



T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR SANAT DALI

**P. I. ÇAYKOVSKİ VE “BİR ROKOKO TEMASI ÜZERİNE
ÇEŞİTLEMELER” ADLI ESERİN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS SANAT ESERİ METİN ÇALIŞMASI

İdil ONARAN

BURSA - 2011



T. C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR SANAT DALI

**P. I. ÇAYKOVSKİ VE “BİR ROKOKO TEMASI ÜZERİNE
ÇEŞİTLEMELER” ADLI ESERİN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS SANAT ESERİ METİN ÇALIŞMASI

İdil ONARAN

Danışman:

Prof. İsmail GÖĞÜŞ

BURSA - 2011

T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Konservatuvar Müzik Anasanat Dalı, Yaylı Çalgılar Sanat Dalı'nda 700870001 numaralı İdil ONARAN'ın sanat eseri çalışması olarak hazırladığı “*Performans Programı*” ve “*P.I.Çaykovski'nin 'Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler' Eserinin İncelenmesi*” konulu Sanat Eseri Metin Çalışması ile ilgili savunma sınavı 20/10/2011 günü 10.00 – 11.30 saatleri arasında yapılmış, Performans Programı sunumu ve sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın çalışmasının **BAŞARILI** olduğuna **OYBİRLİĞİ** ile karar verilmiştir.



Üye
(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)
Prof. İsmail GÖĞÜŞ
Uludağ Üniv. Devlet Konservatuvarı



Üye
Doç. Görkem ÇALGAN
Uludağ Üniv. Devlet Konservatuvarı



Üye
Doç. Ozan TUNCA
Anadolu Üniv.Devlet Konservatuvarı

20/ 10/ 2011

ÖZET

Yazar	: İdil ONARAN
Üniversite	: Uludağ Üniversitesi
Anasanat Dalı	: Konservatuvar-Müzik
Sanat Dalı	: Yaylı Çalgılar
Tezin Niteliği	: Yüksek Lisans
Sayfa Sayısı	: X + 90
Mezuniyet Tarihi	: .../.../2011
Tez Danışmanı	: Prof. İsmail GÖĞÜŞ

P. I. ÇAYKOVSKİ VE “BİR ROKOKO TEMASI ÜZERİNE ÇEŞİTLEMELER” ADLI ESERİN İNCELENMESİ

Değerli besteci P.I. Çaykovski'nin “Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler” adlı eserini konu alan bu çalışma, bestecinin hayatını, eserin orijinali ile Wilhelm Fitzenhagen tarafından yapılan düzenlemenin karşılaştırmasını, eserin müzikal formu ve seslendirilmesine yönelik birtakım önerilerin sunulduğu bölümleri içermektedir.

Eser, viyolonsel repertuarının en önemli eserlerinden biri olmasına karşın, orijinal haliyle değil, W. Fitzenhagen'in eserin orijinali üzerinde yaptığı birtakım değişiklikleri içeren haliyle tanınmaktadır. Eserin orijinaline değil de Fitzenhagen düzenlemesinin çalınmasına daha çok alışıldığından, konservatuvarlarda da düzenlenmiş hali öğretilmektedir. Orijinal fikirlere ilgi gösteren ve bestecinin öz fikrine sadık kalıp kişisel tercihiyle eserin orijinalini seslendiren viyolonsel sanatçılara çok az rastlanmaktadır. Ünlü yorumcular dahil olmak üzere birçoğu eserin Fitzenhagen düzenlemesini seslendirmektedir.

Bu çalışma eserin orijinal halinin ayrıntılı şekilde incelenip viyolonsel sanatçıları tarafından daha çok tanınmasını sağlamak ve seslendirilmesine yönelik çalışmalarda yararlı bir kaynak oluşturması amacıyla hazırlanmıştır. Hem besteci hem de eser konusunda daha önceden yapılmış araştırmaların yetersizliği de raporun hazırlanmasında göz önünde tutulan önemli sebeplerdendir. Diğer yandan raporun eğitim amaçlı kullanılarak viyolonsel eğitiminin zenginleştirilmesine katkıda bulunulacağı umulmaktadır.

18. yüzyıl saray müziği karakterinin romantik dönem müziği ile harmanlanmasından doğan bu değerli eser Çaykovski'nin eserleri arasında da önemli bir yere sahiptir. Gerek konser programlarında gerekse konservatuvarların lisans ve lisansüstü eğitim programlarında sıkça yer almaktadır.

Anahtar kelimeler: Çaykovski, viyolonsel, rokoko, çeşitlemeler

ABSTRACT

Name and Surname : Idil ONARAN
University : Uludag University
Institution : Social Science Institution
Field : Music
Branch : Stringed Instruments
Degree Awarded : Master
Page Number : X + 90
Degree Date : .../.../2011
Supervisor : Prof. Ismail GOGUS

P. I. TCHAIKOVSKY

AND THE ANALYSIS OF 'VARIATIONS ON A ROCOCO THEME'

This work which treats the piece of the great composer P. I. Tchaikovsky, called 'Variation on a Rococo Theme', contains the life of the composer P.I. Tchaikovsky, the comparison of the original copy and the arrangement made by Wilhelm Fitzenhagen, also the examining of its musical form and some suggestions about its performance were presented.

Although it's one of the most important piece of cello repertoire, it is known with the arrangement in which Fitzenhagen made some changes on its original, not with the true copy. This arrangement is more common than its original form; that's why it is taught in conservatories. Cello players who are interested in playing pieces in their original form by sticking to the main idea of the composer, are hardly found. Many performers, including the famous ones, often played the Fitzenhagen version.

This study has been prepared to provide its being well-known by cello players by deeply examining the true copy and to have satisfactory source for performing studies and skills.

The insufficiency of the researches made before about both the composer and the piece is one of the reasons taken into consideration while preparing the report. On the other hand, it is hoped that this report will make a contribution to enrich the cello education.

This valuable piece which results in gathering the character of 18th century courts music with the romantic era music, has also an important place among Tchaikovsky's pieces. It takes place frequently not only in concert programs but also in the curriculum of undergraduate, graduate and doctorate programs of conservatories.

Keywords: Tchaikovsky, violoncello, rococo, variations

ÖNSÖZ

Romantik dönemin en önemli bestecilerinden Çaykovski; yazdığı eserlerle kendi döneminin ve kendinden sonraki dönemlerin müzisyenleri tarafından takdire değer bir besteci olarak gösterilmiştir. Yazmış olduğu *Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler* eseri ise gerek viyolonsel repertuarında gerekse viyolonsel öğretim programında önemli bir yere sahiptir.

Türkiye’de Çaykovski ve *Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler* üzerine yapılmış çalışma bulunmamaktadır. Konuyla ilgili ayrıntılı ve yeterli bilgiye ulaşmakta yaşanan zorluklar nedeniyle araştırmalar yabancı kaynaklarla desteklenmektedir. Bu sebeple, yapılmış çalışmanın, müzik alanında eğitim veren kurumlardaki öğretim elemanları, öğrenciler ve konuyla ilgilenen tüm müzisyenler için yararlı olabileceğini umuyorum.

Çalışmanın hazırlanması sırasında katkıda bulunan Prof. Gülay Göğüş’e, eser notalarının bilgisayar ortamına aktarılmasında yardımcı olan Cansu Özdemir’e, yabancı kaynakların çevirisine destek olan annem Şule Onaran’a, performans çalışmalarımdayanımdaya olan viyolonsel öğretmenim Melih Kara’ya, konçertonun formuna ilişkin incelemelerde yardımcı olan Yrd. Doç. Mesruh Savaş’a ve çalışmalarımı rehberlik ederek yanımda yer alan danışmanım Prof. İsmail Göğüş’e teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
TEZ ONAY SAYFASI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar.....	viii
ŞEKİLLER	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM P. I. ÇAYKOVSKİ'NİN HAYATI VE BESTECİLİĞİ

1. HAYATI.....	3
1.1. Gençlik ve Öğrenim Yılları	3
1.2. Rus Beşleri'yle İlişkiler	6
1.3. Çalkantılı Hayatı ve Müzik Dilindeki Aşırılıklar	9
1.4. Son Yaratıcı Yılları.....	15
2. ÇAYKOVSKİ'NİN MÜZİKSEL DİLİ	20
2.1. Ulusalçı Stilin Eserlerin Etkisi	20
2.2. Müziksel Dili ve Tekniği.....	23
3. ÇAYKOVSKİ'NİN ÖNEMLİ ESERLERİ.....	26
3.1. Baleleri	26
3.2. Konçertoları.....	28
3.3. Operaları	29
3.4. Senfonik Eserleri ve Senfonileri.....	30

İKİNCİ BÖLÜM P. I. ÇAYKOVSKİ'NİN “BİR ROKOKO TEMASI ÜZERİNE ÇEŞİTLEMELER” ESERİ

1. ESERE GENEL BAKIŞ	35
2. ESERİN ORJİNALİ VE FİTZENHAGEN DÜZENLEMESİNİN KARŞILAŞTIRILMASI	38
2.1. Tema ve İlk İki Çeşitleme	38
2.2. Çeşitleme III ve IV	40
2.3. Çeşitleme V ve VI	41
2.4. Çeşitleme VII ve VIII-Koda.....	44

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ESERİN FORMUNA VE SESLENDİRİLMESİNE İLİŞKİN YORUMLAR

1. ESERİN FORM AÇISINDAN İNCELENMESİ	48
1.1. Tema ve İlk İki Çeşitleme (A)	49
1.2. Çeşitleme III (B)	53
1.3. Çeşitleme IV, V ve VI (A)	54
1.4. Çeşitleme VII (C)	56
1.5. Çeşitleme VIII - Koda (A ve Özet)	58
2. ESERİN SESLENDİRİLMESİNE YÖNELİK GÖRÜŞ VE ÖNERİLER	61
2.1. Tema ve İlk İki Çeşitleme	62
2.2. Çeşitleme III ve IV	65
2.3. Çeşitleme V ve VI	67
2.4. Çeşitleme VII ve VIII-Koda	69
SONUÇ.....	70
KAYNAKLAR.....	71
EKLER	73
ÖZGEÇMİŞ	90

TABLULAR

	Sayfa
Tablo 1: Eserin orijinali ile Fitzenhagen düzenlemesinde çeşitlemelerin sıralanışındaki değişiklikler	47
Tablo 2: Eserin beş bölmede incelenişı	49

ŞEKİLLER

	Sayfa
Şekil 1: Dördüncü Senfoni'nin kader teması	33
Şekil 2: I. çeşitlemenin 7. ve 8. ölçüleri	39
Şekil 3: II. çeşitlemenin 19. ve 20. ölçüleri	39
Şekil 4: II. çeşitleme ve kadans arasındaki köprü	40
Şekil 5: IV. çeşitlemenin son ölçüsü	41
Şekil 6: V. çeşitlemenin ilk ölçüsü	41
Şekil 7: V. çeşitlemenin 10.-12. ölçülerindeki değişiklik	42
Şekil 8: V. çeşitlemenin 20. ve 21. ölçüsündeki değişiklik	43
Şekil 9: V. çeşitlemenin 51. ölçüsü	43
Şekil 10: VI. ve VII. çeşitlemeler arasındaki köprü	43
Şekil 11: VII. çeşitlemenin 40. ölçüsü	44
Şekil 12: VIII. çeşitleme – Koda bölümünün 36. ölçüsü	44
Şekil 13: VIII. çeşitleme – Koda bölümünün 43. ölçüsünün ilk vuruşu	44
Şekil 14: VIII. çeşitleme – Koda bölümünün 45. ve 46. ölçüleri	45
Şekil 15: VIII. çeşitleme – Koda bölümünün 56.-57. ölçüleri	45
Şekil 16: VIII. çeşitleme – Koda bölümünün 62.-63. ölçüleri	46
Şekil 17: Eserin son dört ölçüsü	46
Şekil 18: Eserin temasının başlangıcı	50
Şekil 19: Ortak bağlayıcı cümle: x	51
Şekil 20: Temayı I. çeşitlemeye bağlayan cümle	51
Şekil 21: I. çeşitlemenin ilk üç ölçüsü	51
Şekil 22: II. çeşitlemenin ilk dört ölçüsü	52
Şekil 23: Çaykovski'nin II. çeşitlemeyi III. çeşitlemeye bağlayan kadansı	53
Şekil 24: III. çeşitlemenin ilk on ölçüsü	54
Şekil 25: IV. çeşitlemenin ilk dokuz ölçüsü	55
Şekil 26: V. çeşitlemenin girişi	55
Şekil 27: VI. çeşitlemenin ilk altı ölçüsü	56
Şekil 28: VII. çeşitlemenin ilk sekiz ölçüsü	57

Şekil 29: VII. çeşitlemenin 39.-46. ölçüleri	57
Şekil 30: VII. çeşitlemenin 57.-63. ölçüleri,.....	58
Şekil 31: Son çeşitlemenin ilk dokuz ölçüsü	58
Şekil 32: II. çeşitleme ve VIII. çeşitlemedeki sıra sesler	59
Şekil 33: II. ve VIII. çeşitlemedeki benzer motifler	59
Şekil 34: VIII. çeşitleme – koda bölümünün 38. – 41. ölçüsü	60
Şekil 35: I. çeşitlemenin ilk ölçüsü için üzerine alıştırma	63
Şekil 36: I. çeşitlemenin ilk ölçüsü için entonasyon alıştırması	63
Şekil 37: Çeşitlemedeki benzer diziler üzerine çalışma	65
Şekil 38: Kadansın 2. ölçüsü	65
Şekil 39: IV. çeşitlemenin 10. ölçüsü için alışırmalar	66
Şekil 40: Çeşitlemenin 16.-17. ölçüleri için alıştırma	66
Şekil 41: Çeşitlemenin 25.-26. ölçüleri için alıştırma	66
Şekil 42: Çeşitlemenin 39. – 40. ölçüleri için alıştırma	66
Şekil 43: IV. çeşitlemenin son iki ölçüsü için sol el çalışması	67
Şekil 44: V. çeşitlemedeki dizilere parmak numarası örnekleri	68

GİRİŞ

19. yüzyıl sonlarında Rusya'nın müzik alanında yetiştirdiği en önemli isimlerden biri olan Çaykovski en çok baleleri ve senfonileri ile tanınmış olsa da; operaları, konçertoları ve diğer türlerde verdiği eserlerle de halen çok sevilen, saygın besteciler arasındadır. Eserlerinde Batı tekniği ve Rus kültürünün değerlerini harmanlaması sayesinde Rus müziğinin önünü açmış ve gelecek kuşaklara sağlam temeller oluşturmuştur.

Klasik Rus balesinin oluşmasında büyük katkıları olan Çaykovski'nin müziği çoğu zaman herkes tarafından kolayca anlaşılabilen öne sürülerek basit görülmüştür. Fakat kullandığı zengin armoniler ve sonsuz renkler içeren müzik dili ile son derece iyi bir besteci olduğunu kanıtlamıştır.

Çalışmanın konusu olan *Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler*, Çaykovski'nin eserleri arasında önemli ve farklı bir yere konabilir. Eser, hem romantik dönem müziğini hem de 18. yüzyıl saray müziğinin incelikli yapısını bir arada bulundurmaktadır. Aynı zamanda viyolonsel repertuarında da önemli bir yere sahip olan eser günümüzde konser programlarında sıklıkla yer almaktadır.

Türkiye'de eser üzerine hiçbir çalışma yapılmamakla birlikte, Çaykovski'nin hayatını inceleyen çalışmalar da az sayıdadır. Çalışmanın oluşturulmasında güdülen amaç; bu eserle ilgili kapsamlı araştırma yapmak ve eseri yorumlamak isteyenlere yararlanabilecekleri bir kaynak yaratmaktır. Yarışmalarda ve orkestra seçmelerinde de istenmekte olan bu eserle ilgili çalışmanın, aynı zamanda konservatuvar öğrencileri ve öğretim elemanları tarafından da bir kaynak niteliğinde kullanılabilen düşünülmemektedir.

Bu çalışmanın ilk bölümünde Çaykovski'nin hayatı, hassas kişiliğinden dolayı yaşadığı bunalımların ve farklı kişiliğinin müziğine etkisi, müziksel stili ve önemli eserleri yer almaktadır. İkinci bölümde *Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler* eserinin oluşum sürecinden söz edilmiş, eserin orijinali ile Wilhelm Fitzenhagen tarafından değiştirilmiş hali karşılaştırılmıştır.

Üçüncü bölümde ise eser, form açısından incelenmiş, aynı zamanda solistik açıdan ele alınarak seslendirilmesine yönelik öneriler sunulmuştur. Ayrıca yorumcuya yardımcı olacak bilgiler ve kolaylık sağlayacak bazı alıştıırma örnekleri verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

P.I. ÇAYKOVSKI’NİN HAYATI VE BESTECİLİĞİ

“Ben daima duygularım ve içtenlikle, toplumun eserim hakkında ne düşüneceğini kendime hiç dert etmeden yazdım. Beste yaparken, duygularımın ateşiyle tuttuğum sırada hep aklımdan, müziği duyan herkesin benim hissettiğim şeyin bir yansımasını deneyimleyeceği fikri geçer.” [1] diyerek müziğinde de oldukça etkili olan hassas kişiliğini gözler önüne seren Çaykovski’nin Rus müzik tarihindeki yeri son derece önem taşımaktadır.

1. HAYATI

19. yüzyılın sonlarında Rusya’nın en gözde bestecilerinden biri olan Çaykovski, maden mühendisi ve aynı zamanda şirket yöneticisi olan İlya Petroviç ile Fransız asıllı A. A. Assier’in oğlu olarak 1840 yılında Votkinsk’te doğdu. Coşkulu ve eleştiriye karşı aşırı tepkili yapısıyla, müziğe olan ilgisini ve yeteneğini çok küçük yaşta göstermeye başladı.

1.1. Gençlik ve Öğrenim yılları

Ailesinin opera repertuarını iyi bilmesi ve yorumlaması, onun müzikle yakınlaşması için sağlam bir temel oluşturdu. Çaykovski’nin müziğe olan eğiliminin ilk işaretlerinden biri olarak; dört yaşındayken kardeşi ile birlikte annesi için bestelediği *Our mamma in Petersburg* (Annemiz Petersburg’da) isimli şarkı gösterilebilir [2]. Altı yaşında ise, Çaykovski’nin evde düzenlenen bir müzik gecesinden sonra ağlamaya başlaması ve dadısı Fanny Dürbach’ın bunu görmesi üzerine; “Müzik kafamda dolaşıyor, beni

[1] Ateş Orga, “Çaykovski” **Andante** - Müzik ve Toplum, İstanbul: Şan Ofset, 2005, s. 6

[2] Stanley Sadie, **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, Londra: MacMillan Publishers, 1980, s. 607

uyutmuyor. Kurtarın beni müzikten.” ifadesiyle açıklaması, onun doğasında var olan yeteneğini ve müzikal zenginliklerini kanıtlar niteliktedir [3].

Çaykovski'nin yeteneğini gören ailesi; St. Petersburg'ta Maria Palchikova adlı piyanistten ders almasını sağladı. Bu arada eğitimi, evde hizmetçi görevinde bulunan Fanny Dürbach tarafından da yürütülmekteydi. Bir gencin kırılğan doğasını ve gençliğin olağanüstü hassaslığını gözardı etmeyen Dürbach, bir yandan Almanca derslerini üstlenirken diğer yandan da sevgi dolu gözetimi ile kısa zamanda Çaykovski'nin hızlı bir şekilde gelişmesini sağladı [4].

Aslında Çaykovski ailesinin büyük oğlu Nikolay ve yeğenleri Lidiya için çalıştırdıkları Dürbach, bu ailenin yanında dört yıl boyunca kalarak Çaykovski'nin de eğitimini üstlenmiş ve onun hayatı boyunca minnettar kalacağı biri olmuştu. Çaykovski ailesi 1848 yılının sonlarında ikamet yerini St. Petersburg olarak değiştirdi. Çaykovski burada Filipov isimli bir piyanistten ders alarak eğitimini sürdürdü, fakat geçirdiği kızamık hastalığı nedeniyle altı ay derslere ara vermek durumunda kaldı. Bu sırada aile tekrar taşınmak zorunda kaldı ve Sverdlovsk'un yüz kilometre kadar kuzeydoğusunda Urallar üzerinde kalan Alapaevsk'e yerleşti. Fakat annesi Hukuk Okulu'nda okumasını istediği için Çaykovski 1850 yazında yeniden St. Petersburg'a döndü.

Hayatındaki en kötü günlerden biri, annesinin onu Hukuk Okulu'na yazdırıp St. Petersburg'ta bıraktığı gündü. St. Petersburg'ta yalnız kalan Çaykovski, annesine olan bağlılığı ve hassas kişiliği nedeniyle bu durumdan çok etkilendi ve çeşitli sorunlar yaşadı. 1852 yılında ailesi bu duruma bir son vermek için onun yanına, yeniden St. Petersburg'a taşındı. İki yıl sonra Çaykovski, hayatındaki en büyük dönüm noktası olan acıyı yaşadı ve 1854'te kolera hastalığına yakalanan annesini kaybetti. Hayatında gerçekten sevmiş olduğu tek kadın olan annesinin ölümüyle anormal bir ruh haline bürünen Çaykovski kendini müziğe verdi ve böylece içinde olan müzik aşkı meyvesini vermeye başladı. Eski mürebbiyelerinden birine adadığı *Anastasya Vals*'i bu dönemde besteledi [5].

[3] Faruk Yener, **Şu Eşsiz Müzik Sanatı**, İstanbul: Cem Yayınevi Başaran Matbaası, 1990, s.177

[4] Alberto Basso, **Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti**, Torino, UTET Yayınları, 1988, s. 481

[5] Basso, a.g.e., s. 481

Çaykovski, annesinin ölümünden sonra onun kendisinden en çok beklediği şeylerden birini yaptı ve Adalet Bakanlığı'nda memur olarak işe girdi. 1859 yılına kadar Hukuk Okulu'nda kalan besteci bu arada Gavriil Lomakin'den de şan dersleri almaya başladı. 1855 yılında ise Rudolf Kündinger'den piyano dersleri almaya başlayan Çaykovski, her ne kadar Kündinger profesyonel kariyere atılmasından yana olmasa da, müzik hakkında gerekli temel bilgilere hakim olmak için kompozisyon dersleri almaya ve başkent'in müzik yaşamını yakından takip etmeye başladı.

Zamanla kendini bestecilikle ilgili gerekli teknik bilgilerle donatan Çaykovski, o zamana kadar kariyer olarak düşünmediği müziğin, yapmak istediği tek şey olduğuna karar verdi. Kendini müzik konusunda geliştirmeye çalıştığı bu dönemde karşısına çıkan Luigi Piccioli, onun İtalyan operaları hakkında bilgisini derinleştirmesini sağladı ve onu bir İtalyan şarkısı *canzonetta* (bkz. Ek-1) bestelemesi için yüreklendirdi. *Mezza notte* adlı bu eser, aynı zamanda Çaykovski'nin ilk basılan eseridir [6].

Bu dönemde "Rus Müzik Topluluğu"nda dersler veren Nikolai Zarembo'dan *basso continuo* (bkz. Ek-1) dersleri alan Çaykovski, hukuk öğrenimi biter bitmez, 1861 yılı yazında, Batı Avrupa'da tura çıktı ve konserler verdi. Bu gezi sırasında içindeki müzik aşkını kariyere dönüştürmek istediğinden emin olarak, 1862 yılında ona yeteneğini değerlendirmesi için büyük destek veren Anton Rubinstein'in kompozisyon sınıfına girdi. 1863'te ise Adalet Bakanlığı'ndaki görevinden ayrılarak, kendini tamamen (Rus Müzik Topluluğu'nun farklı dallarda eğitim vermesiyle oluşan) St. Petersburg Konservatuvarı'ndaki öğrenimine adanmıştı.

Eğitimine Nikolai Zarembo'nun kompozisyon, Anton Rubinstein'in enstrümantasyon sınıfında devam eden Çaykovski, babasından maddi olmasa da manevi destek görmeyi başardı. Öğretmenlerinin de yardımıyla piyano dersi vermek için öğrenciler buldu. Çaykovski, böylece kendini profesyonel anlamda bu işe adanmış olduğunu anlamak için bir fırsat daha elde etmişti.

1865'in bitiminde Çaykovski St. Petersburg Konservatuvarı'ndan ikincilikle mezun oldu ve hemen ardından kendisine Anton Rubinstein'in kardeşi Nikolai tarafından Rus Müzik Topluluğu'nun Moskova'daki kurslarında armoni öğretmenliği teklif edildi. Burada

[6] Basso, a.g.e., s. 481

aldığı düşük ücrete rağmen Çaykovski Ocak 1866'da Moskova'ya taşındı. Öğretmenlik becerisinde kendini yetersiz hissetmesi, Çaykovski'yi kendini geliştirmesi için gayretlendirdi. Öğretmenlik nedeniyle Moskova'da yaşayan Çaykovski, ilerde birçok eserinin basımını yapacak olan Pyotr Jurgenson'un da dahil olduğu bir grup müzisyenle burada tanıştı. En önemlisi de; Çaykovski kendine destek olacak birini bulmuştu. Kursların sürdüğü bu dönemde onu evine alıp, candan bir şekilde ev sahipliği yapan Nikolai Rubinstein ile ilişkisini kuvvetlendirdi. Nikolai, 15 yıldan fazla süre; bazen yöneterek bazen çalarak Çaykovski'nin birçok eserinin seslendirilmesinde ona yardımcı oldu. Aynı zamanda 1866'da biten bu kursların en büyük başarısı, Çaykovski'nin onbir sene öğretmenlik yapacağı Moskova Konservatuarı'nın doğuşu olmuştur.

1.2. Rus Beşleri'yle İlişkiler

1866 yılında St. Petersburg'ta, Balakirev'in önderliğinde bir grup besteci toplandı. Bu besteciler; bugün Rus Beşleri olarak anılan Cui, Mussorgsky, Balakirev, Korsakov ve Glinka idi. Grubun üyelerinin özelliği, müziklerinde tamamen halk ezgilerini kullanmaları ve Batı tekniğini pek tercih etmemeleriydi (bkz. s. 20). St. Petersburg'da gelişen bu tutucu müzik ortamına karşılık, Moskova'da Rubinstein'ların başını çektiği, daha az tutucu olan bir müzik ortamı oluşuyordu. Nikolai Rubinstein bu ortam içinde, kardeşi Anton'a kıyasla daha ilerici gösteriliyordu. Çaykovski de kendi müziğindeki coşkuyu ve verimli yorum gücünü onda bulmuştur. 1866 yılında Nikolai Rubinstein'ın teşviki ile Çaykovski daha sonra yeniden düzenleyerek operaya dönüştüreceği *Kış Rüyaları* adlı ilk senfonisini besteledi. Bu eseri oldukça buhranlı bir çalışma ortamı içinde bestelemişti.

Çaykovski *Birinci Senfoni* ve *Danimarka Ulusal Marşı üzerine Festival Uvertürü*'nü besteledikten sonra, belli bir süre çalışmalarına opera ve bale alanında devam etti. Bu alanda verdiği ilk eserlerden biri, Ostrovsky'nin "*Voyvoda: Volga üzerine bir rüya*" isimli eserini tema olarak seçtiği operasıydı. Bu eseri takiben iki opera daha besteledi. Fakat bu dönemde bestelediği eserler içinde en çok operaları değil, bestelediği ilk bale olan *Kuşu Gölü (Lebedinoye ozero)* sayesinde ünü artacaktı.

Aynı yılın yazında Çaykovski'nin ailesi, kız kardeşi Alexandra'nın görümceleri Vera ve Elizaveta Davidova'nın eşliğinde bir tatil organize etti. Çaykovski ve erkek kardeşi Modest, Hapsal'da Davidov'lar ile birlikte altı hafta geçirdi. Çaykovski bu altı

haftada, aralarında bilinen eserlerinden *Chant sans paroles*'nin de olduğu üç piyano eserinden *Souvenir de Hapsal* olarak adlandırdığı bir numaralı olanı besteledi [7].

Çaykovski 1867 yılının Eylül ayında şarkıcı Desirée Artot ile tanıştı. Bu şarkıcı Çaykovski'nin hayatında bağlanmayı başarabildiği ilk kadındı. İlişki, ailelerin bu evliliğe karşı olması ve 1869 başlarında Artot'nun İspanyol bariton Mario Padilla ile aniden evlenmesi nedeniyle son buldu. Bu yüzden Çaykovski 1877'deki başarısız evlilik girişimine kadar herhangi bir kadınla duygusal bir ilişki yaşayamadı.

Bu dönem özel hayatında olmasa da, müzisyenlerle ilişkileri açısından oldukça verimli geçti. 1867'nin sonunda Çaykovski Berlioz ile karşılaştı ve Moskova'da bazı konserler yönetti. Üç ay sonra St. Petersburg'a yaptığı bir ziyarette onlara katılmak istediğini belirten Balakirev Moskova'ya gitti. Bu ziyaret sırasında Çaykovski Rus Beşleri'nin diğer üyeleriyle tanıştı ve özellikle Balakirev olmak üzere bu üyelerle tanışmak Çaykovski üzerinde büyük bir etki yarattı. Bu buluşmadan sonra Çaykovski'nin Balakirev'le olan teması arttı. *Voyvoda* operasından alınan dansları Moskova'da başarıyla icra edildi ve Balakirev bu dansları St. Peterburg'da yönetmek istediğini söyledi. Bu etkinlik gerçekleştirilemedi ama Çaykovski'nin 1868'in son aylarında yazmış olduğu senfonik fantezisi *Fatum*'un ilk konserini yöneten kişi yine Balakirev oldu. Kendine adanmış olan bu eser hakkında şüpheleri olan Balakirev, eser konusundaki görüşlerini Çaykovski'ye iletmesinin ardından Çaykovski eseri tekrar yazmasına rağmen imha etti. Bu olayda da olduğu gibi, ikili arasındaki ilişki genellikle huzursuz ve gergindi. Ancak Balakirev, iyi bir konservatuvar eğitimi görmüş meslektaşından şüphe duymasına rağmen, onun üstün yeteneklerini gözardı etmeyerek kendi grubunda yer almasını istedi. Çaykovski ise; Balakirev ve grubunun bazı şeyleri görmemelerine içerlese de, onlar tarafından tanınmayı ve kabul görmeyi çok arzuladı. Balakirev'in Çaykovski üzerinde çok önemli bir etkisi de; onu bir eseri birkaç kez yazmaya ikna eden tek insan olmasıdır ve bu etki kendini Çaykovski'nin şaheserlerinden *Romeo ve Juliet*'de oldukça göstermektedir [8].

[7] Sadie, a.g.e., s. 609

[8] Sadie, a.g.e., s. 610

Çaykovski Rus Beşleri'nin arasında yer alabilmek için, grubun lideri Balakirev'in rehberliğinin üstesinden gelmek zorunda olduğunu biliyordu. Balakirev, 1871'de Çaykovski'ye henüz tamamlamadığı *Mandragora* operasının *Flowers and Insects* adlı bölümündeki koroyu çıkartması ve *Night* kantatını yazmasını teklif etti. Çaykovski bu teklifi nazikçe reddetti ve böylece Balakirev'in 1872'de konser hayatından çekilmesiyle aralarındaki ilişki on yıl boyunca koptu [9].

Çaykovski *Romeo ve Juliet*'le uğraşmasına rağmen, yaratıcı kariyeri kesinlikle kendi kişiliğiyle uyumlu bir görüntü oluşturmuyordu. Çalışmaları özgündü, fakat kişisel çizgiler daha az görülüyordu. Çaykovski'nin bu dönemde yaptığı besteler, Glinka'nın yaklaşık yarım asır boyunca yaptıklarından farksızdı. Melodileri sık sık aşırı duygusallıkla beslenen ve gerçek tutkulu veya dramatik ifadelerin engellendiği bir tarzda yazılmış olan (op.6) *Altı Şarkı* Çaykovski'nin bu belirsiz dönemine ait en önemli örneği oluşturmaktadır.

Çaykovski kendi karakterini aramakta olduğu bu dönemde uzun eserlerinden biri olan *Birinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*'nü yazmıştır. Müziğinde kişilik arayışlarına devam eden Çaykovski, bu eserde amacına biraz daha yaklaşmıştı. 1870 Şubat'ında *Romeo ve Juliet* ile *Altı Şarkı* eserlerinin tamamlanmasından sonra *Oprichnik* operası üzerinde çalışmaya başladı.

Nisan 1872'de tamamlanan *Oprichnik*'den sonra Çaykovski yazını arkadaşlarının ve ailesinin evlerinde geçirdiği sırada, *İkinci Senfoni*'sini bestelemeye başladı. Kasım'da tamamlanan bu eserin final bölümünü St. Petersburg'da Rimski-Korsakov ve bazı arkadaşlarını ziyareti sırasında seslendiren Çaykovski, izleyenleri büyüledi.

1872 yılı sonunda Çaykovski, bu kez ulusal unsurları fazla içermeyen bir *Altı Şarkı* (Op.16) daha besteledi. 1873 yılında ise Mart ve Nisan ayı boyunca kendini Ostrovsky'nin *Kar Kraliçesi (Snegurochka)* adlı peri masalı dramasının bestelenmesine verdi.

Çaykovski'nin bundan sonraki çalışması, belki de eserleri içinde yazarken en az emek sarfederek, 1874 yılında yazdığı *İkinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*'dür. Sıkı bir çalışmanın ürünü olmayan bu eserden sonra Çaykovski, *Vakula the Smith* adlı operasını besteledi. 1871 yılında Düşes Helena Pavlova tarafından yarışma eseri seçilen bu eser,

[9] Sadie, a.g.e., s. 610

kazandığı takdirde Marinsky Tiyatrosu'nda bir temsil ve iki ödül hak edecekti. Helena Pavlova'nın 1873'teki ani ölümüyle yarışma Rus Müzik Topluluğu'nun sorumluluğuna bırakıldı ve yarışmanın bitiş tarihi 1875 Ağustos ayı olarak belirlendi. Nisan 1874'te *Oprichnik*'in prömiyerinden hemen sonra Glinka'nın *A Life for Tsar* adlı eserinin ilk performansı için müzik eleştirmeni olarak İtalya'ya giden Çaykovski, İtalyanların beğenisine ayak uydurmaya çalışan Glinka'nın bazı düzenlemeler yapabilmek için prömiyerin ertelenmesini istemesi üzerine Rusya'ya geri döndü ve iki buçuk ay içinde eserin giriş bölümünün bestesini tamamladı. Eseri teslim ettiği sırada yaptığı bir hata nedeniyle yarışmadan çekilmek istediği için, yarışma jürisiyle görüştü. Bu istek resmi muameleyi beklemeden reddedildi fakat komiteye kimliğini açıklamış oldu ve operanın giriş bölümü halka açık olarak seslendirildi. Tüm aksaklıklara rağmen Çaykovski sonunda ödülü kazandı ve 1876 Aralık ayında eser sahneye kondu. Büyük bir başarı elde edemeyen eseri Çaykovski dokuz yıl sonra tekrar gözden geçirdi ve adını *Cherevichki (Terlikler)* olarak değiştirdi [10].

Bu yoğun çalışma döneminde Çaykovski, ileride ününü epey artıracak eseri olan *Kuşu Gölü* balesini de besteledi. Rus halk şarkılarından oluşan bu bale 1875 Ağustos ayı ve 1876 Nisan ayı arasında tamamlanmış, 1877 yılında prömiyeri yapılmıştır.

1.3. Çalkantılı Hayatı ve Müzik Dilindeki Aşırılıklar

1874-1878 yıllarını kapsayan dönemde Çaykovski'nin müziği ateşli, kuvvetli ve dramatik hatta isteri ve hastalık derecesinde bir duygusallık barındırıyordu. En bilinen eserlerinden biri olan *Birinci Piyano Konçertosu* bu dönemin başlangıcı olan 1874 yılında, Op. 27 ve Op. 28 *Altı Şarkı* eserleri de 1875 Nisan ayında tamamlandı.

Çaykovski'nin Usovo'da geçirdiği yaz boyunca üzerinde çalıştığı *Üçüncü Senfoni*'nin ilk ve son bölümleri nitelik olarak *İkinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*'ne benzemektedir. Çaykovski bu eseri yazarken duygularındaki aşırılığı klasik sonat kalıbına uyarlamakta zorluk yaşıyordu fakat yine de almış olduğu sağlam eğitimden dolayı bu sorunun üstesinden gelebildi.

[10] Sadie, a.g.e., s. 612

1875 yılı sonlarında Çaykovski en meşhur olacak piyano eserlerinden; *Les Saisons* adlı oniki parçadan oluşan eserini besteledi ve Moskova'yı ziyaret eden Saint-Saens ile tanıştı. 1876 yılı başında *Üçüncü Senfoni* ve *Birinci Piyano Konçertosu*'nun başarı kazanması sayesinde Paris'e gitme şansı elde etti. Ağustos sonlarında ise Avrupa'dan döndüğünde Nikolai Rubinstein'in ricası üzerine yurtseverlik duygularını tekrar canlandırarak olan Slavonic *March*'i, ardından Dante'nin *İlahi Komedya* eserinden esinlenerek, en ünlü eserlerinden biri olan *Francesca da Rimini*'yi besteledi. Üç haftadan kısa bir sürede bitirdiği bu eser Moskova'da ilk seslendirildiğinde hem eleştirmenler hem de halk tarafından olumlu tepkiler aldı.

Francesca da Rimini'nin ateşli ve dramatik anlatımı ile 1876 Aralık ayında viyolonsel ve orkestra için yazmaya başladığı *Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler* eserinin dengeli zerafeti arasında çok fark bulunmaktadır. Müziğinde *Francesca da Rimini* ile bir duygu seli ortaya koyan Çaykovski, tema ve çeşitlemelerde 18. yüzyıl divertimentosu kadar zarif, hafif ve dingin bir dünya ortaya çıkarmıştır. Aslında Çaykovski, müziğinin temelini 18. yüzyıl müziği gibi eski gelenekleri koyarak kişiliğindeki sapmaları ortadan kaldırmaya çalışıyordu. Yıllar sonra onun bu çabasını merak ederek anlamaya çalışan Stravinsky'ye göre Çaykovski; yaratıcı karakterizasyon için, bu tür neo-klasik arayışlarda idi ve özgün Rus karakteri ile geçmiş stiller arasında bağlantı kurmuştu [11]. Fakat aslında Çaykovski; Hukuk Okulu'nda öğrenciliği sırasında temelleri oluşan homoseksüelliğinden, müziğinde bu derece büyük bir farklılık yaratarak kurtulabileceğini düşünmekteydi. Müziğindeki bu geriye dönüş Çaykovski'nin hayatında yeni bir dönemi başlattı. İçinde bulunduğu durumdan rahatsız olarak, halkın da şüphelenmemesi için evlenmeye karar verdi.

1876 yılında Çaykovski, hayatında yeri çok önemli olacak biriyle; zengin dul Nadezhda von Meck ile tanıştı. Nadezhda Filaterovna Frolovskaya, Çaykovski'den dokuz yıl önce, Moskova'nın güneybatısında orta sınıf bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmişti. Keman çalan babası sayesinde müziğe olan ilgisi ve bilgisi gelişmiş olan Nadezhda 17 yaşına geldiğinde, Riga'nın soylu ailelerinden Karl Georg Otto von Meck ile evlendirildi. Maddi açıdan sıkıntılı bir evlilik yapan Nadezhda hırslı ve azimli yapısı

[11] Herbert Weinstock, **Tchaikovsky**, New York, Alfred A. Knop Inc., 1943, s. 133

sayesinde birçok işin üstesinden gelmeyi başardı. Kısa zamanda zenginliği artmaya başladı ve kocası 1876'da öldüğünde, Madam von Meck'e büyük bir servet ile geniş bir ev kaldı.

Madam von Meck'in Çaykovski ile ilk tanışması, bir konserde Çaykovski'nin *The Tempest (Fırtına)* adlı eserini dinlemesi sonucu gerçekleşti. Eseri dinledikten sonra Çaykovski'ye yazdığı mektupta hislerini şöyle anlatmıştı; “Üzerimde yaptığı etkiyi anlatamam. (...) Birkaç gün yarı deli gibiydim.” [12]. Bu tanışma üzerine Madam von Meck Çaykovski'yi araştırmaya ve onun hakkında yakın arkadaşı Nikolai Rubinstein'dan bilgi almaya başladı. Rubinstein'ın yardımıyla Çaykovski'nin kompozisyon öğrencilerinden kemancı Yoshif Kotek'i, kendi malikanesinde çalışması için işe aldı. Kotek'in görevi; öğretmeni Çaykovski'nin bestelerini von Meck'e çalmaktı. Aynı zamanda von Meck'e Çaykovski hakkında bildiklerini de anlatmaktaydı.

Çaykovski gibi başarılı ve etkileyici bir bestecinin para sıkıntısı çektiğini öğrenen Madam von Meck; hem maddi destek hem de onun müziğini ilk duyan kişi olmak için Çaykovski'den bugün ismi bilinmeyen bir parçanın piyano ve keman için düzenlemesini istedi. Böylece aralarındaki ondört yıl süren maddi ve manevi bir ilişki başlamış oldu. Fakat bu ilişkiyi sürdürmek için von Meck bir şart koydu; ne olursa olsun yüzyüze görüşmeyeceklerdi. İlişkilerini sadece mektuplaşarak sürdüren Çaykovski ve von Meck; sadece 1887 ve 1890 yılları arasında birbirlerine 1200'ün üzerinde mektup yazdılar.

Çaykovski, von Meck ile olan bu sıradışı ilişkisinin temelinde, von Meck'in karşı cinse duyduğu nefretin yattığını düşünüyordu. Bunun sebebi; von Meck'in kocasının ölümü ile rahatlamasıydı. Evliliği boyunca özel hayatlarında kocasının onu zorlaması, von Meck'te cinselliğe karşı bir soğukluk yaratmıştı ve von Meck duygularındaki bu eksikliği; Çaykovski'nin müziğindeki yücelikle doldurmuştu. Bu müzik sayesinde ruhundaki duygu açlığını yok edebiliyor ve mektuplarında çekinmeksizin düşüncelerini dökabiliyordu.

Homoseksüelliğinin günden güne açığa çıkması Çaykovski'nin müziğini etkiliyordu. Onun müziksel dili, her zaman duygusallık açısından oldukça cömertti, fakat hem Francesca *da Rimini*'deki abartılı anlatımı hem de *Dördüncü Senfoni*'nin hararetli

[12] Sadie, a.g.e., s. 615

müziği; özel hayatının ortaya çıkmasına karşı duyduğu korkuları ve kuvvetli duygusal dürtüleri için bir çıkış bulma gereksiniminden ortaya çıkmıştı. Çaykovski'nin hayatına Madam von Meck'in girişi onun için en önemli olaylardan biriydi; von Meck fiziksel isteklerde bulunmayan, benliğini yitirmiş fakat onun en kişisel düşünce ve duygularının mahremiyetini özleyen biri olarak hayatındaki özel yerini almıştı [13].

Duygularını çok daha açıkça müziğine dökülebildiği bu dönemde Çaykovski; 1877 Nisan sonu ve Mayıs başında *Dördüncü Senfoni*'ye çalışırken, Antonina Milyukova'dan bir aşk mektubu aldı. Milyukova onunla konservatuvarda karşılaştığını iddia etse de Çaykovski hatırlayamadı. Milyukova'nın göndermiş olduğu mektuplardan birinde; eğer Çaykovski kendisiyle görüşmezse intihar edeceğini yazıyordu. Milyukova'yı ziyaret eden Çaykovski, kaba olmayan fakat kesin bir dille onu sevemeyeceğini söyledi. Bu sıralarda *Yevgeni Onegin*'i besteleyen Çaykovski; Puşkin'in aynı adlı romanından uyarılma olan operadaki Tatjana karakterini yazarken Antonina'yı reddedişini düşünüyordu. Danıştığı birçok dostu olumsuz karşılarsa da Çaykovski Antonina'ya evlenme teklif etti. Ailesini ve Madame von Meck'i bu evlilikten haberdar ederek 18 Temmuz'da Antonina Milyukova ile evlendi. Evlenir evlenmez yapılan aile ziyaretleri Çaykovski'yi bunalttı ve Kamenka'ya giderek Ağustos ayı boyunca *Dördüncü Senfoni*'nin bazı kısımlarını bitirdi. Bu arada *Yevgeni Onegin* üzerinde yeniden çalışmaya başlayan Çaykovski 24 Eylül'de konservatuvar döneminin başlamasıyla Moskova'ya ve karısına dönmek zorunda kaldı. Ancak karısıyla yaşadığı gerginliklere dayanamayan Çaykovski intihar girişiminde bulundu. Başarısız olunca kendi için St. Petersburg'a resmi bir davet çıkarttı ve ardından ağır bir sinir krizi geçirdi. Doktorunun önerisiyle karısından uzaklaşan Çaykovski kardeşi Anatoli ile Doğu Avrupa'ya taşındı [14].

Milyukova ile Çaykovski arasında resmi olarak boşanma işlemi hiçbir zaman gerçekleşmedi. Çaykovski'ye olan bağlılığı ve sevgisi hiç bitmeyen Milyukova, daha sonra bir avukattan gayrimeşru üç çocuk dünyaya getirdi ve çeşitli sebeplerle hepsini yetimhaneye verdi. Zaten sağlıksız olan Milyukova'nın akli dengesi iyice bozuldu ve 1901'de akıl hastahanesine yatırıldı. Çaykovski'ye yazdığı bir mektubunda, yetimhaneye

[13] Sadie, a.g.e., s. 615

[14] İrkin Aktüze, **Müziği Okumak**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2002, s. 615

verdiği çocuklarından evlat edinmesi için yalvaran Milyukova onaltı sene akıl hastahanesinde yattıktan sonra yaşama veda etti [15].

Homoseksüelliğini gizlemek için yaptığı bu evliliğin ardından kardeşi Anatolii'ye yazdığı bir mektupta; “Sadece şimdi, özellikle de yaptığım talihsiz evlilikten sonra, doğanın bana verdiğini inkar etmeyip, bununla yaşamanın daha yararlı olduğunu anlamaya başladım.” diyerek homoseksüelliğini kabul ettiğini dile getirmişti [16]. Hayatının en sarsıcı olaylardan birini daha geride bırakan Çaykovski dinlenmek için Clarend's'a gitti ve burada iyileşmeye başladı. İsviçre'de geçirdiği bir aydan sonra Avrupa'da dinlenmeye devam etti. Mali endişeleri bulunan Çaykovski, Nikolai Rubinstein'dan gelen haberle konservatuvar ücretinin o sezon için tamamının ödendiğini öğrenerek rahatladı. Ayrıca bu dönemde borç istediği Madame von Meck de yıllık 6000 ruble vereceğini açıkladı.

1878 Ocak ayında nota yazımı biten *Dördüncü Senfoni* ve Şubat ayında tamamlanan *Yevgeni Onegin*; yazılış süreçleri bakımından Çaykovski'nin özel hayatındaki çok önemli olaylarla örtüşmektedir. *Dördüncü Senfoni* tamamlandıktan sonra, eserin ithaf edildiği Madame von Meck ile Çaykovski arasındaki dostluk daha samimi bir hal almaya başlamış, önceleri mektuplaşmalarında “Sayın” gibi ifadeler geçerken artık bunların yerine “Sevgili Pyotr, Sevgili Nadezdha” ya da “Sevgili eşi benzeri olmayan arkadaşım” gibi ifadeler yer almaya başlamıştır.

Kotek'ten sürekli dinlediği Lalo'nun *İspanyol Senfoni*'si sayesinde heveslenen ve 1878 Mart ayında *Keman Konçertosu*'na başlayan Çaykovski, eserin taslağını onbir günde çıkarttı ve ondört günde de nota yazma işini bitirdi. Aynı zamanda orijinal yavaş bölümü de diğer yazdığı yavaş bölümle değiştirdi. Kotek'in yardımına rağmen, Çaykovski eserini Leopold Auer'e adadı; Kotek ise önceki yıl bestelenen keman ve orkestra için *Valse-Scherzo*'nun ithafıyla ödüllendirildi. Prömiyeri 1881 yılına kadar geciken konçerto, Adolf Brodsky tarafından ilk kez Viyana'da icra edildi. Bu konçerto hakettiği övgüyü alamasa da, Çaykovski'nin en az gösterişli ve en canlı eserlerinden biridir.

[15] “AntoninaTchaikovskaia”, 1994,

http://www.tchaikovsky-research.net/en/people/tchaikovskaia_antonina.html, (01.08.2011)

[16] Alexander Poznansky, **Tchaikovsky's Last Days: a Documentary Study**, New York, Oxford University Press, 1996, s. 17

23 Nisan 1878'de Kamenka'ya döndükten sonraki üç yıl içinde evliliğiyle ilgili problemlerden arınmaya çalıştı. Onu zaman zaman rahatsız eden Antonina'dan kaçmak için Çaykovski zamanını; ailesi ve birkaç yakın arkadaşıyla, mümkün olduğunca şehir dışında veya yurt dışında geçirdi. Rusya'ya döndükten dört ay sonra Eylül'de Moskova'ya giderek konservatuvardaki görevinden istifa etti.

Çaykovski'nin müziği bu gibi olaylar yaşadığında kalite açısından yara aldı. Bu duruma en iyi örnek, *Keman Konçertosu*'ndan hemen önce başladığı *Piyano Sonatında* görülmektedir. Müziği ile kendi arasında adeta bir duvar oluşan bu durgun dönemde Çaykovski, çocuklar için piyano eserleri besteledi. Aynı zamanda üç orkestra süitinden ilkinin yazmaya başladı. Çaykovski'nin üç orkestra süiti; zor yıllarının en açık yansımalarındandır. Müziğindeki verimsizlik *Yevgeni Onegin*'den sonraki operası *Orleanskaya deva (The Maid of Orleans)*'da daha belirgindir. 1878'in Aralık ayında Floransa'ya yaptığı uzun süreli ziyareti sırasında bu operaya başlayan Çaykovski, ancak 1881'de sahnelenen eser ile fazla başarı elde edemedi. Başarı getirmemesine rağmen *Orleanskaya deva* Çaykovski'nin yurtdışında sahnelenen ilk operası olma özelliğini taşımaktadır [17].

1879'da *Orleanskaya deva*'nın nota yazımı ve *Birinci Orkestra Süiti*'nin yazımının tamamlanmasıyla birlikte Çaykovski Ekim ayında *İkinci Piyano Konçertosu*'na başladı. Özenle ve dikkatle tamamladığı bu eserinden hemen sonra Roma'ya gitti ve burada Akdeniz dünyasının hayatını ve manzaralarını işlediği *İtalyan Kapriçyosu*'nu yazmaya başladı. 1880 yılının Mart ayında St. Petersburg'a dönüşünde müziğine hayran olan genç Grand Dük Konstantin ile karşılaşan Çaykovski yaz boyunca *Altı Düet* (op.46) ve *Yedi Şarkı* (op. 47) başlıklı eserlerini, sonbaharda ise Moskova Sergisi için *1812 Uvertürü*'nü besteledi. Bu eseri bestelerken yeterince coşkulu olmadığını düşünen Çaykovski, en ünlü eserlerinden biri olan *Yaylı Çalgılar Serenad*'ını çok daha istekli besteledi.

Çaykovski, *Orleanskaya deva* operasının 1881 Şubat ayındaki prömiyerine kadar Rusya'da kaldı. Hemen ertesinde Nice'te bulunduğu 23 Mart tarihinde, Paris'te yaşayan Nikolai Rubinstein'in ölüm haberini aldı. 1877'den itibaren geçen on yıl içinde, özel ve

[17] Sadie, a.g.e., s. 619

işsel hayatında yaşadıkları dışında bir olay onun müziğini bu kadar iyi etkilememiştir. Nikolai Rubinstein'ın ölümü onu; biçimsel bir hüznü anlatımına teşvik etti. Bu yeni anlatım becerisi özellikle 1885 yılında Byron'un *Manfred*'i üzerine yazdığı senfonide görülebilir.

Rubinstein'ın 1881 yılındaki ölümünün ardından bir süre Kamenka'da kalan Çaykovski'den bir kilise müziği yazması istendi. Bu işe ısınmadı ve iki senesini alacak olan *Mazeppa* adlı yeni bir opera üzerinde çalışmaya başladı. Temmuz ayında ise *İkinci Orkestra Süiti*'nin yazımına başladı ve Ekim'de bitirdi. Bu dönemde Madame von Meck, malikanesindeki genç piyanist Claude Debussy'ye çaldırmak üzere piyanolu bir eser bestelenmesini istiyordu. Çaykovski bu fırsattan yararlanarak Rubinstein'ın anısına yazmak istediği esere başladı. Aralık ayında Roma'ya gittiği sırada başladığı eser iki bölümden oluşan bir piyanolu trio idi. Çeşitlemelerden oluşan ikinci bölüm ise Rubinstein'ı çağırıyordu. Hatta her bir çeşitleme Rubinstein'ın hayatındaki bazı olayların yansıması olarak bestelenmişti [18].

1.4. Son Yaratıcı Yılları

Çaykovski bu dönemde o kadar ünlenmişti ki; Çar onun müziği ve ünü için büyük bir coşku duyuyordu. Bu sebeple *Mazeppa* için St. Petersburg ve Moskova'da eşzamanlı temsiller yapılıyordu. 15 Şubat 1884'te Moskova'da yapılan temsilin ardından Avrupa'ya giden Çaykovski, *İkinci Orkestra Süiti*'nin prömiyerine ve ilk performansı yapılacak operasının temsili için St. Petersburg'a gitmedi. Onurlandırıldığı nişanı alması için Paris'ten dönmesi istendi fakat orada kalmayı tercih eden Çaykovski, *Üçüncü Orkestra Süiti*'ni Paris'te bitirdi.

1884'de son birkaç yıldır yazdığı eserleri yeterince iyi bulmaması nedeniyle içe kapanık ve huzursuz bir ruh haline sahip olan Çaykovski, şehir dışındaki yerlere çekilmeye ve Avrupa'da amaçsız bir şekilde dolaşmaya başlamıştı. Bu güvensizliğini; Çar'ın vermiş olduğu nişan ve St. Petersburg'da *Yevgeni Onegin*'in kazandığı başarı ile birlikte üzerinden attı. Ayrıca Rus Müzik Topluluğu'nun başkanlığına da seçildi.

[18] Sadie, a.g.e., s. 619

1885 Şubat ayında Klin yakınlarında ömrünün geri kalan zamanının çoğunu geçireceği Maidanovo' ya yerleşti. Bu dönemde eski akıl hocası Balakirev ile olan bağlarını yenileme fırsatı buldu. 1878 yılı başlarında Madam von Meck'e Rus Beşleri hakkında acımasız bir jüri kararı yazdı. Bu yazıda Balakirev'in, Rus Beşler'ine müzik konusunda yanlış rehberlik yaptığını düşündüğünü ve onu kınadığını söylüyordu. Birkaç yıl süreyle Çaykovski'nin Balakirev'le herhangi bir görüşmesi olmadı fakat 1882'de Balakirev'in yazdığı mektuba cevap verdi. Çaykovski, Balakirev'in Byron'un Manfred şiiri üzerine bir beste yapması konusundaki teklifini ilk aşamada geri çevirdi. Ancak iki yıl sonra Balakirev çalışmanın planını değiştirilmiş olarak gönderdiğinde Çaykovski eseri bestelemeyi kabul etti. İki besteci bir süre için bir araya geldiler ve 1885 Ekim'de *Manfred Senfonisi* bitti. *Manfred Senfonisi*'nin notalarını yazarken Çaykovski bir yandan da *Charodeyka adlı* operasını bestelemeye başlamıştı. Maidanovo'da eskisine göre daha yerleşik bir hayat süren Çaykovski, 1886 yılının Nisan ayı başına kadar opera üzerinde düzenli bir şekilde çalıştı, sonra Tblisi'deki kardeşi Anatoli'nin yanına giderek burada yerel müzisyenler tarafından ağırlandı. Haziran'da Maidanovo'ya döndüğünde *Charodeyka* adlı eseri üzerinde çalışmaya devam etti. Orkestrasyonu tam olarak bitirememesine rağmen Ağustos'ta eseri tamamlandı. Bu eseri takip eden dönemde *Oniki Şarkı'yı* (Op. 60) besteledi. Sinirsel durumunun iyi olmamasına rağmen elde ettiği başarılar sayesinde, yurt dışında eserlerini tanıtacağı konser turlarına başlamaya karar verdi [19].

1886 Temmuz ayını erkek kardeşleri Modest ve Anatolii ile *Mozartiana* başlıklı orkestra süitini ve viyolonsel ve orkestra için *Pezzo capriccioso*'yu bestelediği Borzhom'da geçirdi. Rusya'ya geri döndüğünde *Charodeyka*'nın prömiyerini yönetti. Senaryonun pek tatminkar olmayışı, karakterlerin yerine oturmaması ve ulusal duygularının yeterince harekete geçmemiş olmasından ötürü *Charodeyka* Çaykovski'yi derinden etkileyen bir başarısızlıkla sonuçlandı. Kasım'da kendi eserlerinden oluşan bir konseri yönetmesinin yanı sıra *Charodeyka*'nın ilk dört performansını da kendisi yönetti ve Aralık'ta ilk yabancı ülke turuna şef olarak katıldı. Almanya'da Johannes Brahms, Edward Grieg, Ethel Smyth ve Désirée Artot ile bir araya geldi. Leipzig, Hamburg, Berlin ve Prag'da verdiği konserler coşkuyla karşılandı. Bu konserleri takiben Paris ve Londra'da da konserler yöneten Çaykovski aynı yılın sonlarında, sözlerini Grand Düke Konstantin'in

[19] Sadie, a.g.e., s. 623

yazdığı *Altı Şarkı* (Op. 63) adlı eserini besteledi.

1888 Nisan ayında Rusya'ya döndüğünde Tbilisi'yi tekrar ziyaret etti ve daha sonra Frolouskoye'de yeni bir eve taşındı. Mayıs ayında başladığı *Beşinci Senfoni*'yi Ağustos ayında tamamladı. *Beşinci Senfoni*'sini yazarken başladığı *Hamlet Fantezi Uvertürü*'nü ise Ekim'de bitirdi. Hemen ardından Fransızca sözlerle bestelenen *Altı Şarkı* (Op. 65) tamamlandı.

Çaykovski hem *Hamlet Fantezi Uvertürü*'nün hem de *Beşinci Senfoni*'sinin ilk performanslarını kendisi yönetti. Aynı yılın Aralık ayında *Uyuyan Güzel* (*Spyashchaya krasavitsa*) adlı üç perdelik yeni bir baleye başlayan Çaykovski, Ocak 1889'da balenin taslaklarını, oyunun girişini ve ilk iki perdeyi tamamladı. Bu dönemde Köln, Frankfurt, Dresden, Berlin, Cenova ve Hamburg'da birçok konser yöneten Çaykovski Hamburg'da *Beşinci Senfoni*'sini dinlemek için bir gün daha kalan Brahms'la ikinci defa buluştu; Brahms final bölümü hariç senfoniye beğenmişti. Brahms'ı Rus Müzik Topluluğu'nun bir konserini yönetmesi için davet eden Çaykovski turun Paris ve Londra ayağında *Uyuyan Güzel*'in son perdesine yoğunlaştı.

Çaykovski'nin besteleri arasında en iyiler sıralamasına giren *Uyuyan Güzel*'den sonraki sahne çalışması, aynı zamanda en bilinen eserlerinden biri olan; *Maça Kızı* (*Pikoyava dama*)'dır. Floransa'da tamamlanan ve diğer sahne eserlerine nispeten daha az tatminkar nitelikte olan bu eser başlangıçta büyük ilgi toplamıştı. Hevesle çalıştığı bu operayı altı haftada tamamlayan Çaykovski, *Maça Kızı* eserini bitirdikten sonra *Yaylı Altılı*'sını ve *Souvenir de Florance*'i besteledi.

Son ondokuz yıl boyunca müziğinde büyük değişim yaşayan Çaykovski'nin *Souvenir de Florance*'dan sonraki büyük çalışması; *Voyvoda* isimli senfonik balladır. Tbilisi'de Anadolu'yu ziyaret ederken altı haftada bestelemiş olduğu bu eserin daha önce bestelemiş olduğu aynı isimli operayla bir bağlantısı yoktur.

Ekim'de Tbilisi'de bulunduğu sırada Madam von Meck'ten iflas ettiğine ve kendine ödenen paranın bir miktar düşürüleceğine dair bir mektup geldi. O güne kadar sadece onun finansmanına bağlı olmayan Çaykovski, telif ücretine ek olarak Çar'dan 1888 yılından beri 3000 rublelik yıllık bağış alıyordu. Çaykovski daha sonra von Meck'in iflas etmemiş olduğunu öğrendi ve ona yazdığında cevap alamadı. Çaykovski'nin yeğenin kızı Galina von Meck'e göre ise aralarının açılması bir yanlış anlaşılmanın sonucuydu ve Çaykovski

ölümünden önce aralarındaki bu anlaşmazlığı onarmaya çabaladı. Yine de bu kopukluk zamanında, onuru derinden yaralansa da Madam von Meck'ten hatırı sayılır miktarda yardım almıştı. Hayal arkadaşı ile olan bu kopukluğun yarattığı düş kırıklığı ve güven duyduğu kişiden mahrum kalmak ona büyük acılar yaşattı. Bu olaydan sonra 1890 Eylül'ünde aralarındaki bağ tamamen koptu [20].

Çaykovski'nin *Maça Kızı* eserinin zaferi onun bir perdelik bir opera ve bale eserleri için Imperial Tiyatrosu'nda görev almasını sağladı. 1891 yılında Amerika'ya şef olarak bir tura çıkmadan önce Şubat ayında *Fındıkkıran (Shchelkunchik)* adlı yeni bir bale üzerinde çalışmaya başladı ve bu eserinde Paris'te tanıdığı bir enstrüman olan celestayı kullanmaya karar verdi. Tur sonrasında kız kardeşi Alexandra'nın ölüm haberini alması üzerine artan yurt özlemi ve bir çöküntü içinde New York'a gitti. New York'ta verdiği dört konserden sonra turun Baltimore ve Philadelphia'da yapılacak konserlerinde, Amerikalıların ona gösterdikleri saygı ve kibarlık sayesinde ruh hali düzelmeye başladı. 21 Mayıs'ta Amerika'dan ayrılarak Maidonovo'daki evine yerleşti ve *Iolanta* adlı bir perdelik opera ile *Fındıkkıran* üzerinde tekrar çalışmaya başladı. Çaykovski *Fındıkkıran* için yazdığı müziği çok düşünmedi ve haklı olarak *Uyuyan Güzel* eserinin altında bir sıraya koydu. Bu sebeple *Fındıkkıran* Çaykovski'nin üç balesi içinde en az önemli olanıdır.

1892 başında çıktığı bir yurtdışı turunda Mahler yönetiminde kendi operası *Yevgeni Onegin*'in güzel bir performansını dinledi ve ardından yurdunu özlediği için turu kısa keserek Rusya'ya döndü. Klin yakınında ölmeden önceki son evine taşındı. Burada *mi bemol Senfoni* üzerine çalışmaya başlayan Çaykovski, eserin hemen hemen tamamlanmasına karşın hoşnut olmayınca, eseri piyano ve orkestra için bir konser eserine dönüştürmeye karar verdi.

Bu sırada diğer çalıştığı eserler olan *Iolanta* ve *Fındıkkıran* hayal kırıklığı ile karşılandı, fakat yeniden düzenlenmiş olan *Souvenir de Florence* sıcak bir ilgi gördü. Bu dönemde Çaykovski; Akademi France'a üye olarak seçilmesiyle uluslararası bir ün kazandı. Aralık'ta Avrupa'ya giderek kırk yıldan fazla süredir görmediği mürebbiyesi Fanny Dürbach ile buluştu. Brüksel'de başarılı konserler yöneten Çaykovski 1893 Şubat ayında Klin'e dönerken yeni bir senfoni projesine başlamak üzere karar verdi.

[20] Sadie, a.g.e., s. 624

Patetik Senfoni'nin taslağını Nisan ayına kadar ortaya çıkaran Çaykovski, Saint-Saens ile bir Royal Filarmoni konserini paylaşmak için İngiltere'ye gittiğinde senfoni çalışmaları sekteye uğradı. İngiltere'de kendi *Dördüncü Senfoni*'si yöneten Çaykovski, eseriyle Fransız Saint-Saens'i gölgede bıraktı. Cambridge'de de *Francesca da Rimini*'yi yönetti. Burada Boito, Bruch, Saint-Saens, Grieg ve Çaykovski'ye "Doctor of Music" ünvanı verildi. Ağustos'ta tamamladığı *Altıncı Senfoni* 28 Ekim'de ilk defa seslendirildi ve *Patetik* başlığı Çaykovski'nin kardeşi Modest tarafından eserin prömiyeri yapılacağı gün teklif edildi.

Çaykovski prömiyerden dokuz gün sonra 6 Kasım'da öldü. Birçok kaynaktaki yazdığı üzere kolera salgını bulunan bu dönemde kaynatılmamış çeşme suyu içtiği için ölmüştür. Fakat bir çeşit intihar sayılabilecek bu ölüm, aslında onun gerçek ölümünü perdelemek için hazırlanmış bir senaryodur [21].

1978'de Rus bilgin Alexandra Orlova Leningrad'daki Rus Müzesi'nin en yaşlı kişisi Alexander Voitov tarafından 1966'da ona yazılan bir hikâyeyi ortaya çıkartmıştır. Bu hikâyeye göre Rus aristokrasisinin üyelerinden biri bestecinin yeğeniyle gizli bir ilişki yaşadığına dair suçlayıcı bir mektup yazmış ve Çar'a iletmesi için yüksek rütbeli bir memur olan Nikolai Jacobi'ye vermişti. Çaykovski'nin Hukuk Okulu'na gittiği yıllardan arkadaşı olan Jacobi, bu lekenin okulun adını kirletmesinden korkarak aceleyle Çaykovski'nin okuldan yaşdaşlarının da bulunduğu bir onur mahkemesi kurmuştur. Skandalın nasıl önleneceğine karar verecek olan onur mahkemesi, 31 Ekim'de Çaykovski'yi duruşmaya çıkması için çağırmış ve beş saatlik müzakerelerden sonra onun kendini öldürmesine karar vermiştir [22]. İki gün sonra kaçınılmaz şekilde ve kesinlikle arsenik zehirlenmesinden dolayı ölümcül hasta olan bestecinin, kaynamamış su içerek koleradan öldüğü, bu olaya perde çekmek için ortaya atılan bir söylentidir [23].

Ölümünden sonra Çaykovski, St. Petersburg'ta Alexander Nevsky Mezarlığı'na gömülmüştür. Geriye dönüp bakıldığında, kendi sonunun bir uyarısı ya da önsezisi olarak görülen *Altıncı Senfoni*'sinin ikinci performansı, 18 Kasım'da yapılmış ve eser dinleyenler üzerinde derin bir etki yaratmıştır.

[21] Sadie, a.g.e., s. 628

[22] David Brown, **Tchaikovsky: The Final Years**, New York, W.W. Norton&Company, 1991, s. 483-484.

[23] Sadie, a.g.e., s. 628

Ölümünü takiben geçen bir yıl içinde; çevresindekiler arasında Çaykovski'ye en yakın olan erkek kardeşi Modest, Çaykovski ile ilgili bilgileri toplamak üzere çalışmaya başlamıştır. Bugün Çaykovski'nin biyografi yazarı olarak bilinen Modest, Çaykovski'nin mürebbiyesi Fanny'yi ziyaret ederek, onun Fanny'ye çocukken yazdığı mektupları, bazı alıştırma kitaplarını ve tutmuş olduğu tüm belgeleri istemiştir. Çaykovski ailesine 1844-1848 yılları arasında hizmet etmiş olan Fanny Dürbach'ın aileyle olan yıllarına dair tuttuğu notlar da Çaykovski'nin biyografisinin oluşmasında önemli yere sahiptir [24].

2. ÇAYKOVSKİ'NİN MÜZİKSEL DİLİ

Ulusalçı öğeleri ve almış olduğu Batı tekniklerini ustalıkla birleştirmesi sayesinde Rus müziğine yeni bir soluk getiren Çaykovski, müziksel diliyle tüm dünyada bilinen bir besteci haline gelmiştir.

2.1. Ulusalçı Stilin Eserlerine Etkisi

Balakirev'in önderliğinde Cui, Glinka, Rimski-Korsakov ve Mussorgski'den oluşan Rus Beşleri'nin savunduğu halk müziği ağırlıklı yaklaşıma o kadar çok yükleniliyordu ki, Rus Beşleri Rus müziğini savunmak amacıyla bir stil geliştirdiler.

Glinka'nın dediği gibi "Rus müziğinin ruhu" olarak adlandırdığı Rus Beşleri'nin ortaya koyduğu bu stil, Rus halk yaşamının bir yansıması olarak, Balakirev'in 1860'larda Volga bölgesinin halk şarkılarını inceleyerek ürettiği bir stil oldu. Rus halk müziğinin en ayırt edici yönlerinin korunduğu bu stilin en belirgin özellikleri şunlardır [25]:

- Melodide bir dizinin merkezinden diğerine olağan bir şekilde geçerek tonaliteye uygun bir değişim oluşur. Genelde bu, melodik ve armonik açıdan bir yetersizlik oluştursa da Rus müziğinin en ayırıcı özelliklerindedir.

- Heterofonik açıdan, melodi uyumsuz seslerden oluşan birkaç parçaya bölünür ve bu seslerin kendilerine ait bağımsız bir tema çeşitliliği bulunur. Melodideki sesler tamamen kullanılıncaya kadar icracılar doğaçlama yaparlar.

[24] David Brown, **Tchaikovsky Remembered**, London, Faber and Faber Limited, 1993, s. 5

[25] Orlando Figes, **Nataşa'nın Dansı**, İstanbul, İnkılap Kitabevi Yayınları, 2009, s. 220

- Paralel dörtlü, beşli ve üçlü kullanımı, Batı müziğindeki en ahenkli tınların veremediği bir etki yaratır.

Küçük yığın anlamına gelen ‘‘Kucha’’ kelimesinden türemiş ‘‘Kuchkist’’ lakabı ile de anılan Rus Beşleri bu kullanımların yanı sıra, Rus müziğini daha da farklı kılmak için bazı özel diziler geliştirdiler.

Glinka tarafından ortaya atılan tam aralıklı dizi (*do-re-mi-fa diyez-sol diyez-la diyez-do*) bunlardan en çok ne kavuşmuş olanıdır. Bestecinin ilk olarak *Ruslan ve Ludmila* adlı operasından büyücü Chernamor’u anlatan *Chernamor Marşı* bölümünde kullandığı bu dizi, korkuyu betimleyen etkili bir efekt oldu. Daha sonra aykovski, Korsakov, Musorgski ve hatta empresyonist dönem bestecilerinden olan Debussy bile bu efekti yaratan diziyi eserlerinde kullandı. Daha sonraları da korku filmlerinin vazgeçilmez efektlerinden biri haline geldi. Rimski-Korsakov’un 1867’de yazdığı senfonik süiti *Sadko*’da kullanılan bir tam bir yarım aralıktan oluşan dizi (*do-re- mi bemol-fa-sol bemol-la bemol-si çift bemol-do bemol*) ise adeta bir Rus kimliği haline geldi. Aynı zamanda by ve tehditi betimleyen bu diziyi Stravinski *Ateşkuşu*, *Petruşka* ve *Bahar Ayini* gibi önemli eserlerinde kullandı [26].

‘‘Egzotik’’ adını alan, Rus halk ya da kilise müziğinde hiçbir şekilde yer almayan, tamamen besteciler tarafından yaratılmış bu yöntemler bütününün en önemli özelliklerinden biri de; üçlü sekvenslerle yapılan tonalite değişikliğidir. Buna göre; klasik sonat formunun gelişme bölümünde minre modülasyon yapmak yerine, dizinin merkez sesinden yola çıkararak üçlü sekvenslerle ilerlenmektedir. Örneğin; *do* majrden *la* minre geçmek yerine, *la bemol* majör, *fa* majör ve *re bemol* majör şeklinde bir modülasyon yapılmaktadır. Bu alışmanın, Batı’nın belirlediği gelişme kurallarından çıkmak ve eserin ifade açısından daha da zenginleşmesini sağlamak amaçlı geliştirilmiş bir kuram olduğu söylenebilir [27].

Rus Beşleri’nin ulusal müzikte zgn bir çizgi oluşurmaya çalıştığı bu dönemde, aykovski’nin Rus halk müziğine olan ilgisi, başından beri en az Rus Beşleri’nde olduğu kadar güçlüydü. Çaykovski müziğinde daha çok, eğitimini aldığı Batı kuramlarının

[26] Figes, a.g.e., s. 220

[27] Figes, a.g.e., s. 220

etkisinde kalsa da Rus karakterini kaybetmediğini şu sözleriyle açıklar: “Rus halk müziğinin karakteristik güzelliğine maruz kaldığım ilk yıllarımdan bu yana, her tür ulusal unsurlara tutkulu bir bağlılığım var. Kısacası ben kelimenin tam anlamıyla bir Rus’um.” [28].

Halk müziğine olan ilgisinin en belirgin şekilde görüldüğü eserlerinden biri, Balakirev ile tanışmadan önce 1869 yıllarında bestelediği ve ilk operası olan *Voyvoda*’dır. Bu eseri bitirdikten sonra, 1868 – 1869 yılları arasında, 50 Rus halk şarkısını iki piyano için düzenleyen Çaykovski, bazen elindeki materyalin yetersizliğinden yakınsa da, bu materyali geliştirme konusunda çok kararlı davranmıştır.

Diğer yandan Rus Beşleri’nin her bir üyesi, tekniğini deneysel olarak kazanmıştı ve Çaykovski’nin bu gibi durumlar veya kişilerle olan ilişkisi, kendi tekniğinde belirgin şekilde ufku genişletmiş ve hatta onu özgür kılan bir etki ortaya çıkarmıştı. Batı kuramlarını oldukça iyi bir şekilde almış olan Çaykovski, Rus Beşleri’nin ulusalcı duruşunu da tanıma şansını yakalamış ve bu ona, halkının müziğine de yakın olabilme fırsatı tanımıştı.

Çaykovski’nin ulusalcı unsurları kullandığı belli başlı eserlerinden bir diğeri Lazhecnikov’un dramasından librettosunu aldığı *Oprichnik* adlı trajik bir operadır. Bu opera; onun aynı özellikteki diğer operası *Voyvoda*’dan alınmış motiflerle yazılmış olsa da çok sayıda halk şarkısını içermektedir. Aynı zamanda bu opera Slav kilise müziğinden de alıntılar yaparak zenginleştirilmiştir [29].

Çaykovski’nin 1872’de yazdığı ve 1873 yılında büyük beğeni toplayan *İkinci Senfoni* ile *Vakula the Smith* adlı operası, onun en üst sınırdaki ulusalcılığını yansıtan eserleridir. Çaykovski’nin ölümünden sonra, Ukrayna halk ezgilerinin eserde yoğun şekilde kullanılması nedeniyle *İkinci Senfoni* “*Little Russian*” (*Küçük Rus*) adıyla anılmıştır.

Çaykovski’nin en iyi müziklerinden bir kısmını içeren *Vakula the Smith* operasının librettosu Gogol’un *Noel Arifesi* adlı eserinden uyarlanmıştır. Aynı zamanda yarışma ödülü kazanmış olan eser, büyük başarı elde edemediği için daha sonra yeniden gözden geçirilmiştir. Eserin tamamı Rus karakterinde olmamakla birlikte, üçüncü sahnesindeki

[28] Orga, a.g.e., s. 6

[29] Sadie, a.g.e., s. 611

bazı bölümleri ve Menuet kısmı Rus karakterindedir ve Menuet sonradan görülecek olan *Rokoko* stilinin başlangıcını oluşturmaktadır. Batıda *Les Caprices d'Oxane* adıyla tanınan bu eser; tamamen bir Rus operası örneğidir. Daha sonra yazdığı *Eugene Onegin*, *Charodeyka* ve *Mazeppa* eserlerinin bazı bölümlerinde de ulusal karakterde kuvvetli bir canlanma görülmesine rağmen, Glinka'dan oldukça etkilenerek yazdığı bu operası ile Çaykovski'nin ulusalcı dönemi bitmiştir.

2.2. Müziksel Dili ve Tekniği

Konservatuvar yıllarında aldığı eğitimin katı kurallarına karşın, Çaykovski'nin doğuştan gelen köklerine bağlılığı ve kendi ülkesinin halk müziğine olan aşkı, asla Batı kuralları ve stilinin sığ bir taklitçisi olmayacağını kanıtladı. Bu nedenle; müziğinde dikkate değer bir karakter ve teknik çeşitliliği görülmektedir. Bu çeşitliliği; kompozisyonlarında dengeli bir klasik formun biçimlendirilip biçimlendirilemeyeceğini, 18. yüzyıl *Rokoko*'sunun zerafetinin taklit edilip edilemeyeceğini, Rusya'daki ulusalcıların cesur ve özgür düşüncelerini kullanıp kullanmayacağını ve aşırı heyecanlı duyguları aktarmak için müziksel bir dil bulunup bulunamayacağını araştırarak kazandı [30].

Müziğindeki melodi zenginliği birinci sınıf olmasa da, Batı tekniklerinin buluşlarıyla halk şarkılarının harmanlanmasından ortaya çıkmıştır. Halk şarkılarını birebir kullandığı bestelerinde de bu uygulamaların etkisi, tekrarlanarak duyulur.

Çaykovski'nin en karakteristik melodi tipleri, sadece balelerini süsleyen dans melodileri değil, kilise müziği hariç diğer bütün türlerde sıklıkla yer alan dans "*cantilena*"larıdır (bkz. Ek-1). Öyle ki; müziğindeki bu devinim ve anlamlı sıcaklık sayesinde, en duygusuz insanı bile etkileyebilmektedir.

Bazen tek bir motif üzerinde sürekli çeşitlemeler kullanarak, Rus halk ezgilerinin karakteristik tekrarlayıcı özelliğine de yer vermiştir. Oysa kendi melodilerini geliştirmek için genelde bu yolu tercih etmeyip, Batı öğretilerini takip etmiştir. Tek bir cümle üzerinde kullandığı saplantılı kalıplar, Çaykovski'nin kendini o cümlenin anlamlı özellikleriyle anlatmasıdır. Bu kalıplarla gerçekleştirdiği uzamalar, zaman zaman anlamlı bir aşırılıkla

[30] Sadie, a.g.e., s. 628

sonuçlanır ya da bu yoğunluk çekilmez bir duygusal deneyime dönüşebilir [31].

Çaykovski normalin dışında ölçekler denemesine rağmen, onun ritimlerindeki dinamik Rus duygusu, pek çok dans melodisinde kendini gösterdiği gibi, genellikle melodiyi sabitlemek için kullanılmıştır. Çaykovski'nin müziğinde kullandığı diğer önemli bir özellik ise; her defasında değişik tempolarda getirilen ritm kalıplarıdır. Bu, özellikle büyük senfonik yapılarda itici bir kuvvet olarak kullanılır.

Eserlerinde kullandığı armoni çeşitliliğini de artıran Çaykovski'nin, özellikle ilk iki kuartetinde Batı'dan aldığı eğitimin armonik ve yapısal prosedürlerini tamamen uyguladığı görülmektedir. Fakat *İkinci Senfoni*'sinin Final bölümünün ortalarında görülen tam aralıklı dizi, Rus Beşleri'nin besteci üzerindeki etkilerini de açıkça göstermektedir.

Çaykovski'nin kullandığı en sade armonik dil nispeten geleneksel dizilere dayanmaktadır. *Romeo ve Juliet*'in sevilen teması tipik bir Rus cömertliği ve aynı zamanda ona kişilik veren bir çeşit dekoratif kromatisizm içermektedir.

Bestecinin en sevdiği kromatik akor, Glinka'dan beri kullanılan, Rus bestecilerin diziler içinde en sık kullandığı majör tonalitelerde pesleştirilmiş altıncı derece üzerine kurulan majör tonik akordur. Buna rağmen Çaykovski'nin kromatizmi genellikle Glinka'nınki gibi, tekli kromatik geçiş notalarından ve ses uyumsuzluklarından uzatılmış ölçülere kadar sıralanan kontrpuan tekniğiyle yazılan süslemelerden doğmaktadır. Eserlerinde kullandığı kuralsal kromatizmin ender örneklerinden biri; *İkinci Kuartet*'in başlarında ortaya çıkar [32]. Çaykovski'nin armonik çeşitliliği, geç dönem eserlerinde yedinci derece ve keskin disonans kullanımı ile giderek artan bir şekilde zenginleşmiştir.

Müziklerinin çoğu orkestra içermektedir ve onun yapısal değişiklik uygulamaları, orkestral rengin göz önüne alınmasıyla sağlanır. Orkestrasyonunu Batı kuramları üstüne kurmasına rağmen Çaykovski başından beri, Glinka ile başlayan gelenekte zekice ve keskin olarak Batı'dan ayrılan orkestral renklendirmede Rus müziğine olan eğilimini göstermektedir. Orkestrayı çekip çevirdiği ustalık ve beceriklilik zaman zaman gösterdiği aşırılık ve acelecilik yüzünden tehlikeye düşmektedir ve bu da bazen taşımakta zorlandığı

[31] Sadie, a.g.e., s. 628

[32] Sadie, a.g.e., s. 628

abartılı duygular kadar keskin bir şekilde müziği bozabilmektedir. Çaykovski'nin tercih ettiği orkestral renk ile şekillenen müzikal doku için gereken yetenek, *Üçüncü Senfoni*'nin *Scherzo* bölümü ve *Francesca da Rimini*'de bazı bölümlerinin geleneksel fırtınalı dokularında değil, daha önemli olarak ana pasajın bazı eşlik tasvirlerinde de duyulabilir. *Manfred Senfoni*'sinin *Scherzo* bölümünde yöntem, biraz daha ileri taşınmıştır.

Sonuç; az bulunur bir virtüozitenin, hassas sesinin çabuk ve sık değişen bir ağ şekline gelmesidir. *Fındıkkıran Balesi*'nin kabul edilebilirliği, orkestral dokuların ve eşliklerin çekiciliğinden gelmektedir. Sözü edilen eserlerde Çaykovski'nin esas olarak yararlandığı efekt tiz enstrümanların grup halindeki zerafetidir, fakat bu efekt; sonrasında gelen müzikte ortaya koyduğu araştırmalar ve bu enstrümanların koyu, kasvetli seslerini kullanmasıyla dengelenmiştir [33].

Ölümünden sonra Çaykovski az bulunur şekilde olağanüstü bir popülerite kazanmıştır. Zengin orkestral renkleri ve armoni çeşitliliği ile desteklenen duygusal gücü, yeteneğinden ötürü temaları biçimlendirmekte ve duygularını dile getirmekte zorlanmaması, zorunlu olarak kullandığı bir sıklık biçiminde yorumlanmaktadır. Aynı şekilde, güçlü duygu dünyasının, daha aşağı seviyelerdeki besteciler tarafından özgürce talan edilmesi şöhretine zarar vermiştir. Fakat popüler dalkavukluk ve eleştirel öngörü bir kenara bırakıldığında Çaykovski, yaratıcı problemler üzerinde sürekli olarak çalışan, hem tarz hem de ifade türünde geniş bir alana sahip, yapısal bir problemin çözümünü dikkate değer bir girişim olarak ele alabilen ve profesyonel yeterliliği oldukça yüksek bir besteci olarak kabul edilebilir [34].

Çaykovski'nin müziği; Sergei Taneyef, Arton Arenski, Mihayl İvanof ve Sergei Rachmaninov gibi bestecileri etkilemiştir. Hem ünlü bir piyanist hem de başarılı bir besteci olarak tanınan Rachmaninov, Çaykovski'den sonra onun kadar romantik ve duygulu müzik yazabilen ilk Rus sanatçıdır [35]. Bu açıdan da Çaykovski Rus müziğinde adını sağlam temeller üzerine oturtmuştur.

[33] Sadie, a.g.e., s. 628

[34] Sadie, a.g.e., s. 628

[35] İlhan Mimaroglu, **Müzik Tarihi**, İstanbul: Varlık Yayınları, 1999, s. 107-108

3. ÇAYKOVSKI'NİN ÖNEMLİ ESERLERİ

Çaykovski, hemen her türde eser vermiş, hayatı boyunca bestelediği eserlerden bazıları; gerek besteciliği gerekse onun tanınmasını sağlaması bakımından daha önemli bir yere sahip olmuşlardır. Hatta bu eserlerden bazıları yazıldığı dönem içerisinde ilk seslendirildikleri zaman sert tepkiler almış, ancak kıymeti zamanla anlaşılmıştır.

3.1. Baleleri

Klasik Rus balesinin oluşumuna büyük katkıları olan ve Çaykovski'nin önemli eserleri arasında ilk sırada sayılabilecek eseri *Kuşu Gölü* balesidir. Moskova'daki *Imperial Theaters* tarafından sipariş edilen ve ilk kez 1877'de Moskova'da sahnelenen bu bale önce başarıya ulaşamamış, bu kötü izlenimi ancak 1894'te ünlü koreograf Marius Petipa tarafından sahnelendiğinde silerek yıkabilmiş ve bugünkü ününe kavuşabilmiştir. Balenin konusu eski bir Alman masalından uyarlanmıştır. Dört perdeden oluşan bu bale soylu bir prens olan Prens Siegfried ve bir büyücü tarafından kuğu haline getirilen Prenses Odette'in aşkını konu almaktadır. İlk perdesi Prens Siegfried'ın 21. yaş günü kutlamalarıyla başlar. Ona hayran genç kızlar dikkatini çekmek için etrafında dans etmektedirler. Kraliçe, ertesi akşam vereceği baloda evleneceği kızı seçmesi gerektiğini söyler. Prens kendisine bir kuğu sürüsünün geçtiğini haber veren köylülerle birlikte ava gider. Göl kenarına geldiklerinde bir kuğunun ona doğru yaklaştığını, daha sonra da kuğunun güzel bir kız olduğunu görür. Baloya konu olan hikaye şöyle devam eder [36]:

(...) KIZ, Prense adının Prenses Odette olduğunu, hem kendisini hem de arkadaşlarını bir büyücünün kuğu şekline soktuğunu söyler. Ancak gece yansı insan kılığına dönmektedirler. Büyü bozulup insan kılığına döndüklerinde bile büyücü, baykuş kılığına girerek kendilerini gözetlemektedir. Odette için bir tek kurtuluş yolu vardır: Bir başkasıyla sözlü olmayan bir erkek kendisine aşık olursa büyü bozulacaktır. Odette tam bunları Prense anlatırken, büyücü çıkagelir. (...) Odette, Prensten arkadaşlarını korumasını rica eder. Kuğu kızlar dans etmeye başlarlar; Prens aralarında Odette'i arar. Odette gözükür, Prens ve genç kız birbirlerine olan sevgilerini açıklarlar. (...) Saray halkı, Kraliçeyi, Prensi ve konukları beklemektedir. Herkes toplanır. Prensten evleneceği kızı seçmesi için, genç kızlarla dans etmesi önerilir. Akıllı Odette'de olan Prens, isteksizdir. Birdenbire davetsiz konuklar çıkagelir. Bunların arasında kendisine Baron süsü veren ve kılık değiştirmiş olan büyücü ile kızı Odile'da vardır. Prens çok mutludur; Odile şaşılacak kadar Kuğu Prenses Odette'e benzemektedir. Prens Odile ile dans etmeye başlar; o sırada Odette'in hayali gözükerek, Prense kendisini unutmaması için yalvarır, ama Prens

[36]<http://www.dobgm.gov.tr/eser/eser0234b.htm> (Devlet Opera ve Bale Genel Müdürlüğü)

onu görmez. Odile başını döndürdüğü için onunla evlenmek istediğini açıklar. Sahte Baron, kızını gerçekten sevdiğine dair yemin etmesini ister; Prens yemin eder. Ancak ondan sonra Odette'in hayalini görür, artık çok geç kalmıştır; Odile ile evlenmeye söz vermiştir. (...) Birdenbire fırtına başlar. Ortalık durulduğunda üzüntü ve şaşkınlık içinde sevgilisini arayan Siegfried görünür. Odette'i bulunca kendisini bağışlaması için yalvarır. Bu sırada büyücü çıkagelir; Prens'e yeminini yerine getirerek Odile ile evlenmesi gerektiğini söyler. Gün doğmadan önce Odette tekrar kuğu kılığına girmek zorundadır, iki sevgili birlikte ölmeye karar verirler. Büyücü telaşlanır; uzaklaşır. Büyücü geri döndüğünde geç kalmıştır, iki sevgilinin fedakarlığı büyüü bozmuştur. (...)

Kuşu Gölü için yazdığı müzik Çaykovski'nin en sevilen ve en sık seslendirilen müziklerindedir. Çaykovski sahnedeki dansların atmosferine uygun müziğini yazarken; zengin melodiler yaratmadaki ustalığı ile orkestrasyonundaki ustalığını birleştirmiş, bir bale bestecisi için gerekli olan beceriye sahip olduğunu kanıtlamıştır. İlk perde öykünün tam tersine biraz eğlendirici havada saray danslarından oluşmuştur. Dramatizmin yoğun olduğu ikinci perdede Çaykovski diyezli tonaliteleri kullanmış, büyücünün gücünü betimlediği yerlerde ise daha çok bemollü tonaliteleri tercih etmiştir. Çaykovski bu eseriyle klasik Rus balesinin oluşumuna büyük katkıda bulunmuştur.

Çaykovski'nin başlangıçta soğuk karşılanan ama en sevdiği balesi olan *Uyuyan Güzel*'in senaryosu ise Perrault'un bir peri masalından Marius Petipa tarafından tasarlanmıştır. Koreografisi özenle hazırlanmış bu balenin karakter dolu müzikal niteliği, yapısal akıcılığı ve bunların hayranlık uyandıracak bir taslak içinde planlanmış olması, *Uyuyan Güzel* eserini sürekli başarı gösteren ve klasik bale repertuarının zirvesindeki eserlerden biri yapmıştır.

Çaykovski'nin *Kuşu Gölü* ve *Uyuyan Güzel* baleleri ile birlikte adı anılan *Fındıkkıran Balesi*'nin librettosu da Marius Petipa tarafından yazılmıştır. 1891'de yazmış olduğu bu bale aynı zamanda Çaykovski'nin yazdığı son bale olma özelliğini de taşır.

Fındıkkıran Balesi, romantik Alman ozanı Hoffmann'ın "Fındıkkıran ve Fare Kralı" isimli öyküsü üzerine iki perdeye göre bestelenmiştir. Öyküde; çocuklar için düzenlenen bir Noel gecesi eğlencesinde, ev sahibinin kızına hediye edilen ihtiyar adam şeklindeki fındıkkıran konu edilmektedir. Kız bu hediye için çok beğenmiştir fakat fındıkkıran misafir çocuklar tarafından kırılınca çok üzülür. Uyurken gördüğü bir rüyada Noel ağacı büyür, oyuncaklar ve bu arada fındıkkıran canlanır. Aynı rüyada; fareler saldırıya geçer, fındıkkıran fare kralı ve askerlerini yenmeyi başarır. Ardından yakışıklı bir

prende dönüşür ve kızı da kaçırap ülkesine götürür [37].

3.2. Konçertoları

Çaykovski'nin orkestra eşlikli solo enstrüman için yazdığı dokuz eser arasında en sevilen ve en çok dinlenenlerden biri olan *Birinci Piyano Konçertosu*, piyanistlerin repertuvarlarında bulundurdıkları en önemli eserlerdendir. Çaykovski; biri yarım kalmış olmak üzere üç piyano konçertosu yazmıştır ve bunlardan sadece ilk yazdığı konçerto uluslararası üne kavuşabilmiştir. Bu konçertoyu önce ünlü piyanist N. Rubinstein'a ithaf etmeyi düşünmüşse de Rubinstein'ın ağır eleştirileri üzerine, eseri ünlü Alman piyanist Hans von Bülow'a adamıştır. İlk kez 25 Ekim 1875'te Boston'da B.G. Langin yönetiminde Hans von Bülow solistliğinde seslendirilen eser, Boston'daki bu yorumuyla büyük başarı kazanmıştır. Bunun üzerine Rubinstein görüşünü değiştirmiş ve eseri Paris'teki Dünya Sergisi'nde, "Rus Konserleri" dizisi içinde çalmıştır [38].

Üç bölümden oluşan bu konçertonun birinci bölümü (*Allegro non troppo*); kornların parlak ve zaferi andıran akorlarıyla başlar. Girişi oldukça geniş ve görkemli olan birinci bölüm, solistin girmesiyle yerini daha lirik bir temaya bırakır. Bölümün ana teması; canlı ve coşku dolu bir Ukrayna halk ezgisi üzerine kuruludur. Bir Fransız halk şarkısından esinlenilmiş ikinci bölüm (*Andante semplice*); kendi içinde üç bölüme ayrılabilir. Başlangıçta flüte eşlik eden sürdinli yaylılar müzikte bir rüya atmosferi yaratır. Piyano, flütün sunduğu melodiyi geliştirerek farklı karakterlere taşır. Orta kısımda müzik hızlı bir vals havasında devam eder ve sonunda yeniden baştaki atmosfere döner. Üçüncü bölüm (*Allegro con fuoco*); rondo biçimli, iki temadan oluşmuş bir bölümdür. Temaların ilki neşeli bir Ukrayna halk şarkısıdır. Bu bölüm de birinci bölüm gibi canlı karakterdedir. Yalnızca birinci bölümdeki coşku yerini neşeli bir atmosfere bırakmıştır. Konçertonun bitişi ise yine üçüncü bölümün neşeli havasıyla örülü bir koda ile sona erir [39].

[37] Faruk Yener, **Şu Eşsiz Müzik Sanatı**, İstanbul, Başaran Matbaası, Cem Yayınevi, 1990, s. 115

[38] Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası (10.03.2011 tarihli konser programı)

[39] Naile Mehtiyeva, **Konser Kılavuzu**, Ankara, Bilkent Üniversitesi Yayınları, 2003, s.51

Çaykovski'nin konser programlarında sıkça yer alan bir diğer konçertosu da *Keman Konçertosu*'dur. 1878 yılında bu konçertoyu yazarken yakın arkadaşı kemancı Yoshif Kotek'le birlikte çalışan Çaykovski, konçerto için yazdığı yavaş bölümü Kotek'in önerisiyle değiştirerek bugün çalınan bölümü yazmıştır. İlk yazdığını ise keman ve piyano için yazdığı *Souvenir d'un lieu cher adlı* albümün *Melodié başlıklı* bölümü olarak kullanmıştır.

3.3. Operaları

Rus yazar Puşkin'in aynı adlı romanından uyarlanmış Çaykovski'nin en ünlü operası *Yevgeni Onegin*; Modest Çaykovski ve Konstantin Shilovsky tarafından librettosu yazılmış, üç perde ve yedi sahneden oluşan bir operadır. İlk kez 1879 yılında Moskova'da Maly Tiyatrosu'nda sahnelenen bu opera; Çaykovski'nin hayatında çok önemli bir döneme denk düşmektedir. 1877 Haziran ayında taslaklarını hazırladığı bu operaya çalıştığı sırada, Antonina Milyukova'dan aşk mektupları almaya başlayan Çaykovski, Antonina'yı reddetmiştir. Operanın başrollerinden Tatyana'nın ariyalarını bestelerken Antonina'yı reddedişini düşünür ve hep bu olayı düşünerek yazar.

Libretto uyarlanırken mümkün olduğunca Puşkin'in kullandığı şiir tarzındaki metinlere sadık kalınmıştır. Opera; Madam Larina ve sadık hizmetlisi Filippievna'nın bahçede oturduğu sahneyle başlar. Madam Larina'nın kızları Olga ve Tatyana şarkılar söylemektedirler [40]:

(...) Bir süre sonra şair Lenski ve arkadaşı Yevgeni Onegin Madam Larina'nın evine gelir. Lenski Olga'ya aşiktir ve evlenmek istemektedir. Bu sırada Tatyana ve Yevgeni konuşmaya dalarlar (...) Birlikte çıktıkları akşam yemeğinden sonra duygularından emin olan Tatyana, Filippievna'yla konuşur ve ardından Yevgeni'ye olan aşkını bir mektupla anlatır ki bu sahneye ait ariye oldukça ünlü hale gelmiştir. Ertesi gün Madam Larina'nın evinde verilen bir partide Yevgeni ile Tatyana karşılaşır ve Yevgeni Tatyana'ya ona sadece bir kardeş gözüyle bakabileceğini söyler. İkinci perdede Madam Larina'nın evinde verilen bir davette Yevgeni Tatyana ile dans ettiği taktirde yanlış anlaşılacağı düşüncesiyle Olga'yla dans eder. Bu durumu bir düello sebebi olarak kabul eden Lenski Yevgeni ile şafak vakti düello yapar, sonucunda ölümcül derecede yaralanır. Yıllar sonrası bir sahne ile başlayan son perdede Yevgeni Lenski'yi öldürdükten sonra uzun yıllar seyahat etmiş ve döndüğünde St. Petersburg'taki balolara katılmaya devam etmiştir. Bu kez kuzeni Prens Gremin'in onu davet ettiği baloda Tatyana'yı görür. Tatyana

[40] Courtesy of Opera News, **Synopsis of Eugene Onegin**,
<http://www.metoperafamily.org/metopera/history/stories/synopsis.aspx>, (07.08.2011)

Yevgeni'nin kuzeni ile evlenmiştir, son derece ağırbaşlı bir kadın olmuştur. Yevgeni Tatyana'dan çok etkilenir ve kendisine dönmesi için Tatyana'ya bir mektup yazar. Tatyana ise Yevgeni'ye herşeyin geçmişte kaldığını söylemiştir. Yevgeni yalvardıkça, Tatyana dayanmaya çalışmaktadır. Son sahnede Tatyana Yevgeni'yi bırakarak oradan uzaklaşır.

Kısa bir orkestra girişiyle açılan eserde özellikle Tatyana ve Yevgeni'nin olduğu sahnelerdeki duygusal ve hassas müzik, zaman zaman zarif danslara yerini bırakır. Tatyana'nın uzun ve huzursuz monologu Çaykovski'nin operaları arasındaki en iyi sahne olarak kabul edilmektedir. Yazmış olduğu oniki opera arasında *Mazeppa*, *Cherevichki* gibi ulusal öğeler barındıran operaları da önemli olmasına rağmen, Çaykovski ve opera denildiğinde akla ilk *Yevgeni Onegin* gelmektedir. Lirik opera türünün en önemli örneklerinden olan *Yevgeni Onegin*'in başarısı, Çaykovski'nin Tatyana için hayal ettiği tutkulu yakınlıkta ve opera metnindeki olaylarla kendi hayatındaki olayları bağdaştırmasında yatmaktadır [41].

Yevgeni Onegin yanında Çaykovski'nin bir diğer ünlü operası da yaratıcı ve hayalperest yönüyle *Maça Kızı*'dir. Puşkin'in aynı adlı romanından uyarlanan operanın librettosunu Çaykovski'nin kardeşi Modest hazırlamıştır. Üç perdeden oluşan bu opera her ne kadar Çaykovski'nin en iyi eseri olmasa da, bazı kuramsal öğeleri en yaratıcı şekilde kullandığı eseri olarak kabul edilebilir. Glinka'nın tam aralıklı dizisiyle beraber fazlaca Rokoko öğelerinin kullanımı da bu operanın en karakteristik özelliklerindedir. 18 Mayıs 1890'da ilk kez Marinsky Tiyatrosu'nda prömiyeri yapılan eser herkes tarafından büyük beğeniyle karşılanmış ve sonraki yıllarda da sıkça seslendirilmiştir [42].

3.4. Senfonik Eserleri ve Senfonileri

Çaykovski'nin ilk önemli senfonik eseri *Romeo ve Juliet* fantezi uvertürü, bestecinin günümüzde sık sık seslendirilen eserlerindedir. 1869 yılında Balakirev'in önerisiyle bestelediği eseri, Desireé Artot ile yaşadığı umutsuz aşkı düşünerek, konusunu Shakespeare'in aynı isimli trajedisinden alarak bestelemiştir. 16 Mart 1870'te Moskova'da ilk kez seslendirilmiş fakat seyirciler tarafından pek beğenilmemiştir. Bu nedenle Çaykovski eser üzerine on yıl daha uğraşmış ve eseri bugün çalınan haline getirmiştir. Uvertürün orta hızdaki giriş bölümü törenselsel bir havadadır. Son gelecek olan canlı bölme

[41] Sadie, a.g.e., s. 617

[42] Sadie, a.g.e., s. 624

Montague ve Capulet aileleri arasındaki düşmanlığı simgeler. Eserin en bilinen kısmı olan Romeo ve Juliet'in aşk teması, korno ve fagotlar eşliğinde viyolaların solosunda duyulur. Eserin sonunda girişteki karamsar tema tekrarlanır. Romeo ve Juliet'in trajedisi kuvvetli timpani vuruşlarıyla mutsuz sona varır [43].

Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler eseri ile ardarda bitirdiği op. 32 senfonik şiiri *Francesca da Rimini* Çaykovski'nin duygusal anlatımında abartılı unsurlara başvurduğu bir eserdir. İlk kez 9 Mart 1877'de Nikolai Rubinstein yönetiminde Moskova'da seslendirilen eser; İtalyan ozan Dante'nin *İlahi Komedya*'sının 'Cehennem' adlı bölümünün üzerine bestelenmiştir. Francesca ve Paolo adlı kahramanların yaşadığı trajik aşkı konu alan kısım Dante'nin eserinde şu şekilde anlatılır [44]:

(...) Ravenna Beyi Polenta'nın kızı Francesca 1276'da Rimini beyi, çirkin ve topal Gianciotto Malatesta ile evlenir, ancak onun yakışıklı kardeşi Paolo'ya aşık olur. İki sevgiliyi suçüstü yakalayan Gianciotto, ikisini de öldürür. Sevgililer cehennemin ikinci (katında), ölümlü yaşamlarında aşk denilen tutku kasırgasına nasıl kapılmışlarsa, şimdi de hiç durmayan, gücünü bir an bile yitirmeyen cehennem kasırgasına kapılmış savrulmakta; bir anlık duraklamanın özlemi içinde yanmaktadırlar. Dante onlarla konuşmak isteyince Tanrı yalnızca bu iki ruhu kasırganın etkisinden dışarı çıkartır. İki sevgili aynı anda öldürüldükleri için, işledikleri günahtan pişmanlık duyarak, Tanrı'dan af dileyecek zamanı da bulamamışlardır; bundan dolayı içleri sızlamaktadır. Dante onlara aşklarının nasıl başladığını sorar. Francesca, Lancelot'un aşkın tuzağına nasıl düştüğünü birlikte okurken renklerinin solduğunu, dudaklarının kenetlendiğini ve o anda öldürüldüklerini anlatınca Dante, duyduğu acının etkisiyle kendinden geçer, cansız gibi yığılır, kalır (...)

Eser basitçe üç bölüme ayrılabilir. Bunlardan ilki yoğun ve gergin dramatism içeren ve Dante'nin cehennemin ikinci katına gelişini tasvir eden kısımdır. İkinci kısımda ise Dante Francesca ile karşılaşır, onun trajik öyküsünü öğrenir. Francesca'yı dramatik klarinet solo ile canlandıran Çaykovski son kısımda ise timpani ve davullarla yarattığı gökgürültüsünü andıran orkestrasyon ile Dante'nin yere düşüşünü betimlemektedir [45].

Çaykovski'nin senfonileri, eserleri arasında en önemli yere sahiptir. Yazdığı yedi senfoni içinde özellikle duygu yoğunluğu ve anlatım zenginliği açısından dördüncü, beşinci ve altıncı senfoninin yeri ayrıdır. Çaykovski'nin senfonilerinin önemine değinen

[43] İrkin Aktüze, Venezüella Simon Bolivar Gençlik Orkestrası, (İstanbul, 08.08.2011 tarihli konser programı), s. 14

[44] İrkin Aktüze, **Müziği Okumak**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2002, s. 614

[45] Aktüze, a.g.e., s. 614

Sidney Finkelstein şunları söylemiştir [46]:

(...) Onun senfonileri, derin kişisel anlatımlardır. Bu yapıtlardaki çatışmalar, dönemin Rusya’ında yaşanan çatışmalara koşut olduğu kadar, sevgiye, insanlar arasındaki uyumlu ilişkilere duyulan özleme, öte yandan bu gibi umutları boğan, zalim baskıcı ve onun gördüğü biçimiyle gizemli güçlere paraleldir. (...)

1877’de bestelediği ve başına “En iyi arkadaşıma” yazdığı *Dördüncü Senfoni*’sini uzun dönem mektup arkadaşlığını sürdürdüğü Nadezhda von Meck’e adanmıştır. Eser ilk kez 10 Ekim 1877’de Nikolai Rubinstein yönetimindeki Rus Müzik Topluluğu Orkestrası tarafından Moskova’da seslendirilmiştir. Senfoniye yazdıktan sonra Nadezhda von Meck Çaykovski’den eseri yazarken hissettiklerini anlatacağı bir program istemiş, bunun üzerine Çaykovski yazdığı mektubun eseri anlattığı program kısmına şöyle başlamıştır: “Beste yaparken içimi dolduran onca duyguyu nasıl tarif edebilirim? Sınırları olmayan bu duygu yoğunluğunu kelimelerle ifade etmeye çalışmanın bana faydası olmayacaktır.” [47].

Her ne kadar senfoninin kelimelere dökülemeyeceğini düşünse de Çaykovski bu mektubunda senfoni hakkında açıklayıcı bazı notlar yazmış, senfoninin temasını şu sözlerle açıklamıştır [48]:

(...) Giriş teması kesinlikle tüm senfoninin ana fikrini oluşturur. Bu tema yaşam denilen savaşımızda mutluluğa ulaşmamızı engelleyen kaçınılmaz güç olan kadedir ki o; kıskançlıkla, gölgelenmiş ya da tamamlanmamış mutlulukları izler. Ruhunu zehirler. Kaçınılmazdır ve ona karşı galip gelinemez. (...)



Şekil 1: Dördüncü Senfoni’nin kader teması.

Çaykovski’nin notlarına göre ikinci bölüm geçmişe olan hasreti anlatır. Birçok şey acı ya da tatlı birer anı olarak kalır ve bu bölümde onlar hatırlanmaktadır. Belirli bir duyguya sahip olmadığını belirttiği üçüncü bölüm ise ruhunun ne mutlu ne de üzgün olduğunu anlatmaktadır. Garip ve sıradışı yaşamları anlatan bu bölümün ardından diğer insanların yaşantısını anlatan bir bölüm tasarlamıştır. Dördüncü bölüm için şu ifadeleri kullanır: “Eğer mutlu olmak için bir neden bulamıyorsan diğer insanlara bak! İnsanların

[46] Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2003, s. 441

[47] Rosa Newmarch, **Tchaikovsky: His Life and Works**, Hawaii, Pacific University Press, 2002, s. 241

[48] Brown, a.g.e., **Tchaikovsky Remembered**, s. 173

arasına karış, onlar gibi iyi vakit geçir! Kader sana kendini hatırlatana kadar eline geçmiş bu şansını kullan ve eğlen!” [49].

Dördüncü Senfoni'yi Nadezhda von Meck'in isteği üzerine program haline getiren Çaykovski, bu programla aynı zamanda bir bestecinin eser üzerinde nasıl çalıştığını göstermiştir. Daha önce Çaykovski'nin hiçbir eseri için bu denli açık bir program yazmış olduğu görülmemiştir.

Çaykovski'nin 1888 yılında yazdığı *Beşinci Senfoni* de en önemli eserleri arasında yer alır. Mayıs ve Ağustos aylarında tamamladığı bu senfoninin ilk performansını 5 Kasım'da St. Petersburg'ta kendisi yönetmiştir.

Eserinde kaderi *Dördüncü Senfoni*'de olduğundan daha farklı bir cümleyle tasvir eden Çaykovski ilk bölümde oldukça karamsar bir ruh hali içindedir. Bu kader teması tüm eser boyunca kendini hatırlatmaya devam eder. İkinci bölüm kornonun solosuyla başlar ve Çaykovski bu temaya “ümit ışığı” adını vermiştir. Tekrar gelen kader teması bu huzurlu atmosferi bozar, yerini hayal kırıklıkları ve ümitsizliklere bırakır. Huzuru bulduğu ve kaderin tekrar kendini hatırlattığı bir diğer bölüm üçüncü bölümdür. Eserin dördüncü bölümü nihayet şenlikli bir atmosfere sahiptir. Coşkulu ve marş karakterinde bir dans olan son bölüm törensel bir koda ile biter [50].

Çaykovski'nin *Patetik* başlıklı *Altıncı Senfoni*'si (Op. 74) tüm hayatının bir özeti ve özeleştirisi niteliğindedir. Aynı zamanda Çaykovski'nin veda eseri olarak kabul gören bu senfoni; bugün bütün orkestraların repertuarında mutlaka bulunan bir eserdir. Taslakları 4-16 Şubat ve 24 Mart-5 Nisan 1893 tarihleri arasında çıkarılmış, tamamı ise 19-31 Ağustos tarihinde bitirilmiştir. Çaykovski hayatının son yıllarında onun için önemi çok büyük olan ve aynı zamanda bu eserini adadığı yeğeni Vladimir Davidov'a (Bob) *Patetik Senfoni* ile ilgili şunları yazmıştır: “Programı olan bir senfoni. Bu program beni tamamen emmiş, bana doymuş bir program-ne de olsa yolculuğum sırasında bol bol gözyaşı döktüm.”[51]

[49] Brown, a.g.e., **Tchaikovsky Remembered** , s. 173

[50] Mehtiyeva, a.g.e., s. 48

[51] Orga, a.g.e., s. 7

Çaykovski'nin bu senfoni ile ilgili bahsettiği program, bölüm başlıklarına bakılarak “ölüm” ile sonlanan “hayat” şeklinde adlandırılmaktadır [52]. Düşündüğü program şu notları içerir:

İlk bölüm (*Adagio, Allegro non troppo*), kışkırtıcı bir tutkuya ve güvene sahiptir. Son derece karamsar ve dramatiktir, dinamikler oldukça uç noktalardadır. Dinamiklerin derinliği *ffff* ve *pppp* arasındadır. Birinci bölümün gelişme kısmı eserin en gergin dramatik pasajlarından. Bölüm; hayal dolu bir yan temadan sonra gelen koda ile biter [53].

Birinci bölümün ardından aşkı anlatan ikinci bölüm gelir. Bu bölüm (*Allegro con grazia*) aşkı anlatan bir valstir. Birinci bölümün gergin ve dramatik ruh halinden sonra oldukça huzurlu ve güzel bir tema içeren ikinci bölüm gelişme kısmında bazı hayal kırıklıkları içerse de, genel atmosfer huzurlu bir şekilde sona erer [54].

Üçüncü bölümde yaşanmış hayal kırıklıkları anlatılır. Bölüm (*Allegro molto vivace*); Çaykovski'nin dramatik melodilerinden uzak iki melodik fikir üzerine kuruludur ve *Scherzo* atmosferi taşır. Bestecinin kariyerindeki başarıların anlatımını içerir [55].

Dördüncü bölüm (*Adagio, Lamentoso*) ölüm ile sonlanır. Yaylı çalgılarda duyulan hüznü bir tema ile başlar, bu tema bir iç çekişi andırır. Bölümün ikinci teması; Çaykovski tarafından olağanüstü bir duygusallıkla ve kırılganlıkla yazılmış, yaylıların sunduğu *re* majör tonalitesinde bir temadır. Dinamik açıdan giderek yükselen bu temanın ardından gelen hızlı ve inici gamlar, tekrar hüzüne dönüşü temsil eder. Birinci tema tekrarlandıktan sonra Çaykovski bölümü isyankar bir doruk noktasına ulaştırır. Eserin ölüm fikrini tasvir eden en dramatik anı vurmali çalgılardan tam-tamın boğuk darbesi, trombonlar ve tubalar tarafından çalınır. Hemen ardından yaylı çalgılarda gelen *si* minör tema dramatik vedayı temsil eder. Kontrabaslarda son ölçülerde *sf* olarak gelen *si* notaları bestecinin son kalp atışlarını temsil eder [56].

[52] Sadie, a.g.e., s. 627

[53] Mehtiyeva, a.g.e., s. 48

[54] Mehtiyeva, a.g.e., s.49

[55] Sadie, a.g.e., s. 627

[56] Sungu Okan, Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası (28.04.2011 tarihli konser programı), s.9

İKİNCİ BÖLÜM

P. I. ÇAYKOVSKI'NİN

“BİR ROKOKO TEMASI ÜZERİNE ÇEŞİTLEMELER” ESERİ

Çaykovski 1876 yılı Aralık ayında başlayıp 1877 yılı Ocak ayında bitirdiği bu eserini; Rus Çarlık Müzik Derneği Orkestrası'nda görev yapan ve aynı zamanda Moskova Konservatuarı'ndan dostu olduğu, ünlü Alman viyolonsel sanatçısı Wilhelm Fitzenhagen'a adamıştır. Viyolonsel repertuarının en sık seslendirilen eserlerinden biri olan *Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler*, W. Fitzenhagen tarafından kısmen değiştirilmiş, bugün de genellikle bu değişmiş hali ile seslendirilmekte, orijinali daha az tanınmaktadır.

1. ESERE GENEL BAKIŞ

Besteci bu eserle Mozart'a olan hayranlığını dile getirmiştir. Bu hayranlığını; “Kaderimi sanki Mozart yönlendirmiş, müziğin güzelliğe açılan ufuklarını o gösterdi.” [1] diyerek dışa vurmuştur.

Çaykovski'nin tüm eserleri arasında, en çok değişikliğe uğramış eseri *Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler*'dir. 2004 yılına kadar eser, sadece Fitzenhagen'ın düzenlemesiyle basılmış, orijinal hali pek gün yüzüne çıkmamıştır. Eserin yazılmasına ilişkin ilk izler, Çaykovski'nin kardeşi Anatoli'ye yazdığı 15 Aralık 1876 tarihli mektupta görülebilir. Çaykovski mektupta; “Viyolonsel ve orkestra için varyasyonlar yazıyorum.” [2] ifadelerini kullanmıştır. Fakat eserin orijinal el yazmalarına bakıldığında, aslında

[1] Alexander Poznansky –Brett Langston, **The Tchaikovsky Handbook**, Bloomington, Indiana University Press, 2002, s. 203

[2] Mehtiyeva, a.g.e., s. 51

öncelikle piyano ve viyolonsel için düzenlendiği görülmektedir. Çaykovski çalışmaları sırasında, viyolonsel partisinin teknik yönden gelişimi için, eseri adayacağı kişi olan Fitzenhagen'a sıklıkla danışmıştır. Fakat Fitzenhagen sadece teknik yönden önerilerde bulunmamış, aynı zamanda eserde birçok değişiklik yapmak istemiştir. Piyano ve viyolonsel için yazılmış bu eserin orkestra uyarlaması yine Çaykovski tarafından yapılmıştır.

Fitzenhagen'ın eserde, Çaykovski'ye danışmaksızın yaptığı birçok değişiklik yüzünden baskısı bile gecikmiştir. Bunun üzerine bestecinin yakın arkadaşı ve yayıncı olan Jurgenson Fitzenhagen'ı “Şeytan Fitzenhagen” olarak adlandırmış ve Çaykovski'ye “Fitzenhagen, senin viyolonsel eserin üzerinde değişiklikler yapabilmek için çok ısrarlı ve senin ona tam yetki verdiğini söylüyor. Tanrım!” [3] diyerek eserin yeni halini pek onaylamadığını belirtmiştir (3 Şubat 1877).

Çaykovski'nin ve bazı arkadaşlarının onaylamamasına rağmen Fitzenhagen bu yeni düzenlemeyi pek çok kez seslendirdi. Arada olumsuz tepkiler olsa da, basit bir “tema ve çeşitlemeler” eserini, artistik bir “konser parçası” haline getirmesi nedeniyle çok olumlu tepkiler de alıyordu. Hatta 1877'de Wiesbaden Festivali'ndeki performansından sonra bunu Çaykovski'ye bir mektubunda şöyle anlatmıştı [4]:

(...) Varyasyonlarınla seyircilerde büyük coşku uyandırdım. Beni üç kez sahneye geri çağırdıkları için çok memnunum. Özellikle de *re* minör *Andante* varyasyondan sonra muazzam bir alkış aldım. Besteci Franz Lizst bana; “Beni büyüledin. Harika çaldın.” dedikten sonra bestene göz atarak “Şimdi en azından müzik var.” dedi.

Eser üzerinde Fitzenhagen'ın bu kadar değişiklik yapma fırsatı bulabilmesinin nedenlerinden biri de; Çaykovski'nin özel hayatında yaşadığı çalkantılar sonucu işlerinden uzaklaşmasıdır. Özellikle eserin bittiği yıl olan 1877, Çaykovski için oldukça zor geçmiştir.

O dönemde eserle ilgili yazılan birçok eleştiri, Fitzenhagen'ın yaptığı düzenlemenin eserin özelliğini bozduğu yönünde gelişmiştir. Viyolonsel sanatçısı Anatoli Brandukov, eserin orijinal halinin tekrar yayınlanması gerektiği yönündeki düşüncesini sunmak için Çaykovski'ye gittiğinde, Çaykovski'nin kendisine söylediklerini şu şekilde

[3] Poznansky, a.g.e., s. 203

[4] David Brown, **The Crisis Years**, New York&London, W.W. Norton & Company, 1983, s. 121

aktarmıştır [5]:

(...) Ziyaretlerimden birinde Peter'i çok üzgün buldum, onun hasta olduğunu düşündüm. Problemin nedir diye sorduğumda, bana yazı masasını işaret ederek: "Fitzenhagen buradaydı. Eserime ne yaptığına bir bak, her şey değişmiş!" Eserin bu haline bakarak ne olacağını sorduğumda, şöyle cevapladı: "Şeytan alsın! Bırak olduğu gibi kalsın."

Çaykovski tarafından orkestra ve viyolonsel için tasarlanan fakat yazılırken piyano eşlikli yazılan bu eserin ilk basımı, yine piyano ve viyolonsole uyarlanmış haliyle yapılmıştır. Fitzenhagen'in düzenlemelerini de içeren bu hali ilk kez, 1878 yılında Moskova'da, Çaykovski'nin yakın dostu Jurgenson tarafından basılmıştır. Kırkbeş sayfa olan bu ilk baskının ardından, orkestra uyarlamasını içeren baskı ancak 1889 yılında ve yine Jurgenson tarafından yapılmıştır [6].

Özel hayatında çok buhranlı bir dönem geçiren Çaykovski, bestesinin ilk seslendirilişi dahil olmak üzere, birçok seslendirilişinde bulunamamıştır. Çaykovski yaşadığı sürece, eser hep Fitzenhagen'in düzenlemesi ile seslendirilmiştir.

Eserin ilk seslendirilişi; 18 Aralık 1877 tarihinde düzenlemeyi yapan W. Fitzenhagen tarafından Moskova'da, Nikolai Rubinstein şefliğindeki Rus Çarlık Müzik Derneği Orkestrası'yla gerçekleştirilmiştir. Eserin Rusya'da yapılan bu ilk seslendirilişinin ardından, Rusya dışında Fitzenhagen düzenlemesi ve solistliğinde, 8 Haziran 1879'da Wiesbaden'da bir festivalde yer alması, en önemli ilk performanslardan bir diğeri olarak gösterilebilir.

Çaykovski düzenlemesi ile yapılan en önemli konserler ise şunlardır:

- Victor Herbert (çello), Frank Van der Stucken (şef), 28 Kasım 1888, New York.
- Ivan Saradzhev (çello), Mikhail Ippolitov-Ivanov (şef), 16 Ocak 1891, Tiflis.
- Wladyslaw Alois (çello), P. I. Çaykovski (şef), 16 Ocak 1893, Odessa.
- Leo Stern (çello), Alexander McKenzie (şef), 17 Haziran 1893, Londra
- Daniil Shafran (çello), Aleksandr Melik-Pashaev (şef), 24 Nisan 1942, Moskova.

Kısaca *Rokoko Çeşitlemeleri* olarak anılan eser, standart viyolonsel repertuarında yer almakta ve bu repertuarın en sevilen eserlerinden biri olma özelliğini taşımaktadır. Çaykovski'nin ilk yazdığı hali günümüzde mevcut olsa da, Fitzenhagen düzenlemesinin

[5] Poznansky, a.g.e. s. 203

[6] Brown, **The Man and His Music**, New York, Pegasus Books, 2007, s.127

seslendirilmesine daha fazla alışlagelmiştir ve halen eserin orijinaline oranla daha çok bilinmektedir.

2. ESERİN ORİJİNALİ VE FİTZENHAGEN DÜZENLEMESİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Çaykovski'nin “Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler” adlı eseri; yukarıda da sözü edildiği gibi bestecinin kendisine adadığı viyolonsel sanatçısı Fitzenhagen tarafından yeniden düzenlenmiş ve pek çok değişikliğe uğratılmıştır. Bu kısımda Çaykovski tarafından yazılan orijinal hali ile Fitzenhagen düzenlemesi karşılaştırılmış ve tüm karşılaştırmalar orijinal eser temel alınarak yapılmıştır.

Eserin orijinalinde; tema, sekiz çeşitleme ve koda bulunmaktadır. Fitzenhagen düzenlemesinde ise tema ve yedi çeşitleme vardır. Eserin orijinalindeki sekizinci çeşitleme; Fitzenhagen düzenlemesinde yer almamış, koda kısmı ise bazı değişikliklerle kullanılmıştır.

2.1. Tema ve İlk İki Çeşitleme

Eserin teması ‘*Moderato semplice*’ başlığı altında yer almaktadır (Şekil 18).

Eserde temadan sonra kullanılan ilk çeşitleme, iki düzenlemede de aynıdır. *Tempo della Thema* başlıklı bu çeşitlemenin (Şekil 21) sırasında da bir değişiklik yapılmamıştır ve I. çeşitleme olarak yer almıştır.

Bu çeşitlemede yapılmış olan tek değişiklik; 7. ölçünün son notasındadır. Çaykovski, bu notayı *fa diyez* olarak yazmış, ancak Fitzenhagen *re diyez* olarak değiştirmiştir. Yapılan değişiklik Şekil 2’de görülmektedir.

a)



b)



Şekil 2: I. çeşitlemenin 7. ve 8. ölçüleri
a) Çaykovski'nin yazdığı orijinal hali. b) Fitzenhagen düzenlemesi.

Eserin *Tempo del Thema* başlıklı II. çeşitlemesi de (Şekil 22) Çaykovski'nin yazdığı sırada kullanılmıştır. Fitzenhagen, bu çeşitlemenin sadece iki yerinde değişiklik yapmıştır.

Görülen ilk değişiklik; çeşitlemenin 20. ölçüsündeki *si* notası üzerinde Çaykovski tarafından *tril* kullanılması, Fitzenhagen'in ise *tril* tercih etmemesidir. Bu farklılık Şekil 3'de görülmektedir.

a)



b)



Şekil 3: II. çeşitlemenin 19. ve 20. ölçüleri

a) Çaykovski'nin yazdığı orijinal hali. b) Fitzenhagen düzenlemesindeki hali.

Çeşitlemede yapılan ikinci değişiklik, II. çeşitlemeyi III. çeşitlemeye bağlayan köprüdedir. Eserin orijinalindeki bu köprü ve ardındaki kadans III. çeşitlemeye bağlanmakta, Fitzenhagen düzenlemesinde ise hem bu çeşitleme hem de başındaki köprü ile kadans VI. sırada yer almaktadır.



Şekil 4: II. çeşitleme ve kadans arasındaki köprü

2.2. Çeşitleme III ve IV

Eser üzerinde yapılan en büyük değişiklikler III. çeşitlemeden itibaren başlamaktadır. Bundan sonraki çeşitlemelerin hem sırası, hem de bazı notaları değiştirilmiştir.

Yukarıda söz edildiği gibi, Çaykovski'nin II. çeşitlemesinin sonuna yazdığı kadansı (Şekil 23) ve ona bağlı olan *Andante* başlıklı III. çeşitlemeyi Fitzenhagen kendi düzenlemesinde hiçbir değişiklik yapmadan VI. sıraya taşımıştır.

III. çeşitlemenin eserin orijinalindeki başlığı *Andante*'dir. Fitzenhagen düzenlemesinde ise bu çeşitleme içeriğinde hiçbir değişiklik yapılmadan VI. sırada yer almaktadır.

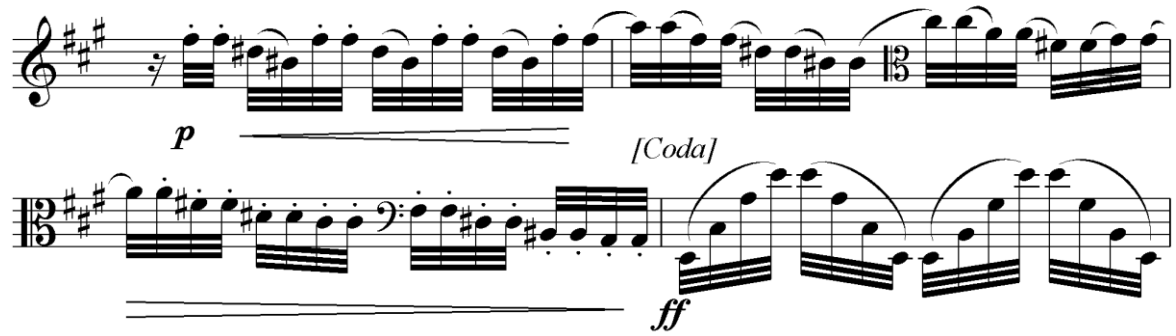
Eserin orijinalinde *Allegro vivo* başlığı ile yer alan IV. çeşitleme, Fitzenhagen düzenlemesinde VII. sırada bulunmaktadır (Şekil 25). Fitzenhagen düzenlemesinde VII. ve son çeşitleme olarak kullanılan bu çeşitleme; koda bölümüyle birleştirilerek ortaya çıkmıştır. Çeşitlemenin başlığı *Allegro vivo-koda*'dır.

Düzenlemede IV. çeşitlemenin 43 ölçüsü kullanılmış ve bölüm bu ölçüden itibaren kodaya bağlanmıştır. Bu sebeple IV. çeşitlemenin son üç ölçüsü Fitzenhagen düzenlemesinde yer almamakta ancak bu üç ölçüyü bir kodaya bağlanış cümlesi haline getirmektedir. Şekil 5'de IV. çeşitlemenin son üç ölçüsündeki bu değişik kullanım görülmektedir.

a)



b)



Şekil 5: IV. çeşitlemenin son ölçüsü

a) Çaykovski'nin yazdığı halı b) Fitzenhagen'ın düzenlemesindeki kodaya bağlanış

2.3. Çeşitleme V ve VI

Başlığı *Andante grazioso* olan V. çeşitleme Fitzenhagen düzenlemesinde IV. sırada yer almaktadır (Şekil 26). Ayrıca Fitzenhagen düzenlemesinde çeşitlemenin bazı yerleri değiştirilmiştir. Bunlardan ilki çeşitlemenin ilk ölçüsünde kullanılan çarpma notalardaki değişikliktir. Şekil 6'da söz konusu ölçüler görülmektedir.

a)

Andante grazioso



b)

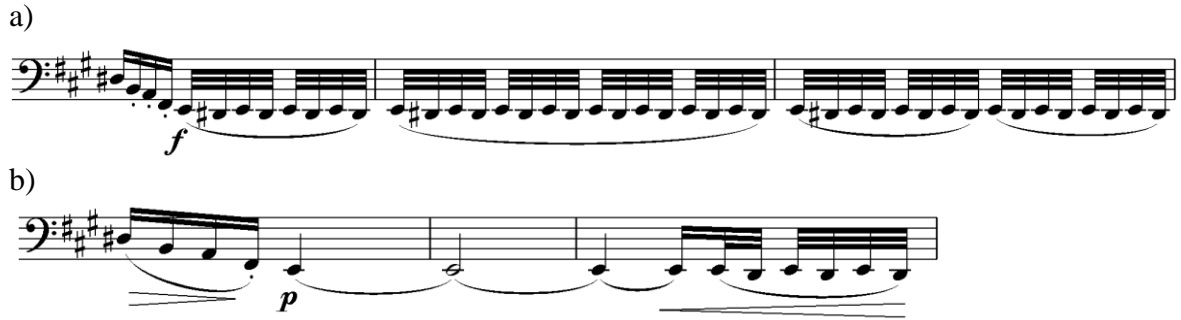
Andante grazioso



Şekil 6 : V. çeşitlemenin ilk ölçüsü

a) Çaykovski'nin yazdığı orijinal halı b) Fitzenhagen düzenlemesindeki halı

Bir diğer değişiklik; 10. ölçünün ikinci yarısından itibaren yapılan ritm değişikliğidir. Fitzenhagen'ın 10. ve 11. ölçüdeki otuzikilik notaları ikiliklerle kısaltarak yaptığı ritm değişikliği Şekil 7'de görülmektedir.



Şekil 7: V. çeşitlemenin 10.-12. ölçülerindeki değişiklik
a) Çaykovski'nin yazdığı orijinal hali. b) Fitzenhagen düzenlemesindeki hali

Bu çeşitlemede değişikliğe uğrattılan 10.-12. ölçüler arasındaki kalıbın farklı tonalitelere iki tekrarı daha bulunmaktadır. Fitzenhagen tarafından yapılan düzenlemede bu tekrarlar da ilk kalıpta yapıldığının aynısı olacak şekilde değiştirilmiştir. Sözü edilen pasaj; 28- 30. ve 47- 49. ölçülerde yer almaktadır.

Çeşitlemede yapılan bir diğer değişiklik 20.ve 21. ölçülerdedir. Şekil 8'de gösterilen bu değişiklik aynı şekilde çeşitlemenin 37. ve 38. ölçülerine de uygulanmıştır.



Şekil 8: V. çeşitlemenin 20. ve 21. ölçüsündeki değişiklik
a) Çaykovski'nin yazdığı orijinal hali. b) Fitzenhagen düzenlemesindeki hali.

Çeşitlemede yapılan son değişiklik 51. ölçüdedir. Eserin orijinalinde ölçünün ikinci yarısında kullanılan (bir sekizlik, iki onaltılık) ritm kalıbı, Fitzenhagen düzenlemesinde sekiz tane otuzikilik notadan oluşan bir dizi olarak görülmektedir. Ölçünün başındaki ritmin sürdürülmesini de sağlayan bu değişiklik, Şekil 9'da görülmektedir.



Şekil 9: V. çeşitlemenin 51. ölçüsü

a) Çaykovski'nin yazdığı orijinal hali. b) Fitzenhagen düzenlemesindeki hali.

Eserin orijinalinde *Allegro moderato* başlığı altında yer alan VI. çeşitleme ise Fitzenhagen düzenlemesinde V. sıradadır (Şekil 27).

VI. çeşitlemenin sonunda ufak bir kadans niteliğinde sekiz ölçü bulunmaktadır. Bu kısım sonraki çeşitlemeye geçiş köprüsü olarak da kabul edilebilir. Bu ufak kadans ile eserin orijinalinde VI. ve VII. çeşitlemeler arası bağlantı sağlanır. Şekil 10'da bu köprü görülmektedir.



Şekil 10: VI. ve VII. çeşitlemeler arasındaki köprü

2.4. Çeşitleme VII ve VIII-Koda

Andante sostenuto başlığı ile yer alan VII. çeşitleme Fitzenhagen düzenlemesinde III. sıraya alınmıştır.

Bu çeşitlemede yapılan tek değişiklik 40. ölçüdeki süsleme notadır. Fitzenhagen Çaykovski'nin kullanmış olduğu süslemeyi kaldırmıştır. Söz konusu ölçü Şekil 11'de verilmektedir.



Şekil 11: VII. çeşitlemenin 40. ölçüsü

a) Çaykovski'nin yazdığı orijinal halı. b) Fitzenhagen düzenlemesindeki halı.

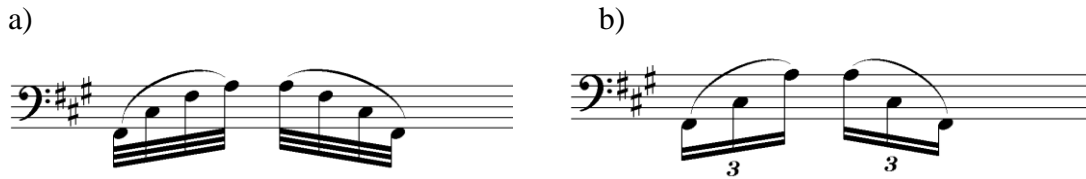
Çaykovski eseri yazdığında sekiz çeşitleme ve sekizinci çeşitlemeye dâhil olan bir koda bulunmaktaydı. Eserin orijinali ve Fitzenhagen düzenlemesinin bitişleri aynı olmasına rağmen, eserin VIII. ve son çeşitlemesi epey farklıdır. Bu bölümün çeşitleme kısmı Fitzenhagen düzenlemesinde hiçbir şekilde kullanılmamış, Koda kısmında yapılan değişikliklerde ise büyük ölçüde orijinaline sadık kalınmıştır. Değişikliklerden ilki; Fitzenhagen'ın 45. ölçüye aldığı ancak eserin orijinalinde 36. ölçüde yer almaktadır. Fitzenhagen'ın VII. çeşitlemeye aldığı ve çeşitlemenin 45. ölçüsünde yer alan bu değişiklik, son notanın Çaykovski'de *si diyez*, Fitzenhagen'da ise *mi* olarak yer almasıdır. Bu değişiklik Şekil 12'de görülmektedir.



Şekil 12: VIII. çeşitleme – Koda bölümünün 36. ölçüsü

a) Çaykovski'nin yazdığı halı b) Fitzenhagen düzenlemesindeki halı

İkinci değişiklik 43. ölçünün ilk vuruşunda yapılan ritimdedir. Fitzenhagen nota eksilterek ritmi de değiştirmiştir. Şekil 13'de sözü edilen ölçü görülmektedir.



Şekil 13: VIII. çeşitleme-koda bölümünün 43. ölçüsünün ilk vuruşu

a) Çaykovski'nin yazdığı orijinal halı b) Fitzenhagen düzenlemesindeki halı

Üçüncü değişiklik 45. ve 46. ölçülerde yapılmış; Çaykovski'nin kullandığı tek ses arpej yerine Fitzenhagen bu ölçülerde çift ses kullanarak arpeji zenginleőtirmiőtir. Fitzenhagen düzenlemesine göre bu ölçüler, çeőtiklemenin 45. ve 46. ölçüleri olarak yer almıőtir. Söz konusu ölçüler Şekil 14' de karőtılaőtırmalı olarak görülebilir.

a)



b)



Şekil 14: VIII. çeőtikleme – koda bölümünün 45. ve 46. ölçüleri

a) Çaykovski'nin yazdığı orijinal hali b) Fitzenhagen düzenlemesindeki hali (54.-55. ölçüler)

Yapılan değişikliklerden bir diğeri; bölümün 56.-57. ölçüsünde, ezginin gidişinde yapılan değişikliklerdir. Notaların düzeninin tersine çevrilerek kullanıldığı bu ölçüler Şekil 15'de verilmiştir.

a)



b)



Şekil 15: VIII. çeőtikleme – Koda bölümünün 56.-57. ölçüleri

a) Çaykovski'nin yazdığı hali b) Fitzenhagen düzenlemesindeki hali (65.-66. ölçüler)

Eserin orijinalinde ve Fitzenhagen düzenlemesinde eserin son altı ölçüsü aynı notalardan oluőtmaktadır, fakat ritm açısından farklılıklar vardır. Bu altı ölçü içindeki ilk değişiklik 62.-63. ölçülerde görülmektedir. Çaykovski bu ölçülerde notalar arasında sus iőaretleri kullanmıőt, Fitzenhagen ise sus işaretlerini kaldırmıőt, notaları tekrar ederek partide daha yoğun bir çizgi yaratmıőtir.

a)

b)

Şekil 16: VIII. çeşitleme – Koda bölümünün 62.-63. ölçüleri

a) Çaykovski'nin yazdığı hali b) Fitzenhagen düzenlemesindeki hali (71.-72. ölçüler)

Bunun yanı sıra Çaykovski 64. ölçünün başında *la majör* tonik akoru değil, sadece *la* sesi kullanmıştır. Son ölçüde de her vuruşun ikinci yarısı sekizlik sus işaretleriyle tamamlanmıştır. Fitzenhagen bu ölçülerdeki sus işaretlerini kaldırarak melodik açıdan daha zengin bir tını elde etmek istemiştir.

a)

b)

Şekil 17: Eserin son dört ölçüsü

a) Çaykovski'nin yazdığı hali b) Fitzenhagen düzenlemesindeki hali

Eserin orijinali ve Fitzenhagen düzenlemesi arasında yapılan karşılaştırmalarda sözü edilen çeşitlemelerin sıralanışındaki değişiklikler Tablo 1 'de özetlenerek verilmiştir.

Tablo 1: Eserin orijinali ile Fitzenhagen düzenlemesinde çeşitlemelerin sıralanışındaki değişiklikler

ESERİN ORİJİNALI	FITZENHAGEN DÜZENLEMESİ
Introduction- Tema	Aynı
I. çeşitleme	Aynı
II. çeşitleme	Aynı
III. çeşitleme	VI. çeşitleme
IV. çeşitleme	VII. çeşitleme
V. çeşitleme	IV. çeşitleme
VI. çeşitleme	V. çeşitleme
VII. çeşitleme	III. çeşitleme
VIII. çeşitleme	Kullanılmamış
Koda	Aynı

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ESERİN FORMUNA VE SESLENDİRİLMESİNE İLİŞKİN YORUMLAR

Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler eserinin bestelenme süreci önemli olduğu kadar, müziksel açıdan incelenmesi de önem taşımaktadır. Çalışmanın bu bölümünde önce eserin müziksel formu incelenmekte, ardından da seslendirilmesine yönelik görüşler öne sürülmektedir.

1. ESERİN FORM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Geç romantik dönemin en tanınmış bestecilerinden Çaykovski'nin eserlerinde genelde zarif unsurlardan çok ihtiraslı, kırılmalı ve trajik unsurlar bulunmaktadır. Fakat müziğinde zaman zaman geriye dönüşler görülmektedir. *Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler* eseri de 18. yüzyılın “galant stili”ne ait unsurların kullanıldığı incelikli, zarif bir üslupla yazılmıştır. Aslında 18. yüzyıl mimarisinde kullanılan bir stili tanımlayan ‘Rokoko’ terimi, müzikte adını ‘galant stili’ adıyla anılır. Barok ve Klasik dönemler arasında bir geçiş sürecini adlandırmak için kullanılan bu terim, 18. yüzyıl boyunca tüm sanat dallarında görülen estetik değişimi adlandırmak için de kullanılmıştır. *Rokoko* isminden de anlaşılacağı gibi, eserde besteci bu duyarlıklı üslubu, kendi romantik ve duygusal üslubu ile harmanlamıştır.

Eser; yukarıda da belirtildiği gibi, *Tema ve Çeşitlemeler* biçimindedir. Fakat tema ve çeşitlemelerin de kendi içinde farklı kategorileri bulunmaktadır. Bunlardan ilki bir veya iki cümleden oluşan temadan yaratılmış çeşitlemelerin ara verilmeden sunulması ile oluşur. Aralıksız çeşitleme adı verilen bu kategoriye en iyi örnekler; J. S. Bach'ın *Chaconna* ve G. F. Haendel'in *Passacaglia* gibi eserleridir. Bu çalışmanın konusu olan eserde ise tüm çeşitlemeler ayrı ayrı birer parça niteliğindedir ve arada temadan bağımsız kurgulanmış çeşitlemeler bulunmaktadır. Eser bu sebeple “Tema ve Çeşitlemeler” biçiminin diğer

kategorisi olan parçalı çeşitleme biçimine girmektedir. Kökeni erken 16. yüzyıl lavta ve klavsen müziğine dayandırılabilir bu tür çeşitlemeler, bazen süit ya da sonat gibi büyük bir eserin parçası, bazen de tek başlarına bir eser olarak görülebilirler.

Ana tonalitenin *la* majör olduğu eserin orkestrasyonunda; iki flüt, iki obua, iki la klarinet, iki fagot, iki fa korno, iki timpani ve yaylı çalgılar bulunmaktadır.

Eser; orkestranın, temanın ritmik öğelerini de barındıran 21 ölçülük kısa ve zarif girişi ile başlar. Bu girişte ana ritmik kalıp I. derece etrafında yapılan armonik değişimlerle yazılmıştır. Solo viyolonsel hazırlayan bu giriş 18. yüzyıl “galant stili”ne oldukça yakın olsa da besteci, yaylı çalgıların *pizzicatosu* eşliğinde başlayarak bu girişi temaya bağlayacak olan korno soloda kromatik bir aralığa yer vermekte ve aynı zamanda eserin bir romantik dönem ürünü olduğunu hatırlatmaktadır.

Tema ve Çeşitlemeler'in analizi yapılırken, her çeşitlemenin ayrı ayrı analiz edilmesinin yanı sıra, büyük bir form içinde de değerlendirilmesi gerekir. Eserin geneline bu şekilde bakıldığında; beş bölmeli bir biçim görülebilir. A-B-A-C-A şeklinde simgelenerek sıralanabilecek olan eserde A temayı temsil etmektedir. Çeşitlemeler, A ögesine benzerlikleri bakımından gruplandırıldığında ortaya çıkan beş bölme Tablo 2’de görülmektedir.

Tablo 2: Eserin beş bölmede incelenişi

A	B	A	C	A	KODA
Tema (A)	Çeşitleme III (B)	Çeşitleme IV (A3)	Çeşitleme VII (C)	Çeşitleme VIII (A2 ¹)-(A6)	Tüm çeşitlemelerin özetlenmesi
Çeşitleme I (A1)		Çeşitleme V (A4)			
Çeşitleme II (A2)		Çeşitleme VI (A5)			

1.1. Tema ve İlk İki Çeşitleme (A)

Moderato semplice (A) başlığı altında yer alan, tema ve çeşitlemeler formuna kolaylıkla uyarlanabilecek tema; yaylı çalgıların *pizzicato* eşliği ile başlar. Çeşitlemelerin birçoğu gibi iki dönemden oluşan bu yapı ‘basit ikili’ olarak değerlendirilebilir. Dönemlerin aynı zamanda bölmeleri oluşturduğu bu türe göre ‘a’ olarak adlandırılabilir

ilk dönem; 1.-8. ölçüler arasında yer almakta ve dönemin ilk cümlesi *la* majör tonalitesinde yarım kalışla, ikinci cümlesi ise *mi* majörde tam kalışla bitmektedir. Temanın ilk cümlesi aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.

THEMA

Moderato semplice



Şekil 18: Eserin temasının başlangıcı

Tonal açıdan gelişim gösteren ikinci dönem *la* majörün ilgili minörü olan *fa diyez* minöre geçiş yapar ve dönemin ikinci cümlesi ilk dönemin ikinci cümlesine benzer bir cümle ile sona erer. Temanın sunulmasının ardından tahta üflemeli grubun başlattığı, ortak bağlayıcı işlevinde bir cümle gelir. Bu bağlayıcı cümlede, temanın ilk motifi önce obualar, sonra fagotlarda I. derecenin işlenmesiyle başlar ve kromatik bir inişle yerini yaylılara bırakır. Ritmik motif olarak temaya bağlı olsa da işlev açısından kendi başına bir motif olan ve 'x' olarak adlandırılabilen bu öge temadan sonra beş çeşitlemede daha ortak bağlayıcı görevini görmektedir. Sözü edilen 'x' cümlesi Şekil 19'da gösterilmiştir.

Şekil 19: Ortak bağlayıcı cümle: x

Ortak bağlayıcı 'x' cümlesinden sonra solo viyolonselde 22. ölçüden itibaren sunulan üç ölçümlük bağlayıcı cümle ile temadan I. çeşitlemeye geçiş sağlanır.

Şekil 20: Temayı I. çeşitlemeye bağlayan cümle

Başlığı *Tempo della Thema (A1)* olan ilk çeşitlemede tema, üçleme ritimleri halinde düzenlenmiştir. Çeşitlemenin ilk üç ölçüsü Şekil 21'de gösterilmiştir.

Tempo della Thema
a tempo

Şekil 21: I. çeşitlemenin ilk üç ölçüsü

Çeşitlemede sabit kalan elemanlar; tonalite, armonik değişimlerin dizilimi ve ortak bağlayıcı (x) ögedir. İlk yedi ölçü boyunca viyolonsel partisi, temada olduğu gibi yaylı çalgıların *pizzicato* eşliğiyle sürer. Sekizinci ölçüden itibaren, gerek gürlük gerekse ses genişliğinin arttığı viyolonsel partisi bu kez beş ölçü boyunca temanın ikinci döneminin ilk cümlesini çalan orkestraya eşlik eder. Bu cümlenin bitiminden itibaren solo viyolonselden temanın sonundaki bağlayıcı cümle duyulur (Şekil 20).

Temanın ritmik crescendo benzeri bir yapıyla yazılmış hali olan *Tempo della Thema* (A2) başlıklı II. çeşitlemede tempo aynı kalsa da çabukluk gerektirecek ritmler bulunmaktadır. Şekil 22’de ilk dört ölçüsü görülen bölüm *la* majördür ve orkestra ile karşılıklı diyaloglar içerir.



Şekil 22: II. çeşitlemenin ilk dört ölçüsü

Tema ve ilk çeşitleme gibi iki dönemde incelenebilecek ikinci çeşitlemenin ilk dönemi tema ile aynı şekilde kurgulanmıştır. İkinci dönemin ilk cümlesinde yapılan modülasyonlar temayla aynı başlamasına karşın dönemin ikinci cümlesinde uzama yapılmıştır. Bu uzama çeşitlemedeki ilk dönemin ilk cümlesinin sonuculu ve ikinci cümlenin öncülünün ikinci döneme eklenmesiyle yapılmıştır.

Çeşitlemede temanın armonik değişimleri ve tonalitesi korunmuştur. Hem tema hem de ilk çeşitlemede bulunan ortak bağlayıcı cümle (x) ve solo viyolonsel tarafından sunulan diğer bağlayıcı cümle bu çeşitlemede kullanılmamıştır. Bu bağlayıcılar yerine bir sonraki çeşitlemenin tonalitesini hazırlayıcı, kadans öncesinde kullanılmış sekiz ölçülük bir geçiş köprüsü bulunmaktadır. Bu geçiş köprüsünde *la* majör tonik akoru, IV. derecenin adaş tonalitesi olan *re* minör tonalitesinin dominant akoru yerine kullanılmıştır. Geçiş köprüsünde, viyolonsel partisinde *re* minöre geçmek için *sol naturel* ve *si bemol* notaları da kullanılarak modülasyona hazırlık yapılmıştır (Şekil 4). Şekil 23’de görülen ve geçiş köprüsünden sonra çeşitlemenin sonunda yer alan kadans da *re* minördür.

Şekil 23: Çaykovski'nin II. çeşitlemeyi III. çeşitlemeye bağlayan kadansı

1.2. Çeşitleme III (B)

Andante başlığı altında yer alan III. çeşitleme, Rokoko stiline yakın fakat bir danstan çok hüzünlü bir aryaya benzemektedir. Solo viyolonsele gerek yaylı çalgılarla yapılan *pizzicato* eşlik, gerekse ilk döneminde kullanılan ritmik motifi bu çeşitlemenin temayla birebir eşleşen noktalarıdır. *Pizzicato* eşlik ritmik yapı açısından farklı olmasına rağmen, bu çeşitlemenin ilk dönemi; temanın ilk döneminin *re* minör tonalitesine uyarlanmasıyla oluşturulmuştur. İki dönem ve I. derece üzerine kurgulanmış cümlelerden oluşan bu çeşitleme boyunca temanın ritmik kalıpları *re* minörde duyulur. Şekil 24'de görülen, on ölçü boyunca devam eden ilk dönem yerini 11. ölçüden itibaren ikinci döneme bırakır.



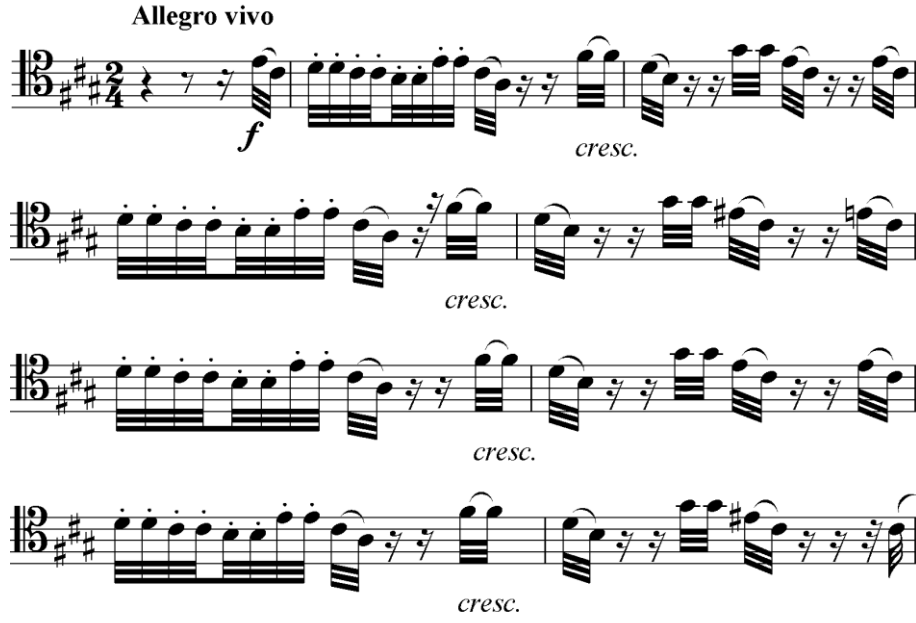
Şekil 24: III. çeşitlemenin ilk on ölçüsü

Öncülü ilk dönemdeki gibi olan bu ikinci dönemin sonculunda uzama ve ikişer ölçülük kalıplar yapılmıştır. 13. ve 15. ölçüler arasında *sol* minöre, 15. ve 17. ölçüler arasında *fa* majöre modülasyon yapan soncul cümlesinin ardından II. derece sesi pesleştirilerek *re* minöre dönüş hazırlanmıştır. 20. ölçüden itibaren gelen üç ölçülük bağlayıcı öge viyolonsel, orkestraya eşlik ettiği pasaja bağlar. Çeşitlemenin sonuna kadar solo viyolonselde tonaliteyi hatırlatırcasına kullanılan I. derece sesi *re*; tahta üflemelilerin bu kez *re* minör tonalitesinde sunduğu 'x' cümlesinin eşliğinde çalınır. X cümlesinin ikinci yarısı yaylı çalgılar tarafından seslendirilir. Bu cümlede yer alan ana motifin ilk ritmik biriminde *sol diyez* kullanılarak *la* majöre dönüş hatırlatılır. *Re* pedalını çeşitlemenin sonuna kadar solo devam ettiren viyolonsel, *flajöle* çaldığı bir arpejle çeşitlemeyi sonlandırır.

1.3. Çeşitleme IV, V ve VI (A)

Tonalitenin tekrar *la* majöre döndüğü *Allegro vivo (A3)* başlıklı bu çeşitleme, yaygın şekilde tema materyalinin büyük bir hareketlilik ve parlaklık kazandırılmasıyla ortaya çıkmıştır. Çaykovski burada ana motifi bütünün içinde bölerek, orkestra ve viyolonsel arası diyaloglar halinde kullanmıştır. Bu bölümde viyolonselin hızlı biçimde sunduğu motifler aracılığıyla, sık sık tahta üflemelilerden flüt, obua ve klarinet ile diyaloglar içinde olduğu görülmektedir.

Temanın otuzikilik notalarla işlenmesiyle elde edilen motif, sırasıyla solo viyolonsel ve birinci kemanlarda duyulur. Şekil 25'de görülen ilk cümledeki motif bölüm boyunca solo viyolonsel ve enstrümanlar arası diyaloglarla devam eder.



Şekil 25: IV. çeşitlemenin ilk dokuz ölçüsü

İki döneme ayrılabilir çeşitleme temada olduğu gibi ‘basit ikili’ biçime örnek gösterilebilir. Dönemler arasındaki bağlantı, solo viyolonsel virtüözite içeren pasajlarıyla *la* majör tonalitesinin I. derecesi üzerinde yapılmıştır.

Andante grazioso (A4) başlıklı, temanın dansa yakın bir ritmik yapıya büründüğü V. çeşitleme *Rokoko* karakterine en yakın olabilecek yapıdadır. Şekil 26’da görülen cümle çeşitlemenin ilk cümlesidir.



Şekil 26: V. çeşitlemenin girişi

Yine iki dönemden oluşan çeşitlemede temanın ilk motifi kullanılmış ve armonik dizilim kısmen sabit kalmıştır. 1. ve 10. ölçüler arasında devam eden ilk dönemin ikinci sonculunda uzama görülmektedir. Çeşitlemede her iki dönemin ardından bir öncekine oranla armonik olarak zenginleştirilmiş *x* cümlesi gelmektedir. Bu cümle yine her çeşitlemede olduğu gibi ilk olarak tahta nefesli enstrümanlardan duyulur (10.-14. ölçüler). Birbirine; viyolonsel *spiccato* çaldığı kromatik yapıdaki gamlarla bağlanan dönemlerden

ikincisi, birinci döneme göre daha tekrarlayıcı bir yapıdadır (Şekil 43). Bu sebeple ikinci dönem genişletilmiş dönem olarak değerlendirilebilir.

Allegro moderato (A5) başlıklı VI. çeşitleme, solo viyolonselde bir önceki çeşitlemenin son motifinin trillerle süslenmesiyle başlar, viyolonsel temayı çalan flüte eşlik eder. Çeşitlemenin ilk altı ölçüsü Şekil 27’de görülmektedir.



Şekil 27: VI. Çeşitlemenin ilk altı ölçüsü

Temadaki ilk dönemin tekrarlandığı bu kısımda flüt solo yerini, solo viyolonselın bas tellere kadar inişini içeren bir pasaja bırakır. Bu pasajın hemen ardından orkestra, solo viyolonseli onbir ölçülük bir kadansa hazırlar. Tema motifinin otuzikilik notalarla işlenmesiyle oluşturulan kadans sonlara doğru *mi* pedalı ve *tril* kullanımıyla tekrar bölümün başındaki flüt soloyu hazırlar. 25. ölçüden itibaren en başa dönen bu çeşitleme 39. ölçüden itibaren, temanın 22. ölçüsündeki motifin kullanıldığı bir geçiş köprüsü ile devam eder. Bir *crescendo* ile gelişen bu geçiş köprüsünün (doruk noktasında) kullanılan *sol naturel* büyük bir modülasyona işaret etmektedir (Şekil 10). Bu *sol naturel*, *la* majörün adaş tonalitesinin ilgili majörü olan *do* majöre geçiş için hazırlayıcı olarak kabul edilebilir.

1.4. Çeşitleme VII (C)

Andante sostenuto başlıklı VII. çeşitleme, diğerleriyle karşılaştırıldığında farklı ritmik ve armonik karakterde ilerleyen tek çeşitlemedir. Şekil 28 ‘de çeşitlemenin ilk sekiz ölçüsü görülmektedir.

Andante sostenuto

mf cantabile

f

Şekil 28: VII. çeşitlemenin ilk sekiz ölçüsü

Do majör tonalitesinde yazılmış bu bölüm oldukça hülyalı bir atmosfere sahiptir. Bölümün genel karakteri; Çaykovski'nin balelerinde bulunan 'Pas de trois' (Bkz. Ek-1) bölümlerine benzemektedir. Özellikle 39. ölçüde flütlerde bulunan üçleme ritmlerin sunulduğu kısım bu etkiyi güçlendirir. Bu kısım aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.

a tempo

Fl. I

p

Cl.

p

a tempo

Vc. solo

mf cantabile

Şekil 29: VII. çeşitlemenin 39.-46. ölçüleri

VII. çeşitleme; 16'şar ölçüden oluşan iki bölme ve bu bölmelerin özetiyle oluşan *codetta* niteliğindeki bir üçüncü bölmeyi içermektedir. İlk bölmedeki dönemlerin öncül cümleleri aynı olmakla birlikte, armonik değişimler soncul cümlelerde görülür. Örneğin; ilk dönemin sonunda *sol* majöre modülasyon yapılmıştır. İkinci dönemin ise ritmik kalıp aynı kalmış olmasına rağmen *sol* majörün I. derece üzerine yapılmış olması, bu dönemde sonat formundaki *gelişme* kısmının etkisini yaratmıştır. 24. ölçüden itibaren obua eşliğinde

yapılan yürüyüş bu etkiyi artırır. İlk iki bölmenin özeti niteliğindeki üçüncü bölme ise sonat formundaki *yeniden sergi* gibi değerlendirilebilir.

57. ölçüde başlayan ve altı ölçü süren kadans benzeri cümle, *do* majörün dördüncü derece sesi olan *fa* naturel notasıyla *la* majöre peslestirilmiş ikinci derece üzerinden geçişi sağlar. *Fa naturel* ardından gelen *mi* majör arpejlerle *la* majörün dominant tonalitesi *mi* majör üzerinden ana tonaliteye geçiş hazırlanır. Cümle, Şekil 30’da görülmektedir.



Şekil 30: VII. çeşitlemenin 57.-63. ölçüleri

1.5. Çeşitleme VIII - Koda (A ve Özet)

Allegro moderato con anima başlığında yer alan son çeşitleme, viyolonsel için sekiz ölçü giriş ile, ana tonalite olan *la* majörde başlamıştır. Viyolonsel, bölümün başında Şekil 31’de görülen dokuz ölçü boyunca solo olarak devam eder.




Şekil 31: Son çeşitlemenin ilk dokuz ölçüsü


10. ölçüden itibaren yaylı çalgılarla başlayan eşlik partisi viyolonsel için giriş kısmında çaldığı sekvenslerle devam eder. Bu bölüm II. çeşitlemenin ritmik karakterinde yapılan değişikliklerle oluşturulmuştur. ‘A2¹’ olarak adlandırabileceğimiz bu bölümde II.

çeşitlemeden küçük değişiklikler yaparak alınmış kısımlar Şekil 32 ve Şekil 33’de gösterilmiştir.

a)




b)




Şekil 32: II. çeşitleme ve VIII. çeşitlemedeki sıra sesler
a) II. çeşitlemenin 2. – 3. ölçüleri b) VIII. çeşitlemenin 12. – 13. ölçüleri

a)



b)



Şekil 33: II. ve VIII. çeşitlemedeki benzer motifler
a) II. çeşitlemenin 12. ölçüsü b) VIII. çeşitlemenin 25. ölçüsü

VIII. çeşitlemede kullanılan temanın ana ritmik motifi 56. ve 57. ölçülerde bu kez inici değil de çıkıcı olarak kullanılmıştır (Şekil 15). 35. ölçünün son onaltılığında itibaren başlayan kısım olan *Koda* ise tüm çeşitlemelerin kısa bir özetidir. Tamamen aynı olan öğeler az olmakla birlikte özellikle eşlik partilerinde yer almıştır. 38. ölçüde flüt, obua ve klarinet ‘x’ cümlesini kısmen değişmiş şekilde çalarak solo viyolonseldeki otuzikilik arpejlere eşlik ederler. Bu pasaj Şekil 34’de verilmektedir.

Şekil 34: VIII. çeşitleme – Koda bölümünün 38. – 41. ölçüsü

Koda kısmı solist için zorluklar içeren oktav seslerle yerini VIII. çeşitlemenin başındaki ana motife bırakır. 60. ölçüden itibaren kullanılan I. ve V. derece bağlantısı ile yazılmış akorlar ve ardından gelen *la* majör arpejin ardından eser sonlanır.

Çaykovski *Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler* eserinden sonra 18. yüzyıl müziğine öykünmesinden doğan iki belli başlı eser daha yazmıştır. Bu eserlerden ilki 1884 yılında yazdığı *Üçüncü Orkestra Süiti*'dir. Son bölümünde geniş kapsamlı bir tema ve çeşitlemeler biçimi kullanmıştır. Bu eserin temasındaki ritmik kalıplar ve barındırdığı dans

karakterleri, bu çalışmanın konusu olan eserle oldukça bağlantılıdır. *Rokoko Çeşitlemeleri*'nden sonra bu orkestra süitinde de kullandığı antik öğeler Çaykovski'nin 18. yüzyılın zerafetine ve kibarlığına olan hayranlığını göstermektedir.

Üçüncü Orkestra Süiti'nin son bölümü ve *Rokoko Çeşitlemeleri* birbirlerine özellikle tema, I., II, III. çeşitlemelerde kullanılan ritmler ve müziksel çizgi açısından oldukça benzemektedir. Bu benzerlik süitin IX. çeşitlemeden X. çeşitlemeye geçiş sırasında ise çok daha fazla görülmektedir. X. çeşitleme sonunda solo kemanın çaldığı kadans, *Rokoko Çeşitlemeleri*'nin III. çeşitlemesi olan *Andante*'nin başındaki kadans gibi kullanılmıştır (Bkz. Ek-3). Her iki eserdeki kadans sonrasında gelen bölümler de büyük benzerlik gösterir. Orkestrasyonda kemanın solosuna eşlik eden *pizzicato* yaylılar ve sırasıyla flüt, klarinet ve fagot sololar, *Rokoko Çeşitlemeleri*'ndeki III. çeşitlemeyle ritmik ve armonik dizilim açısından da benzerlikler içerir. Önce yaylıların başladığı ve daha sonra üflemelilere verilen *tutti*ler bu benzerliklere verilebilecek diğer örneklerdir (Bkz: Ek 4).

Çaykovski'nin *Üçüncü Orkestra Süiti*'nden sonra 1887 yılında bestelediği ve Mozart'a adadığı orkestra süiti *Mozartiana*; adından anlaşılacağı üzere Mozart etkisinde kalarak yazılmıştır. *Üçüncü Orkestra Süiti*'nde olduğu gibi dördüncü bölümü tema ve çeşitlemeler biçimiyle besteleyen Çaykovski bu kez tam anlamıyla Mozart'ın müziğindeki saflığı ve sadeliği yansıtmış, adeta bir klasik dönem eseri ortaya çıkartmıştır.

Çaykovski *Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler* eserindeki VIII. çeşitleme ile *Mozartiana* süitinin dördüncü bölümündeki I. çeşitlemede benzer cümleler kullanmıştır. VIII. çeşitlemenin 12. ölçüsünde gelen gamın eşliğinde yer alan armonik dizilim, süitin dördüncü bölümündeki ilk çeşitlemenin 3. ölçüsündeki yapıyla benzer niteliktedir. Söz konusu eserle olan bağlantı Ek-5'de görülebilir.

2. ESERİN SESLENDİRİLMESİNE YÖNELİK İNCELEMELER

Viyolonsel repertuarında sonat yerine kabul edilen Beethoven'ın viyolonsel ve piyano için yazdığı tema ve çeşitlemelerin, konçerto sınıfındaki dengi olan Çaykovski'nin *Rokoko Çeşitlemeleri*, viyolonsel için yazılmış en önemli eserler arasında bulunmaktadır.

Teknik zorluk açısından; Dvorak, Elgar, Şostakoviç gibi bestecilerin viyolonsel için yazdığı konçertolarla kıyaslanacak olursa, daha kolay üstesinden gelinebilir olduğu görülür. Fakat, müziksel olarak bir dönem ve bir stil üzerine yoğunlaşılacağından diğer konçertolara göre daha fazla özen gerektirmektedir.

Araştırmanın bu bölümünde, Çaykovski'nin *Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler* eserinin viyolonsel tekniği açısından incelenmesi, zorluk derecesi yüksek pasajların kolay çözülebilmesi için çalışabilecek bazı alıştırmaya önerileri yer almaktadır. Sadece teknik özellikler ve öneriler değil, aynı zamanda müziksel stil olarak da seslendiren sanatçıya yardımcı olacak bilgiler sunulmaktadır.

Müzikte 'galant stili' adıyla anılan 'Rokoko' daha önce de söz edildiği gibi 18. yüzyılda tüm sanat dallarında görülür. Müzik sanatındaki stilin temelini; Barok dönemdeki ağırbaşlılığın ve simetrisinin, yerini daha süslü ve oynak unsurlara bırakması oluşturmaktadır.

2.1. Tema ve İlk İki Çeşitleme

Tema; müziksel olarak adından da anlaşılacağı gibi *Rokoko* stilini yansıtmalıdır. Temanın zarif bir karakterde, 18. yüzyıl saray danslarını andıran bir incelikle seslendirilmesi gerekmektedir. Temayı seslendirirken dikkat edilmesi gereken en önemli noktaların başında; *legato* ve *staccato* notaların ayrımının iyi yapılması gelir.

Temaya göre ritim kalıplarının daha hızlı seslendirilecek olması dışında teknik açıdan pek bir fark içermeyen ilk çeşitlemede, teknik açıdan kolaylık yaratacak, notaları değiştirmeden yapılabilecek birtakım alıştırmalar uygulanabilir.

Pus pozisyon kullanılarak kalıp halinde çalışılacak ölçülerde, sol elde çabukluğu sağlamak için ritim değiştirerek yapılabilecek bir alıştırma Şekil 35'de görülmektedir.



Şekil 35: I. çeşitlemenin ilk ölçüsü üzerine alıştırma

Yine aynı tür ölçülerde entonasyonu düzeltmek için yapılabilecek bir çalışma da Şekil 36’de yer almaktadır.



Şekil 36: I. çeşitlemenin ilk ölçüsü için entonasyon alıştırması

Nota dizileri halinde gelen pasajlarda ise; ölçü içindeki tüm notalar mümkün olduğunca aynı bağ içinde çalınarak, sol el tekniğinde akıcılık ve iyi bir entonasyon sağlanabilir. Dikkat edilmesi gereken önemli bir diğer nokta da; sol elin arşeden önce hareket etmesi gerektiğidir.

Tüm bu alıştırmalar çalışılırken, ağır tempolarda başlanıp giderek hızlı tempolara ulaşılmalıdır.

Aynı zamanda I. çeşitleme seslendirilirken sol eldeki akıcılığın yanı sıra, ritm kalıplarının karakteri için sağ el tekniği de önem taşımaktadır. Üçlemeler; arşenin topuk kısmına yakın noktada, çekilen arşelerde kolun ağırlığı verilerek ve arşeyi daha hafif bir şekilde iterek rahatça seslendirilebilir.

İkinci çeşitleme; tema ve ilk çeşitlemeye göre ritmik kalıplar açısından daha çok *ajilite* gerektiren bir bölümdür. Çeşitlemenin ikinci ölçüsünden itibaren başlayan ve bölüm boyunca sık sık tekrarlanan diziler, tek bir bağ içinde ve noktasız olarak çalışılmalıdır. Bu dizilerde noktalı ritmik alıştırma da uygulanabilir. Şekil 37’de sözü edilen diziler için çalışma örnekleri görülmektedir.



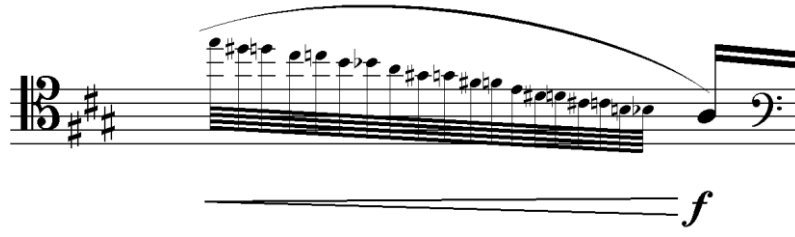
Şekil 37: Çeşitlemedeki benzer diziler üzerine çalışma

Müziksel açıdan ikinci çeşitlemede viyolonsel orkestra ile diyalog içindedir. Telaşlı ve neşeli bir diyalogu andıran bu bölümde, ritmik ve melodik zıtlıkların net bir şekilde ortaya konması gerekir.

İkinci çeşitlemeyi üçüncü çeşitlemeye bağlayan geçiş köprüsünde teknik olarak zorlayıcı pasajlar bulunmamaktadır (Şekil 4). Daha çok müziksel anlamda üzerinde durulması gereken bu kısım, seyirciyi; eserin ağır ve hüzünlü bölümü *Andante*'ye giriş olan kadanşa hazırlayacağı için durağan olmamalıdır. Tedirgin bir ifade içermesi gereken bu çeşitlemede *p* olması gereken 26. ölçüden başlayarak yapılacak olan *crescendo*, onbir ölçü boyunca ve mümkün olduğunca homojen şekilde olmalıdır.

Üçüncü çeşitlemeden önce bulunan kadanş, her kadanşa olduğu gibi solistin teknik becerilerini sergilemesi için elverişli bir bölümdür. Çok zor pasajlar içermeyen bu kadanşa çift sesler ve akorlar çoklukla bulunmakta ve bu da entonasyon açısından problemler yaratabilmektedir (Şekil 23). Sesleri mümkün olduğunca boş tellerle kontrol ederek, entonasyonun iyi olmasına dikkat edilebilir ve oluşabilecek bu tür problemler çözülebilir.

Kadanşa *ricochet* (Bkz: Ek-1) arşe tekniği kullanılarak seslendirilen bir ölçü bulunmaktadır. Her ne kadar bu, ölçünün altında yazılı olarak belirtilmemişse de, genellikle hemen tüm yorumcular bu şekilde seslendirmektedir. Sözü edilen pasaj Şekil 38'de gösterilmektedir.



Şekil 38: Kadansın 2. ölçüsü

Kadansın 2. ölçüsünde bulunan *pizzicato* akorların gitar gibi tınlatılmasına da özen gösterilmelidir. Ancak bu kısım; *a piacere* olduğu için yorum konusu tamamen çalacak kişiye bağlıdır.

2.2. Çeşitleme III ve IV

Minör bir tonalitede ve ağır bir tempoyla çalınacak üçüncü çeşitlemede teknik açıdan hiçbir zorluk bulunmamaktadır. Sadece pozisyon geçişlerinin olabildiğince yumuşak olması ve tüm notalarda *vibrato* yapılması teknik açıdan yeterlidir. Müziksel ifade açısından diğer çeşitlemelere göre çok daha büyük özen gerektiren bu bölüm için, “oldukça ifadelî” anlamına gelen *molto espressivo* terimi kullanılmıştır (Şekil 24).

Dördüncü çeşitleme eserin son çeşitlemesiyle birlikte tempo bakımından en hızlı ve dolayısıyla en çok *ajilite* gerektiren bölümdür. Müziksel açıdan ise; üzerinde yazan nüansları daha abartılı olarak yapmak dışında kalan noktalar yorumcunun tercihine kalmıştır.

Teknik açıdan en zorlayıcı bölüm olan dördüncü çeşitlemede, ilk çeşitlemede olduğu gibi birçok alıştırmaya uygulanabilir.

Bölümün başındaki kalıpta (Şekil 25), arşenin topuk ve orta kısmı arasında bir bölge kullanılmalıdır. Çok uca ya da çok topuğa gidildiği takdirde, bölümün karakteri yeterince iyi ortaya çıkmamaktadır.

10. ölçüde başlayan nota kalıbı için ise, hem noktalı ritmik alıştırmalar hem de bir bağ içinde tüm dizilerin çalındığı alıştırmalar uygulanabilir. Önerilen alıştırmalar örnekleri Şekil 39’da yer almaktadır.

a)



b)



Şekil 39: IV. çeşitlemenin 10. ölçüsü için alıştırmalar
a) Ritmik alıştırma. b) Hem ritmik hem bağılı alıştırma

16. ölçüde başlayan ve entonasyon açısından problem yaratabilecek bir diğer pasajda, parmak numaralarını değiştirmeksizin çalınacak çift sesler tespit edilip çalışılmalıdır (Şekil 40).



Şekil 40: Çeşitlemenin 16. – 17. ölçüleri için alıştırma

22. ölçüde başlayan arpejde de çift seslerle yapılacak benzer bir çalışma ve noktalı ritmik alıştırmalar yararlı olabilir. 25. ölçüde büyük ikili aralıklarla başlayan pasaj; çift ses alıştırmaları kullanıldığında, entonasyon açısından iyi sonuçlar elde edilebilir. Şekil 41’de sözü edilen pasaj için alıştırma örneği verilmiştir.



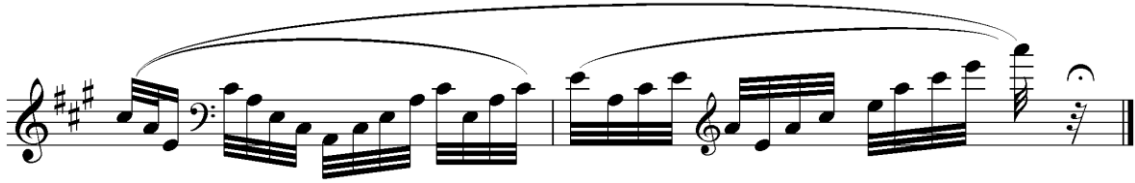
Şekil 41: Çeşitlemenin 25.-26. ölçüleri için alıştırma

Çift ses tekniğiyle entonasyon düzeltilebilecek pasajlardan biri de çeşitlemenin 39. ve 40. ölçüleridir. Şekil 42’ de bu ölçüler için bir alıştırma örneği verilmiştir.



Şekil 42: Çeşitlemenin 39. – 40. ölçüleri için alıştırma

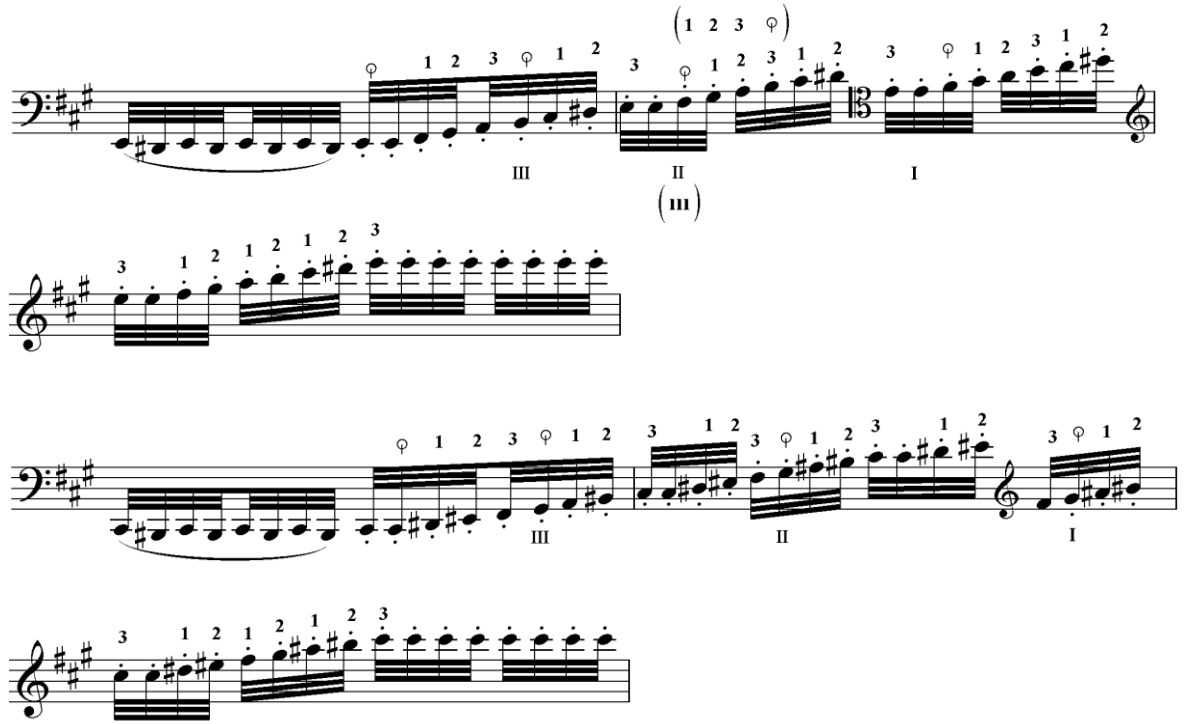
Çeşitlemenin son iki ölçüsündeki pasajın tüm notalarını bir arşe içinde çalarak, entonasyonun iyileşmesine yardımcı olunabilir (Şekil 43). Aynı zamanda bu çeşitleme için verilen ilk alıştırmadaki (Şekil 39) ritimli çalışmalar da bu pasaja uygulanabilir.



Şekil 43: IV. çeşitlemenin son iki ölçüsü için sol el çalışması

2.3. Çeşitleme V ve VI

Rokoko stiline en yakın ifadeye sahip çeşitleme olan V. çeşitlemede sanatçı, müziksel olarak bir saray dansını örnek alarak seslendirmelidir. Oldukça zarif ve aynı zamanda karakterden ödün verilmemesi gereken bu çeşitlemede teknik açıdan en kritik ölçüler 14.-17. ile 32.-35. ölçüler arasındadır. Bu pasajlarda bulunan gamları mümkün olduğunca kalıplar altında toplayarak çalmak solistin daha rahat etmesini sağlayacaktır. Şekil 44’de bu pasajlar için kullanılabilir uygun parmak numaraları gösterilmiştir.



Şekil 44: V. çeşitlemedeki dizilere parmak numarası örnekleri

Bu çeşitlemede kullanılan çarpma notaların vuruş içinde doğru yerleştirilerek seslendirilmesi de önemlidir.

VI. çeşitleme, viyolonsel partisinin solodan çok eşlik konumunda olduğu bölümlerden biridir. Bu bölümün kadansına kadar olan kısımda viyolonsel, eserin temasını çalan flütlere eşlik etmektedir. Bu yüzden ses gürlüğü; *mf* ve *f* arasında belirlenmelidir.

Bölüm boyunca en kısası dört ölçü olmak üzere bulunan *triller*, müzikteki akıcılığı sağlamak adına özenle çalışılmalıdır. Pasaj içinde *triller* ardından gelen üçleme ritimli gruplar ile *triller* arasındaki fark en aza indirgenmelidir (Şekil 27).

VI. çeşitlemenin kadans kısmında viyolonsel kendi içinde bir diyalog sunmaktadır. Kadans boyunca yaratılacak kararlı *forte* karakter ve uçarı *piano* karakter arasındaki zıtlık, belirgin şekilde ortaya konmalıdır.

Bölümün 23. ve 24. ölçüsünde bulunan, farklı ses alanlarındaki *mi* notalarını çalarken; sol elin arşe hareket ettirilmeden önce notayı bulmuş olması önemlidir.

2.4. Çeşitleme VII ve VIII-Koda

VII. çeşitleme; ağır tempoda ve *Andante* başlıklı III. çeşitleme gibi son derece *legato* ve *espressivo* karakterle çalınması gereken bir diğer bölümdür (Şekil 28). Teknik açıdan hiçbir zorluk içermeyen bu bölümde dikkat edilecek nokta; notaların birbirine son derece bağlı duyulması ve *vibratolu* duygusal bir ton aranmasıdır.

Eserin son bölümü olan bu çeşitleme karakter olarak IV. çeşitlemeyi andırmaktadır. IV. çeşitlemeye göre daha sade ve sakin bir yapıda olan çeşitlemede koda bölümüne kadar teknik açıdan zorlayacak pasajlar bulunmamaktadır. Koda bölümünde bulunan, oktavların bulunduğu kısım, birçok viyolonsel sanatçısı tarafından yazıldığıının aksine çift ses olarak seslendirilmektedir. Dördüncü çeşitleme kadar zorlayıcı pasajlar içermemesine rağmen, gerekli görüldüğünde dördüncü çeşitlemede önerilen bazı alıştırmalar bu bölüm içindeki benzer pasajlar için de uygulanabilir.

SONUÇ

Rus besteciler arasında en ünlülerden olan Çaykovski, kişiliğindeki farklılıklar sebebiyle zaman zaman dışlanma korkusu yaşamış ve yaşadıkları karakterinde hassaslıkla birleşerek ona müziğinde sonsuz ifade zenginliği kazandırmıştır. Özellikle baleleri ve senfonileri ile tanınsa da, Çaykovski bilinen tüm türlerde başarılı eserler vermiştir.

Çaykovski, viyolonsel ve orkestra için *Pezzo Cappriccioso* ve *Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler* adlı iki eser bestelemiş ve bunların ikisi de viyolonsel repertuarının en gözde eserleri arasına girmeyi başarmıştır. Hatta çalışmanın konusu olan çeşitlemeler, sadece viyolonsel repertuarında değil, yapılan uyarlamalarla viyola, kontrabas ve trompet repertuarında da yerini almıştır.

Çaykovski *Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler* eserini bestelerken adında da belirtildiği üzere *Rokoko* üslubunu kullanmayı amaçlamış ve saray danslarının zerafetini eserin atmosferinde hissettirmiştir. Fakat eserin adandığı viyolonsel sanatçısı Wilhelm Fitzenhagen'in teknik önerilerde bulunmasının yanı sıra çeşitlemelerin yerlerinde ve bazı notalarında değişiklik yapması, eserin daha çok yorumcunun becerilerini sergilemesini amaçlayan bir konser parçası (*Konzertstück*) haline dönüşmesine neden olmuştur. Oysa eserin orijinali karakter olarak *galant stil* üslubunu daha iyi hissettirmektedir. Eserin orijinali, seyirciden alkış almayı değil, seyirciye saf ve zarif bir müzik dinletmeyi amaçlamaktadır. Fakat konser salonlarında sıkça seslendirilen eserin orijinali oldukça az kullanılmaktadır. Orijinal halinin ancak 1941 yılında dikkat çekmiş olması eserin az seslendirilme sebeplerinden biridir.

Sekiz çeşitleme ve kodadan oluşan eser, müzikal form açısından çeşitlemelerin ortak öğeleri de göz önünde bulundurularak incelendiğinde, beş bölmeli bir biçim olarak değerlendirilebilir. İlk örneklerinin 18. yüzyıla dayandığı 'tema ve çeşitlemeler' formunun, yine 18. yüzyılda zerafeti ve kibarlığı konu alan 'galant stili' ile bir 19. yüzyıl bestecisi tarafından romantik unsurlarla birlikte kullanılması, *Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler* eserini daha ilginç hale getirmektedir. 'Galant stili' öğelerini de içinde barındırması sebebiyle bu eseri seslendiren sanatçıların, çalışmalarında zarif ve kibar bir yorum bulmaları gerekmektedir.

KAYNAKLAR

Kitaplar

- AKTÜZE İrkin, “Peter İlyiç Çaykovski”, **Müziği Okumak**, 1000, C. II, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2002.
- BASSO Alberto, “Çajkovskij”, **Dizionario Enciclopedico Unviersale della Musica e dei Musicisti**, C. II (BUS-FOX), UTET, Torino, 1988.
- BROWN David, **Tchaikovsky: The Crisis Years 1874-1878**, C. II, W.W. Norton&Company, New York, 1983.
- BROWN David, **Tchaikovsky: The Final Years 1885-1893**, C. III, W.W. Norton&Company, New York, 1991.
- BROWN David, **Tchaikovsky Remembered**, Faber and Faber Limited, London, 1993.
- BROWN David, **Tchaikovsky: The Man and His Music**, Pegasus Books, New York, 2007.
- FIGES Orlando, **Nataşa'nın Dansı** (Rusya'nın Kültürel Tarihi), çev. Figen Dereli, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2002. (Yayın Hakkı 2009).
- MEHTİYEVA Naile, **Konser Programı**, Bilkent Üniversitesi, Ankara, 2003.
- MİMAROĞLU İlhan, **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1999.
- NEWMARCH Rosa, **Tchaikovsky His Life and Works**, University Press of the Pacific, Hawaii, 2002. ISBN 1-4102-0353-0)
- POZNANSKY Alexander, **Tchaikovsky's Last Days: a Documentary Study**, Oxford University Press, New York, 1996.
- POZNANSKY Alexander – LANGSTON Brett, **The Tchaikovsky Handbook** (A Guide to the Man and His Music), Volume I, Undiana University Press, Bloomington, 2002.
- SADIE Stanley, “Tchaikovsky”, **The New Groove Dictionary of Music and Musicians**, MacMillan Publishers, London, 1980.
- SAY Ahmet, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2003.
- WEINSTOCK Herbert, **Tchaikovsky**, Borzoi Book – Alfred A. Knopf Inc., Kanada, 1943.
- YENER Faruk, **Şu Eşsiz Müzik Sanatı**, Cem Yayınevi (Başaran Matbaası), İstanbul, 1990.

Diğer Kaynaklar

“Antonina Tchaikovskaia”,

http://www.tchaikovsky-research.net/en/people/tchaikovskaia_antonina.html, (01.08.2011)

AKTÜZE İrkin, “Piotr Ilyich Tchaikovsky”, Venezüella Simon Bolivar Senfoni Orkestrası 8-9 Ağustos 2011 tarihli konser programı

“Peter İlyiç Çaykovski, Piyano Konçertosu, No. 1, Si bemol minör, Op.23”, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası, 10 Mart 2011 tarihli konser programı “Dünya Kadınlar Günü Konseri”.

Courtesy of Opera News, “Synopsis of Eugene Onegin”, (The Metropolitan Opera Resmi Sayfası)

<http://www.metoperafamily.org/metopera/history/stories/synopsis.aspx?id=69>, (07.08.2011)

Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Sitesi,

<http://www.dobgm.gov.tr/eser/eser0234b.htm>

OKAN Sungu, “Piotr İlyiç Çaykovski”, Borusan Filarmoni Orkestrası 28 Nisan 2011 tarihli konser programı

ORGA Ateş, Ayın bestecisi, “Çaykovski”, **Andante** (Müzik ve Toplum Eki), Ed. Serhan Bali, Sayı 15, Şan Ofset, 2005, ss. 6-8.

EKLER

EK - 1: Terimler Sözlüğü

EK - 2: VIII. çeşitlemenin ilk 35 ölçüsü

EK - 3: Üçüncü Orkestra Süiti'nde X. çeşitleme sonundaki kadans

EK - 4: Dördüncü Orkestra Süiti – Tema ve Çeşitlemeler bölümü (1. çeşitleme)

EK - 5: Yüksek Lisans Performans Programı

EK - 6: Konser Afışı

EK - 7: Çaykovski'nin Tüm Eserleri

EK – 1

TERİMLER SÖZLÜĞÜ

Ad libitum: “İsteğe göre”. Yorumcunun isteğine bağlı olarak.

Ajilite: (ing. *agility*) Parmakların kolaylıkla ve hızlı şekilde hareket etmesi.

Basso continuo: “Sürekli bas”. Çok partili bir eserde armonik yapının temelini belirlemek amacıyla kullanılan yöntem.

Cantilena: Latince sözler üzerine yazılmış kilise şarkısı.

Canzonetta: 1560’larda İtalya’da ortaya çıkan bir vokal müzik türü. Aynı zamanda çalgı müziğinde de kullanılmıştır.

Divertimento: Yapısal olarak Barok dönem süitlerine benzeyen, bir çalgı topluluğu için bestelenmiş birkaç parçadan oluşan eser.

Flajöle: (Fr., Alm., İng.; Flageolet) Yaylı çalgılarda doğuşkan sesleri öne çıkarmak için kullanılan bir teknik yöntem.

Heterofonik: İki ya da daha fazla sayıdaki unison sesin benzemezlik içinde tınlamasıyla ortaya çıkan yapı.

Kuchist: Kucha kelimesinden türemiş ve genel olarak “Yeni Rus Okulu” bilinen, Balakirev etrafında toplanan bir grup genç Rus ulusalcı besteciye tarif etmek için, 1867’de Vladimir Stasov tarafından yaratılan bir ifade.

Programlı senfoni: Bir konu başlığı içeren ya da başlığıyla tasvirici nitelik sergileyen senfonilere verilen ad.

Pas de trois: Üç adımdan oluşan dansa verilen ad. (Pas: adım)

Pizzicato: Yaylı çalgılardan yay kullanmadan, telleri parmakla çekerek çalmaya verilen ad.

Ricochet (okn. rikoşe): Yay teller üzerinde sıçratarak birbirinden ayrı sesler kullanılması için kullanılan yay tekniğine ilişkin bir terim.

Spiccato: Notaları birbirinden ayrı, çabuk ama hafif şekilde arşeyi zıplatarak seslendirme şekli.

Tutti: İtalyanca’da ‘hep birlikte’ anlamı taşır. Çalgı ya da ses sanatçılarının hep birlikte seslendirmeye geçmesi için kullanılır.

* Terimler Sözlüğü hazırlanırken Ahmet Say’ın Müzik Sözlüğü’nden yararlanılmıştır.

EK - 2

VIII. çeşitlemenin ilk 35 ölçüsü

Var. VIII e Coda
Allegro moderato con anima

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo and mood are indicated as "Allegro moderato con anima". The score is divided into measures, with a box containing the number "10" marking the start of the tenth measure. Dynamics include *p* (piano), *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo), *ff* (fortissimo), *[mf]* (mezzo-forte), and *f* (forte). The piece concludes with a Coda symbol. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks.

EK - 3

Üçüncü Orkestra Süiti'nde X. çeşitleme ile Rokoko Çeşitlemeleri'nin III. çeşitlemesi arasındaki benzerlikler

a) X. çeşitleme sonundaki kadans

The image displays a musical score for the cadence of the Xth variation of the Third Variation of the Third Suite for Orchestra. The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- V. Solo. *ff* *Cadenza*
- V. I. Tutti.
- V. II.
- Viola.
- Cel.
- C. B.

The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The V. Solo. part features a dynamic marking of *ff* and a *Cadenza* section. The V. I. Tutti. part is marked *ff*. The V. II. part is marked *f*. The Viola. part is marked *f*. The Cel. part is marked *f*. The C. B. part is marked *f*. The V. Solo. part concludes with a *quasi adagio* section, marked *f* and ending with a *p* dynamic marking.

b) X. çeşitlemenin ilk 17 ölçüsü

Var. X.

Allegro vivo e un poco rubato. (♩ = 168.)

Flauto I.

Flauto II.

Piccolo.

Oboi.

Corno Inglese.

Clarineti in A.

Fagotti.

Corni in F
I.
II.
III.
IV.

Trombe in D.

2 Tromboniten.

Tromb.basso e Tuba.

Timpani in Fis.G.D.

Gran Cassa.Piatti.
Tamburino.

Violino Solo.
un poco capriccioso e rubato.
p
pizz.

Violino I.
pp
pizz.

Violino II.
pp
pizz.

Viola.
pp
pizz.

Violoncello.
pp
pizz.

Contrabbasso.
pp

Fl. II. **stringendo** **a tempo** **H.**

Ob. *pp*

C. Ingl. *pp*

Cl. *pp*

Fag. *pp*

Viol. Solo. *pp*

Viol. I. *poco cresc.*

Viol. II. *p*

Viola. *p*

V. cello. *p*

C. Basso. *p*

stringendo **a tempo** **H.**

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Fag. *p*

Viol. Solo. *f*

Viol. I. *mf* *cresc.*

Viol. II. *p*

Viola. *p*

V. cello. *p*

C. Basso. *p*

EK - 4

Dördüncü Orkestra Süiti – Tema ve Çeşitlemeler bölümü (1. çeşitleme)

№ 4. THÈME ET VARIATIONS.

Allegro giusto.

2 Flauti.
2 Oboi.
2 Clarinetti in C.
2 Fagotti.
I. II.
1 Corni in F.
III. IV.
2 Trombe in B.
Timpani in G, C, D.
Piatti.
Jeu de Cloches.
Glockenspiel.
Violini I.
Violini II.
Viole.
Violoncelli.
Contrabassi.

This system contains the first 15 staves of the orchestral score. The instruments listed are: 2 Flutes, 2 Oboes, 2 Clarinets in C, 2 Bassoons, 1st and 2nd Horns in F, 3rd and 4th Horns, 2 Trumpets in B, Timpani in G, C, and D, Cymbals, Glockenspiel, Violins I and II, Violas, Violoncellos, and Contrabasses. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro giusto'. Dynamics include *p*, *mp*, and *f*.

Allegro giusto.

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor. I. II.
Viol. I.
Viol. II.
Viole.
V. Celli.
C. Bassi.

This system contains the second 10 staves of the orchestral score, starting from the Flute part. The instruments listed are: Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, 1st and 2nd Horns, Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The music continues with the same tempo and key signature. Dynamics include *p*, *mp*, and *f*. There are first and second endings marked '1.' and '2.' at the end of the system.

VAR. I.

Musical score for the first system of 'VAR. I.'. The score includes staves for Cl., Fag., Cor. I. II., Viol. I., Viol. II., Viole. pizz., V.Celli. pizz., and C-Bassi. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. Dynamics include *p*, *pp*, and *arco*. The first staff (Cl.) has a melodic line with slurs and accents. The bass line (C-Bassi) is mostly rests with some notes. The string parts (Viol. I., Viol. II., Viole., V.Celli.) are playing a rhythmic pattern of eighth notes.

VAR. I.

Musical score for the second system of 'VAR. I.'. The score includes staves for Fl., Ob., Cl., Fag., Cor. I. II., Cor. III. IV., Timp., Viol. I., Viol. II., Viole., V.Celli., and C-Bassi. The music continues from the first system. Dynamics include *mp*, *p*, *pp*, *f*, and *arco*. The woodwinds (Fl., Ob., Cl., Fag., Cor.) have melodic lines. The strings (Viol. I., Viol. II., Viole., V.Celli., C-Bassi) are playing a rhythmic pattern. The vocal parts (Viol. I., Viol. II., Viole., V.Celli., C-Bassi) have lyrics: "p cre - - seen - do".

EK – 5
Yüksek Lisans Performans Programı

- **A. Piatti,** **Op. 25 - 12 Kapris**
No: 8 ve 10
- **J. S. Bach** **Viyolonsel Süiti No. 3 (BWV 1009)**
Prelude
Allemande
Courante
Sarabande
Bourrée I&II
Gigue
- **L. v. Beethoven** **Viyolonsel - Piyano Sonatı, Op. 102 (No. 1)**
Andante – Allegro vivace
Adagio
Allegro vivace
- **S. Rachmaninov** **Viyolonsel ve Piyano için Sonat, op. 19 ***
Lento – Allegro moderato
Allegro scherzando
Andante
Allegro mosso
- **C. Debussy** **Viyolonsel ve piyano için sonat ***
Prologue: Lent, sostenuto e molto risoluto
Sérénade: Modérément animé
Final: Animé, léger et nerveux
- **J. Haydn** **Viyolonsel Konçertosu Re majör (Hob. VII/b:2)**
Allegro moderato
Adagio
Rondo
- **P. I. Tchaikovsky** **“Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler” (Op. 33)**
- Çeşitleme I,
- Çeşitleme II
- Çeşitleme III
- Çeşitleme IV
- Çeşitleme V
- Çeşitleme VI
- Çeşitleme VII
- Çeşitleme VIII ve Koda

D. Schostakovich

Viyolonsel Konçertosu No. 1 (Op. 107)

Allegretto

Moderato

Cadenza – Attacca

Allegro con moto

Seminer eseri

A. PIAZZOLLA “Le Grand Tango” *

*Yıldızla işaretlenmiş eserler 14 Temmuz 2010 tarihinde resital olarak sunulmuştur.

EK – 6

Konser afişı



**VIYOLONSEL PİYANO
RESİTALİ**

**Viyolonsel
İDİL ONARAN**

**Piyano
GÖKHAN AYBULUS**

RACHMANINOV DEBUSSY PIAZZOLLA

14 Haziran 2010 Saat: 21:00 Fethiye Kültür Merkezi

EK – 7

ÇAYKOVSKI'NİN TÜM ESERLERİ

Teatral Eserler - Operalar

1. Voyevoda, (Voyvoda), op. 3, 3 perde 4 sahne, Ağustos 1868
2. Ondina, (Ondina), 3 perde, Temmuz 1869
3. Mandragora (tamamlanmamış)
4. Oprichnik, 4 perde 5 sahne, Mart 1874
5. Kuznets Vakula, op. 14, (Vakula The Smith) 3 perde 8 sahne, Eylül 1874
6. Evgeny Onegin, op. 24, (Yevgeni Onegin), 3 perde 7 sahne, Şubat 1878
7. Orleanskaya deva, (Orleans'lı hizmetçi kız), 4 perde 6 sahne, Eylül 1879
8. Mazeppa, 3 perde 7 sahne, Nisan 1883
9. I cerevicki, (Terlikler-Vakula the Smith'in revize edilmiş hali), 4 perde 7 sahne, Nisan 1885
10. Ciarondejska, (Charodeyka), 4 perde, Mayıs 1887
11. Pikovaya dama, op. 68, (Maça Kızı), 3 perde 7 sahne, Temmuz 1890
12. Iolanta (lirik opera), op. 69, 1 perde, Aralık 1891

Bale Müzikleri

1. Lebedinoye ozero, op. 20, (Kuğu Gölü), 4 perde, Nisan 1876.
2. Spyashchaya kravitsa, op. 66, (Uyuyan Güzel), 3 perde, Eylül 1889
3. Shchelkunchik, op. 71, (Fındıkkıran), 2 perde, Nisan 1892

Sahne Müzikleri

1. Boris Godunov, 1864, (kayıp eser)
2. Dimitry Samozvanets i Vasily Shuysky, orkestra için iki parça (Introduction-Mazurka), 1867
3. Putanitsa, vodvil, 1867
4. Vous l'ordonnez, tenor ve 2 keman için, Şubat 1872
5. Snegurochka, op. 12, (Kar kız) solo şan, koro ve orkestra için, Nisan 1873

6. La fée (kayıp), ninni, Şubat 1879
7. Montenegro, küçük orkestra için müzik, Şubat 1880
8. Romeo ve Juliet, 1881
9. Voyevoda, (Voyvoda: Volga üzerine bir rüya), Ostrovskij'nin aynı isimli oyunu üzerine melodram, Ocak 1886
10. Hamlet, solo şan ve küçük orkestra için, Şubat 1893

Senfonileri

1. Senfoni No.1 (Kış Rüyalari), op. 13, Ağustos 1866 (1874 yılında revize edilmiş)
2. Senfoni No. 2 (Küçük Rus), op. 17, 1879 (1880 yılında revize edilmiş)
3. Senfoni No. 3 (Leh), op. 29, Ağustos 1875
4. Senfoni No. 4, op. 36, Ocak 1878
5. Manfred, op. 58, Mart 1886
6. Senfoni No. 5, op. 64, Ağustos 1888
7. Senfoni No. 6 (Patetik), op. 74, Ağustos 1893

Orkestra için Diğer Eserleri

1. Allegro ma non tanto, yaylılar için, 1864
2. Introduzione e allegro, 1864
3. Andante ma non troppo, küçük orkestra için, 1864
4. Agitato e Allegro, 1864
5. The Romans in the Colosseum, 1864
7. Fa majör Uvertür, 1865 (1866'da büyük orkestraya uyarlanmış)
8. Do minör Uvertür, Ocak 1866
9. Danimarka Ulusal Marşı Üzerine Uvertür, op. 15, Kasım 1866
10. Fatum, (Kader), op. 77, Aralık 1869
11. Romeo ve Juliet, Si minör fantezi uvertür, 1870 (1880'de bugünkü hali verilmiş)
12. Nikolay Rubinstein'in isim günü üzerine Serenat, Aralık 1872
13. Burya, (Fırtına), op. 18, Shakespeare'in Fırtına'sı üzerine senfonik fantezi, Ekim 1873
14. Slavonic March, op. 31, Ekim 1876
15. Francesca da Rimini, op. 32, 4 bölümlü senfonik şiir, Kasım 1876

16. Birinci Orkestra Süiti, op. 43, Ağustos 1879
17. İtalyan Kapriçyosu, op. 45, Mayıs 1880
18. Yaylı Çalgılar Serenadı, op. 48, Kasım 1880
19. 1812 Uvertürü, op. 49, Kasım 1880
20. Taç Giyme Töreni için Marş, Nisan 1883
21. İkinci Orkestra Süiti, op. 53, Ekim 1883
22. Üçüncü Orkestra Süiti, op. 55, Temmuz 1884
23. Ivan Samarin anısına Elegy, yaylılar için, Kasım 1884
24. Resmi Tören Marşı (Hukuk Okulu'ndaki öğrencileri için yazılmış), Kasım 1885
25. Dördüncü Orkestra Süiti (Mozartiana), op. 61, Ağustos 1887
26. Hamlet, op. 67, Fantezi Uvertür, Ekim 1888
27. Voyvoda, op. 78, Senfonik ballad, Ekim 1891
28. Fındıkkıran Bale Süiti, op. 71a, (Fındıkkıran Bale'sinden derlenmiş), Şubat 1892

Orkestra ve Solo Enstrüman için Eserler – Konçertolar

1. Birinci Piyano Konçertosu, op. 23, şubat 1875
2. Melankolik Serenad, op. 26, solo keman ve orkestra için, Ocak 1875
3. Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler, op. 33, solo viyolonsel ve orkestra için, Aralık 1876
4. Valse-Scherzo, op. 34, solo keman ve orkestra için, 1877
5. Keman Konçertosu, op. 35, Nisan 1878
6. İkinci Piyano Konçertosu, op. 44, Mayıs 1880
7. Fantezi Konçerto, op. 56, piyano ve orkestra için, Ekim 1884
8. Pezzo Capriccioso, op. 62, solo viyolonsel ve orkestra için, Ağustos 1887
9. Üçüncü Piyano Konçertosu, op. 75, (piyano ve orkestra için Andante başlıklı bir parçaya dönüştürülmüş), Ekim 1893

Oda Müziği Eserleri

1. 1863 – 1864 yılları arasında yazılmış 9 oda müziği parçası. (üflemeliler, yaylılar ve arp için değişik gruplar halinde)
2. Si bemol majör bir bölümlü kuartet, yaylı kuartet için, Kasım 1865
3. Yaylılar için si bemol Birinci Kuartet, op. 11, Şubat 1871

4. Yaylılar için fa majör İkinci Kuartet, op. 22, Ocak 1874
5. Yaylılar için mi bemol majör Üçüncü Kuartet, op. 30, Mayıs 1878
6. Souvenir d'un lieu cher (3 parça), op. 42, keman ve piyano için, Mayıs 1878
7. Piyanolu la minör trio, op. 50, Şubat 1882
8. Souvenir de Florence (re majör yaylı sestet), op. 70, Ağustos 1890 (1892'de yeniden düzenlenmiş)

Piyano için Eserleri

1. Anastasya Vals, Ağustos 1854
2. Vozle rechki, vozle mostu (By the river, by the bridge) şarkısı üzerine parça, Aralık 1862, (kayıp eser)
3. Fa minör Allegro, 1864
4. Tema ve dokuz çeşitleme, 1864
5. Si bemol majör Impromptu, op. 1, 1864
6. Do diyez minör sonat, 1865
7. Scherzo a la russe (popüler bir Ukrayna şarkısı üzerine), op.1, 1867
8. Souvenir de Hapsal (Ruines d'un chateau, Scherzo, Chant sans paroles), op.2, Temmuz 1867
9. Voyvoda teması üzerine fantasia (tema ve çeşitlemeler), 1868
10. Re majör vals kapris, op. 4, Ekim 1868
11. Fa minör Romans, op. 5, Kasım 1868
12. Trois Morceaux (Reverie, Polka de salon, Mazurka), op. 9, Kasım 1870
13. Deux Morceaux (Nocturne, Humoresque), op. 10, Aralık 1871
14. Six Morceaux (Reverie, Scherzo, Feuillet d'album, Nocturne, Capriccioso, Theme original et variations), op. 19, Kasım 1873
15. Bir tema üzerine bestelenmiş Six Morceaux (Prelude, 4 sesli Füg, Impromptu, Marche Funebre, Mazurque, Scherzo), op. 21, Aralık 1873
16. Mevsimler başlıklı 12 parça, op. 37b, Kasım 1876
17. Opricnick'ten bir tema üzerine Marcia Funebre, Mart 1877 (kayıp eser)
18. Do majör Marş, Mayıs 1878
19. Sol majör Büyük Sonat, op. 37, Ağustos 1878
20. Çocuklar için albüm "A la Schumann" (24 parça), op. 39, Mayıs 1878

21. Douze Morceaux (12 parça), op. 40, Mayıs 1878
22. Six Morceaux (6 parça), op. 51, Ağustos 1878
23. Sol majör Impromptu Kapris, Ekim 1884
24. Do minör Dumka, op. 59, Mart 1886
25. La majör Valse-Scherzo, Ağustos 1889
26. La bemol majör Impromptu, Ekim 1889
27. Mi minör Aveu Passione, 1891
28. Dix-buit Morceaux (18 parça), op. 72, Nisan-Mayıs 1893
29. Si bemol majör askeri marş, Mayıs 1893
30. La bemol majör Impromptu (Momento lirico), 1893

Koral Eserleri

1. Na son gryadushchiy (At bedtime), 1863
2. K radosti (Ode to joy), Aralık 1865
3. Priroda i lyubov (Nature and love), Aralık 1870
4. Kantat, Mart 1872
5. Kantat, Aralık 1875
6. St. John Chrysostom için ayin, op. 41, Haziran 1878
7. Kantat, Aralık 1878
8. Vecher, Aralık 1878
9. Vesper Service, op. 52, Aralık 1882
10. Glinka'nın "A life for the Tsar" eserinin bir teması üzerine Couplet, Şubat 1883
11. Moskva (Moskova), Nisan 1883
12. Dokuz kutsal parça, Kasım 1884
13. SS Cyril anısına Hymn, Mart 1885
14. Hukuk Okulu için şarkı, Kasım 1885
15. Blazhen, kto ulibayetsya (Blessed is he who smiles), Mart 1887
16. Angel vopiyashe (An angel crying), Mart 1887
17. Nochevala tuchka zolotaya (The golden cloud has slept), Temmuz 1887
18. Kutlama, Kasım 1889
19. Legenda (Legend), op. 54/5, Aralık 1889
20. Solovushka (The nightingale), Aralık 1889

21. Ne kukushechka vo sirom boru (Tis not the cuckoo in the damp pinewood), Şubat 1891
22. Bez pori, da bez vremeni (Without time, without season), Şubat 1891
23. Shto smolknul veseliya glas (The voice of mirth grew silent), Şubat 1891
24. Noch (Night), Mart 1893
25. Vesna (Spring), (kayıp eser)

Şarkılar ve Düetler

1. Pesnya Zemfiri (Zemfira'nın Şarkısı), 1860
2. Moy, geniy, moy angel, moy drug (My genius, my angel, my friend), 1860
3. Mezza notte, 1860
4. Altı Şarkı, op. 6, Aralık 1869
5. Zabit tak skoro (To forget so soon), 1870
6. Altı Şarkı, op. 16, Aralık 1872
7. Unosi moyo seedtse (Take my heart away), Kasım 1873
8. Glazki vesni golubiye (Blue eyes of spring), Kasım 1873
9. Altı Şarkı, op. 25, Eylül 1874
10. Altı Şarkı, op. 27, Nisan 1875
11. Altı Şarkı, op. 28, Nisan 1875
12. Khotel bi v edinoye slovo (I should like in a single word), Temmuz 1875
13. Ne dolgo nam gulyat (We have not far to walk), Temmuz 1875
14. Altı Şarkı, op. 38, Haziran 1878
15. Altı Şarkı, op. 46, Eylül 1880
16. Yedi Şarkı, op. 47, Ağustos 1880
17. Onaltı Çocuk Şarkısı, op. 54, Kasım 1883
18. Altı Şarkı, op. 57, Kasım 1884
19. Oniki Şarkı, op. 60, Eylül 1886
20. Altı Şarkı, op. 63, Aralık 1887
21. Altı Şarkı, op. 65, Kasım 1888
22. Altı Şarkı, op. 73, Mayıs 1893
23. Kto idyot? (Who goes?), (kayıp eser)

ÖZGEÇMİŞ			
Adı, Soyadı	İdil	ONARAN	
Doğum Yeri ve Yılı	Bursa	1988	
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce – İyi	İtalyanca - İyi	
ve Düzeyi	Almanca - Orta		
Eğitim Durumu	Başlama - Bitirme Yılı	Kurum Adı	
Lise	2002	2004	Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Lise Devresi (Müzik Bölümü)
Lisans	2004	2008	Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (Müzik Bölümü)
Yüksek Lisans	2008		Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Konservatuvar-Müzik A.S.D.)
Doktora			-
Çalıştığı Kurum (lar)	Başlama - Ayrılma Yılı		Çalışılan Kurumun Adı
1.	2008		Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası (sözleşmeli sanatçı)
2.	2010		Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (ücretli öğretim elemanı)
Katıldığı Proje ve Toplantılar			
Yayınlar/Konserler:	<p>“Saint-Saens Viyolonsel Konçertosu” (solist: İdil Onaran) Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası (Genç Solistler Konseri), Nisan 2006.</p> <p>“Saint-Saens Viyolonsel Konçertosu” (solist: İdil Onaran) Eskişehir Büyükşehir Belediye Senfoni Orkestrası, Mayıs 2006.</p> <p>“Lalo Viyolonsel Konçertosu (1. bölüm)” (solist: İdil Onaran) İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası (Genç Kuşak Solistleri), Mayıs 2007.</p> <p>“Lalo Viyolonsel Konçertosu” (solist: İdil Onaran) Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası (Genç Solistler Konseri), Mart 2011</p>		
İletişim (e-posta):	idilonaran@yahoo.com		
	Tarih İmza Adı Soyadı		