



**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 ÇAYKOVSKI'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

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

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, 37 sayfa

Bu çalışma, Rus klasik müzik bestecisi, Pyotr İlyiç Çaykovski'nin "Çocuk Albümü Op. 39" eserinde kullanılan müzikal terimleri incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma nitel araştırma yöntemiyle yürütülmüş olup, keşifsel bir tür benimsenmiştir. 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 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. Albümden 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 eğitimine 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, 37 Pages

This study aims to examine the musical terms used in the work *Children's Album, Op. 39* by the Russian classical music composer Pyotr Ilyich Tchaikovsky. It was conducted using a qualitative research method and adopted an exploratory approach. The study includes a documentary review of Tchaikovsky's life, musical background, and the *Children's Album, Op. 39*. In the analysis phase, data related to musical terms were examined systematically through content analysis. The scope of this research is limited solely to the examination of musical terms. It focuses on the identification and analysis of these terms; thus, elements such as instrumental techniques and harmonic structure of the work were excluded from the study. Upon analysis of *Children's Album, Op. 39*, it was observed that the work consists of 24 short piano pieces inspired by various stories, grouped under four main themes: "Toys", "Russian Songs", "Impressions of Travel", and "Fairy Tales". The most frequently used rhythm was 2/4, and the most common tempo marking was *moderato*. In terms of dynamic transitions, expressions such as *crescendo*, *decrescendo*, and *diminuendo* were frequently encountered, with nuances ranging from *pianissimo* to *forte*. Additionally, articulations such as *legato* and *staccato* were frequently used, contributing to the expressive power of the music. In conclusion, the study emphasizes how musical terms shape the structure of music and influence the emotional depth of the piece. Understanding and applying these elements correctly is significant for musical performance and interpretation. Therefore, future research focusing on the analysis of musical terms in different works using similar methods would be of notable value. This study is considered a valuable contribution to the music literature and music education, and a useful resource for researchers interested in Tchaikovsky's music.

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	9
2.2.2. P. İ. Çaykovski'nin eserleri	10
2.3. Müzikal Terimler	12
2.3.1. Tempo ve ifade terimleri.....	13
2.3.2. Dinamikler	14
III. YÖNTEM	15
3.1. Araştırma'nın Modeli	15
3.2. Araştırma'nın Sınırlıkları.....	15
IV. P. İ. ÇAYKOVSKI'NİN ÇOCUK ALBÜMÜ	16
4.1. Çocuk Albümü Op. 39 Yaratılış Süreci	16
V. BULGULAR	17
VI. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER	31
6.1. Tartışma	31
6.2. Sonuç	32
6.3. Öneriler	34
KAYNAKÇA	36
EKLER	38

TABLULAR LİSTESİ

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

ŞEKİLLER LİSTESİ

<i>Şekil 5.1. Morning Prayer</i>	17
<i>Şekil 5.2. Winter Morning</i>	17
<i>Şekil 5.3. Playing Hobby-Horses</i>	18
<i>Şekil 5.4. Fermata</i>	18
<i>Şekil 5.5. Mamma</i>	19
<i>Şekil 5.6. March of the Wooden Soldiers</i>	19
<i>Şekil 5.7. The Sick Doll</i>	20
<i>Şekil 5.8. The Doll's Funeral</i>	20
<i>Şekil 5.9. Waltz</i>	21
<i>Şekil 5.10. The New Doll</i>	21
<i>Şekil 5.11. Mazurka</i>	22
<i>Şekil 5.12. Russian Song</i>	22
<i>Şekil 5.13. The Accordion Player</i>	23
<i>Şekil 5.14. Kamarinskaya</i>	23
<i>Şekil 5.15. Polka</i>	24
<i>Şekil 5.16. Italian Song</i>	24
<i>Şekil 5.17. Old French Song</i>	25
<i>Şekil 5.18. German Song</i>	25
<i>Şekil 5.19. Vurgulu nota</i>	26
<i>Şekil 5.20. Neapolitan Song</i>	26
<i>Şekil 5.21. The Old Nurse's Tale</i>	27
<i>Şekil 5.22. Baba Yaga</i>	27
<i>Şekil 5.23. Sweet Dreams</i>	28
<i>Şekil 5.24. Song of the Lark</i>	28
<i>Şekil 5.25. Ottava</i>	29
<i>Şekil 5.26. The Barrel-Organ</i>	29
<i>Şekil 5.27. In Church</i>	30

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. Konservatuarın 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 kazandırılabilceği 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 anlatsal yönüyle dinleyicilere aktarabilme açısından büyük önem taşımaktadır. Bu terimlerin göz ardı edilmesi, eserin duygusunu zayıflatmakta ve bestecinin anlatmak istediği 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. 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'nın müzik alanında önemli bir noktaya gelmesi, St. Petersburg şehrinin kurulmasıyla başlamıştır. 18. yüzyılda Rusya, Avrupa'dan etkilenerek 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).

İmparatoriçe Anna, İtalyan operasından etkilenerek saray içinde bir opera binası inşa etmiştir. Ayrıca, 1738 yılında Ukrayna'da açılan müzik okulu, önemli Rus bestecilerinin yetişmesine katkı sağlamıştır. II. Catherine, Batı Avrupa tarzı müzik anlayışını benimseyerek müziğin eğitim olanaklarını genişletmiştir. Bu dönemde, Mikhail Glinka gibi besteciler, Rus müziğinin özgünlüğünü koruyarak, ulusal bir müzik geleneği oluşturma çabalarına girişmişlerdir (Jaffé, 2022, s. 4–9).

Küçük yaştan itibaren müzik eğitimi alan M. Glinka kompozisyon ve piyano eğitimi almak için önemli bestecilerden ders almıştır.

“ 1834’ de Berlin’e giden besteci, orada, Wilhelm Dehn’in Rus müziği yazması yolundaki sözlerinden etkilenerek *Çar İçin Yaşam* adlı ilk operasını yazmıştır. İtalyan etkisinin görüldüğü bu opera, ilginç armonileriyle halk müziğini de yer alıyordu” Rus konularını işleyen bu opera, uluslararası sahnelerde sunulabilecek bir nitelikte olması nedeniyle Rus müziğini önemli bir noktaya taşımayı başarmıştır (Say, 2006, s. 435).

İlyasoğlu (2008), M. Glinka'nın başarısından sonra Anton Rubinstein, St. Petersburg Konservatuarı'nı kurma çabalarına girmiştir. Ancak Batı müziği tarzını

benimsediği için Rus Beşler'in eleştirilerine maruz kalmıştır. Tüm engellere rağmen A. Rubinstein, Rusya'nın St. Petersburg şehrinde ilk Konservatuvarı açmayı başarmıştır.

“ Kardeşi Nikolai Rubinstein'de 1866'da Moskova Konservatuvarını kurar. Bu kardeşler aynı zamanda halkın bilet alarak dinleyebileceği ilk konserleri düzenlerler” (s.183).

Selanik (1996)'e göre, “Güçlü bir grup halinde birleşen ve Rus Beşleri diye anılan Alexander Borodin, Cesar Cui, Mily Alexeievich Balakirev, Modest Moussorgsky ve Nikolai Andreievich Rimsky-Korsakov” gibi besteciler, farklı mesleklerden gelmelerine rağmen Rus müziğinin gelişiminde önemli katkılarda bulunmuşlardır (s. 211).

Nikolai Rimsky-Korsakov, St. Petersburg konservatuvarında öğretmen olarak görev yaparken, önemli bestecilerin gelişmesine katkı sağlamıştır. Bunlardan biri Rus ulusal akımının son temsilcisi olarak bilinen ve Korsakov'un en önemli öğrencilerinden biri olan Aleksandr Glazunov, bir diğeri ise Korsakov'un müzik anlayışını benimseyen Igor Stravinsky olmuştur (İlyasoğlu, 2008, s.185).

Tuna (2017), Rus müziğini önemli yerlere taşıyan bir diğerk faktör ise Sergei Diaghilev'in, Rus Bale Topluluğunu uluslararası sahnelerde yaygınlaştırması ve modern bir müzik anlayışıyla sergilemesidir.

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 (s. 17).

2.1.1. Rus mzık bestecileri

Tablo 1. Rus Bestecilerin Zaman izelgesi

Besteciler	Doğum	lm
Mikhail Glinka	1804	1857
Anton Rubinstein	1829	1894
Alexander Borodin	1833	1887
Csar 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 aykovski'nin Hayat Hikyesi

Pyotr İlyiç Çaykovski, 7 Mayıs 1940'ta Rusya'nın Votinsk Őhrinde dnyaya gelmiŐtir. Babası Ilya Petroviç (1795–1880) Annesi Alexandra Andreievna (1812–1854) 'nın evliliğinden doğan altı çocuklu ailenin ikincisidir (Pyotr İlyiç aykovski, t.y.).

Çocukluk yıllarında evlerinde bulunan Orchestrion adlı bir mzık kutusundan duyduğu Mozart'ın *Don Giovanni* operasının melodileri, aykovski'nin mziğe olan ilgisini baŐlattıęını söyleyebiliriz. Ailesi aykovski'nin bu ilgisini görerek, mzık eğitimi için imknlar sunmuŐtur. Babası iş nedeniyle Saint Petersburg Őhrine yerleŐtikten sonra Ailesi'nin mzık yeteneklerine karŐı olan destekleri azalmıŐ ve Hukuk fakltesine göndermeye karar vermiŐlerdir (Wiley, 2009, s. 3–12).

İlyasoğlu (2008), Hukuk Fakltesinden mezun olan aykovski, 1859'da Adalet Bakanlığı'nda çalışmaya başlamıştır. Bu arada Lomakin ve Kundiger gibi önemli eğitimcilerden mzık eğitimi dersleri almıştır (s.189). Anton Rubinstein' nin çabalarıyla kurulan Rus Mzık Derneği, Rusya'da profesyonel mzık eğitiminin gelişmesine byk katkı sağlamıştır. (Bullock, 2016, s. 31).

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 başlayan 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 Konservatuvardan mezun olan Çaykovski, Nikolai Rubinstein'in Moskova Konservatuvarında ders vermek için, bilim profesörlüğü teklifini kabul etmiştir. Bu dönemde Alexandr Ostrovsky' nin "Fırtına" oyunu için bir uvertür besteledi, *Hizmetçi Kızların Dansları*" adlı eseri, *Voyevoda* operasında bale olarak kullanıldı. (Poznansky, 1998, S. 10–15). 1866–1867 yılında A. Rubinstein, Çareviç ve Prenses Damar'ın evlilik töreni için Çaykovski'den İmparatorluk Operası olan, Danimarka Ulusal Marşı üzerine yazılan "*Über das Volkslied*" adlı uvertürü çalmasını istemiştir. Çaykovski, zor şartlar altında çalışmasına rağmen eseri yetiştirmeyi başarmış, düğün gününde seslendirmiş ve büyük beğeni toplamıştır (Tchaikovsky, 2018, s. 72).

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 (Poznansky, 1998, s. 16).

Anton Rubinstein' in 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. 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 (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 çalışmıştır (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 (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 başlamıştı. 1881'de *Orleans'lı Joan* adlı eseri, St. Petersburg'da prömiyer yapmaya hazırlanırken, *Eugene Onegin* ise Moskova'da özel bir performansla sahnelenmesi bekleniyordu (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 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 seçilmesi, eski 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. 1885 yılında, *Vakula Demirci* eserini gözden geçirdi ve *Büyücü* adlı opera üzerine çalışmaya başladı (Nice, 1997, s. 63).

Koolbergen (1996), 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. *Maça Kızı* operasının başarısı ve Amerika'daki konserleri, 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 (s. 55).

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).

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 yazdığı en iyi eserlerden biri olarak nitelendirse de, eser birçok kişi tarafından eleştirilmiştir. 1893’te ciddi bir hastalığa yakalanan Çaykovski, 6 Kasım 1893’te hayatını kaybetmiştir (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 birleştirmeyi başarmıştır. 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 (Newmarch, 1900, s. 1–4).

Mimaroğlu (2012)’ na göre, “Çaykovski'nin müziği, bestecinin gördüğü öğrenime rağmen, öğretmeni Anton Rubinstein'in müziğinin tersine, kaskatı bir geleneğin ürünü değildir. Tepkici, gerici olmaktan çok uzaktır. Öte yandan Çaykovski’nin aşırı duygulu bir kişi olması da geleneklerin kısır sınırları içine kapanmasına engeldi” (s. 111).

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).

“Tchaikovsky'nin müziğini, kişiliğinden ayrı tutmak mümkün olmamıştır. En önemli yapıtlarından olan “Patetik Senfoni”si, duygularının çok başarılı bir şekilde dışa vurumu olmuştur” (Büyükgönenç, 2008, s. 29).

Kün (2014), Çaykovski, kafasında belirlediği düşünceleri küçük notlara yazarmış. Beste yaptığı zaman yazdığı notlara bakarak çalışmış, böylelikle eserin büyük bir kısmı kafasında bitmiş bir şekilde tasarlanırdı. “İş orkestrasyona geldiğinde ilk örnekleri değiştirmeden sadece kopyalaması yeterli olurmuş” (s. 11). Çaykovski, operalar, senfoniler, konçertolar, baleler ve birçok piyano eserlerini besteleyen, çok yönlü ve zengin içerikli parçalar üreten, romantik dönemin en önemli ve sevilen bestecilerinden biridir. Besteci, hafif salon eserlerinden görkemli senfonilere kadar günümüz klasik repertuvarında yer alan en popüler konser ve gösteri müziklerini, geniş bir üslup ve duygu yelpazesi içinde sergilemiştir (Adiloğlu, 2024, s. 292).

Müziğindeki içtenlik, kişiliğini ve insanların sorunlarını, doğa ile ilişkilendirerek, olağanüstü melodik yeteneği, zengin orkestral renkleri ve derin duygusal ifadeleriyle İnsanlara aktarmıştır. Çaykovski, gerçekçi temaları, halk müziğinin doğal notalarıyla bir araya getirerek kendine özgü müzik tarzı oluşturmuştur. Rus müziğini önemli bir yere taşıyan “Çaykovski, Avrupa’ da F. Chopin, F. Liszt, R. Schumann gibi ünlü bestecilerle eşdeğer görülmektedir” (Aliyeva, 2021, s. 1090). Bu bağlamda Çaykovski, müziğiyle yalnızca anavatanı olan Rusya’yı değil, Avrupa’nın birçok ülkelerini de etkilemeyi başarmıştır.

2.2.2. P. İ. Çaykovski'nin eserleri

Tablo 2. 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 3. 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 4. 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 5. 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 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
Anastasi 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

“Batı müziği alanındaki terimler genellikle Fransızca, İtalyanca ve Almanca kökenlidir. Bunların yanı sıra daha az sayıda terim ise köken bakımından İspanyolca ve İngilizcedir. Bir terimi Türkçeye çevirebilmek için terimin anlamını iyi bilmek gerekir”. Aynı şekilde bir terimi müzikal olarak doğru ifade etmek için terimin anlamını ve ne amaçla kullanıldığını bilmek gerekir (Gençer & Tamtamış, 2023, s. 22). Bu bağlamda Müzik terimleri, bir eserin nasıl çalınacağını ve hangi duygularla yorumlanacağını

belirten ifadelerdir. Müzik eğitimi alan herkesin bu terimleri bilmesi ve doğru bir şekilde uygulaması, müziğin evrensel bir dil olarak anlaşılmasını ve yorumlanmasını kolaylaştırıldığı düşünülmektedir.

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

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemi ile yürütülmüş olup, Türkiye bağlamında müzikal terimlerin incelenmesi adına bir çalışmaya rastlanmaması nedeniyle keşifsel türde bir araştırma 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). Keşifsel araştırma; yeni kavramların ortaya çıkarılmasını, araştırma sorularıyla ilgili mevcut kuramların değerlendirilmesini, çözümlenmesini ve yorumlanmasını kapsamaktadır (Fadhil ve O'Neil, 2020, s. 17, akt. Elnur, 2024, s. 1071).

3.1. Araştırma'nın Modeli

Çalışma, P. İ. Çaykovski'nin hayatı, müzikal geçmişi ve Çocuk Albümü Op.39 eseri hakkında belgesel tarama modeli ile yapılmış, müzikal terimlerin incelenmesi aşamasında elde edilen veriler içerik analizi yapılarak temalar anlamlandırılmış ve yorumlayıcı bir şekilde incelenmiştir.

Belgesel tarama modeli; yazılı, görsel ya da işitsel belgelerin sistematik bir biçimde incelenerek bilgi edilmesini amaçlayan bir yaklaşımdır (Karasar, 2009). 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 Sınırlıkları

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.

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.” Bu albüm, çocuklar için bestelenen ilk büyük eserlerden bir tanesidir (Aliyeva, 2022, s. 35–36). *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).

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 sade ve karmaşık olmayan bir yapıyla bu albümü bestelemiştir. Bu sebeple, *Çocuk Albümü Op.39* eserini yeğeni Vladimir Davydov'a ithafen yazmıştır (Aliyeva, 2022, s. 37–39).

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.

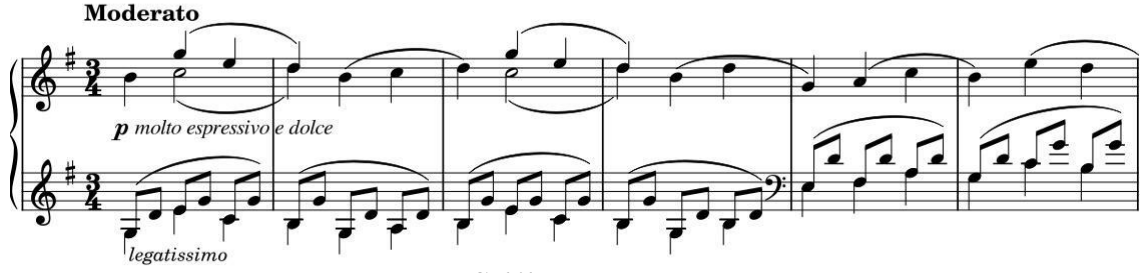


Şekil 5.4. Fermata

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 *mezzo-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.

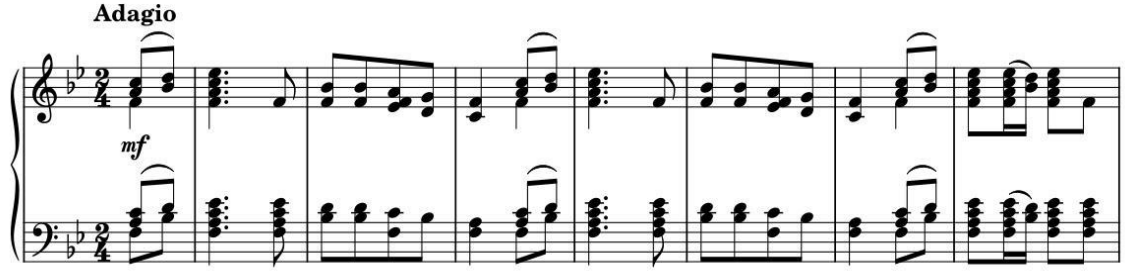
5.11. Russian Song (Rus Şarkısı) İle İlgili Bulgular



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 bestelenen 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 piu 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 piu forte* seviyesine ulaşır ve iniş çıkışlarla *piano* nüansına dönerek bir *fermata* ile son bulmaktadır.

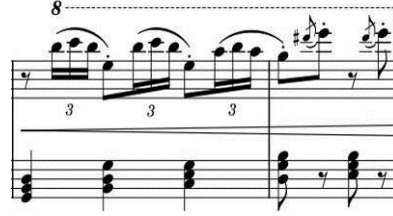
5.22. Song of the Lark (Toy Kuşun Şarkısı) ile ilgili bulgular



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* nüansıyla 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 *senkopl*lar, “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 *senkopl*lar 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 "*perendosi*" 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 gösterirse 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 diğerk 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, yürütölen 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 tekniğı, 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 geçtiğı 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 sunduğı, ayrıca Çaykovski'nin müziğı hakkında bilgi edinmek isteyen araştırmacılar için önemli bir çalışma olduğı düşünülmektedir.

6.2. Sonuç

Çaykovski, çocuk eğitimi için bestelediğı *Çocuk Albümü Op. 39* eseri, müzikal zenginlik ve duygusal ifadeleriyle, yalnız çocukların değil müzik alanında birçok kişinin bu Albüm'den yararlanabileceğı bir eser olduğı görölmektedir. Bu bağlamdan yola çıkarak *Çocuk Albümü*, enstrüman çalmak isteyen herkes ve yorumculuk açısından önemli bir eser olduğı 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

- Adiloğlu, T. (2024). *Çaykovski'nin Eserlerinde ve Birinci Piyano Konçertosunda Rus Halk Müziği Etkileşimi*. Konservatoryum, 11(2), 290–300.
- Aliyeva, M. (2021). *Çaykovski'nin Mevsimler Op. 37 Eserinin Analizi*. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 10(83), 1089–1104.
- 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.
- Bullock, P. R. (2016). *Pyotr Tchaikovsky*. Reaktion Books
- Büyükgöneç, B. (2008). *Peter Ilich Tchaikovsky'nin yaratıcılığı ve Op. 35 Re Majör Keman Konçertosu'nun genel analizi*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Elnur, A. (2024). *Boş Zaman Çalışmaları: Kesişimsel Feminist Bakış Açısından Keşifsel Bir Araştırma*. Üçüncü Sektör Sosyal Ekonomi Dergisi, 59(2), 1069–1087.
- 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.
- Koolbergen, J. (1996). *Tchaikovsky: 1840 -1893*. Smithmark.
- Kün, D. (2014). *Pyotr İlyiç Çaykovski'nin Mevsimler adlı eserinin incelenmesi*. Yüksek Lisan Tezi, Hacettepe Üniversitesi. 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.
- Mimaroğlu, İ. (2012). *Müzik Tarihi (10. Baskı)*. Varlık Yayınları.
- 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.
- Poznansky, A. (1998). *Tchaikovsky: A Life Reconsidered*. Princeton.
- Pyotr İlyiç Çaykovski. (t.y.). *Pyotr İlyiç Çaykovski*. Wikipedi (Türkçe). Erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Pyotr_İlyiç_Çaykovski (Erişim tarihi: 25 Haziran 2025).
- 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., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. baskı). Seçkin Yayıncılık.
- Zülfikar, 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*

9 *p* *f*

17 *dim.*

EK-2 Winter Morning

II. Winter Morning
(Зимнее Утро)

Allegro
p cresc. *mf*

8 *p cresc.* *mf*

15 *mf*

24

33 *dim.* *p cresc.*

42 *mf*

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

55 *p* *pp*

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The piece is marked 'Allegro'. The first system (measures 1-7) starts with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*), followed by a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system (measures 8-14) continues with *p cresc.* and *mf*. The third system (measures 15-23) features *mf*. The fourth system (measures 24-32) is mostly chordal. The fifth system (measures 33-41) starts with *dim.* and ends with *p cresc.*. The sixth system (measures 42-47) is marked *mf*. The seventh system (measures 48-54) includes *p cresc.*, *mf*, and *dim.*. The eighth system (measures 55-62) begins with *p* and ends with *pp*.

ЕК-3 Playing Hobby Horses

III. Playing Hobby-Horses

(Игра в Лошадки)

Presto

p *mf*

10 *mf*

19 *sempre staccatissimo* *p*

27 *p*

36 *p*

45 *mf*

54

63 *pp*

IV. Mama

(Мама)

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 Солдатиков)

Moderato

pp

10

p

18

26

33

pp

41

VI. The Sick Doll

(Болезнь Куклы)

Moderato

mf espressivo

marcato il basso

11

f

22

dim.

p

32

p

pp

Detailed description: The score is for a piece in 2/4 time, marked Moderato. It consists of four systems of music. The first system (measures 1-10) features a piano staff with a melody of quarter notes and a bass staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *mf espressivo* and *marcato il basso*. The second system (measures 11-21) includes a repeat sign and a dynamic change to *f*. The third system (measures 22-31) features a dynamic change to *dim.* and *p*. The fourth system (measures 32-40) ends with a double bar line and a dynamic change to *pp*.

VII. The Doll's Funeral

(Похороны Куклы)

Adagio

Musical score for measures 1-10. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is Adagio. The score begins with a piano (*pp*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Musical score for measures 11-21. The score continues with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a more active melodic line with slurs and ties, while the left hand maintains a steady accompaniment.

Musical score for measures 22-30. The score continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a harmonic accompaniment.

Musical score for measures 31-39. The score continues with a piano (*pp*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a harmonic accompaniment.

Musical score for measures 40-48. The score concludes with a piano (*pp*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a harmonic accompaniment. The piece ends with a final chord in the right hand.

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

The musical score is written in 3/8 time and consists of five systems of music. The first system (measures 1-11) begins with a piano (*p*) dynamic in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The second system (measures 12-23) features a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the right hand, followed by a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) leading to the end of the system. The third system (measures 24-33) starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a decrescendo (*dim.*) and ends with a piano (*p*) dynamic. The fourth system (measures 34-46) begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic. The fifth system (measures 47-54) starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a pianissimo (*pp*) dynamic, and concludes with a fermata over the final chord.

X. Mazurka
(Мазурка)

Allegro non troppo

The musical score for X. Mazurka is presented in piano and bass staves. The tempo is marked **Allegro non troppo**. The piece begins with a **mf** dynamic. The first system (measures 1-8) features a melody in the right hand with eighth-note patterns and a bass line with chords. The second system (measures 9-15) continues the melody and bass line. The third system (measures 16-20) includes a triplet in the right hand. The fourth system (measures 21-26) features a triplet in the right hand and a **p** dynamic in the bass. The fifth system (measures 27-32) includes a **sf** dynamic in the right hand. The sixth system (measures 33-39) features a **mf** dynamic in the right hand. The seventh system (measures 40-47) continues the melody and bass line. The eighth system (measures 48-54) concludes the piece with a **p** dynamic in the bass.

XI. Russian Song

(Русская Песня)

Allegro

f

13

sempre f

22

XII. The Harmonica Player

(Мужик на Гармонике играет)

Adagio

mf

8

f *dim. poco a poco*

16

p

XIII. Kamarinskaya

(Камаринская)

Vivace

p marcato

11 *mf*

21 *f*

30 *p*

40

XIV. Polka

(Пољка)

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

40 *mf* *poco riten.*
p

XVI. Old French Song
(Старинная Французская Песенка)

Molto moderato
p espressivo

9

18

mf *p*

26

The musical score is written for piano in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four systems of music. The first system begins with the tempo marking 'Molto moderato' and the dynamic marking 'p espressivo'. The second system starts at measure 9 and includes a 'p' marking. The third system starts at measure 18 and includes 'mf' and 'p' markings. The fourth system starts at measure 26 and concludes with a double bar line. The melody is primarily in the right hand, while the left hand provides a steady accompaniment with chords and moving lines.

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

7

14

21

28

Vivace

35

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

p *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

7 *sf* *p*

12 *p* *p*

17

23 *f* *sf* *sf* *sf* *sf*

29 *sf* *sf* *sf* *diminuendo*

35 *p*

40 *p*

XXI. Sweet Dreams

(Сладкая Греза)

Moderato
p molto espressivo *poco più f*

6 *p* *poco più f*

11 *cresc.* *f* *p*

17 *mf marcato* *f*

23 *mf* *dim.* *p*

29 *p*

34 *poco più f*

39 *p* *p*

44 *f* *p*

XXII. Song of the Lark

(Песня Жаворонка)

Moderato

4

7

10

14

18

22

26

29

XXIII. The Organ Grinder

(Шарманщик Поет)

Andante

p

8

mf

15

marcato

p

22

pp

28

Detailed description: This is a piano score for a piece titled 'The Organ Grinder' (Шарманщик Поет). The music is in 3/4 time and consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The first system is marked 'Andante' and 'p' (piano). The second system starts at measure 8 and is marked 'mf' (mezzo-forte). The third system starts at measure 15 and is marked 'marcato' and 'p' (piano). The fourth system starts at measure 22 and is marked 'pp' (pianissimo). The fifth system starts at measure 28 and ends with a double bar line. The piece features a variety of textures, including sustained chords, moving lines, and rhythmic patterns.

XXIV. In Church

(В Церкви)

Moderato

p

mf

f

mf

p

pp

pp

ppp

perdendosi