

T.C
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

**PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY’NİN ROMEO VE JULIET
FANTEZİ ÜVERTÜRÜ’NÜN MÜZİKAL ANALİZİ VE ŞEFLİK
TEKNİKLERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Hazırlayan
Onat Utku SELÇUK

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Aysim DOLGUN ILDIZ

İzmir-2021

T.C
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

**PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY’NİN ROMEO VE JULIET
FANTEZİ ÜVERTÜRÜ’NÜN MÜZİKAL ANALİZİ VE ŞEFLİK
TEKNİKLERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Hazırlayan
Onat Utku SELÇUK

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Aysim DOLGUN ILDIZ

İzmir-2021

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum **“Pyotr Ilyich Tchaikovsky’nin Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü’nün Müzikal Analizi ve Şeflik Teknikleri Bakımından İncelenmesi”** adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

....../....../.....

Onat Utku SELÇUK

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/.../2021 tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jürü Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin..... maddesine göre..... öğrencisi 'un konulu tezi incelenmiş ve aday/.../2021 tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin..... olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Bu çalışmada, Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü adlı eseri müzikal ve şeflik teknikleri bakımından ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Çalışmanın Birinci Bölüm'ü olan "Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin Müzik Stiline Genel Bakış" adlı bölümde önce bestecinin müzikal kişiliği ele alınmış, ardından eser hakkında bilgiler verilmiştir.

"Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü'nün Müzikal Analizi" adlı İkinci Bölüm'de eserin form analizi ile Giriş, Sergi, Gelişme, Yeniden Sergi ve Coda yapıları tespit edilmiş ve bu yapılar üzerinden eserin müzikal değerlendirmesi yapılmıştır.

Çalışmanın Üçüncü Bölüm'ü olan "Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü'nün Şeflik Teknikleri Bakımından Değerlendirilmesi" adlı bölümde ise formal ve müzikal analizden hareketle eser şeflik teknikleri bakımından incelenmiş, elde edilen bulgular dâhilinde "Sonuç" bölümünde eserin orkestra şeflerince yorumlanmasına katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler

Orkestra Şefliği, Müzikal Analiz, P. I. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet*, Jest

ABSTRACT

In this study, Pyotr Ilyich Tchaikovsky's Romeo and Juliet Fantasy Overture is analyzed in detail in terms of musical and conducting.

In the first part of the study, "Overview of Pyotr Ilyich Tchaikovsky's Music Style", first musical personality of the composer was discussed, and then information about this musical piece was given.

In the second part, titled "The Musical Analysis of Pyotr Ilyich Tchaikovsky's Romeo and Juliet Fantasy Overture", the form analysis of the work and the Introduction, Exhibition, Development, Recapitulation and Coda structures were determined and the musical evaluation of the work was made through these structures.

In the third part of the study, "The Evaluation of Pyotr Ilyich Tchaikovsky's Romeo and Juliet Fantasy Overture in Terms of Conducting Techniques", the work was examined in terms of conducting, based on formal and musical analysis.

Within the scope of the findings, it is aimed to contribute to the interpretation of the work by the conductors in the "Conclusion" section.

Keywords

Conducting, Musical Analysis, P.İ.Tchaikovsky, Romeo and Juliet, Gesture

ÖNSÖZ

Sahne üzerinde bir eseri yönetecek olan orkestra şefinin başarısı hazırlık aşamasında ele aldığı eseri teori, form ve şeflik tekniği açısından derinlemesine analiz ederek eserin genel yapısına hâkim olmasına bağlıdır. Bu çalışmayla Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü'nün orkestra şefleri tarafından yönetiminin hazırlanmasına ve yorumlanmasına katkıda bulunulması amaçlanmıştır.

Bu tezin hazırlanmasında doğrudan katkısı olan değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Aysim DOLGUN ILDIZ'a, değerli hocam Prof. Jean Camille Paul Ghislain BAILY'e, bu çalışma sürecinde bana olan desteklerinden dolayı Orhun ORHON, Cem MANSUR, Yılmaz Anıl BASKI ve aileme teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	i
TUTANAK	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
TABLolar DİZİNİ	xii
KISALTMALAR	xv
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY'NİN MÜZİK STİLİNE GENEL BAKIŞ

1.1. Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin Müzik Stili	4
1.2. Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü	5

2. BÖLÜM

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY’NİN ROMEO VE JULIET FANTEZİ ÜVERTÜRÜ’NÜN MÜZİKAL ANALİZİ

2.1. Pyotr Ilyich Tchaikovsky’nin Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü’nün Form Analizi	8
2.2. Pyotr Ilyich Tchaikovsky’nin Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü’nün Müzikal Değerlendirmesi	9
2.2.1. Giriş Bölümü’nün Müzikal Değerlendirmesi	9
2.2.2. Sergi Bölümü’nün Müzikal Değerlendirmesi	13
2.2.3. Gelişme Bölümü’nün Müzikal Değerlendirmesi	16
2.2.4. Yeniden Sergi Bölümü’nün Müzikal Değerlendirmesi	18
2.2.5. Coda Bölümü’nün Müzikal Değerlendirmesi	20

3. BÖLÜM

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY’NİN ROMEO VE JULIET FANTEZİ ÜVERTÜRÜ’NÜN ŞEFLİK TEKNİKLERİ BAKIMINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

3.1. Giriş Bölümü’nün Müzikal Değerlendirmesi	25
3.2. Sergi Bölümü’nün Müzikal Değerlendirmesi	33
3.3. Gelişme Bölümü’nün Müzikal Değerlendirmesi	44
3.4. Yeniden Sergi Bölümü’nün Müzikal Değerlendirmesi	48
3.5. Coda Bölümü’nün Müzikal Değerlendirmesi	54
SONUÇ	58
KAYNAKÇA	60
ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Kilise Teması, Ö. 1-11	9
Şekil 2. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 38-51	11
Şekil 3. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 78-89	12
Şekil 4. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 105-111	13
Şekil 5. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Kavga Teması, Ö. 112-115	14
Şekil 6. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Aşk Teması, Ö. 184-192	15
Şekil 7. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 273-274	16
Şekil 8. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 335-337	17
Şekil 9. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 353-356	18
Şekil 10. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 389-391	19
Şekil 11. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 479-484	20
Şekil 12. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 485-494	21
Şekil 13. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 495-509	22
Şekil 14. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 519-522	23
Şekil 15. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 1-11	25
Şekil 16. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 11-20	26
Şekil 17. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 21-27	27
Şekil 18. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 28-37	28
Şekil 19. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 38-44	29

Şekil 20. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 51-60	30
Şekil 21. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 78-89	31
Şekil 22. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 96-104	32
Şekil 23. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 105-111	33
Şekil 24. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 112-115	34
Şekil 25. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 115-117	35
Şekil 26. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 122-125	36
Şekil 27. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 126	37
Şekil 28. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 142-144	38
Şekil 29. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 148-150	39
Şekil 30. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 151-154	40
Şekil 31. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 164-168	41
Şekil 32. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 184-192	42
Şekil 33. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 192-196	42
Şekil 34. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 212-214	43
Şekil 35. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 273-274	44
Şekil 36. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 280-281	45
Şekil 37. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 300-304	46
Şekil 38. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 343-346	47
Şekil 39. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 356-359	48

Şekil 40. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 365-369	49
Şekil 41. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 389-391	50
Şekil 42. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 419-421	51
Şekil 43. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 434-439	52
Şekil 44. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 446-450	53
Şekil 45. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 473-483	54
Şekil 46. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 485-488	55
Şekil 47. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 508-510	56
Şekil 48. Tchaikovsky, <i>Romeo ve Juliet</i> Fantezi Üvertürü, Ö. 518-522	57

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Form Analiz Tablosu **8**

Tablo 2. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Sonuç Tablosu **58**



KISALTMALAR

Cl. : Klarnet

Cor. : Korno

Cym.: Zil

Fg. : Fagot

Ob. : Obua

Ö. : Ölçü

Picc. : Pikolo

Strs : Yaylı çalgılar

T : Tema

Trp.: Trompet

Vln. : Keman

WW : Tahta üflemeli çalgılar

GİRİŞ

Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü, dünya edebiyatının yapıtaşları içerisinde yer alan İngiliz şair, oyun yazarı ve oyuncu William Shakespeare’in eser ile aynı adı taşıyan oyunundan ilham almıştır. (“Romeo and Juliet”, 2021)

1595-1596 tarihleri arasında yazılan *Romeo ve Juliet* tragedyası aşk ve ölüm üzerine kurulmuştur ve Shakespeare’in ilk ünlü tragedyasıdır.

Eserin başkahramanlarından Romeo Rosalind’e karşılıksız bir aşk beslerken, arkadaşlarının ısrarı üzerine gittiği Capulet’lerin balosunda Juliet’i görür görmez çarpılır. Juliet, Romeo’nun ailesinin düşman olduğu Capulet ailesinin bir ferdidir. İki gencin aşkı gitgide büyür. Rahip Lawrence’ın yardımıyla gizlice nikâh kıyarlar. Rahip bu evlilik sayesinde iki düşman ailenin barışacağını umut etmiştir. Ne var ki Romeo yakın arkadaşı Mercutio ile Juliet’in akrabası Tybalt’ın kavga ettikleri yere bir rastlantı sonucu gelir. Romeo bu kavgaya karışmak istemese de Tybalt, Romeo’nun en yakın arkadaşı Mercutio’yu öldürünce, O da Tybalt’ı öldürür. Prens, Romeo hakkında sürgün cezası verir. Bu sırada Juliet’in ailesi, kızlarının Kont Paris ile evlenmesi için karar verirler. Juliet bu evlilikten kurtulmak için bir çözüm bulamaz, canına kıyacağını söylemesi boşunadır. Umutsuzluğa düşen Juliet Rahip Lawrence’a danışır. Rahip, Juliet’e bir iksir verir. Bu iksiri içtiğinde uykuya dalar ve herkes onu öldü zannedecektir. Plana göre, uyandığında mezarlıkta Romeo’yu yanında bulacaktır, Rahip sürgündeki Romeo’ya bir mektup yazacak, durumdan haberdar edecektir. Mektup Romeo’nun eline ulaşmaz. Fakat Juliet’in ölüm haberini alır ve bir şişe zehirle mezarlığın yolunu tutar. Paris ve Romeo, Juliet’in mezarı başında karşılaşırlar. Paris ile kavgaya tutuşurlar, Romeo Paris’i öldürür ve Juliet’in yanına yatarak zehirle intihar eder. Mektubun Romeo’ya ulaşmadığını öğrenen Rahip mezarlığa gelir ama geç kalır. Juliet uyanmış, Romeo’nun öldüğünü görünce kendisine hançer saplayarak intihar etmiştir. Prens ve iki düşman aile mezarlığa gelirler. Montague ve Capulet’ler kan davalarının neden olduğu tragedyanın farkına varırlar ve barışırlar. (Shakespeare, 2020: 7-130)

Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü çalışmalarına 1869 Eylül’ünde başlamıştır. İlk versiyonunu Balakirev’in önerileri üzerinden tamamlamış, Rubinstein’in

yönetiminde 1870 yılında Moskova’da prömiyeri yapılmış ancak gereken başarıyı sağlayamamıştır. *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü’nün ilk versiyonundaki bu başarısızlık Tchaikovsky’nin Balakirev’in eleştirilerini tamamen kabul etmesine ve parçayı yeniden düzenlemesine neden olmuş ve ikinci versiyonun prömiyeri 7 Şubat 1872’de St. Petersburg’da gerçekleştirilmiştir. Tchaikovsky, eserin üçüncü versiyonunu 1880 yılında Coda bölümünü de ekleyerek "*Uvertür-Fantasia*" başlığı ile tamamlamıştır. ("Romeo and Juliet", 2021)



1. BÖLÜM

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY'NİN MÜZİK STİLİNE GENEL BAKIŞ

1. BÖLÜM

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY'NİN MÜZİK STİLİNE GENEL BAKIŞ

1.1. Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin Müzik Stili

Tchaikovsky 1840 yılında Votkinsk'te doğmuş ve ilk müzik eğitimini annesinden almıştır. St. Petersburg'da hukuk eğitimini tamamladıktan sonra 1862'de kurulan St. Petersburg Konservatuarı'nda eğitim görmüş ve hocalarının beğenisini kazanarak iyi bir derece ile mezun olmuştur. Ardından Moskova Konservatuarı'nda armoni dersleri vermeye başlamıştır (Çelebioğlu, 1986: 179). Moskova'nın canlı sanat hayatı, bestecinin müzik kariyerinin gelişmesinde avantaj sağlayacak önemli kişiler ile tanışmasına sebep olmuştur. Bunlardan biri konservatuarda hoca olan ve Moskova'nın en önemli müzik eleştirmenlerinden biri olan Kaşkin, diğeri de hayatı boyunca Tchaikovsky'nin eserlerini basacak olan yayıncı Jürgenson'dur. Besteci Moskova'ya taşınınca St. Petersburg Konservatuarı'nda büyük hayranlık duyduğu hocası Anton Rubinstein'in kardeşi ve aynı zamanda çalıştığı okulun müdürü de olan Nikolay Rubinstein ile yaşamaya başlamıştır. Nikolay Rubinstein, Moskova'nın müzik çevresinde son derece etkili ve tanınmış biridir. Dolayısı ile Rubinstein ile arkadaşlığı Tchaikovsky'ye mesleki açıdan birçok avantaj sağlamıştır. Rubinstein, Tchaikovsky'nin eserlerini (ilk eserleri dâhil) şefliğini kendi yaptığı Rus Müzik Cemiyeti'nin konserlerinde seslendirmiştir (Kün, 2014: 5).

Tchaikovsky, 1868'de St. Petersburg'a yaptığı bir gezide Rus Beşleri olarak anılan A. Balakirev, A. P. Borodin, C. A. Cui, Modest Musorgski ve N. A. Rimski Korsakov'dan oluşan besteciler grubu ile tanışmış, yazdığı Sol majör senfonisini onlara çalmıştır. Müzikte milli öğelere değer veren Rus Beşleri, Tchaikovsky'nin bu eserini beğenmiş ve besteciye desteklemişlerdir. Tchaikovsky'nin bu gezisi sonrasında yazdığı ikinci senfonisinde, Rus Beşleri'nin müzikal anlayışından etkilendiği, kullandığı Rus halk ezgilerinden anlaşılabilir. Ancak müzik tarihinde, Tchaikovsky ve Rus Beşleri, müzikal stilleri açısından aynı dönemdeki iki farklı ekolü temsil etmektedir (Kün, 2014: 6).

Tchaikovsky, klasik balenin en büyük ustalarından biridir. Operalarında çok

etkileyici bölümler bulunmakla beraber hiçbir zaman gerçek bir opera bestecisi değildir. Oda müziği ve piyano eserleri pek dikkati çekmezler fakat birçok şarkısı türlerinin en iyisidir. Eserlerinde Rus Beşleri'nden farklı olarak otantik folk melodileri kullanmıştır. Çoğu kez müziğinde kendini anlatır ve bundan dolayı aşırı post-romantik duygusal olarak nitelendirilir.

Tchaikovsky'nin müziğinin esas teması Schumann tarzında kader fikrini taşır. Senfoni ve konçertolarında ilk bölüm genellikle karamsar, ikinci bölüm ağır başlı, üçüncü bölüm allegro ve dans ritminde ve dördüncü bölüm canlılık doludur.

Temaları süslü ve çarpıcıdır. Bu temalar eser boyunca leitmotif¹ şeklinde dalga dalga kullanılır. Orkestrasyonu hayli zengindir (Çelebioğlu, 1986: 180).

Beste yaparken şu yöntemi izler: Önce kafasındaki fikirleri not eder, ertesi sabah piyano başına oturup notlarına bakarak çalışır, her şeyi çok detaylı biçimde piyano için yazar, enstrümantasyon için notlar alır. Eserin çok büyük bir kısmı eskizlerde bitmiş olur, iş orkestrasyona geldiğinde ilk örnekleri değiştirmeden sadece temize kopyalaması yeterli olur. Önceleri yazdığı eserleri bitirir bitirmez çevresindekilere gösterip, fikir alan Tchaikovsky, zamanla son aşamasına kadar kendine saklamayı tercih eder. Kendisinden sonra ilk gören kişi hep, ondan gelecek her şeyi sorgusuz sualsiz basacak olan yayıncısı Jürgenson olur (Blom, 1955: 332).

Yedi adet senfoni, on bir adet opera, üç adet bale, üçü piyano, biri keman olmak üzere dört adet konçerto, üç adet yaylı kuartet ve birçok oda müziği eserleri üreten besteci 1893 yılında kolera salgınında 53 yaşında ölmüştür (Tchaikovsky, 2021).

1.2. Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü

Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü çalışmalarına 1869 Eylül'ünde başlamıştır. Eser, besteci tarafından *Fantezi – Üvertür* olarak adlandırılrsa da genel olarak incelendiğinde Giriş ve Coda bölümleri dâhil edilmiş bir sonat formundadır. Rus

¹ Herhangi bir karakteri veya herhangi bir olayı anlatacak ve anımsatacak şekilde eser boyunca tekrarlanan motif.

Beşleri'nden Balakirev'in önerileri ve yönlendirmeleriyle yazdığı eseri konusunu ünlü İngiliz şair, oyun yazarı ve oyuncu olan William Shakespeare'in oyunundan almıştır.

İlk versiyonunu Balakirev'in gerek anahtar gerekse taslaktaki önerilerini kıstas olarak tamamlamıştır. İlk versiyon ilk kez Rubinstein'in yönetiminde 1870 yılında Moskova'da yapılmış ancak gereken başarıyı sağlayamamıştır.

Romeo ve Juliet'in ilk versiyonundaki bu başarısızlık Tchaikovsky 'nin Balakirev'in eleştirilerini tamamen kabul etmesine ve parçayı yeniden düzenlemesine neden olmuş ve ikinci versiyonun prömiyeri 7 Şubat 1872'de St. Petersburg'da Eduard Nápravník yönetiminde gerçekleştirilmiştir.

Tchaikovsky, 1880 yılında Coda bölümünü de ekleyerek esere "Üvertür-Fantasia" alt başlığını vermiştir. Ancak 1 Mayıs 1886 yılında Tiflis'te Mikhail Ippolitov – Ivanov tarafından prömiyeri gerçekleştirilmiştir. Eserin sözü geçen bu üçüncü ve son versiyonu, şu anda dünya repertuarında geçerli olan versiyondur (Tchaikovsky, 2014: 108-109).

Eser, Giriş bölümünde Rus Ortodoks kilise müziğini çağrıştıran sakin ve huzurlu *Kilise Teması*, birbirine düşman aileleri anlatan ve 1. Tema olarak karşımıza çıkan *Kavgı* teması ile Romeo ve Juliet'in mükemmel aşklarını anlatan *Aşk* teması olmak üzere toplam üç adet tema üzerine kuruludur.

Tchaikovsky, Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü'nde geniş bir orkestra kullanmış ve kullandığı orkestrasyon tekniği eleştirmenlerce beğeniyle karşılanmıştır.

2. BÖLÜM

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY'NİN ROMEO VE JULİET FANTEZİ ÜVERTÜRÜ'NÜN MÜZİKAL ANALİZİ

2. BÖLÜM

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY’NİN ROMEO VE JULIET FANTEZİ ÜVERTÜRÜ’NÜN MÜZİKAL ANALİZİ

2.1. Pyotr Ilyich Tchaikovsky’nin Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü’nün Form Analizi

Eser üzerinde gerçekleştirilen form analizi ve formal yapıları ait bulgular aşağıdaki tabloda ayrıntılı olarak gösterilmiştir.

Tablo 1. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Form Analiz Tablosu

GİRİŞ (Ö. 1-111)	SERĞİ (Ö. 112-272)	GELİŞME (Ö. 273-352)	YENİDEN SERĞİ (Ö. 353-484)	CODA (Ö. 485-522)
F#m	Bm Db	Bm	Bm F# (V/B)	B B
<i>Kilise Teması</i>	<i>Kavga Teması(T1) - i - Köprü</i> <i>Aşk Teması(T2) - bIII - Codetta</i>	<i>(Kavga Teması)</i> <i>(Kilise Teması)</i>	<i>Kavga Teması(T1) - i - Köprü</i> <i>Aşk Teması(T2) - III – (Kilise Teması)</i>	<i>(Aşk Teması)</i> <i>(Kavga Teması)</i>

Yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere eser, içerisinde yapısal bakımdan küçük farklar barındıran bir klasik sonat formudur. Klasik sonat formunda Sergi bölümünde Tema 1’e ait tonik anahtar bir köprü vasıtası ile Tema 2’de dominanta (V) ya da Tema 1 minör modda ise ya dominanta (V) ya da ilgili majöre (III) modülasyona uğrar. Eserde, Sergi bölümü içerisinde yer alan *Kavga Teması* (T1) minör moddadır. Doğal olarak kendisinden sonra gelecek olan *Aşk Teması* (T2)’nin dominantta (V) ya da ilgili majörde (III) gelmesi beklenir. Klasik sonat formunda Sergi bölümü içerisindeki temalar arasında bulunan i – III (minör ton – ilgili Majör ton) ilişkisi eserde farklı olarak i – bIII (minör ton – pesleştirilmiş III. derece Majör ton) biçiminde karşımıza çıkar.

Gelişme ve Coda bölümlerini gösteren sütunlarda parantez içerisinde kullanılan tema isimleri ilgili bölümde geçen tematik malzemelerin kökenini belirtmektedir.

2.2. Pyotr Ilyich Tchaikovsky'nin Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü'nün Müzikal Değerlendirmesi

Eser genel hatları ile incelendiğinde, Tchaikovsky'nin karakterleri ve olayları sembolize etmek için üç farklı tema kullandığı görülmektedir: Saygı duyulan *Friar Lawrence*'yi anlatan *Kilise Teması*, *Capulets ve Montagues* arasındaki çekişmeyi anlatan *Kavga Teması*, *Romeo ve Juliet* arasındaki aşkı anlatan *Aşk Teması*.

2.2.1. Giriş Bölümü'nün Müzikal Değerlendirmesi

Giriş bölümü fa# minör tonalitesinde klarnet ve fagotlar tarafından çalınan *Kilise Teması* ile başlar. Burada ana melodi ve armoninin büyük bir kısmı Rus Ortodoks kilise müziğini çağrıştıracak şekilde modaldır. Doku homofonik, dinamik ise *p*'dur.

Şekil 1. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Giriş, *Kilise Teması*, Ö. 1-11 (Gegründet: 1881).²

Giriş bölümünde tempo “hayli yavaş, ama çok da fazla değil, orta hızda gibi” anlamına gelen *Andante non tanto quasi Moderato* ile betimlenir. Bu, Tchaikovsky'nin başlangıç temposunun çok yavaş algılanması ile ilgili endişe duymakta olduğunu da bir göstergesidir. Tchaikovsky'nin Giriş bölümünde diğer

² Esere ait nota örneklerinde partisyonda yer alan ve görevi olmayan partiler silinerek gösterilmiştir.

bölmelere nazaran daha çok tempo belirteci kullandığı görülmektedir.³

Fa# minör tonalitesinde başlayan Giriş bölümü 20. ölçüde fa minör, 40. ölçüde mi minör, 90. ölçüde tekrar fa# minör tonalitelerini kullanarak si minör tonalitesi ile son bulur. Bu farklı tonaliteler içerisinde *Friar Lawrence*'yi anlatan *Kilise Teması* üç kez dinleyiciye sunulur.

38. ölçüden başlayarak, *Kilise Teması* farklı tekrar ve farklı ölçümlenmiş olarak inici üçlü hareketlerle ve yaylı çalgılar tarafından *pizzicato* çalınan ilave bir eşlik ile birlikte tekrar duyulur.

³ Giriş bölümünde kullanılan diğer belirteçler: *poco a poco string*, *allegro*, *molto meno mosso*, *string. Al.*

45

Fl. I - II

Ob.

Cl. A

E. H.

VI I

VI II

Va.

Vc.

D. B.

V

Şekil 2. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Ö. 38-51 (Gegründet: 1881).

Kilise Teması değişime uğramış olarak timpanide devam eden mi pedalı ile yaylılara ait eşlik *tremolo* icralarıyla 86. ölçüde yeniden duyulur. Kornolar tarafından çalınan çıkıcı kromatik hareketi sonrası 90. ölçüde *Allegro* doruk noktasına ulaşır.

Şekil 4. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Ö. 105-111 (Gegründet: 1881).

2.2.2. Sergi Bölümü'nün Müzikal Değerlendirmesi

Sergi bölümü 112. ölçüde *Allegro guisto* belirteci ile başlar. Sergi bölümünde, si minör tonalitesinde gelen *Capulets* ve *Montagues* arasındaki çekişmeyi anlatan *Kavga Teması* (Tema 1) ile Re bemol majör tonalitesinde *Romeo ve Juliet* arasındaki aşkı anlatan *Aşk Teması* (Tema 2) yer alır. Sergi bölümünde yer alan bu iki tema melodik ve orkestral anlamda farklı ritim kalıpları ile beraber güçlü bir izlenim bırakır. İki tema arasındaki tonal ilişkiden ötürü eser klasik sonat formundan farklılaşır.

Kavga Teması güçlü, senkoplu ritimlerle karakterize olarak sunulur. Temaya ait ikincil bir fikir ölçü 115'te kemanlarda görülen onaltılık notaların çıkıcı hareketine cevap veren inici onaltılık nota dizilerini içerir.

112 Allegro giusto.

a 2.

Bm: i

Şekil 5. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Kavga Teması, Ö. 112-115
(Gegründet: 1881).

Kavga Teması, 161. ölçüde başlayan *köprü* bölümüne kadar küçük değişikliklerle yaylı orkestra ve üflemeli orkestranın karşılıklı diyalogu içerisinde kendisini gösterir.

161. ölçüden itibaren başlayan Köprü, 184. ölçüde gelecek olan *Aşk Teması*'na ait Re bemol tonalitesinin IV^{6#} akoru olarak işlev kazanır ve anarmonik modülasyon ile uzak tona modülasyon gerçekleştirilir. Bu durum klasik sonat formunda yer alan temalar arasındaki i – III ilişkisinden farklı olarak eserde i – bIII olarak karşımıza çıkar.

Aşk Teması'nı oluşturan iki ana düşünce bulunmaktadır. Bunlardan ilki 184. ölçüde karşımıza çıkan korno ve viyolaların senkoplu melodisine eşlik eden fagot ve pizzicato çello ile kontrbaslar tarafından çalınan meşhur *Aşk* melodisidir. İkincisi ise 192. ölçüde görülen kemanlar tarafından D bemol pedal üzerinden çalınan bir akor yürüyüşünü içerir. 234. ölçüde müzik bir doruk noktasına ulaşır ve hemen ardından 235. ölçüde *Aşk* melodisinin üçüncü tekrarı duyulur.



Şekil 6. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, *Aşk Teması*, Ö. 184-192 (Gegründet: 1881).

243. ölçüde *Codetta* arpa akor motifleri üzerinde ilerleyen fagot ve yaylı orkestranın melodisi ile karşımıza çıkar. 260. ölçüden itibaren fagot ve yaylı orkestranın pedal sesleri ile birlikte Gelişme bölümüne geçilir.

2.2.3. Gelişme Bölümü'nün Müzikal Değerlendirmesi

Gelişme bölümü 273. ölçüde başlar. Si minör tonalitesinden hareketle çeşitli tonlara geçiş yapar. Gelişme bölümü içerisinde ağırlıklı olarak Giriş bölümünde yer alan *Kilise Teması* ve Sergi bölümünde yer alan *Kavga Teması* (Tema 1) yer alır. Agresif ve gergin bir müzik hakimdir. Bu nedenle Gelişme bölümü içerisinde *Aşk Teması*'nın izlerine rastlanmaz.



Şekil 7. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Ö. 273-274 (Gegründet: 1881).

Gelişme bölümü içerisinde 335. ölçüde müzik büyük bir tepe noktasına ulaşır. *Kilise Teması* unison iki trompet tarafından çalınmaktadır, orkestranın geri kalanı ise *Kavga Teması*'ndan kısa parçalarla ona eşlik etmektedir. 345. ölçüden itibaren yaylı orkestranın onaltılık figürleri ile dominantta Yeniden Sergi'ye hazırlık yapılır.

335 Kavga Teması

336

1. 2. Kilise Teması

unis.

unis.

unis.

Şekil 8. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Ö. 335-337 (Gegründet: 1881).

2.2.4. Yeniden Sergi Bölümü'nün Müzikal Değerlendirmesi

Klasik sonat formunda olduğu gibi Yeniden Sergi bölümü detaylarında bulunan farklar ile birlikte 353. ölçüde *Kavga Teması* fortissimo olarak açılış yapar. Sergi bölümünde kullanılan *Kavga Teması*'na göre daha kapsamlı bir yazım göze çarpar.



Şekil 9. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Ö. 353-356 (Gegründet: 1881).

389. ölçüden itibaren karşımıza çıkan *Aşk Teması* Sergi bölümünün aksine Re bemol majör (bIII) tonalitesinde değil Re majör (III) tonalitesinde görülmektedir.



Şekil 10. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Ö. 389-391 (Gegründet: 1881).

Yeniden Sergi bölümü içerisinde iki adet doruk noktası göze çarpmaktadır. Bunlardan ilki *Aşk Teması* ile birlikte görülen *crescendonun* ulaştığı 410. ölçüde, diğeri ise uzun bir *crescendo* ile ulaşılan 436. ölçüde görülür. 449. ölçüden itibaren *Kavga Teması*'na ait motifsel yapı ile Giriş bölümünde yer alan *Kilise Teması* bir arada sunulur. Yeniden Sergi bölümü içerisinde birbiri ile bağıntılı olarak düşünebileceğimiz bu iki doruk noktası 475. ölçüden itibaren alçalmaya başlar. Bölüm unison olarak duyulan bas enstrümanlara eklenen timpaninin *tremolo* vuruşları ile dominanta ulaşır ve bir es ile son bulur. Birçok müzik yorumcusu timpaniye ait bu vuruşların aşıkların ölüm anını simgelediğini belirtmektedir. Sözü geçen bölüm aşağıdaki örnekte görülmektedir.



Şekil 11. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Ö. 479-484 (Gegründet: 1881).

2.2.5. Coda Bölümü'nün Müzikal Değerlendirmesi

485. ölçüden itibaren görülen Coda iki bölüm olarak ele alınabilir. İlk bölüm bir çeşit cenaze marşını andırır (Ö. 485-493). Tuba, si pedal sesini uzatırken kontrbaslar *pizzicato* olarak ona eşlik etmekte ve timpanide ise kaygı verici vuruşlar görülmektedir. Bir sonraki ölçüden itibaren yaylılar *Aşk Teması*'ndan çağrışımlar yapan iki motif çalmaktadır.

Moderato assai.

The musical score is for measures 485-493 of Tchaikovsky's *Romeo and Juliet Fantasy Overture*. It is in E major and 2/4 time. The tempo is *Moderato assai*. The score is written for double bass, violin, and piano. The double bass part features a triplet pattern in the right hand and a melodic line in the left hand. The violin part has a melodic phrase in the right hand and a supporting line in the left hand. The piano part has a pizzicato pattern in the right hand and a supporting line in the left hand. The score is divided into two systems, each with five staves. The first system includes a double bass staff, a violin staff, and a piano staff. The second system includes a violin staff, a piano staff, and a double bass staff. The tempo is *Moderato assai*.

Moderato assai.

Şekil 12. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Ö. 485-493 (Gegründet: 1881).

Tahta üflemelilerde 494. ölçüden başlayarak *Kiilise Teması*'nı hatırlatan koral melodisi duyulmaktadır.



Şekil 13. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Ö. 495-509 (Gegründet: 1881).

510. ölçüden itibaren Aşk Teması son kez görülür ve eser sonunda yer alan son dört ölçüde tekrar eden sert, tonik si majör akorlar ile final gerçekleşir.

519

The image shows a page of a musical score for Tchaikovsky's *Romeo and Juliet Fantasy Overture*, measures 519-522. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, and brass. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The music features a strong, rhythmic melody in the strings, with woodwinds and brass providing harmonic support. The score is marked with 'ff' (fortissimo) throughout.

Şekil 14. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Ö. 519-522 (Gegründet: 1881).

3. BÖLÜM

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY'NİN ROMEO VE JULIET FANTEZİ ÜVERTÜRÜ'NÜN ŞEFLİK TEKNİKLERİ BAKIMINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

3. BÖLÜM

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY’NİN ROMEO VE JULIET FANTEZİ ÜVERTÜRÜ’NÜN ŞEFLİK TEKNİKLERİ BAKIMINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

3.1. Giriş Bölümü’nün Şeflik Teknikleri Bakımından Değerlendirilmesi

Giriş Bölümü, eserin ana karakterlerinden biri olan rahip Friar Lawrence’yi anlatan *Kilise Teması* ile “hayli yavaş, ama çok da fazla değil, orta hızda gibi” anlamına gelen *Andante non tanto quasi Moderato* tempo belirteci ile başlar. Şeflik bakımından değerlendirildiğinde Tchaikovsky’nin başlangıç temposuna olan hassasiyeti göz önünde bulundurulmalı ve temayı öne çıkaracak olan balansa dikkat edilmelidir.

Partisyon incelendiğinde eserin nefesli çalgılar ile (klarnet ve fagot) fa#m tonunda başladığı görülmektedir. Bu nedenle orkestra şefinin nefesli çalgılar için bir hazırlık vuruşu⁴ yapması ve devamında dört zamanlı bir vuruş şeması çizmesi gerekli olacaktır. 4. ölçüde görülen *crescendo* hareketi betimlemek için vuruşların daha büyük hareketler içermesi önerilir.



Şekil 15. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Ö. 1-11 (Gegründet: 1881).

12. ölçüden başlayan yaylı çalgılardaki zayıf zamana denk gelen parti girişleri ile 13. ölçüde yine zayıf zamanda görülen korno partisine dikkat edilmelidir. Enstrüman girişlerine ait bahsi geçen yerlerin gerekirse sol el ile desteklenmesi önerilir. Partilerde

⁴ Up vuruşu. Herhangi bir zamanın başında başlayan müzik hareketinden önceki hazırlık vuruşu.

görülen aksan hareketleri için vuruş anlık olarak büyültülmelidir. Motifi izleyen 19. ve 20. ölçülerde baslarda *sforzando*'ya ulaşan hareketi belirtmek için ayrıca sol elden de destek alınması önerilir.

11

Hr. F

VI. I

VI. II

Va.

Vc.

D.B.

p

fz

↑ Zayıf zamanda gelen girişler gerekirse sol el ile desteklenmeli.

Şekil 16. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Ö. 11-20 (Gegründet: 1881).

21. ölçüden itibaren partisyonda üflemeli çalgılar ile yaylı orkestra birlikteliği görülmektedir. Bu bölümde transparan dokuyu sağlayabilmek için balansa dikkat edilmesi, ayrıca viyolonsel partisinde görülen motifi sonu ölçü başına denk geldiği için ilgili notaların vurgusuna dikkat edilmesi tavsiye edilir. Partisyonda yer alan *crescendo* için vuruşların kademeli olarak büyümesi önerilir.

21 poco a poco ere - seen - do

Fl. I - II

Cl. A

Va.

Vc.

D. B.

pp

p

dolce

pp

Şekil 17. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Ö. 21-27 (Gegründet: 1881).

28. ölçüde yaylı ve üflemeli orkestraya dâhil olan ve zayıf zamanda giriş yapan arp ile bir ölçü öncesinde göz teması kurulmalı ve gerekirse sol el ile girişi gösterilmelidir.

29. ölçüde yaylı ve üflemeli orkestranın *decrescendo* ile *p*'ye düşmesi ile yalnızca ölçü başlarında vuruş yapılarak arpa sınırlı bir özgürlük verilmesi önerilir. Aynı zamanda motif devamında 34. ölçüde görülen *ppp* nüansına göre vuruş küçültülebilir.

28

Arp için giriş gösterilir

1 2 3 4

Şekil 18. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Ö. 28-37 (Gegründet: 1881).

38. ölçüde zayıf zamanda görülen *pizzicato* yaylılar için vuruşun belirgin hale getirilmesi ve olabildiğince köşeli bir vuruşun tercih edilmesi önerilir. Motifin devamında 43. ölçüde zayıf zamanda giriş yapan bas için de ayrıca girişin gösterilmesi tavsiye edilir.

44. ölçüde başlayan *crescendo*'nun 47. ölçüde *mf*'ye varışını belirtmek için vuruşun büyümesi, 45. ölçü içerisinde üflemeli çalgılarda görülen üçüncü vuruş üzerindeki aksan için de vuruşun üçüncü zaman içerisinde büyümesi ve dördüncü vuruşta tekrar küçülmesi gerekmektedir. Benzer bir durumda 47. ölçüde üçüncü vuruşta görülen *p*'ye düşüşü betimlemek için yine üçüncü vuruşun küçültülmesi önerilir.

38

Fl. I + II

Ob.

Cl. A

E. H.

VL I

VL II

Va.

Vc.

D. B.

45

Fl. I + II

Ob.

Cl. A

E. H.

VL I

VL II

Va.

Vc.

D. B.

Şekil 19. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Ö. 38-44 (Gegründet: 1881).

52. ölçünün üçüncü vuruşundan itibaren görülen *legato* 'lar için vuruşun da *legato* 'ya dönmesi, yani mümkün olduğunca dairesel hareketler içermesi gerekmektedir. Motif boyunca orkestra içerisindeki tüm sazların aksanlı girişleri baget ile gösterilebilir, gerekirse sol elden destek alınması önerilir. 59. ve 60. ölçülerde baslarda *sforzando* 'ya ulaşan hareketi belirtmek için ayrıca sol elden de destek alınması tavsiye edilir.

Şekil 20. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Ö. 51-60 (Gegründet: 1881).

76. ölçüde giriş yapacak olan timpani ile bir ölçü öncesinden göz teması kurulması ve zamanında sol el ile girişi gösterilmesi önerilir.

78. ölçüden itibaren enstrüman girişlerine ve tempo değişikliğine dikkat edilmeli, 81. ölçüde üflemeli çalgılara giriş sol el ile gösterilmelidir. 82. ölçüde yaylı orkestrada görülen *sfz* girişleri vuruş büyültülerek gösterilmesi, ayrıca 88. ölçüde timpaninin *crescendo* hareketi sol el ile gösterilmesi önerilir. Korno partisinde yer alan aksanlı kromatik hareket ön plana çıkartılması tavsiye edilir.

96 Molto meno mosso.

Şekil 22. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Ö. 96-104 (Gegründet: 1881).

105. ölçüde temponun hızlanması ve *crescendo* için vuruş gittikçe daha büyük hareketlerle hızlanmalıdır. Bu şekilde 112. ölçüde *Allegro giusto* ve *f* ye (Sergi bölümü) ulaşılır.

105 strin - gen - do al -

Fl. I - II
Ob.
Cl. A
Bsn.
Vl. I
Vl. II
Va.
Vc.
D.B.

pp cre - scen - do
pp strin - gen - do al - do
cre - scen - do

↑ Hızlanan tempo ve *crescendo* için vuruşlar daha büyük hareketle olmalı.

Şekil 23. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Ö. 105-111 (Gegründet: 1881).

3.2. Sergi Bölümü'nün Şeflik Teknikleri Bakımından Değerlendirilmesi

Sergi Bölümü, 112. ölçüde *Kavga Teması* ile *Allegro giusto* temposunda başlar. Partisyon incelendiğinde eserin neredeyse orkestrada bulunan bütün çalgılar tarafından aynı ritmik motiflerle çalındığı görülmektedir.

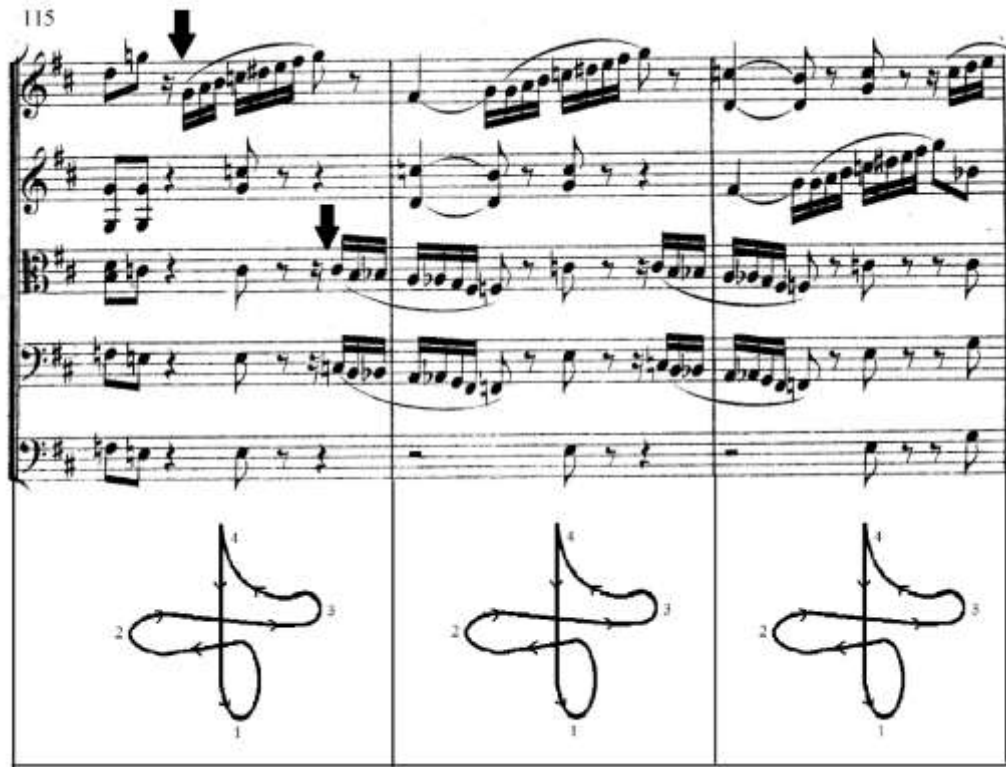
112 Allegro giusto.

a 2.

The image shows a page of a musical score for Tchaikovsky's *Romeo and Juliet Fantasy Overture*, measures 112-115. The tempo is marked 'Allegro giusto'. The score is written for a full orchestra, with multiple staves for strings, woodwinds, and brass. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The music features rapid sixteenth-note passages and strong dynamic markings like 'f' (forte). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Şekil 24. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Ö. 112-115 (Gegründet: 1881).

115. ölçüde başlayan yaylı çalgılardaki senkop içeren *legato* bölümleri belirginleştirmek için çalgılara sol el ile destek verilmesi önerilir. Vuruşun da mümkün olduğunca dairesel hareketler *legato* olması gerekmektedir.



Şekil 25. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Ö. 115-117 (Gegründet: 1881).

118. ölçüde üflemeli çalgıların zayıf zamandaki girişi sol el ile gösterilmesi tavsiye edilir. 122. ölçüden itibaren orkestrada görülen senkopların belirgin olması için vuruşlar kesin olmalı ve yaylı orkestra ile üflemeli çalgıların soru-cevap hareketleri sol el ile desteklenmelidir.

122

The musical score is written for piano and consists of four measures. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The score is divided into two systems of two staves each. The first system shows the piano introduction with a descending scale in the right hand and a bass line in the left hand. The second system shows the main theme, which is a descending scale in the right hand, with a bass line in the left hand. The score is divided into four measures, each with a diagram below it showing the fingerings for the descending scale. The diagrams are as follows:

- Measure 1: A descending scale starting on D5, with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- Measure 2: A descending scale starting on C5, with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- Measure 3: A descending scale starting on B4, with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- Measure 4: A descending scale starting on A4, with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

Şekil 26. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Ö. 122-125 (Gegründet: 1881).

126. ölçüden itibaren yaylı orkestrada görülen kanonik hareket ve devamında zayıf zamanda giren baslara sol el ile girişleri gösterilmesi önerilir.



Şekil 27. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Ö. 126 (Gegründet: 1881).

130. ölçüden itibaren temanın hangi enstrümanda olduğuna dikkat ederek nüanslar ve girişler konusunda kontrollü olunmalıdır. 142. ölçü ve devamında vurmali çalgılar ile üflemeli çalgıların ataklarını göstermek tavsiye edilir.

142

The image shows a page of a musical score for Tchaikovsky's *Romeo and Juliet Fantasy Overture*, measures 142-144. The score is written for a full orchestra, including woodwinds, strings, and piano. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The score is divided into two systems. The first system (measures 142-144) shows the piano introduction with a 'Piañti' marking and a mezzo-forte (mf) dynamic. The piano part is marked with a downward arrow. The strings enter with a forte (f) dynamic. The woodwinds and brass also enter with 'f' dynamics. The second system (measures 145-147) shows the full orchestral entry with a forte (f) dynamic and a 'cresc.' (crescendo) marking. The piano part is marked with a downward arrow. The strings enter with a forte (f) dynamic. The woodwinds and brass also enter with 'f' dynamics. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Şekil 28. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Ö. 142-144 (Gegründet: 1881).

148. ölçüde yaylı orkestraya *ff* ve devamında 150. ölçüde ikinci vuruşa denk gelen orkestranın yapmış olduğu atağım sol el ile gösterilmesi önerilir.

148

Sheet music for 'The Rose Tree' (No. 148). The score is written for a large ensemble, including multiple staves for voices and instruments. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The music is divided into three measures. The first measure shows the beginning of the piece, with a large downward arrow indicating the start of the melody. The second measure continues the melody, and the third measure shows the end of the piece, with a large downward arrow indicating the end of the melody. The score includes various musical notations, such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *ff*).

Şekil 29. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Ö. 148-150 (Gegründet: 1881).

151. ölçüde *Kavga Teması* tekrar duyulur. Tchaikovsky'nin arp haricindeki tüm orkestrayı kullandığı bu bölüme ait *ff* nüansını betimlemek için vuruş biraz daha büyük gösterilebilir. Temaya ait ilerleyen ölçülerde 154. ölçüden itibaren orkestrada görülen soru-cevap hareketlerine ait girişler sol el ile desteklenebilir. 157. ölçünün son iki vuruşunda görülen yaylılardaki tremolo için göz teması ile yaylı orkestraya destek verilmesi tavsiye edilir.

Şekil 30. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Ö. 151-154 (Gegründet: 1881).

164. ölçüde başlayan fagota ait tema icrasında orkestrasyona ve nüanslara dikkat edilmelidir. 165. ölçüden itibaren fagota eşlik eden ve zayıf zamanda giriş yapan üflemeli çalgılara girişleri sol el ile gösterilebilir.



Şekil 31. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Ö. 164-168 (Gegründet: 1881).

184. ölçüde *Aşk Teması* /T2) başlar. Bu bölüme kadar kullanılan ölçüde 4 zamanlı vuruşlar bu bölümde ölçüde 2 vuruş zamanlı olarak değişmesi ve vuruşların mümkün olduğunca dairesel hareketler ile *legato* olması tavsiye edilir.

Şekil 32. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Ö. 184-192 (Gegründet: 1881).

192. ölçüde bir ölçü boyunca devam edecek olan arpın girişi sol el ile verildikten sonra aynı ölçünün son vuruşunda yer alan kemanların senkoplu girişi de yine sol el ile gösterilmesi önerilir.

Şekil 33. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Ö. 192-196 (Gegründet: 1881).

212. ölçüde flüt ve obuanın kromatik *crescendo* girişlerine dikkat edilmeli ve bir ölçü sonrasında gelen kornonun *espressivo* çalışındaki kontrastı öne çıkarmak için nüanslara ve balansa dikkat edilmesi önerilir. İlgili bölümün ilerleyen ölçülerinde 230. ölçüde partisyonda görülen *crescendo* için vuruşlar büyütülmeli ve 234. ölçüde *f* ye ulaşılarak bir sonraki ölçüde gelecek olan *pp* nüansı için vuruşlar küçültülmelidir.

The image shows a musical score for Tchaikovsky's Romeo and Juliet Fantasy Overture, measures 212-214. The score is in B-flat major and 2/4 time. It features a woodwind section (flute, oboe, clarinet, bassoon) and a string section. The woodwinds play a melodic line with a crescendo, while the strings provide a harmonic accompaniment. The score includes dynamic markings such as p, pp, and cresc. The lyrics 'dolce ma sensibile' are written above the woodwind staves.

Şekil 34. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Ö. 212-214 (Gegründet: 1881).

280. ölçüde Giriş bölümünde yer alan *Kilise Teması* kornoda çalınırken temaya ait yaylı orkestranın zayıf zamandaki girişleri sol el ile gösterilmesi tavsiye edilir.



Şekil 36. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Ö. 280-281 (Gegründet: 1881).

285. ölçüden başlayarak yaylı orkestrada görülen senkoplu eşlik ve üflemeli çalgılardaki soru-cevap bölümlerini belirtmek için vuruşun keskin hareketlerle yapılması önerilir. 293. ölçüde *Kilise Teması* kornoda tekrar belirir. 298. ölçüde yaylı orkestrada *mf* nüansı ile başlayan *crescendo* hareketi 300. ölçüde *f*'ye ulaşır ve bir sonraki ölçüde *decrescendo* ile *p*'ye iner. Yaylı orkestrada görülen bu hareketi betimlemek için vuruşun büyültülmesi ve küçültülmesi tavsiye edilir.



Şekil 37. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Ö. 300-304 (Gegründet: 1881).

318. ölçüde *mf* nüansa başlayan üflemeli çalgılarda görülen *crescendo* hareketi ve yaylı orkestranın senkop eşliğini betimlemek için vuruşlar keskin olması ve vuruş gittikçe büyük hareketler içermesi önerilir. 320. ölçüde yaylı orkestrada basların çaldığı motife sol el ile giriş verilmesi ve ilerleyen ölçülerde zayıf zamanda giriş yapan enstrümanlara ve nüanslara dikkat edilmesi tavsiye edilir.

335. ölçüden itibaren partisyonda arp haricindeki bütün enstrümanların kullanıldığı görülmektedir. Nüansın *ff* olduğu bu bölümde vuruşlar mümkün olduğunca keskin ve büyük olması önerilir. 343. ölçüden itibaren yaylı orkestranın 16'lık notalardan oluşan figürü üzerinde duyulan üflemeli çalgılara ait girişler sol el ile verilebilir.

343

The image shows a page of a musical score for Tchaikovsky's *Romeo and Juliet Fantasy Overture*, measures 343-346. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, and brass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into two systems. The first system (measures 343-346) features a complex arrangement of notes and rests, with dynamic markings like 'ff' and 'f'. The second system (measures 347-350) continues the musical theme with similar notation. Arrows indicate specific musical events: four downward arrows at the start of measure 344 and four upward arrows at the start of measure 348.

Şekil 38. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Ö. 343-346 (Gegründet: 1881).

3.4. Yeniden Sergi Bölümü'nün Şeflik Teknikleri Bakımından Değerlendirilmesi

Yeniden Sergi bölümü 353. ölçüde arp ve flüt haricindeki bütün orkestranın *ff* nüansta *Kavga Teması*'nı icrasıyla başlar. Bu bölümde vuruşların mümkün olduğunca keskin olması önerilir.

356. ölçüden itibaren partilerde görülen *legato* içeren motifleri belirginleştirmek için vuruşun dairesel hareketler içermesi ve girişlerin sol el ile desteklenmesi önerilir.



Şekil 39. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Ö. 356-359 (Gegründet: 1881).

365. ölçüde yaylı orkestranın 16'lık notalardan oluşan figürünün girişinde bulunan aksan belirtilmelidir. 367. ölçüde yaylı orkestra ile obua – klarnet ikilisinin *legato* düetine dikkat edilmesi ve nüansları koruyarak ölçü içinde 2 zamanlı vuruşa geçilmesi önerilir.

The image displays a musical score for measures 365-369 of Tchaikovsky's *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*. The score is written for a string quartet and woodwinds. Measures 365-366 show a string quartet with a 16-measure figure. Measures 367-369 show a woodwind entry with a legato duet. Below the score are five diagrams illustrating the bowing and fingering techniques for the string quartet.

Şekil 40. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Ö. 365-369 (Gegründet: 1881).

380. ölçüden itibaren *Aşk Teması*'na hazırlık niteliği taşıyan *crescendo* hareketini belirginleştirmek için vuruşların büyütülmesi ve 387. ölçüde yaylı orkestrada görülen üçlemeler için girişlerin sol el ile desteklenmesi tavsiye edilir.

Bir önceki bölümde de bahsedildiği üzere 389. ölçüde başlayan *Aşk Teması*, Sergi bölümünün aksine Re bemol majör (bIII) tonalitesinde değil Re majör (III) tonalitesinde görülmektedir. İlgili bölümdeki bu armoni değişikliğine ve üflemeli çalgılarda görülen *tremolo* hareketlere dikkat edilerek ölçü içinde 2 zamanlı vuruşlar ile devam edilmelidir.



Şekil 41. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Ö. 389-391 (Gegründet: 1881).

419. ölçü ile başlayan *ostinato* yaylılar eşliğinde ölçü içinde 2 zamanlı vuruşlar ile devam edilmesi ve viyolonsel girişinin sol el ile gösterilmesi önerilir. İlgili bölümün devamında nüans değişimlerinde göz teması ile destek olunması ve *crescendo* bölümlerinde vuruşların daha büyük hareketlerle yapılması tavsiye edilir.

Şekil 42. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Ö. 419-421 (Gegründet: 1881).

429. ölçüde *f* nüansa yaylı orkestranın üçleme eşlikleri üzerinde başlayacak olan kornonun değişime uğramış *Aşk Teması*'na ait girişleri için bir ölçü öncesinde göz teması kurulması ve sol el ile gerekirse hazırlık vuruşu yapılarak girişin gösterilmesi önerilir.

434. ölçüde *mf* nüansla başlayan *crescendo* hareketi betimlemek için vuruşlar daha büyük yapılmalı ve 437. ölçüde üflemeli çalgılarda görülen 16'lık notalardan oluşan geçit figürüne ait *ff* nüansı gösterilmelidir. 438. ölçüde üflemeli çalgılarda görülen aksanı belirtmek için vuruşların anlık olarak büyütülmesi ve 440. ölçü içerisinde 4 zamanlı vuruşlara geri dönülmesi önerilir.

434

The image displays a page of a musical score for Tchaikovsky's *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, measures 434-439. The score is written for a full orchestra, including strings, woodwinds, and brass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score shows a complex arrangement of musical parts with various dynamics and articulations. A large upward-pointing arrow is placed below the first staff of the lower system, and two downward-pointing arrows are placed above the first staff of the upper system, indicating specific performance instructions.

Şekil 43. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Ö. 434-439 (Gegründet: 1881).

446. ölçüde *ff* nüansı göstererek vuruşların mümkün olduğunca keskin hale getirilmesi ve 449. ölçüde partisyonda görülen 16'lık nota figürlerine ait girişlerin sol el ile gösterilmesi önerilir.

Şekil 44. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Ö. 446-450 (Gegründet: 1881).

462. ölçüde partisyonda görülen kontrastı öne çıkarmak için özen gösterilmeli ve ilgili bölümün devamında 472. ölçüde üflemlî çalgılara girişleri verilerek *fff* nüansı gösterilmelidir.

479. ölçüde başlayan fagota ait motif Yeniden Sergi bölümünün sonuna kadar özenle takip edilmesi ve 481. ölçüde görülen aksanları betimlemek için vuruşun anlık olarak büyütülmesi önerilir. 483. ölçüde timpaniye *ff* nüansı ile girişinin verilmesi ve bir ölçü sonra gelecek olan *p* nüansını betimlemek için vuruşların küçültülmesi tavsiye edilir. İlgili ölçü sonunda ölüm sessizliğini betimleyen *puandorg* boyunca sesin tamamen yok olması beklenmelidir.



Şekil 45. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Ö. 473-483 (Gegründet: 1881).

3.5. Coda Bölümü'nün Şeflik Teknikleri Bakımından Değerlendirilmesi

Coda bölümü 485. ölçüde, bir çeşit cenaze marşını çağrıştıran, tubanın si pedal sesi ile beraber duyulan timpaniye ait kaygı verici sesler üzerinden *Aşk Teması*'ndan çağrışımlar yapan motifler ile *Moderato assai* temposunda başlar. 486. ölçüde fagot, viyolonsel ve keman solosuna ait girişlerin sol el ile gösterilmesi, vuruşların mümkün olduğunca dairesel hareketlerle *legato* olması önerilir.

485 Moderato assai.

Şekil 46. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Ö. 485-488 (Gegründet: 1881).

494. ölçüde *pp* nuansta gelen üflemeli çalgılar için bir ölçü öncesinde göz teması kurularak gerektiğinde hazırlık işareti verilebilir. İlgili bölümün devamında *crescendo* ve *decrescendo* nüansları ile bağlı notalara dikkat edilerek vuruşun büyültülmesi ya da küçültülmesi, 505. ölçüde görülen *sforzando*'ya ulaşan makası belirtmek için de ayrıca sol elden destek alınması önerilir.

508. ölçü içerisinde 2 zamanlı vuruşa geçilmesi ve zayıf zamanda gelen arpın girişi sol el ile gösterilmesi tavsiye edilir. Benzer şekilde 510. ölçüde kontrbas ve viyolonsele birinci, diğer yaylı çalgılara ise ikinci vuruşta girişlerinin sol el ile gösterilmesi ve senkoplu notalar için vuruşun da mümkün olduğunca net olması önerilir.



Şekil 47. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Ö. 508-510 (Gegründet: 1881).

518. ölçüde *p* nuansta gelen timpani vuruşları ile yeniden ölçü içerisinde 4 zamanlı vuruşlara geçilmesi ve *crescendo* hareketini betimlemek için vuruşların büyütülmesi önerilir. Eserin bitişine kadar orkestranın zayıf zamanlarda sergilediği sert tonik akorların girişleri sol el ile desteklenebilir.

518

The musical score is for measures 518-522 of Tchaikovsky's *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*. The score is written for a full orchestra, including woodwinds, brass, strings, and piano. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The score includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *p* (piano). The final section is labeled "Final vuruşu" (Final flourish) and is marked with a double bar line. The score is presented in a multi-staff format, with each instrument or section having its own staff. The bottom of the page features a series of four stylized, abstract symbols that resemble the letter 'Z' or a zigzag pattern, each enclosed in a box.

Şekil 48. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet Fantezi Üvertürü*, Ö. 518-522 (Gegründet: 1881).

SONUÇ

Yapılan analiz ve değerlendirmeler sonucunda Tchaikovsky'nin *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü'nün müzikal analizi ve şefflik teknikleri bakımından incelenmesine ait sonuçlara ait bilgiler toplu olarak aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 2. Tchaikovsky, *Romeo ve Juliet* Fantezi Üvertürü, Sonuç Tablosu.

	GİRİŞ (Ö. 1-111)	SERGİ (Ö. 112-272)	GELİŞME (Ö. 273-352)	YENİDEN SERGİ (Ö. 353-484)	CODA (Ö. 485-522)
TEMA	<i>Kilise Teması</i> x3 Tema Dışı	<i>Kavga Teması</i> (T1) <i>Aşk Teması</i> (T2) Tema Dışı	<i>Kavga Teması</i> <i>Kilise Teması</i>	<i>Kavga Teması</i> <i>Aşk Teması</i> <i>Kilise Teması</i>	<i>Aşk Teması</i> Tema Dışı <i>Kavga Teması</i>
ANAHTAR	F#m Fm (ö.20) Em (ö.40) F#m (ö.90) Bm	Bm (T1) Db (T2)	Bm'den hareketle çeşitli anahtarlar	Bm D (ö.389) Bm (ö.446) Cm C#m	B Bm B
TEMPO	*Andante non tanto quasi *poco a poco string, *Allegro, * molto meno mosso, *string. Al.	<i>Allegro Guisto</i>	<i>Allegro Guisto</i>	<i>Allegro Guisto</i>	<i>Moderato assai</i>
DOKU	Homofonik Polifonik (Ö.11)	Homofonik Polifonik (Ö.126)	Homofonik Polifonik(Ö.331)	Homofonik Polifonik (Ö.419)	Homofonik
ORKESTRASYON	Cl.+Fg. WW Harp	Tutti Strs+WW Vln. Fl. Vla.+Cor. Strs Fl.+Ob. Cym. B. Drum	Fl.+Cor. Fl.+Trp. Vln. II Cym.+B. Drum	Ob.+Cl. Picc.+Strs Brass+WW	Cb.+Timp.+Tuba Fg.+Vln.+Vc. WW+Cor. Strs Harp
TEKNİK	Arpeggio pizzicato Divisi Tremolo	con sordino pizzicato	pizzicato	pizzicato	pizzicato Arpeggio
RİTMİK YAPI	Geniş notalar	Keskin vuruşlar Senkop	Keskin vuruşlar Senkop	Keskin vuruşlar Senkop	Keskin vuruşlar Senkop Üçleme

Yukarıdaki tablodan da anlaşılaçağı üzere eserin formal bakımdan 5 bölüme ayrıldığı ve bu 5 formal bölümde birbirinden bağımsız üç farklı temanın olduğu görölmektedir. Giriş bölümünde yer alan *Kilise Teması* Rus Ortodoks müziğinden izler taşır. Sergi bölümünde, birbirine düşman aileleri anlatan *Kavga Teması* 'nın ritmik yapısı birinci temayı (T1), ve Romeo ve Juliet'in aşklarını anlatan *Aşk Teması* 'nın romantikliği ise ikinci temayı (T2) karakterize eder.

Eserin tempo belirteçleri göz önüne alındığında bestecinin esere ait tempo konusundaki hassasiyetinin Giriş bölümünde öne çıkmakta olduğu görölmektedir.

Tempo belirteçlerinin gösterdiği yönergeler üzerinden eserin yönetimi orkestra şefi açısından sorun teşkil etmemektedir. Fakat tempo bakımından oldukça elastik yazılmış orkestral yapıtlar, orkestra şefliği açısından bakıldığında teknik açıdan ustalık gerektirmektedir (Girgin, 2015: 111).

Tchaikovsky, eserinde geniş bir orkestra kullanmış, solo ve düet partileri de titizlikle işlemiştir. Orkestra şefinin yorumu güçlendirmek için orkestrasyonda kullanılan çalgı bileşimlerini doku ile birlikte iyi analiz etmesi gerekmektedir. Dokuyu öne çıkarmak için çalgı balanslarına ekstra özen göstermeli, ilgili yerlerde baget ya da sol el ile orkestraya destek olunmalıdır.

Orkestra şefliği teknikleri bakımından değerlendirildiğinde eserde 4 zamanlı ve 2 zamanlı olmak üzere iki farklı vuruş kalıbı ve bu kalıpların uyarlandığı *legato* vuruşlar ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada vuruşlar üzerinden önerilen jestler ağırlıklı olarak sağ elin vuruşları üzerine kurulmuştur. Orkestra şefinin sol eli için yeni jestler bulabilmesi, eserin teorik ve şeflik tekniği açısından derinlemesine analiz edilerek eserin genel yapısına hâkim olmasına bağlıdır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Blom, E. (1995). Grove's Dictionary of Music and Musicians. New York: St. Martin's Press Inc

Çelebioğlu, E. (1986). Tarihsel Açıdan Evrensel müziğe Giriş. İstanbul: Üçdal Neşriyat

Shakespeare, W. (2020). *Romeo ve Juliet*, çev. Özdemir Nutku, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Basılmamış Kaynaklar

Girgin, M. N.R.Korsakov “Şehrazad” Senfonik Süiti Op. 35: Orkestra Şefliği Açısından Teknik ve Müzikal Değerlendirme, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, 2015.

Kün, D. Pyotr İlyiç Çaykovski'nin 'Mevsimler' Adlı Eserinin İncelenmesi, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 2014.

İnternet Kaynakları

Pyotr Ilyich Tchaikovsky. (03.01.2021). Erişim adresi <https://www.britannica.com/biography/Pyotr-Ilyich-Tchaikovsky>

Romeo and Juliet. (08.02.2021). Erişim adresi [https://en.wikipedia.org/wiki/Romeo_and_Juliet_\(Tchaikovsky\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Romeo_and_Juliet_(Tchaikovsky))

Tchaikovsky, M. (2014). The Life & Letters of Peter Ilich Tchaikovsky. (03.01.2021). Erişim adresi <https://www.gutenberg.org/files/45259/45259-h/45259-h.htm>

Gegründet. (1881). Romeo and Juliet, Overture-Fantasia. [https://imslp.org/wiki/Romeo_and_Juliet_\(overturefantasia\) \(Tchaikovsky%2C Pyotr\) \(13 Ekim 2020\).](https://imslp.org/wiki/Romeo_and_Juliet_(overturefantasia)_%28Tchaikovsky%2C_Pyotr%2813_Ekim_2020%29)

ÖZGEÇMİŞ

İlk ve orta öğrenimini TED Ankara Kolejinde tamamladı. Lise yıllarında Zafer GÖKÇER ile solfej, müzik teorisi ve piyano çalışmaya başladı. 2014 yılında 75. Yıl Anadolu lisesinden mezun oldu. Aynı sene Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümüne girdi. Burada kompozisyon çalışmalarına Ertuğ KORKMAZ, şeflik çalışmalarına ise Orhun ORHON ile devam etti. Lior SHAMBADAL, Andras DEAK, Rengim GÖKMEN, Orhun ORHON ile Ustalık sınıflarına katıldı.

2018 yılında Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarından mezun olup Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Orkestra Şefliği bölümünde Yüksek Lisans eğitime başladı. Burada Prof. Jean Camille Paul Ghislain BAILY ile orkestra şefliği çalışmalarına devam etti.

2018 yılında Türkiye Gençlik Filarmoni Orkestrasında Şef Cem MANSUR'un asistanlığını yaptı ve halen Cem MANSUR ile çalışmalarına devam etmektedir.