

**PİYOTR İLYİÇ ÇAYKOVSKI'NİN FA MİNÖR (OP. 36) 4.  
SENFONİSİ'NDEKİ FAGOT PARTİSİNİN İNCELENMESİ**

*ANALYSIS OF BASSOON PART IN PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY'S F MINOR  
(OP. 36) 4TH SYMPHONY*

**Merve AKTAŞ\***

**Çisem ÖNVER ZAFER\*\***

*Geliş Tarihi: 31.01.2024*

*Kabul Tarihi: 22.05.2024*

*(Received)*

*(Accepted)*

**Öz:** 19. ve 20. yy. klasik batı müziği dendiğinde akla ilk romantizm gelir. Rus bestecilerden S. Prokofief, I. Stravinski, S. Rahmaninof, P. İ. Çaykovski, M. Musorgski gibi klasik batı müziğinin en önemli isimleri bu müziğe çok büyük ölçüde katkıda bulunmuş, her biri romantizm akımıyla birlikte büyük yenilikler getirmişlerdir. Bunun yanında Romantik Dönemin farklı bir boyuta evrilmesini sağlamışlar, müziklerinde fantezi öğelerini, destansı hikâyeleri ve mitleri kullanmış, derin müzikleriyle birleştirmeyi başarmışlardır. Günümüzde tüm dünyada sahnelenen eserleriyle, Çaykovski de başlıca Rus bestecilerinden biridir. Aynı zamanda senfonik müzik dendiğinde de Rus bestecilerden ilk akla gelen isimdir. Eserlerinin zengin ezgisel dokusu, heyecanlı lirizmi, etkileyici armonileri, renkli orkestrasyonu ve dinleyicinin en derinde saklı kalan duygularını alevlendiren anlatımıyla Romantizmin önde gelen temsilcilerinden biri olmuştur. Günümüzde Rus Romantizminin başlıca eserlerini literatüre kazandırmış, eserleriyle konser salonlarını yüzyıllar boyu dolduran sayılı bestecilerden biridir.

**Anahtar Kelimeler:** Piyotr İlyiç Çaykovski, Senfoni, Fagot, Orkestra.

**Abstract:** Romanticism comes to mind first when it comes to classical western music of the 19th and 20th centuries. Russian composers such as P. I. Tchaikovsky, M. Mussorgsky S. Prokofief, I. Stravinsky and S. Rachmaninoff the most important names of classical western music contributed greatly to this music, and each of them brought great innovations with the romanticism movement. In addition, they enabled the Romantic Period to evolve into a different dimension, used fantasy elements, epic stories and myths in their music and managed to combine them with their deep music. Tchaikovsky is one of the main Russian composers, with works performed all over the world today. He is also the first name that comes to mind from Russian composers when it comes to symphonic music. He has become one of the leading representatives of Romanticism with the rich melodic texture of his works, his exciting lyricism, impressive harmonies and colorful orchestration, and his expression that arouses the deepest hidden feelings of the listener. Today, he is one of the

\*Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, fagott92@gmail.com, ORCID: 0009-0000-5556-0927.

\*\* Doç., Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Üflemler ve Vurmalı Çalgılar Ana Sanat Dalı, cisemonverzafer@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3847-4290.

few composers who brought the main works of Russian Romanticism to the literature and filled the concert halls with his works for centuries.

**Keywords:** Pyotr Ilyich Tchaikovsky, Symphony, Bassoon, Orchestra.

## 1. GİRİŞ

A Batı müziği tarihinde fagot gerek solo çalgı, gerek orkestradaki yeri bakımından en önemli çalgılardan birisi olmuştur. Bazı besteciler orkestra eserlerinde fagotun yumuşak, şiirsel tınısını kullanarak fagota büyük sololar yazmışlardır. Romantik dönem eserlerinde de lirik temaların çoğunda fagot tercih edilmiştir. Her ne kadar Mozart, Beethoven, Haydn gibi önemli senfoni bestecileri fagotu orkestrada limitleri çerçevesinde kullanmışlarsa da; Romantik dönemle birlikte fagotun 3. Oktavında sololar, uzun süren triller, yaylı enstrüman gibi tremololar yapabildiği; daha geniş nüans ve ses aralığında çalabildiği görülmektedir. Bu yenilikler fagotun enstrümantal olarak da yeni bir karakter kazandığını bizlere gösterir.

Bu çalışmada Piyotr İlyiç Çaykovski ‘nin Fa minör (Op. 36) 4. Senfonisi’ndeki fagot soloları incelenmiştir. İki ana bölümden oluşturulan çalışmanın ilk bölümünde senfoninin oluşum süreci ile ilgili bilgi verilmiştir, ikinci bölüm ise fa minör dördüncü senfonisinin müzikal karakterinin yanında, Çaykovski’nin orkestrasyonda fagotu nasıl kullandığını göstermeyi hedeflemektedir. Bu amaç doğrultusunda, fagot partileri icra edilmiş, ses kayıtları dinlenmiştir. Yapılan değerlendirmeyi desteklemek üzere partitür görselleri kullanılmıştır.

## 2. İNCELEME

### 2.1. Piyotr İlyiç Çaykovski ‘nin Fa Minör 4. Senfonisi’nin Oluşum Süreci

1877’nin başlarında, henüz 37 yaşındaki Çaykovski kendi kuşağındaki Rus bestecilerin ön saflarında yer almıştır. Moskova Konservatuarı’nda ders verirken aynı zamanda repertuarın en çok sahnelenen, en güzel bale eserlerinden biri olan Kuğu Gölü balesini ve en bilinen piyano konçertolarından biri olan 1. Piyano konçertosunu yazdığı son derece üretken bir dönemidir. Dördüncü senfonisini de yaşamının en dikkate değer, aynı zamanda da en çalkantılı olan bu döneminde bestelemiştir.<sup>1</sup> Eserin yazımı 1877’nin başlarından Ocak 1878’e kadar sürmüş, kabataslak 1877 Mayıs’ının sonunda tamamlansa da orkestrasyonuna Ağustos 1877’de başlanmıştır. Eserin prömiyeri 22 Şubat 1878’de, Nicholas Rubenstein

<sup>1</sup> İrkin Aktüze, Müziği Okumak, Cilt 2, Pan Yayıncılık, İstanbul 2005, s. 620.

**İnceleme Makalesi**

şefliğinde, Moskova'daki Rus Müzik Derneği'nin bir konserinde gerçekleşmiştir. Moskova prömiyerine gelen tepkiler pek iç açıcı olmazken, St. Petersburg'daki ilk performans büyük başarı kazanmıştır.<sup>2</sup>

Hayatındaki iki önemli olay da bu yılda gerçekleşmiş; evliliği ve mektup arkadaşlığı başlamıştır. Çaykovski, 1877 yılında zengin bir dul olan Madam Nadejda von Meck ile tanışmış, onun maddi desteği başlayınca Moskova Konservatuarı'ndaki işinden ayrılmıştır. Hem von Meck ile olan mektup ilişkisine, hem de 4. Senfonisinin bestesine neredeyse aynı anda başladığı için iki olayın zihninde nerdeyse iç içe geçtiği rahatlıkla görülmektedir. Asla yüz yüze gelmeyen ikilinin birbirine yazdığı, çoğu günümüze ulaşan yaklaşık 500 mektuptan bestecinin eserleri ve iç dünyasıyla ilgili çoğu bilgiye ulaşılabilir. Nitekim Von Meck'e yazdığı mektuplarda 4. senfonisinden sık sık "bizim senfonimiz", hatta bazen "senin senfonin" diye söz etmiştir.<sup>3</sup>

Aynı yılın temmuz ayında Çaykovski, Antonina Milyukova ile yalnızca birkaç ay süren trajedi dolu bir evliliğe girmiştir. Söylentileri ülke sınırlarını aşan eşcinselliğini çaresizce gizlemek için gerçekleştirdiği bu evliliğin sonucunda yalnızca duygusal sağlığı değil, kompozisyon becerileri de olumsuz etkilenmiştir. 'Gardiyan Melek' adını taktığı; 13 yıl boyunca Çaykovski'nin maddi manevi destekçisi ve mektup arkadaşı olan von Meck' e yazdığı mektuplardan, Çaykovski'nin evliliği konusunda nasıl büyük bir hata yaptığını hemen fark ettiği anlaşılmaktadır.<sup>4</sup>

İlk üç bölümün taslağını 1877 yılının mayıs ayına kadar bitirmiş, evliliğinden hemen sonra ise kız kardeşinin kırsaldaki evine kaçmış, orada uzun bir süre yazamamış, hatta bir intihar girişiminde bulunmuştur. Tüm olanlardan sonra ancak 1878 yılının ocak ayında senfoninin çalışmalarına tekrar başlayabilmiştir.<sup>5</sup> 1878'in başlarında Fa Minör 4. Senfoninin yanında en ünlü bestelerinden Re Majör Keman Konçertosu ve Eugene Onegin operasını bestelemiştir.<sup>6</sup>

Bu dönemde böylesine benzersiz eserleri literatüre kazandırmış olmasını, bestecinin yaşadığı travmatik sürece bağlayan görüşler yoğunlukta olsa da kimi

<sup>2</sup> Wikipedia, "Tchaikovsky symphony 4",

[https://en.wikipedia.org/wiki/Symphony\\_No.\\_4\\_\(Tchaikovsky\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Symphony_No._4_(Tchaikovsky)), (08.05.2023).

<sup>3</sup>Tchaikovsky-research, "Correspondence with Nadezhda von Meck" [https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Correspondence\\_with\\_Nadezhda\\_von\\_Meck#1877](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Correspondence_with_Nadezhda_von_Meck#1877), (17.05.2023).

<sup>4</sup> WARRACK, John, Tchaikovsky, Charles Scribner's Sons, New York 1973, s. 118.

<sup>5</sup> CROSS, Milton, Ewen, David, Encyclopedia Of The Great Composers And Their Music, New York: Doubleday Company, 1962, s. 794.

<sup>6</sup> Britannica, "Pyotr Ilyich Tchaikovsky", <https://www.britannica.com/biography/Pyotr-Ilyich-Tchaikovsky/Years-of-fame>, (19.05. 2023).

müzik tarihçileri Çaykovski'nin intihar girişiminin bir düzmeden ibaret olduğunu öne sürmektedir.

Besteci Sergey Taneyev, Çaykovski'nin 4. Senfonisini dinledikten sonra eserin aslında bir bale müziği ya da programlı bir müzik olabileceğini düşünmüştür.<sup>7</sup>

Bu fikrini Çaykovski'ye yazdığı bir mektubunda belirtmiş fakat Çaykovski bu fikre katılmadığını şu kelimelerle ifade etmiştir: “Senfonimin programatik olduğu yönündeki sözünüze gelince, o zaman tamamen aynı fikirdeyim. Bunu neden bir kusur olarak gördüğünüzü anlamıyorum. Korktuğum şey bunun tam tersidir – yani kalemimden hiçbir şey ifade etmeyen ve akorlar, ritimler ve modülasyonlarla boş seslerden oluşan senfonik eserlerin akmasını istememeliyim. Senfonim elbette programatik ama program öyle ki, kelimelerle formüle etmek imkânsız. Böyle bir şey alay ve kahkahalara neden olur. Ama bir senfoninin, yani tüm müzik biçimlerinin en lirik olanının olması gereken de bu değil midir? Sözleri olmayan, ancak ruhtan fıskıran ve ifade edilmek için haykıran her şeyi ifade etmesi gerekmez mi? Bununla birlikte, size itiraf etmeliyim: Saflığımla, senfoni fikrinin çok açık olduğunu, genel olarak anlamının bir program olmadan bile anlaşılabilirliğini hayal ettim. Duygu derinliğim ve sözlü ifadeye sığmayan düşüncelerimin ihtişamıyla karşınızdaki kendimi böbürlendirmeye çalıştığımı sanmayın lütfen. Yeni bir fikir ifade etmeye çalışmıyordum bile. Özünde benim senfonim, Beethoven'ın Beşinci'sinin bir taklididir, yani onun müzikal düşüncelerini değil, temel fikrini taklit ediyordum.[...]”<sup>8</sup>

Diğer eserleriyle ilgili genel anlamda yaşadığı memnuniyetsizliğe, yaptığı ağır özeleştirilere rağmen Çaykovski hayatı boyunca bu senfoniye olan sevgisini sürdürmüştür. 1878'in sonunda von Meck'e eserleriyle ilgili şöyle yazmıştır: “Şimdiye kadar hiçbir orkestra eserime bu kadar emek harcamadım, ama hiçbir şeyime karşı bu kadar sevgi duymadım... Belki yanılıyorum ama bana öyle geliyor ki bu senfoni şimdiye kadar yaptığım her şeyden daha iyi. Bu çocuğuma çok bayılıyorum; hayal kırıklığına uğramadığım birkaç eserden biri.” On yıl sonra, senfoniye atıfta bulunurken, “bestelerimin çoğuna soğuduğum gibi, sadece ona karşı soğumadığım doğru; aksine, sıcak ve sempatik duygularla dolu olduğum bir gerçek. Geleceğin ne getireceğini bilmiyorum ama şu anda bana öyle geliyor ki bu benim en iyi senfonik

<sup>7</sup> Westrup, Jack Allan, Tchaikovsky and the Symphony, Vol. 81, No. 1168, Musical Times Publications Ltd, 1940, s. 250.

<sup>8</sup> Tchaikovsky-research, “Letter 799”,  
[https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter\\_799](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_799), (17.05.2023).

**İnceleme Makalesi**

eserim."<sup>9</sup> Yine kardeşi Modest'e yazdığı bir mektupta da eseri için "Senfonim kesinlikle şimdiye kadar yazdığım en iyi eser." demiştir.<sup>10</sup>

Çaykovski'nin yaşamındaki acı gerçeklerden kaçmak için eserlerinde mutlu bir dünya tasvir ettiğini görmek mümkündür. Senfonilerinde yer alan her çalgının limitlerini öyle ustalıkla kullanmıştır ki eserlerindeki temanın, onu seslendiren çalgıyla mükemmel bir uyum içinde olduğu kolaylıkla görülebilir.<sup>11</sup>

Her ne kadar aynı dönemde yaşamış Rus besteci Musorgski besteciyi batıyı taklit etmekle suçlasa da Çaykovski'nin Dördüncü Senfonisi, Beethoven'dan ilham alan "Germen" tarzı ile zamanında egemen olan Rus milliyetçi akımının bir karışımıdır. İlkinin özgünlüğü, diğerinin güzelliğiyle birleşmiş ve yepyeni bir stil doğmuştur.

## **2.2. Piyotr İlyiç Çaykovski 'nin Fa minör (Op. 36) 4. Senfonisinin Fagot Partilerinin İncelenmesi**

Dört bölümlü senfoninin bölüm başlıkları şu şekildedir:

Birinci bölüm; "Andante sostenuto-Moderato con anima",

İkinci bölüm; "Andantino in modo di Canzona",

Üçüncü bölüm; "Scherzo. Pizzicato ostinato. Allegro"

Dördüncü bölüm; "Finale. Allegro con fuoco"

Eserin estrüman kadrosu; Pikolo, İki Flüt, İki Obua, İki Klarnet (Sib), İki Fagot, Dört Korno ( Fa), İki Trompet (Fa), Üç Trombon, Tuba, Timpani, Üçgen Zil, Piatti, Gran Cassa ve Yaylı Çalgılardan oluşmaktadır.

### **2.2.1 Birinci Bölüm (Andante sostenuto-Moderato con anima)**

Eser dört korno ve iki fagotun duyurduğu Fa minör tondaki temayla; çift forte nüans ve andante tempoda, senkoplarla başlar. Tıpkı L.v. Beethoven'ın 5. Senfonisinin kader teması gibi kendini tekrar eden La bemol notasıyla, üç vuruşluk motiflerden oluşan tema; "Fatum" veya "Kader" takma adıyla anılır ve senfoniye yayılmış halde, farklı enstrümanlarda karşımıza çıkar. Birçok kaynakta temanın kornolar tarafından duyurulduğu belirtilse de bu temada aşağıda görebileceğiniz gibi, fagotlar da yer almaktadır. Bestecinin fagotların kornalar çift forte nüansta çalarken asla duyulmayacağını bildiği halde girişe fagotları da eklemesi "kader" temasının karanlık yönünü vurgulamak ve kornoların çaldığı temaya derinlik

<sup>9</sup> Tchaikovsky-research, "Letter 985",

[https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter\\_985](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_985), (17.05.2023).

<sup>10</sup> Tchaikovsky-research, "Letter 680",

[https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter\\_680](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_680), (29.05.2023).

<sup>11</sup> Abraham, Gerald, The Music of Tchaikovsky, New York: The Norton Library, 1974, s. 29.

kazandırmak istemesi olarak açıklanabilmektedir. Çaykovski'ye göre bu tema tüm eserdeki kötü kaderi temsil eder ve eserin özüdür.<sup>12</sup>

Korno ve fagotların ardından ana tema, tüm üflemelilerin katıldığı bir fanfar halini alır, solo ise artık trompetlerdedir. Çaykovski gerilimi artırmak için aslında ritim, doku ve orkestra rengine odaklanır. Buna en güzel örnek girişteki agresif "Kader" motifinin polonez ritmi ile ilk temanın dönüşümlü olarak nefesliler ve yaylı çalgılara taşınan daha nazik valsi arasındaki ritmik karşıtlıktır.<sup>13</sup>



**Örnek 1.** Piyotr İlyiç Çaykovski'nin Fa minör (Op. 36) 4. senfonisi, 1. bölümünden iki fagotun dört korno ile birleşimi (1-5. ölçüler arası partiyon kesiti)<sup>14</sup>

Besteci, Nadezhda von Meck' e yazdığı bir mektubunda 'fate' motifıyla ilgili şunları söyler: “Şüphesiz ana tema olan giriş, tüm senfoninin tohumudur. Bu Kaderdir, yani mutluluğa yönelik dürtünün amacına tam olarak ulaşmasını engelleyen kader gücüdür, sonsuza dek kıskançlıkla tetikte durur, barışa ve esenliğe tam ve bulutsuz bir biçimde ulaşılmasını diye, Demokles'in Kılıcı gibi üzerimizde sallanır. Sürekli, aralıksız olarak ruhu zehirlemek... Gücü görünmezdir ve asla üstesinden gelinemez. Tek seçeneğimiz ona teslim olmak ve sonuçsuzca çürümek...”<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Wikipedia, “Tchaikovsky Symphony 4”,

[https://en.wikipedia.org/wiki/Symphony\\_No.\\_4\\_\(Tchaikovsky\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Symphony_No._4_(Tchaikovsky)) (08.05.2023)

<sup>13</sup> Maes Francis, *A History of Russian Music: From Kamarinskaya to Babi Yar*, University of California Press, 2006, s. 161-162.

<sup>14</sup> P. I. Tchaikovsky, *F Minor (Op. 36) 4. Symphony (1878)*, Edited by Heugel, Paris, 1961, s. 1.

<sup>15</sup> Tchaikovsky-research, “Letter 763”,

[https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter\\_763](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_763), (17.05.2023)



**Örnek 2.** Piyotr İlyiç Çaykovski'nin Fa minör (Op. 36) 4. senfonisi, 1. bölümünden 1.fagotun 1.klarinet ile birleşimi (21-26. ölçüler arası partiyon kesiti)<sup>16</sup>

Müzik büyük, yavaş ve senkoplu akorlara dönüştüğünde, Tchaikovsky şimşeklerin müzikal eşdeğeri denebilecek, her birini uzun bir sessizlik ölçüsüyle takip eden 13. ve 15. ölçülerde iki kısa fortissimo akoruyla brasslar yerini tahta üflemelilere bırakır. Kornolar decresendo ile birlikte kader motifini daha yumuşak çalar. Sonrasında bu motifin uzantısı artık fagot ve klarinetin piyano nüanstaki geçişinde görülür. Oradan yaylılara doğru köprü vazifesi gören 6 ölçülük solosundan sonra 1. Kemanlar ve çellolar, korno eşliğinde bu kez umut besleyen “rüya teması”nı duyurur.

Besteci, von Meck'e yazdığı mektupta 9/8 'lik bu bölümün vals temposunda çalınmasını istediğini belirtmiş, Moderato con anima temposunun yanına “In Movimento di Valse” notunu düşmüştür.<sup>17</sup> Bu da gösteriyor ki; bestecinin esas kaygısı j. Strauss gibi kalıplaşmış bir vals formu kullanmaktan ziyade icracılar tarafından vals hissiyatıyla çalınmasıdır.



<sup>16</sup> P. I. Tchaikovsky, *a.g.e.*, s. 4.

<sup>17</sup>Tchaikovsky-research, “Letter 763”,

[https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter\\_763](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_763), (17.05.2023)

**Örnek 3:** Piyotr İlyiç Çaykovski ‘nin Fa minör (Op. 36) 4. senfonisi, 1. bölüm, yaylıların duyurduğu “rüya motifi” (27-30. ölçüler arası partisyon kesiti)<sup>18</sup>  
Umut zamanla öyle güçlenir ki tahta üflemeliler bu motifi devralır ve sanki eserin karamsar havası dağılmıştır. Tüm orkestraya artık mutluluk veren, yumuşak, tatlı bir hava hâkimdir. Tahta üflemeliler coşkuyla yaylılardan devraldıkları motifi çalar.

**Örnek 4:** Piyotr İlyiç Çaykovski ‘nin Fa minör (Op. 36) 4. senfonisi, 1. bölümünden 2 fagotun 2 flüt ve 2 klarinet ile birleşimi (35-46. ölçüler arası partisyon kesiti)<sup>19</sup>

Tüm orkestraya yayılan motif; dinamik, ritim ve orkestrasyon kullanılarak bölüm boyunca geliştirilmiştir. Eserin bu bölümünde göze çarpan bir diğer özellik de bestecinin orkestrasyonda tahta üflemelileri bütün bir grup, brassları kendi içinde

<sup>18</sup> P. I. Tchaikovsky, a.g.e., s. 4.

<sup>19</sup> P. I. Tchaikovsky, a.g.e., s. 5.



bütün bir grup, yaylı çalgıları ise onlardan ayrı bir grup olarak kullanmasıdır. İncelendiğinde son derece kolay, basit bulunabilecek bu tablo dinlerken hiç de öyle

duyulmamakta ve hatta iç içe geçmiş melodiler, sarmal halinde geçişlerle Çaykovski'nin ustalığı bu noktada da görülmektedir.

**Örnek 5:** Piyotr İlyiç Çaykovski'nin Fa minör (Op. 36) 4. senfonisi, 1. bölümünden 1. Fagot ile 1. Klarinetin düeti (105.-114. ölçüler arası partiyon kesiti)<sup>20</sup>

İkinci tema klarinet ve fagotun 105. Ölçüde başlayan ve köprü görevi gören düetinin ardından 1. klarinetten duyulur. Klarinet melodiyi çalarken her duraksadığında flütler, 2. Klarinet ve fagottan küçük bir ünlem gelir; bu durum klarinetin duyurduğu rüya temasının tekrarı çellolardan duyulana dek sürer. Ardından tahta nefesliler devralır ve bir anlamda klarinetin çaldığı temayı genişletir.

<sup>20</sup> P. I. Tchaikovsky, *a.g.e.*, s. 20.

Re minör tonda klarinet solosuyla tatlı, sakin bir tempoda başlayan, ardından tüm tahta üflemelilerde sırayla tekrar eden motif tam da Çaykovski'nin mektubunda yazdığı gibidir: “Gerçeklerden kaçmak ve kendini hayallere kaptırmak daha iyi değil mi? Ah neşe! Birdenbire tatlı ve nazık bir gündüz düşü belirir. Neşeli, ışıltılı bir insan görüntüsü aceleyle yanımızdan geçip bizi çağırıyor. Ne kadar güzel! Allegro'nun takıntılı ilk teması şimdi ne kadar da uzak geliyor! Yavaş yavaş ruh, hayaller tarafından kuşatılır. Kasvetli ve neşesiz olan her şey unutulur. İşte burada, işte burada - mutluluk!”<sup>21</sup>

**Örnek 6:** Piyotr İlyiç Çaykovski'nin Fa minör (Op. 36) 4. senfonisi,  
1. bölümünden fagot solosu (295-299 ölçüler arası partitür kesiti)<sup>22</sup>

Her ne kadar bitmeyecekmiş gibi gelse de tüm umut dolu anlar biter, ve az önce mutluluk veren, umut aşıl原因an motif piyano nuansta, legato, hafif çalışmalarla kendini duyururken birkaç ölçü sonra tamamen zıt; agresif ve gergin bir karakterde; çift forte dinamiğin, aksanlı pasajların tüm orkestraya hakim olmasıyla bambaşka bir

<sup>21</sup> Tchaikovsky-research, “Letter 763”,  
[https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter\\_763](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_763), (20.05.2023).

<sup>22</sup> P. I. Tchaikovsky, *a.g.e.*, s. 59.

çılgınlığın yaklaştığını hatırlatır. “Fate” kendini bu kez trompetlerde duyurur. Kötü kader yine her şeyin önüne geçmiştir. Motif, sonat-allegro formunun her bölümü arasında bir ayırım görevi görür.

295. ölçüye gelindiğinde ise Çaykovski’nin tutarsız karakterinin yansıması görülür ve bitmesi beklenen eser aksine az önce klarinette duyulan ikinci motife giriş yapılır fakat bu kez fagotta kendini gösterir. Klarinetin uzantısını çalan çelloların yerini ise bu kez kornolar alır. Kısa süren tatlı hatırlatmanın ardından hızlı bir şekilde kötü kader galip gelir ve 20 dakikalık bölüm başlangıçtaki gibi karamsar bir havada sona erer. Bu bölüm Çaykovski’nin yazdığı en uzun senfonik bölümlerden biridir.

### 2.2.2 İkinci Bölüm (Andantino in modo di Canzona)

İkinci bölümün temposuyla ilgili şöyle bir detay vardır: kanzona stilinde bir andantino... Bu Rönesans’ da kullanılan müzikal bir formdur. O dönem kullanılmış iki temel form vardır: madrigal ve kanzona. Kanzonalar ne çok yavaş, ne çok hızlı olmayan şarkı yapılarıdır. Tipik olarak açılış motifi, aynı perdeye sahip bir uzun ve iki kısa notadan oluşmuştur. İtalya kanzona’nın doğduğu yer olsa da diğer ülkelere, özellikle Almanya’ya hızla yayılmıştır.<sup>23</sup>

Yukarıdaki bilgiler ışığında bölümün başındaki obua solosuna bakıldığında ne kadar melankolik olursa olsun, çok yavaş tempoda icra etmek, bölümün başında belirtilen tempo niteliklerine ters düşecektir. Sekizlik notalardan oluşan ve asla boşluk bırakmadan süren soloya tek eşlik eden ise yaylıların pizzicatosudur. Biter bitmez aynı melodiyi üflemelilerin uzun sesleri eşliğinde çello grubu tekrarlar.



**Örnek 7:** Piyotr İlyiç Çaykovski’nin Fa minör (Op. 36) 4. senfonisi, 2. bölümünden obua solosunun armonik yürüyüşü (1-20. ölçüler arası obua partisi kesi-ti)<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Britannica, “canzona”, <https://www.britannica.com/art/canzona>, (21.05.2023).

<sup>24</sup> Orchestraexcerpts, “Oboe: Tchaikovsky: Symphony No. 4, Mvts. II & III Excerpts”, <https://orchestraexcerpts.com/oboe-tchaikovsky-symphony-no-4-mvts-ii-iii-excerpts/> (21.05.2023).

Flütler çelloların tekrarladığı melodiye karşı yine sakin bir melodiyle solo çalar. Çaykovski' nin sık sık yaptığı gibi devamında aynı melodiye farklı tonlarda, farklı çalgı grupları seslendirir.

Bu bölüm adeta ilk bölümün tüm karmaşasına sakin ve melankolik bir mola niteliğindedir. Örnek 8’de de görüldüğü üzere Çaykovski aynı malzemenin küçük bir parçasını alıp farklı çalgı gruplarında, farklı tonalitelere tekrarlatır. Bu yönüne onun hemen hemen tüm eserlerinde rastlanmaktadır. Söz konusu örnekte sekvens halinde devam eden hareket istenirse sonsuza dek sürdürülebilir.

**Örnek 8:** Piyotr İlyiç Çaykovski'nin Fa minör (Op. 36) 4. senfonisi, 2. bölümü armonik yürüyüş (53-65. ölçüler arası partitür kesiti)<sup>25</sup>

<sup>25</sup> P. I. Tchaikovsky, *a.g.e.*, s. 86.

Besteci örnek 8’de gösterilen hareketi, obuanın çaldığı ünlü soloyu bu kez fagotun dokunaklı sesinden duyurmak için köprü olarak kullanmıştır. Obuanın solosundan farklı olarak fagota yaylılar piyano nüanstaki onaltılıklarıyla eşlik eder. Hemen ardından aynı soloyu kemanlar ve viyolalar çalarken, bu kez flüt ve klarinetler eşlik konumundadır ve onaltılıkları devralmıştır.

A-B-A formundaki bölümün 110. ve 125. ölçüleri arasındaki 15 ölçümlük geçişte Çaykovski yine örnek 8’deki hareketi kullanmıştır. Klarinet ve fagottan duyulan Fa Majör tondaki üçüncü temayla Piu mosso başlar. Kimilerinin marş karakterinde olduğunu savunduğu bu tema oldukça yumuşak çalınan, bağlı sekizliklerden oluşan, hatta dokunaklı denebilecek bir pasajdır. Besteci bu temayı da öncekiler gibi tüm gruplara tekrarlatır ve varyasyonlarıyla birlikte A temasına tam bir kontrast oluşturur. Akıl almaz modülasyonlarla doruğa ulaşan temayı tahta üflemelilerdeki uzun sesler eşliğinde yaylılar piyano nüansta çalarken müzik giderek söner, 1. kemanlar bölümünün başındaki A temasını tahta üflemelilerin neredeyse ifadesiz denebilecek otuz ikilikleri eşliğinde geri getirir.

Çeşitli üflemeli çalgılarda görülen tema parçalarına sahip bir codettadan sonra müzik tempo ve dinamik yardımıyla söner ve geriye kalan tek şey bölümü huzurlu bir şekilde sonlandıran pizzicato tabanıdır.



**Örnek 9:** Piyotr İlyiç Çaykovski’nin Fa minör (Op. 36) 4. senfonisi,  
2. bölümünden fagot solosu (274-303. ölçüler arası fagot partisi kesiti)<sup>26</sup>

Tüm geçişler, varyasyonlar ve modülasyonların ardından bölümün başındaki melankolik A temasını fagot duyurur ve “morendo”, yani kaybolarak bölümü bitirir.

Bu solonun bazı icraları dinlendiğinde çok yavaş çalma hatasına düşüldüğü farkedilmektedir. Ortalama 65 metronomun ideal olduğu solo daha yavaş çalındığında hem icracının nefes problemi yaşamasına hem de müziğin ister istemez

<sup>26</sup> Orchestralbassoon, “tchaikovsky-4-pedagogy”,  
<https://www.orchestralbassoon.com/tchaikovsky-4-pedagogy>, (11.05.2023).

bağ sonlarında çok sık duraksamasına, bu durum dinleyicinin sıkılmasına yol açacaktır.

Diğer sorun oluşturabilecek konu da solonun si bemol minör tonunda yazılmış olmasıdır. Fagotta beş bemollü gamı çalmak ne kadar parmak ve pozisyon geçişiyle mümkün olabiliyorsa, bu soloda da pozisyon geçişlerinin yer alması ve aynı anda çok fazla parmağın değişmesi gerektiğinden bağların, haliyle müziğin kesilme riski artmaktadır.

Oluşabilecek bu hataların önün geçebilmek adına yapılabilecek bazı çalışmalar vardır: ilk olarak vibrato yapmadan, geniş aralıklı ses geçişlerinde diyafram kasının baskısıyla destekleyerek hava akışını kesmeden ve parmakları tuşlardan, deliklerden uzaklaştırmadan çalışılmalıdır. Entonasyon sorunlarının da önüne geçebilecek olan bu çalışmada bir tunerden faydalanılması çalışmadan daha kolay sonuç alınmasını sağlayacaktır.<sup>27</sup>

Bir başka konu da yinelenen notalarda soloyu çalanın çok rubato yaparak müziği dramatize etmesi ve tempoyu düşürmesidir. Tabanda pizzicato çalan yaylılara zorluk oluşturabilecek bu durumun göz önünde bulundurulması, tekrar eden notalarda çok oyalanılmaması gerekmektedir.

Ayrıca Çaykovski'nin basit ve kısa motifleri farklı varyasyonlarda, tonalitelere sunmayı sevdiğine değinilmişti, bu solo da yapısı gereği aynı şartları içerdiğinden her tekrarda ağırlı vibrato, yinelenen her seste tekrar tekrar rubato veya her bağda aynı nüans değişimleri yapmak yerine tıpkı besteci gibi beklenmedik değişimlerle sıkıcılığın önüne geçmek gerekmektedir. Aksi halde müziğin deviniminin sekteye uğramasına sebep olacak, izleyiciyi sıkacaktır.

### 2.2.3 Üçüncü bölüm (Scherzo.Pizzicato ostinato. Allegro)

Üçüncü bölüm scherzo ile başlar. Bu formun genelde bir menuetin uzantısı olması ve 3/4 veya 6/8 vuruşlarla bir tür dans ritmini ifade etmesine rağmen Çaykovski bu scherzoyu daha önce de belirttiği gibi klasik form anlayışının dışına çıkıp 2/4'lük ölçülemeyle yazmış, aynı zamanda başlığına “pizzicato ostinato” eklemiştir. İtalyanca “ostinare” kelimesinden gelen ostinato<sup>28</sup> devamlı, sürekli anlamında kullanılmıştır. Nitekim yaylı çalgı çalanlar bölümün başında arşelerini sehpaye bırakıp partilerini parmaklarıyla telde çalarlar. 133. ölçüde obuadaki uzun la sesinin ardından sokak müzisyenlerini temsil ettiği düşünülen melodi duyulur ve tahta üflemelilerin oda müziği başlar.

<sup>27</sup> McGill David, *Sound in Motion: A Performer's Guide to Greater Musical Expression*, Indiana University Press, 2009, s. 175.

<sup>28</sup> Ostinato aynı ses üzerinde sürekli tekrar eden motif, ifade anlamına gelir. En bilinen örneği Ravel'in “Bolero” isimli eseridir.



**Örnek 10:** Piyotr İlyiç Çaykovski’ nin Fa minör (Op. 36) 4. senfonisi, 3. bölümünden 2 fagotun diğer üflemelilerle birleşimi (133-140. ölçüler arası partitür kesiti) <sup>29</sup>

Brassların *piyanissimo* nüanstaki “uzaktan gelen ordu marşı” ile devam eden müziğe klarinetin ve özellikle *piccolonun* teknik anlamda oldukça hâkimiyet isteyen, oyuncu, şakacı karakterdeki minik soloları katılır. Eserin icrasında teknik donanımın yanında müzikal yeterliliğin de şart olduğu bu bölümde rahatlıkla görülebilmektedir.

Çaykovski Madam von Meck’ e yazdığı mektubunda bu bölüm için şöyle der: “Üçüncü bölüm belirli bir duyguyu ifade etmez. Bu tuhaf arabeskler, biraz şarap içtikten ve sarhoşluğun ilk aşamalarını hissettikten sonra hayal gücünün ötesine geçebilen belirsiz görüntüler. Ruh ne neşeli ne de üzgün. Özel bir şey düşünmeden, hayal gücünü serbest bırakarak, bir şekilde garip resimler çizmeye başlar. Bu anıların arasında aniden sarhoş köylülerin bir resmi ve bir sokak şarkısı gelir. Sonra, uzaklarda bir yerde, bir ordu geçit töreni. Bunlar, insan uykuya dalarken kafadan geçen tamamen tutarsız görüntülerdir. Gerçekle hiçbir ortak yanı yoktur; garip, vahşi ve tutarsızlar...” <sup>30</sup> Yine mektupta belirtildiği gibi birbiriyle ilgisi olmayan, tutarsız partiler üst üste yazılmıştır. Bu tezat durum birdenbire yaylılar, tahta üflemeliler ve brasslar arasında sohbeti andıran geçişlere dönüşür.

Bölümün başındaki *pizzicato* tema tekrar gelir fakat üflemeliler çaldıkları melodileri bırakmaz, devam eder ve tüm orkestrada aniden gelen 5 ölçülük piyano nüansla bölüm son bulur.

Eserin tümüne bakıldığında *scherzo en bale* karakterinde yazılmış bölümdür. Bilindiği gibi Çaykovski yalnızca senfoni veya solo eserleriyle değil, yüzyıllardır sahnelenen ve büyük beğeniyle karşılanan baleleriyle de müzik camiasında bir öncüdür.

<sup>29</sup> P. I. Tchaikovsky, *a.g.e.*, s. 111.

<sup>30</sup>Tchaikovsky-research, “Letter 763, [https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter\\_763](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_763), (23.05.2023).

**Örnek 11:** Piyotr İlyiç Çaykovski ‘nin Fa minör (Op. 36) 4. senfonisi, 3. bölüm, (203-215. ölçüler arası partitür kesiti)<sup>31</sup>

#### 2.2.4 Dördüncü Bölüm (Finale. Allegro con fuoco)

Çaykovski'nin von Meck'e yazdığı mektupta son bölüm için şunları yazdığı görülür: “Kendi içinizde neşe için hiçbir neden bulamıyorsanız, o zaman başkalarına bakın. İnsanların arasına çıkın. Kendilerini tüm yürekleriyle neşeli duygulara teslim ederek nasıl eğlenebileceklerini görün. Sıradan insanların şenlikli neşesini hayal edin. Kendinizi unutmayı ve başkalarının sevinçlerinin gösterisine kapılmayı başardığınız anda, önlenemez kader yeniden belirir ve size kendinizi

<sup>31</sup> P. I. Tchaikovsky, *a.g.e.*, s. 116.



**İnceleme Makalesi**

hatırlatır. Ama diğerleri seni umursamıyor ve senin yalnız ve üzgün olduğunu fark etmediler. Ah, nasıl da eğleniyorlar! Tüm duygularının basit ve anlaşılır olmasından ne kadar mutlular. Kendinizi kınayın ve bu dünyadaki her şeyin üzücü olduğunu söyleme. Sevinç basit ama güçlü bir güçtür. Başkalarının sevinmesine sevinin. Yaşamak hala mümkün.”<sup>32</sup>

Fa majör tonda gürültülü başlayan patlayıcı bir girişten sonra, ff nuansta, hızlı ve neşeli, piatti sesleriyle dolu bir karnaval melodisi duyulur. Kimi orkestra şefleri bestecinin eserin son bölümünde piatti ve üçgen zili yoğun şekilde kullanmasının sebebinin dinleyiciyi aradığı çılgınlığa götürebilmek olduğunu düşünmektedir. Bu, scherzo başlıklı bölümdeki temanın ritmik olarak değiştirilmiş halidir.

Konser Kayıtları dinlendiğinde özellikle Rus orkestra şeflerinin, eserin son bölümünü neredeyse presto tempoda yönettiği farkedilmiştir. Bu durum özellikle piccolo ve diğer üflemeli çalgıların icrasında tehlike arz etmekte, aynı zamanda müziğin telaşlı bir gürültüye dönüşmesine sebep olmaktadır. Fakat Çaykovski bu bölümün başlığına yalnızca Allegro con fuoco başlığı eklemiştir.

Rondo formundaki finalde Çaykovski' nin "Tarlada bir huş ağacı" isimli Rus türküsünü kullandığı ve her cümlelin sonuna iki vuruş sus eklediği, aynı türküyü Balakirev'in 1858'de bestelediği Üç Rus Teması Üzerine Uvertür eserinde de kullandığı fark edilmektedir.<sup>33</sup>



**Örnek 12:** Mily Alexeyevich Balakirev'in Üç Rus Teması Üzerine Uvertür, (81-88. ölçüler arası partitür kesiti)<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Tchaikovsky-research, "Letter 763",  
[https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter\\_763](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_763), (21.05.2023).

<sup>33</sup> Tasmanian Symphony Orchestra, "Balakirev",  
<https://www.tso.com.au/tune-in-balakirev-overture-on-russian-themes>, (29.05.2023).

<sup>34</sup> M. A. Balakirev, *Üç Rus Teması Üzerine Uvertür No:1 (1858)*, Edited by Nikolai Zhilyayev, Moscow: Muzgiz, 1932, s. 9.



**Örnek 13:** Piyotr İlyiç Çaykovski'nin Fa minör (Op. 36) 4. senfonisi, 4. bölümünden 1. fagotun 1. obua ile birleşimi (62-67. ölçüler arası partitür kesiti)<sup>35</sup>

Çaykovski'nin son bölümünü Rondo formda yazması dönemin önde gelen isimleri tarafından çokça eleştirilmiştir. Çünkü o dönem için bu çok eskide kalmış, tam bir yüzyıl önce Mozart ve Haydn tarafından kullanılmıştır.

Si bemol minörde yeni bir motif gelir ve birkaç kez çeşitlendirilir. Bakır çalgılar bu motifi giderek daha dramatik hale getirir. Aniden kader teması araya girer ve hayallerinde kaybolanlara gerçekleri hatırlatır. Sönerek müziği timpaninin ölçüler boyu sürececek olan cresendosuna bırakır, tüm orkestrada bölümün başındaki A teması ff nuansta duyulur ve aynı karakterde müzik sona erer.

### 3. SONUÇ

Çaykovski'nin eserlerinin tanınabilir özelliklerinden biri ani, güçlü bir duygu geçişi yaratmak için armoni veya ritmi kullanmasıdır. Dönemin diğer Romantik bestecileri gibi, Çaykovski de eserlerini artık altılı akorlar, büyük altılılar, küçük üçlüler ve artık üçlüler kullanarak zengin armonilerle renklendirmiştir. Bu renkli armoniler aşırı duygu anlarıyla birleşip zirveden önce gerginlik yaratmaktadır. Yine de Çaykovski, besteciliği boyunca gelişiminin eksikliği nedeniyle sık sık eleştirilmiştir.<sup>36</sup>

Çaykovski 6 senfoni yazmış fakat en kabul görenleri olgunluk dönemindeki son 3 senfonisi olmuştur ve bu eserler incelendiğinde bestecinin senfonilerini klasik yapıda besteleme fikrinden vazgeçtiği görülebilmektedir. Söz konusu senfonileri 3 bölüm yerine 4 bölümlü yazması, bölümlerin karakter ve formal yapılarında beklenmedik yenilikler tercih etmesi vb. bu düşüncüyü destekleyen en önemli detaylardır. Müzikal temaların altını çizen güçlü ezgilerle, biçimsel olarak muhteşem, aynı zamanda yenilikçi eserler bestelemiştir. Özellikle müziklerinin sıra dışı güzelliği ve zengin orkestrasyonu icracıların halen ilgisini çekmektedir.

<sup>35</sup> P. I. Tchaikovsky, a.g.e., s. 144.

<sup>36</sup> Henry Zajaczkowski, Tchaikovsky's Musical Style (Russian Music Studies, 19), Umi Research Productions, 1987, s. 25.

### **KAYNAKÇA**

- ABRAHAM, Gerald, *The Music Of Tchaikovsky*, New York: The Norton Library, 1974.
- AKTÜZE, İrkin, *Müziği Okumak*, Cilt 2, Pan Yayıncılık, İstanbul 2005.
- ALİ, Filiz, *Dünyadan ve Türkiye'den Müzisyen Protreleri*, Cem Yayınları, İstanbul 1994.
- BALAKİREV, Miliy Alexeyevich, *Üç Rus Teması Üzerine Uvertür No:1* (1858), P. Jurgenson, Edited by Nikolai Zhilyayev in Moscow: Muzgiz 1932.
- BROWN David, *Tchaikovsky: The Crisis Years 1874-1878*, C. II, W.W. Norton & Company, New York 1983.
- CROSS, Milton, Ewen, David, *Encyclopedia Of The Great Composers And Their Music*, New York: Doubleday Company, 1962.
- HAYBAT, Mustafa Nuri, Modest Mussorgsky "Bir Sergiden Tablolar" (Yüksek Lisans Eser Çalışması, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Piyano Programı), İstanbul 2008.
- MAES, Francis, *A History of Russian Music: From Kamarinskaya to Babi Yar*, University of California Press, 2006.
- MCGILL, David, *Sound in Motion: A Performer's Guide to Greater Musical Expression*, Indiana University Press, 2009.
- SAY, Ahmet, *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2003.
- TCHAIKOVSKY, Piyotr Ilyich, *F Minor (Op. 36) 4. Symphony (1878)*, Edited by Heugel, Paris 1961.
- WARRACK, John, *Tchaikovsky*, Charles Scribner's Sons, New York 1973.
- WESTRUP, Jack Allan, *Tchaikovsky and the Symphony*, Vol. 81, No. 1168, Musical Times Publications Ltd, 1940.
- ZAJACZKOWSKI, Henry, *Tchaikovsky's Musical Style (Russian Music Studies)*, Umi Research Productions, 1987.
- İnternet Kaynakları**
- Britannica, "canzona",  
<https://www.britannica.com/art/canzona>, (21.05.2023)
- Britannica, "Pyotr Ilyich Tchaikovsky",  
<https://www.britannica.com/biography/Pyotr-Ilyich-Tchaikovsky/Years-of-fame>, (19.05.2023)
- Tasmanian Symphony Orchestra, "Balakirev",  
<https://www.tso.com.au/tune-in-balakirev-overture-on-russian-themes>, (29.05.2023)
- Tchaikovsky-research, "Letter 680",  
[https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter\\_680](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_680), (29.05.2023)

- 
- Tchaikovsky-research, “Letter 763”,  
[https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter\\_763](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_763), (23.05.2023)
- Tchaikovsky-research, “Letter 799”,  
[https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter\\_799](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_799), (17.05.2023)
- Tchaikovsky-research, “Letter 985”,  
[https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter\\_985](https://en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_985), (17.05.2023)
- Orchestraexcerpts, “Oboe: Tchaikovsky: Symphony No. 4, Mvts. II & III Excerpts”,  
<https://orchestraexcerpts.com/oboe-tchaikovsky-symphony-no-4-mvts-ii-iii-excerpts/>, (21.05.2023)
- Orcherstralbassoon, “tchaikovsky-4-pedagogy”,  
<https://www.orchestralbassoon.com/tchaikovsky-4-pedagogy>, (11.05.2023)
- Wikipedia, “Tchaikovsky symphony 4”,  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Symphony\\_No.\\_4\\_\(Tchaikovsky\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Symphony_No._4_(Tchaikovsky)), (08.05.2023)