

# PYOTR ILYIC TCHAIKOVSKY'NİN 4. SENFONİSİNDEKİ FAGOT PARTİLERİNİN İNCELENMESİ

**Hande GÜNALAN**

Öğr. Gör., Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Balkan Yerleşkesi, hande.fgt@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0857-9948.

Günalan, Hande. "Pyotr Ilyic Tchaikovsky'nin 4. Senfonisindeki Fagot Partilerinin İncelenmesi". idil, 109 (2023 Eylül): s. 1338-1345. doi: 10.7816/idil-12-109-06

## ÖZ

19. yüzyılın önemli romantik bestecilerinden olan Pyotr Ilyic Tchaikovsky gerek çalgı, gerek oda müziği gerekse orkestra eserleri ile döneminin en önemli bestecileri arasında sayılmaktadır. Eserlerindeki kromatizme yaklaşan ancak tonal çizgisini koruyan armonik yapı, otantik halk müziği temalarını kullanımı, renkli ve derin orkestrasyon kullanımı Tchaikovsky'yi dönemdaşlarından ayıran en önemli unsurlardan bir kaçıdır. Ulusal Rus okulunun aksine Avrupalı bestecilere yakınlığı ile bilinen Tchaikovsky, yerel temaları kullanmaktan kaçınmamış, Rus müziğinin unsurlarından faydalanmıştır. Bestecinin 4. Senfonisi de bu öğeleri taşıyan önemli bir orkestra eseridir. Orkestrasyon özgünlüğü ve Slav tınısını yansıtan ezgisel yapısıyla bestecinin en verimli eserlerinden biri olarak görülmektedir. Bestecinin orkestrasyona gösterdiği özen fagot partilerinde de açıkça görülmektedir. Üflemeli çalgıların çellosu olarak adlandırılan fagotun ince ve kalın ses bölgesindeki niteliklerini yansıtan iki partide dezaman zaman solo ancak genel olarak eşlik görevi verilmiştir. Bu çalışmada fagot icracılarına yönelik Pyotr Ilyic Tchaikovsky'nin 4. Senfonisindeki fagot partilerinin müzikal ve teknik özelliklerine yönelik bir ön hazırlık taşıması için inceleme yapılmıştır. Çalışmanın, orkestra konser ve sınavlarında sıkça repertuarda yer alan bu eserin fagot partilerini çalışmak isteyen fagot icracılarına ve icracı adaylarına bir kılavuz niteliği taşıyacağı düşünülmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Pyotr Ilyic Tchaikovsky, Fagot, Senfoni

*Makale Bilgisi:*

*Geliş: 6 Temmuz 2023*

*Düzeltilme: 17 Ağustos 2023*

*Kabul: 2 Ağustos 2023*

## Giriş

Geleneksel Rus müziği kilise ve halk müziği temelli olarak ortaya çıkmıştır. 16. yüzyıla kadar tek sesli olarak devam eden Rus müziği, Ukrayna kilise müziğinin de etkisiyle Batı müziğine yaklaşmış böylece çokseslilik de kullanılmaya başlanmıştır. Çalgısal müziğin 17. yüzyılın ortalarında kullanılmaya başlanması ise çokseslilik anlayışını daha da güçlendirmiştir. Katı Rus müzik kültürünü sahiplenen halkın bu değişimi anlaması ve kendi müzik anlayışına sokması oldukça uzun ve yorucu bir süreci kapsamıştır. Çoksesli çalgısal müzik, Moskova şehrinin elit tabakasında ancak dinlenmiş, daha çok Avrupalı müzisyenler tarafından saraydaki tiyatro temsillerinde icra edilmiştir. 19. yüzyıla kadar ki geçen süreçte yukarıda anlatılanların yanı sıra halk müziklerinin derlenmesi, Ortodoks kilisesinin reform geçirmemiş olmasına rağmen eşliksiz koral dini müziklerin icrası, Rus müziği için önemli gelişmeler idi. Rus müziğindeki ilk ciddi ve köklü gelişmeler 19. yüzyıldaki ulusalcılık akımıyla başlamıştır. Bu gelişmelerin ilk habercisi de besteci *Mihail Ivanovic Glinka (1804-1857)* olmuştur. Genel olarak opera alanında eserler veren Glinka'nın diğer özellikleri Rus konularını işlemesi ve de halk ezgilerini eserlerinde kullanmasıdır. Rus müzik tarihinin bir diğer önemli gelişmesi *Rus Beşleri*<sup>1</sup> adıyla ortaya çıkan bestecilerdir: *Aleksandr Borodin (1833- 1887)*, *Cesar Cui (1835-1918)*, *Mili Balakirev (1837- 1910)*, *Modest Musorgski (1839- 1881)*, *Nikola Rimski- Korsakov (1844- 1908)*. 'Rus ulusal müzik ekolünün oluşturulmasına öncülük eden bu beş bestecinin iki temel anlayışları bulunmaktadır: Rus halk müziği ve Rus Ortodoks kilise müziği' (Say, 1995: 435). Rus Beşleri ile aynı dönem yaşamış olmasına rağmen bu grupta yer almayan ve daha çok Avrupa müziğine yakınlığı ile bilinen bir diğer besteci *Pyotr Ilyic Tchaikovsky (1840-1893)*'dir. Rus Beşlerinden ayrılan en önemli özelliği teorik olarak daha iyi bir müzik eğitimi almış olması ve de akademik anlamda müzik eğitimi benimsemiş olmasıdır. Bu özellikleri bile her biri farklı bir meslek sahibi olan (Balakirev hariç) Rus Beşlerinden ayrılmasına sebep gösterilebilecek eserler veren Tchaikovsky'nin Rus müzik tarihi için önemli bir besteci olmasına yetmektedir. 'Anton ve Nikola Rubinstein'in öne sürdüğü Avrupalı kuramı benimseyen Tchaikovsky, sağlam temellere oturan bir müzik yazısı geliştirerek başlı başına bir ekol olmaya yetecek eserler vermiştir' (Kaygısız, 2017: 262 ve Mimaroglu, 1995: 106). Bir çok alanda ve formda eserler veren Tchaikovsky senfonileri ile ilgili şu sözleri söylemektedir: "...*Senfonilerimin her notası kalbimin derinliklerinden kopan bir duygunun ifadesidir...*" (Kaygısız, 2017: 263). Uzun yıllar Rusya dışında yaşayan ve Rus müziği ile uluslararası bir bağ kuran Tchaikovsky'yi Rus Beşlerinin halk ezgilerini kullanımından ayıran en önemli özellik, beşlerin aksine otantik halk temalarını kullanması ve bu temaları batı tekniğine göre işlemesi olarak görülebilir (Selanik, 1996: 217). Tchaikovsky'nin eserlerinde kullandığı temalar genellikle geniş, süslü ve etkileyici olup zaman zaman leitmotif'lerden de yararlanmaktadır. 20. yüzyılın önemli Rus bestecisi Schostakovich, Tchaikovsky'nin bir eserinin dinlenmesini bir orkestrasyon dersi ile eşdeğer tutmaktadır (Selanik, 1996: 218). Çoğunlukla müziğinde kendini anlatarak ortaya koyması uzmanlarca aşırı post-romantik duygusal olarak nitelendirilmektedir. Tchaikovsky'nin müziğindeki esas temanın Schumann tarzında kader fikrini taşıdığı düşünülebilir (Çelebioğlu, 1985: 180). İlk eserleri çok fazla başarı kazanamamış olsa da ülkesine döndükten sonraki süreçte birçok başarılı esere imza atarak Rus müzik tarihinde kalıcı izler bırakmıştır. 'Besteci ayrıca 1887 yılı itibarıyla Avrupa'da çıktığı turne ile kendi eserlerinin de olduğu konserlerde orkestra şefi olarak yer aldı. 1891 yılında ABD'de New York Carnige Hall'da, Baltimore'da ve Philadelphia'da kendi eserlerinin olduğu konserler yönetti. Başlıca yapıtları olarak, Eugene Onegin ve Maça Kızı operaları, Kuğu Gölü, Uyuyan Güzel ve Fındıkkıran Bale Suitleri, 4. ve 6. senfonileri, 1. Pişano konçertosu, keman konçertosu, Romeo Juliette ve İtalyan Kapriçyo gibi senfonik eserleri görülebilir' (Sözer, 1986: 766).

## Yöntem

Bu araştırma, Pyotr Ilyic Tchaikovsky'nin 4. Senfonisi hakkında literatür taraması yapılan nitel bir araştırmadır. Makaleye konu edilen senfoni hakkında bilgi, belge ve görüşler belirtilerek betimleme yöntemi kullanılmıştır. Araştırma kapsamında besteci ve eser ile ilgili literatür taranmış; konu ile ilgili kitaplar, tezler ve makaleler incelenmiş ve fagot sololarının yorumlanmasına ilişkin çözüm önerileri sunulmuştur. Bu araştırmanın

<sup>1</sup>"Çoğu müziği kendi kendine öğrenmiş amatörler olan Rus beşleri, halk ezgileri ile bezenmiş, halk ritimleriyle donanmış, coşkulu, zarif yapıtlar bestelemişlerdir... Beşler, Batıda yüzyıllar boyunca gelişen armoni ve kontrpuan tekniğinin geleneksel kurallarını bir yana bırakıp kendi yollarını ararlar. Ve el altındaki en yakın malzemeyi, halk müziğini kullanarak yeni bir deyişe varırlar. Halk ezgileri, Rus Beşlerinin müziğinde ya aslı gibi ya da taklit edilmiş bir halde ortaya çıkar. Müzikte kendi halk ezgisini aslına benzetererek yaratmak, edebiyatta Puşkin'in ve Gogol'un kendi halk masallarını yaratmasına koşut bir uygulamadır" (İlyasoğlu, 2009: 184).

evrenini Pyotr İlyic Tchaikovsky'nin 4. Senfonisi, örneklemini ise eserin enstrümantasyonunda yer alan fagot partilerinin incelenmesi oluşturmaktadır.


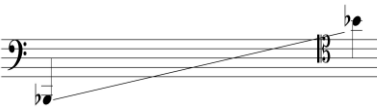
### 1. Pyotr İlyic Tchaikovsky'nin 4. Senfonisi

Tchaikovsky'nin parlak orkestrasyonları ve ezgilerini kullandığı son üç senfonisi varsayılsa da dördüncü senfonisi geleneksel ve katı senfonik yapısı ile programatik özelliklerin birleşimini gösteren en iyi senfonisi olarak görülebilir (Grout, 1979: 593). Tchaikovsky, Dördüncü Senfonisinin büyük bölümünü 1877'de, kişisel hayatında oldukça çalkantılı bir dönemde bestelemiştir.<sup>2</sup>İlk seslendirmesi 1878'te Moskova'da yapılan eser, bestecinin en önemli yapıtları arasındadır. Von Meck'e adanmış senfoni, özgün ve etkili orkestrasyonu, Slav melankolisini yansıtan tınısıyla dikkat çekmektedir. Fa minör tonundaki senfoni dört bölümden oluşmaktadır: Birinci Bölüm (Andante sostenuto, moderato con anima), İkinci Bölüm (Andantino in modo di canzona), Üçüncü Bölüm (Scherzo), Dördüncü Bölüm (Finale: Allegro con fuoco) (Yener, 1991: 103). Eserin enstrümantasyonunda; 2 flüt ve pikolo, 2 obua, 2 klarnet, 2 fagot, 4 korno, 2 trompet, 3 trombon, bas tuba, timpani, üçgen, ziller, bas davul ve yaylılar bulunmaktadır.



#### 1.1. Pyotr İlyic Tchaikovsky'nin 4. Senfonisindeki Fagot Partilerinin İncelenmesi

Profesyonel çalgı eğitiminin ilk yıllarından itibaren gam çalışmalarına, egzersizlere, etütlere ve küçük/büyük formda eserlere yer verilir ve de bu materyaller derslerde veya konserlerde icra edilir. Bu teknik müzikal materyallerin yanı sıra çalgıya ait orkestra pasajlarının çalışılması, özellikle orkestralarda çalacak icracılar için daha da önem arz etmektedir. Bu pasajların çalışılması sadece repertuarın tanınması açısından değil aynı zamanda icracıyı çalgısına ait icra tekniklerini daha iyi kavranmasına, ritim, entonasyon ve müzikal yorumlama gibi hakimiyet gerektiren olgulara yönelik gelişimini sağlamaktadır. Bir fagot icracısı da çalgı eğitimi boyunca birçok müzikal materyalden faydalanmaktadır. Orkestra eserlerinin çalışılması yukarıda sayılan kavramlar açısından önemlidir. Bu çalışma için Pyotr İlyic Tchaikovsky'nin 4. Senfonisi ele alınmış ve fagot partileri müzikal icra bakımından incelenmiştir. Eserde iki fagot partisi bulunmaktadır. Eserde farklı temaların solo ve tutti olarak seslendirilmesinde fagot genel olarak tahta üflemliler ile birlikte kullanıldığı gibi kornolar ve hatta yaylılar ile birlikte de kullanılmıştır. Besteci fagotu orkestrasyonda farklı ses tınıları elde etmek için kullanmıştır. Bu kullanım esnasında fagotun ince ve kalın ses bölgelerinden elde edilebilecek en iyi ton elde edilmiş olduğu düşünülmektedir. 19. yüzyıldaki fagotun yapısal gelişiminin göz önünde bulundurulduğu ve sonorite imkânlarının zorlandığı gösterilebilir.

**Tablo 1.** Birinci Bölüm Fagot Partileri Genel Bilgileri

	Birinci Fagot	İkinci Fagot
Ses Genişliği		
Nüanslar	<i>pp-p-mf-f-ff</i>	<i>pp-p-mf-f-ff</i>
Solo- Eşlik Durumu	Solo- Eşlik	Eşlik

**Tablo 2.** İkinci Bölüm Fagot Partileri Genel Bilgileri

	Birinci Fagot	İkinci Fagot
Ses Genişliği		
Nüanslar	<i>p-mf-f-ff</i>	<i>p-mf-f-ff</i>
Solo- Eşlik Durumu	Solo- Eşlik	Eşlik

<sup>2</sup><https://www.orchestralbassoon.com/tchaikovsky-4> (Erişim Tarihi: 10.05.2022).

**Tablo 3.** Üçüncü Bölüm Fagot Partileri Genel Bilgileri

	Birinci Fagot	İkinci Fagot
Ses Genişliği		
Nüanslar	<i>pp-p-mf-f-ff</i>	<i>p-f-ff</i>
Solo-Eşlik Durumu	Eşlik	Eşlik

**Tablo 4.** Dördüncü Bölüm Fagot Partileri Genel Bilgileri

	Birinci Fagot	İkinci Fagot
Ses Genişliği		
Nüanslar	<i>p-mf-f-ff-fff</i>	<i>mf-f-ff</i>
Solo- Eşlik Durumu	Eşlik	Eşlik

**1.1.1. Birinci Bölüm (Andante sostenuto, moderato con anima)**

Birinci bölümün girişinde kaderi<sup>3</sup> betimleyen tema dört korno ve iki fagot ile seslendirilir. Fagotun ince ve kalın ses bölgesini gösteren bu tema, bakır çalgı topluluğu için daha uygun olarak görülse de besteci fagotları, kornolar ile birlikte ff nüansında kullanmayı tercih etmiştir.

FAGOT TI



Fg.


**Nota 1:** Birinci Bölüm 1.-6. ölçüler arası

Besteci ilk bölümün güçlü karakterini gösterdikten sonra 9/8'lik ölçü sayısındaki kesite bağlantı olan lirik temanın seslendirilmesinde iki fagot ve iki klarneti unison olarak birlikte kullanmıştır. Bu temanın icrasında klarnetin parlak tonu fagotun kalın ses bölgesindeki koyu tonu ile dengelenmiş ve *p* ve *pp* nüanslarında belirtilmiştir. Tema icra edilirken, hafif koyu bir ton tercih edilmeli ve özellikle entonasyon problemlerine karşı dudak hâkimiyeti ön planda olmalıdır.

Cl. (B)

20 a 2 *p* *pp* *pp*

Fg. *p* *pp* *pp*

riten.


**Nota 2:** Birinci Bölüm 21.-26. ölçüler arası

9/8'lik ölçü sayısındaki vals temasını birinci kemanların ve çelloların sunmasından sonra aynı temayı flüt, klarnet ve fagotlar sunmaktadır. Orkestrasyon dengesinin gözetildiği bu pasajda bu üç tahta üflemeli uyum içerisinde temayı göstermektedir. Üç çalgıda da tema unison olarak duyurulmuştur. Fagotun buradaki görevinin, temayı homojen bir şekilde duyurunun sağlanması için olarak düşünülebilir. Bu pasajda fagot iki parti olarak yer

<sup>3</sup><https://houstonsymphony.org/tchaikovsky-symphony-4/> (Erişim Tarihi: 25.06.2022).

almaktadır. *Espressivo* (ifadeli) ve *f* nüans belirtilmiş bu pasajın icrasında legato artikülasyona özen gösterilmelidir.

**Moderato con anima** (*J. - In movimento di Valse*)

*f* *f espr.*

*cresc.*

**Nota 3:** Birinci Bölüm 35.-45. ölçüler arası

Orkestranın solo ve tutti olarak seslendirdiği temayı 104. ölçüde fagot, solo olarak yaylılar eşliğinde seslendirmektedir. *Dolce* (tatlı) olarak belirtilen bu pasaj oldukça yumuşak bir tonda icra gerektirmekte olup özellikle ters zamana denk gelen aksanlı notalara dikkat edilmelidir.

**E** *dolce*

*mf*

*ritardando*

**Nota 4:** Birinci Bölüm 104.-109. ölçüler arası

Birinci bölümün *Moderato assai, quasi andante* başlıklı kesitinin açılış teması yaylı çalgıların eşliğinde *p* nüansında fagot tarafından icra edilmektedir. Ritmik yapısı ile dikkat çeken pasajın icrası flüt ve klarnetin karşılıklı diyalogu ile devam eder.

**Moderato assai, quasi andante**

**SOLO**

*p*

*p*

**Nota 5:** Birinci Bölüm 294.-299. ölçüler arası

### 1.1.2. İkinci Bölüm (*Andantino in modo di canzona*)

İkinci bölümün genelinde fagot armonik hattın tamamlanmasında eşlik pozisyonunda ya da tutti pasajlarda kullanılmıştır. İkinci bölümde fagot için en dikkat çekici pasaj 274. ölçüde gelmektedir. Ana temanın solo ve tutti olarak duyurulmasından sonra bölümün kapanışını fagot solo olarak yapmaktadır. Fagotun solosuna yaylıların

pizzicato ile başladığı eşlik kromatik geçişlerin olduğu yürüyüş ile devam etmiştir. Fagotun buradaki seslendirışı bir sonraki hızlı bölüme zıt karakterde oldukça dingin bir havada geçer. Espressivo karakterdeki pasajın icrasında nefes kontrolü ve dudak hâkimiyetinin ön planda tutulması gerekmektedir.



Nota 6: İkinci Bölüm 274.-290. ölçüler arası

Temanın ilk motifi çeşitli çalgılarla tekrarlandıktan sonra bölümün son beş ölçüsünde fagot tarafından tekrar hatırlatılır ve bölüm biter. pp nüanstaki bu kesitin icrasında hava akışını kesmeden mümkün olduğu kadar koyu bir tını elde edilmelidir.

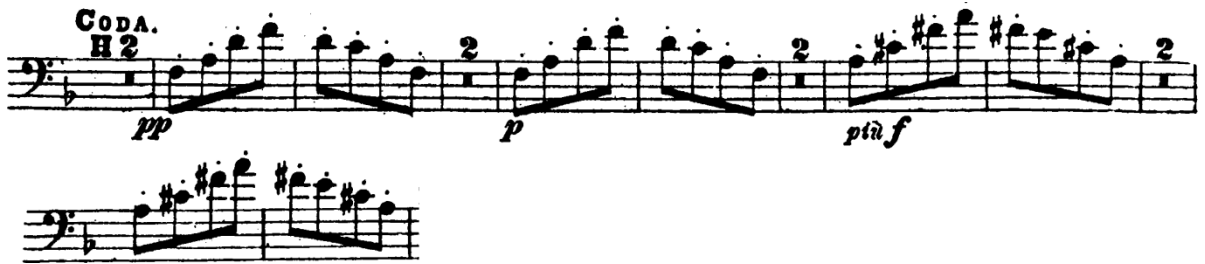
“Seslerin net olarak çalınabilmesi çalgıya aktarılan hava akışının sürekliliği ile bağlantılıdır”(Hopa, 2020: 299).



Nota 7: İkinci Bölüm 300.-304. ölçüler arası

### 1.1.3. Üçüncü Bölüm (Scherzo)

Yaylıların pizzicatosu ile oldukça hicivsel bir karakterde başlayan üçüncü bölümün geneli adından anlaşılacağı üzere bu şekilde geçmektedir. Bu bölümde fagot icrası bakımından tek önemli pasaj 349. ölçüde başlayan ve tahta üflemlerinin tutti olarak yaylılar ile diyalog halinde çaldıkları yerdir. Bu pasajda fagot arpej seslerinden oluşan ve staccato artikülasyondan oluşan yapıyı seslendirmektedir. Staccato artikülasyonun ses üretiminde dil vuruşlarının keskin olması ve nüansa göre şiddetinin iyi ayarlanması gerekmektedir.



Nota 8: Üçüncü Bölüm 349.-362. ölçüler arası

### 1.1.4. Dördüncü Bölüm (Finale: Allegro con fuoco)

Bu bölüm fagot için hemen hemen tüm icra tekniklerinin ve artikülasyonlarının kullanılması gereken bölüm olarak karşımıza çıkmaktadır. Oldukça hızlı bir bölüm olan dördüncü bölüm, tüm çalgıların grup ya da bütün olarak tek bir temayı seslendirdiği pasajlarla oluşturulmuştur. Orkestranın tutti çaldığı ilk sekiz ölçüde de fagot seri, akıcı ve hızlı bir icra göstermelidir. Genel olarak legato artikülasyon olması icrayı kolaylaştıran bir belirti olarak görülebilir. Ancak özellikle onaltılık süre değerlerinden oluşan motiflerin icrasında parmak koordinasyonu önem arz etmektedir. Bu ve buna benzer pasajların icrası için gam egzersizleri ve etütlerinin eserin öncesinde çalışılması yeterli olacaktır.



Nota 9: Dördüncü Bölüm 1.-8. ölçüler arası

### Sonuç

Taneyev, Arensky, Ippolitov-Ivanov ve Rachmaninov gibi bestecileri etkilemiş Tchaikovsky, kendisinden sonra gelen kuşaklara Fransız, İtalyan ve Alman müzik geleneklerini bir Rus besteci olarak birleştirmesi ile öncülük etmiştir. Tchaikovsky, Rus Beşlerinden ayrılan yönüyle Rus halk müziğinin ezgilerini doğal halleriyle değil kendi üslubuna göre işlemiş ve eserlerinde kullanmıştır. Özellikle senfonik eserlerinde bu kullanım oldukça sık görünür. Tchaikovsky'nin 4. Senfonisi de bu özellikleri taşımakla birlikte çalgı icra teknikleri bakımından üst düzey gerektirmektedir. Eserin fagot partileri de orkestrasyonda önemli bir yer tutmakta, solo ve tutti olarak görev almaktadır. Birinci ve ikinci bölümlerde solo ve eşlik, üçüncü ve dördüncü bölümlerde ise daha sade bir kullanım ile eşlik pozisyonunda yer verilmiştir. Fagot orkestrasyonda tahta üflemelilerle, bakır üflemeliler ile ise daha çok korno ile birlikte kullanılmış ve de çeşitli ses renkleri elde edilmek istenmiştir. Bu çalışma, orkestralarda fagot icracısı olmak isteyen fagot öğrencilerine ve sanatçılara Pyotr İlyic Tchaikovsky'nin 4. Senfonisinin müzikal özellikleri ile birlikte öğretilmesine, fagot partilerinin çalışma pratikleri ve süreçlerine katkı sağlaması bakımından çalışma önerileri getirilmesini amaçlamıştır.

### Kaynaklar

- Çelebioğlu, E. Tarihsel Açıdan Evrensel Müziğe Giriş, İstanbul: Üç Dal Yayınevi, 1985.
- Grout, D. J. A History of Western Music, U.S.A.: W.W. Norton & Company, Inc, 1979.
- Hopa, E. Dmitri Şostakoviç'in 9. Senfonisi ve Fagot Sololarının İncelenmesi. *EJMD* / 2020 (16), 291-302. DOI: 10.31722/ejmd.757822.
- İlyasoğlu, E. Zaman İçinde Müzik, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009.
- Kaygısız, M. Müzik Tarihi: Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi, İstanbul: Kategori Yayıncılık, 2017.
- Mimaroglu, İ. Müzik Tarihi, İstanbul: Varlık Yayınları, 1995.
- Say, A. Müzik Tarihi, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1995.
- Selanik, C. Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Ankara: Doruk Yayıncılık, 1996.
- Sözer, V. Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1986.
- Yener, F. Müzik Kılavuzu, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1991.
- [https://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.4%2C\\_Op.36\\_\(Tchaikovsky%2C\\_Pyotr\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.4%2C_Op.36_(Tchaikovsky%2C_Pyotr)) (Erişim Tarihi: 10.07.2022).
- <https://www.orchestralbassoon.com/tchaikovsky-4> (Erişim Tarihi: 10.07.2022).
- <https://houstonsymphony.org/tchaikovsky-symphony-4/> (Erişim Tarihi: 25.06.2022).

# EXAMINATION OF THE BASSOON PARTS IN PYOTR ILYIC TCHAIKOVSKY'S 4TH SYMPHONY

Hande GÜNALAN

## ABSTRACT

Pyotr Ilyic Tchaikovsky, one of the important romantic composers of the 19th century, is counted among the most important composers of his period with his musical instruments, chamber music and orchestral works. The harmonic structure, which approaches the chromatism in his works but preserves his tonal line, and the use of colorful and deep orchestration are some of the most important elements that distinguish Tchaikovsky from his contemporaries. Unlike the national Russian school, Tchaikovsky, known for his closeness to European composers, did not refrain from using local themes and benefited from the elements of Russian music. The composer's 4th Symphony is an important orchestral piece that carries these elements. It is seen as one of the most productive works of the composer with its orchestration originality and melodic structure reflecting the Slavic tone. The attention of the composer to the orchestration is also clearly seen in the bassoon parties. Reflecting the characteristics of the bassoon, which is called the cello of wind instruments, in the bassoon's bass and bass region, both parties are sometimes given the task of solo but generally accompaniment. It is thought that this study will be a guide for bassoon performers and performer candidates who want to study the bassoon parties in Tchaikovsky's 4th Symphony.

**Key words:** Pyotr Ilyic Tchaikovsky, Bassoon, Symphony