa parçadan oluşmaktadır. Bu araştırmanın bulgularından yola çıkarak, albümde kullanılan müzikal terimler incelenmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda; bu eserleri çalmak isteyen piyano öğrencileri ve yorumcular açısından; albümde hangi terimlerin kullanıldığı, hangi tempolarla daha fazla yer verildiği, en çok kullanılan ritim ölçüsü, dinamik ve artikülasyonlara ilişkin ifadelerle yanıt aranmaktadır. Eserde yer alan 24 parçanın içinde kullanılan müzikal terimler şunlardır; *molto*, *espressivo*, *dolce*, *fermata*, *marcato*, *poco a poco*, *sempre*, *ritardando*, *grazioso*, *poco piu*, *perdendosi* olarak belirlenmiştir. Bu terimler eserin belirli bölümlerinde yer alıp, vurgulu, hafif, tatlı, sürekli ve nazik gibi ifadelerle eserin duygusunu ve müzikal anlatımını zenginleştirildiği görülmektedir.

Kullanılan tempolar ve en sık rastlananlar ise şunlardır; *andante*, *allegro*, *presto*, *moderato*, *adagio*, *allegro assai*, *allegro non troppo*, *vivace*, *moderato assai*, *molto moderato* tempoları kullanılmıştır. Her bir tempo, hikâyelerin duygusuna uygun olarak seçilmiş olup; buna bağlı olarak hızlı, yavaş ya da orta hızda icra edilmeleri amaçlanmıştır. Bu tempolar arasında en sık kullanılan *moderato* olduğu tespit edilmiştir.

Orta hızda çalınan bu tempo, çocukların eserleri daha kontrollü bir şekilde icra etmelerini sağlamaktadır. Kullanılan ritim ölçüleri ise 2/4, 3/4, 3/8, 6/8'lik olarak belirlenmiştir. Bu ölçüler arasında en sık kullanılan 2/4'lük ritim ölçüsü olduğu tespit edilmiştir. Bu ritmin, çocuklar tarafından daha kolay çalınabilir olması, bu tercihi desteklediğini ifade etmektedir.

Eserde kullanılan dinamik ve nüanslar incelendiğinde; en düşük nüansın *pianissimo*, en yüksek ise *forte* olduğu belirlenmiş olup, *piano*, *mezzo forte*, *sforzando* gibi nüanslara da yer verildiği görülmektedir. Dinamik değişimlerin *crescendo*, *decrescendo* ve *diminuendo* arasında gerçekleştiği tespit edilmiştir. Bu hareketlilik, duygu değişimlerine ve müzikal anlatım gücüne destek olduğu görülmektedir. Artikülasyon açısından ise, *legato-legatissimo* gibi ifadelerin eseri akıcı ve daha

duygulu bir şekilde çalmamıza katkı sağladığı; *stacatto* gibi ifadeler ise kesik ve canlı ritimlerin duyulmasına olanak tanıdığı anlaşılmaktadır. Sonuç olarak *Çocuk Albümü'* nde kullanılan müzikal terimlerin, her eser için farklı bir duygu ve anlatım gücü oluşturduğunu, eserlerde anlatılmak istenilen hikâyenin, bu terimlerin önderliğinde dinleyicilere daha gerçekçi ve doğru bir şekilde yansıtıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca nüans ve dinamiklerin, eser içinde iniş çıkışlar oluşturarak eserin anlatmak istediği duyguları, gerilimi ve yumuşaklığını ifade etmektedir.

Tempoların, eserlerin müzikal anlatımına göre hızlı ya da yavaş çalınması gerektiğini ifade ederken, çeşitli ritimlerin kullanımıyla beraber *Çocuk Albümü'* nün geniş bir yelpazede bestelendiği tespit edilmiştir. Bu albüm, sadece çocuklara değil, her yaştan dinleyiciye hitap edebilecek bir derinliğe sahiptir. Aynı zamanda hikâyeler aracılığıyla anlam kazanan ve dinleyicilere derin duygular hissettiren eserlerdir.

6.3. Öneriler

Araştırma kapsamında, Çaykovski'nin çocuklar için bestelediği *Çocuk Albümü* Op.39 eseri müzikal terimler açısından incelenmiştir. Yapılan incelemelerden elde edilen bulgular doğrultusunda bir dizi öneriler sunulmuştur.

1- Çaykovski'nin *Çocuk Albümü*, içerisinde çeşitli hikâyelerle, farklı ülkelerin halk şarkılarını barındıran zengin bir içeriktir. Bu albüm hakkında bilgi almak isteyen herkes, yalnızca Rus müziğiyle değil, aynı zamanda anlatılan hikâyeler aracılığıyla diğer ülkelerin müzikal gelenekleriyle de tanışma fırsatı bulacaklardır. *Çocuk Albümü*, yalnızca çocukların çalabileceği bir albüm olmadığı, aynı zamanda yetişkinlerin ve piyano çalan öğrencilerin faydalanabileceği geniş bir yelpaze sunmaktadır. Bu bağlamda *Çocuk Albümü'* nden daha fazla yararlanılması önerilmektedir.

2- Çaykovski'nin *Çocuk Albümü*, içerisinde bulunan farklı müzikal anlatımları ile müzikal yorumculuğa fayda sağlanabileceği öngörülmektedir. Bu albüm çalgı eğitimi alan herkes için önemli bir yapıt olduğu ve eserin yalnızca notalarını çalmakla kalmayıp, aynı zamanda eserde bulunan müzikal terimlerin nasıl kullanıldığını ve bu terimlerin eserdeki hikâyeleri nasıl anlattığını ifade etmektedir. Duygu dolu ve birbirini tamamlayan hikâyelerle, çocukların drama ve hayal gücü becerilerini geliştirdiği düşünülmektedir.

Çaykovski'nin Çocuk Albümü' nü çalmak isteyen herkes, öncelikle eserlerin hikâyelerini anlamlandırmak için kullanılan müzikal terimleri dikkatli bir şekilde ve titizlikle çalmaları gerektiğini ifade etmektedir. Müzik okullarında verilen eğitimlerde, notaların öğretilmesiyle beraber eserlerde bulunan müzikal terimlerin de öğretilmesi, öğrencilerin yorum ve müzikal anlatım gücünün geliştirebileceği öngörülmektedir. Bu bağlamda bir eserin öğretilmesi durumunda müzikal terimlerin de göz ardı edilmemesi önerilmektedir.



KAYNAKÇA

- Aliyeva, M. (2022). *P. I. Çaykovski'nin Op. 39 Çocuk Albümü'nün Tematik ve Müzikal Analizi*. Eğitim Yayınevi.
- Arshinova, I. (2021). *Tchaikovsky's Childrens Album: A pedagogical analysis of its musical and performance significance in the piano teaching literature* (Master's thesis). Yaşar Üniversitesi.
- Belcanto.(n.d). <https://www.belcanto.ru>. (Erişim tarihi, 20.04.2025).
- Gençer, B. G., & Tamtamış, H. K. E. (2023). *Batı müziğinde Türkçe terminoloji üzerine bir inceleme*. Avrasya Terim Dergisi, 11(1), 21–32.
- Holden, A. (1995). *Tchaikovsky*. Bantam Press.
- İlyasoğlu, E. (2008). *Zaman içinde müzik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Jaffé, D. (2022). *Historical Dictionary of Russian music*. Rowman & Littlefield.
- Karasar, N. (2009). Bilimsel araştırma yöntemi (19. basım). Nobel Yayın Dağıtım.
- Kearney, L. (1998). *Tchaikovsky and His World*. Princeton
- Koolbergen, J. (1996). *Tchaikovsky: 1840 -1893*. Smithmark.
- Kün, D. (2014). *Pyotr İlyiç Çaykovski'nin Mevsimler adlı eserinin incelenmesi* (Master's thesis, Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Maes, F. (2002). *A history of Russian music: From Kamarinskaya to Babi Yar*. University of California Press.
- Minina, Y.(2012). *Russian piano music for children written from, 1878 to 1917*. (Master's thesis, University of Washington).
- MuseScore. (n.d.). <https://www.musescore.com> (Erişim tarihi: 17 Nisan 2025).
- Newmarch, R. (1900). *Peter Ilich Tchaikovsky, 1840-1893*. John Lane, The Bodley head.
- Nice, D. (1997). *Pyotr Ilyich Tchaikovsky: An essential guide to his life and works*. Pavilion.
- Nicholas, J. (2007). *The great composers: The lives and music of 50 great classical composers*. Quercus.
- Ritzarev, M. (2023). The Orthodox Church and the paradoxes of Russian music history. *Min-Ad: Israel Studies in Musicology*, 21, 67–76.
- Say, A. (2006). *Müzik tarihi*. Ahmet Say/Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Ankara, Doruk Yayıncılık.

- Tchaikovsky M. (2018). *The Life & Letters of Peter Ilich Tchaikovsky*. BoD–Books on Demand
- Tuna, A. (2017). 2. Bahar Ayini Diaghilev'in Bale Tarihindeki Epik Macerası. *Sahne Ve Müzik*(5), 16–31.
- Yıldırım, A., & Simsek, H. (1999). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (11 baskı: 1999–2018).
- Zülfıkar, H. (2022). İçerik çözümlemesi. Sosyal Bilimler Ansiklopedisi. <https://sosyalbilimleransiklopedisi.org/icerik/cozumlemesi>
- Wiley, R. J. (2009). *Tchaikovsky*. Oxford University Press.
- William, Lee. (1997). *Belwin pocket dictionary of music: Terms musicians theory*. Warner Bros Publications. ss. 182–192.
- Wilson, S. (1981). *Tchaikovsky. His life and times*. Generic.
- Whiting, J. (2019). *The life and times of Peter Ilyich Tchaikovsky*. Mitchell Lane.

EKLER

EK-1 Morning Prayer

Children's Album

(Детский Альбом)

Op. 39

Pyotr Ilyich Tchaikovsky

for piano

I. Morning Prayer

(Утренняя Молитва)

Andante

p

mf

p

f

dim.

II. Winter Morning

(Зимнее Утро)

Allegro

p cresc. *mf*

8 *p cresc.* *mf*

15 *mf*

24

33 *dim.* *p cresc.*

49 *mf*

48 *p cresc.* *mf* *dim.*

55 *p* *pp*

EK-3 Playing Hobby Horses

III. Playing Hobby-Horses

(Игра в Лошадки)

Presto

p *mf* *sempre staccatissimo* *p* *mf* *pp*

IV. Mama

(Mama)

Moderato

p molto espressivo e dolce

legatissimo

7

poco più f

13

p

20

mf

26

p

V. March of the Wooden Soldiers

(Марш Деревянных Солдати́ков)

Moderato

pp

10

p

18

26

33

pp

41

VI. The Sick Doll

(Болезнь Куклы)

Moderato

mf espressivo

marcato il basso

11

22

dim.

p

32

p

pp

VII. The Doll's Funeral

(Похороны Куклы)

Adagio

pp

11

p

22

mf

31

pp

40

EK-8 Waltz

VIII. Waltz

(Вальс)

Allegro assai

p

10

18

mf

26

f

34

f

41

48

dim. *p*

55

64

mf

72

f

79

IX. The New Doll

(Новая Кукла)

Allegro

p *mf* *p*

12 *mf* *p* *cresc.*

24 *f* *dim.* *p*

34 *mf* *p*

47 *p* *pp*

X. Mazurka

(Мазурка)

Allegro non troppo

The musical score for X. Mazurka is presented in a single system with 48 measures. The tempo is marked 'Allegro non troppo'. The key signature has two flats (B-flat major). The score is written for piano and includes a variety of musical notations such as slurs, ties, and ornaments. The dynamics range from piano (p) to forte (f). The score is divided into measures by bar lines, with measure numbers 9, 16, 21, 27, 33, 40, and 48 indicated at the beginning of their respective lines.

XI. Russian Song

(Русская Песня)

Allegro

f

This system contains the first 12 measures of the piece. It is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegro'. The first measure has a forte (*f*) dynamic marking. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand.

13

sempre f

This system contains measures 13 through 21. The melody continues in the right hand, and the accompaniment continues in the left hand. A 'sempre *f*' (always forte) marking is present in measure 19.

22

This system contains measures 22 through 29, which conclude the piece. The melody and accompaniment continue in the right and left hands respectively, ending with a double bar line.

XII. The Harmonica Player

(Мужик на Гармонике играет)

Adagio

mf

This system contains measures 1 through 7 of the piece. The music is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Adagio'. The first staff (treble clef) features a melody of eighth and quarter notes, often beamed in pairs. The second staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is present in the first measure.

8

f *dim. poco a poco*

This system contains measures 8 through 15. The musical texture continues with the same instrumental roles. A forte (*f*) dynamic marking appears in measure 11, followed by a gradual decrescendo indicated by the instruction *dim. poco a poco*.

16

p

This system contains measures 16 through 23, concluding the piece. The music features sustained chords in the final measures. A piano (*p*) dynamic marking is indicated in measure 17. The piece ends with a final chord in the treble staff and a whole rest in the bass staff.

XIII. Kamarinskaya

(Камаринская)

Vivace

p marcato

11 *mf*

21 *f*

30 *p*

40

XIV. Polka

(Полька)

Moderato

p

poco più f

cresc.

f

p

7

13

19

25

XV. Italian Song

(Итальянская Песенка)

Moderato assai

p

sempre staccato il basso

11

espress.

un poco più f

21

mf

30

poco riten.

mf

p

XVI. Old French Song
(Старинная Французская Песенка)

Molto moderato
p espressivo

9

18

26

mf *p*

XVII. German Song

(Немецкая Песенка)

Molto moderato

mf

7

f

14

1. 2.

mf

19

EK-18 Neapolitan Song

Neapolitan Song

Op. 39 No. 18

Pyotr Ilyich Tchaikovsky
(1840-1893)

Andante

Vivace

2

43

50

XIX. Nanny's Story

(Нянина Сказка)

Moderato

p

7

cresc.

13

f

p

21

p

28

cresc.

f

p

35

42

cresc.

f

XX. Baba-Yaga

(Баба-Яга)

Presto

The musical score is written for piano and bass in 8/8 time, marked **Presto**. It consists of eight systems of staves. The key signature has one sharp (F#). The score includes various dynamics: *p* (piano), *sf* (fortissimo), and a *diminuendo* section. The piece concludes with a double bar line at measure 40.

Measures 1-6: *p* in bass, *sf* in treble.

Measures 7-11: *sf* in bass, *p* in treble.

Measures 12-16: *p* in both staves.

Measures 17-22: *p* in both staves.

Measures 23-28: *f* in bass, *sf* in treble.

Measures 29-34: *sf* in both staves, followed by *diminuendo* in the treble.

Measures 35-39: *p* in both staves.

Measure 40: Final measure with a double bar line.

XXI. Sweet Dreams

(Сладкая Греза)

Moderato
p molto espressivo

poco più f

cresc. *f* *p*

mf marcato *f*

mf *dim.* *p*

poco più f

p *f* *p*

XXII. Song of the Lark

(Песня Жаворонка)

Moderato

Moderato

3/4

p

3

3

3

3

4

p

7

pp

10

8

3

3

3

p

14

8

3

3

3

18

p

22

p

26

8

8

pp

29

8

8

XXIII. The Organ Grinder

(Шарманщик Поет)

Andante

p

8

mf

15

marcato

p

22

pp

28

XXIV. In Church

(В Церкви)

Moderato

11

22

35

43

p

mf

f

pp

ppp

perdendosi