

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
BALE ANASANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SERGEI PROKOFIEV'İN  
ROMEO VE JULIET BALESİNİN KOREOGRAFİ,  
SAHNE TASARIMI VE MÜZİK AÇISINDAN  
İNCELENMESİ**

Hazırlayan

**Seda AYVAZOĞLU**

Danışman

**Doç. Ümit İŞGÖRÜR**

İZMİR-2007

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
BALE ANASANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SERGEI PROKOFIEV'İN  
ROMEO VE JULIET BALESİNİN KOREOGRAFİ,  
SAHNE TASARIMI VE MÜZİK AÇISINDAN  
İNCELENMESİ**

Hazırlayan

**Seda AYVAZOĞLU**

Danışman

**Doç. Ümit İŞGÖRÜR**

İZMİR-2007

Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak sunduğum “Sergei Prokofiev’in Romeo ve Juliet Balesinin Koreografi, Sahne Tasarımı ve Müzik Açısından 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.

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

Seda AYVAZOĞLU

## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ...../...../..... tarih ve .....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisan Üstü Öğretim Yönetmeliği'nin .....maddesine göre .....Anabilim/ Anasanat Dalı yüksekisans/doktora-sanatta yeterlik öğrencisi .....' nin .....konulu tezi incelenmiş ve aday ...../...../..... 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 anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin .....olduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ  
TEZ VERİ FORMU**

**Tez No:**

**Konu Kodu:**

**Üniv. Kodu**

- Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının

Soyadı: AYVAZOĞLU

Adı: Seda

Tezin Türkçe Adı: Sergei Prokofiev'in Romeo ve Juliet Adlı Bale Eserinin Koreografi, Sahne Tasarımı ve Müzik Açısından İncelenmesi.

Tezin Yabancı Dildeki Adı:

Tezin Yapıldığı

Üniversitesi: Dokuz Eylül Üniversitesi Enstitü: Güzel Sanatlar Enstitüsü Yıl: 2007

Diğer Kuruluşlar:

Tezin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı: 147

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı:

Sanatta Yeterlilik:

Tez Danışmanlarının

Ünvanı: Doçent

Adı. Ümit

Soyadı İŞGÖRÜR

Ünvanı:

Adı.

Soyadı

Türkçe Anahtar Kelimeler:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Koreografi

1-

2- Bale

2-

3- Leonid Lavrovsky

3-

4- Sergei Prokofiev

4-

5- Sahne Tasarımı

5-

Tarih: 15.03.2007

İmza:

## ÖZET

Sergei Prokofiev'in Romeo ve Juliet adlı bale eseri, Renaissance döneminin siyasal yaşantısının merkezi olan saray hayatının içerisinde geçmektedir. Bu bale eserinde Rönesans'ın evrensel değerleriyle kaynaşmış toplumsal içerikli bir aşk öyküsü anlatılmaktadır.

Bu balenin koreografisinde; İtalya'nın Rönesans dönemindeki saray dansları, eserin koreografı Leonid Lavrovsky tarafından Rus halk dansları adımları, klasik bale ile harmanlanmıştır. Ancak diğer klasik bale eserlerinde uygulanan koreografik düzen ve sıralama bu balede bulunmamaktadır. Örneğin ard arda yapılan "pas de deux", "varyasyon" ve "coda" sıralaması yoktur.

Balo sahnelerinde maske ve peruklarla balenin ilk ortaya çıktığı zamanlardaki gibi dans adımları sergilenmiştir. Diğer bölümlerde ise klasik balenin adımlarına bağlı kalınmadan zaman zaman da bu adımlara özgürce uyarlanmış birçok bale hareketi birleştirilmiştir. Bu eseri genel olarak oluşturan yarı klasik koreografi, dansçıların rollerine kendi ruhlarını yansıtılabilmelerine olanak vermektedir. Bu çalışmada, zengin bir ifade ile dans edilen özgür ancak öyküsü nedeniyle trajik son içeren uyarlaması incelenmiştir. Ancak mutlu sonla biten uygulamaları da vardır.

S. Prokofiev. müzik dilinin karakteristik özellikleri olan neoklasizm ve lirik özellikleri ön plana çıkartarak eseri bestelemiştir. Sovyet otoriteler Prokofiev'in Romeo ve Juliet'i için uyumsuz armoniler içermekte olduğunu belirtmiş ve bağımsız tarzda bir besteleme biçimi gibi olumsuz eleştirilerde bulunmuştur. Prokofiev'in, Rusya'da pek çok bale tiyatrolarına da bu eseri kabul ettirmesi zor olmuştur. Eser, 1938 yılında ilk olarak Çekoslovakya'da sahnelenmesindeki başarısının ardından 11 Ocak 1940 tarihinde Leonid Lavrovsky'nin koreografisi ile Rusya'da sahnelenmesiyle kalabalık bir seyirci kitlesine ulaşarak kendisini kanıtlamıştır.

## **ABSTRACT**

**Sergei Prokofiev's ballet Romeo and Juliet is set in palace life, the political center of Renaissance period. It tells a love story that has been influenced by the social values of the Renaissance period.**

**Lavrovksy's choreography of this ballet is a blend of Italy's Renaissance period court dances, folkloric Russian dance steps and classical ballet. The choreographic organization and ordering used in other classical ballet works. For instance, the back to back ordering of "pas de deuw", "variation" and "coda" is absent.**

**The masked and wigged ball scenes display dance steps from the very beginnings of ballet. In other scenes, sometimes without regard to classical ballet moves, yet freely adapting to them at other times, several types of ballet moves have been combined. The demi-classical choreography of which this work is generally comprised, allows opportunity for the dancers to reflect their essences onto their roles. Consequently, a ballet freely danced with rich expression brings about a trajic ending. Nevertheless, there versions with happy endings**

**S. Prokofiev composed this work by utilising syntax and lyrical aspects characteristic of Neoclassicism. Soviet authorities harshly criticised Prokofiev's Romeo and Juliet for its individualistic compositional style. It was difficult for Prokofievto convince the Russian ballet theatres to accept his Romeo and Juliet. After the success of its first staging in Czechoslovakia in 1938, this work proved itself by reaching a wide audince in Russia at its staging with Leonid Lavrovsky's choreography on October 11, 1940.**

## ÖNSÖZ

Tezim için araştırma yaptığım süreçte özellikle eserle bağlantılı kaynakları geniş tutmaya çalıştım. Diğer taraftan ortaya çıkan bulguların genel olarak eser hakkında bilinenlerin bir tekrarı olmaması için özen gösterdim ve sahnelenen diğer uyarlamaları da değerlendirerek tezimin sonuç kısmını hazırladım.

Şunu belirtmem gerekir ki farklı uluslara yönelik farklı yorumlarla günümüzde de var olan ve sıkça sahnelenen bir eseri tez konusu olarak seçmiş olmamdan dolayı ilerleyen zamanlarda güncel uyarlamaları için farklı yorumların ve incelemelerin ortaya çıkabilmesi olasıdır.

Bir eserin birçok uyarlamasının ortaya çıkma nedenlerinden birisi de; koreografin eseri kopyalamak yerine kendi fikirlerini sunmak istemesidir. Koreografi kendi başına bir anlam üretme, hareket dizisi oluşturma işidir. Koreograf, seyirciye iletmek istediği konu doğrultusunda hareketleri sahnede biçimlendirir. Eserin konusunun seyirciye istenilen bir şekilde aktarılabilmesi için;

*“.....Yapıtın, alıcı açısından psikolojik, kültürel ve tarihsel beklentiler dizgesini öngörmektir. Yorumlama, özgürlüğüne çağrının da yapıtın biçimsel yapısına bağımlı olduğunu savunmakla, yapıtın kendi okurunu nasıl öngörebildiği ve nasıl öngörmesi gerektiği sorunu da ortaya atılmış olmaktadır”.<sup>1</sup>*

Birden fazla uyarlamaya sahip olan Prokofiev’in Romeo ve Juliet balesiyle ilgili güncel ve tarihsel, sanatsal faktörlerin sağladığı bağlantıları inceleyerek gözlemlerde bulundum. Tezimin koreografiyle ilgili kısmında, 1940 yılında Leningrad’da Kirov Tiyatrosu’nda ilk kez koreograf Leonid Lavrovsky tarafından sahnelenen ve günümüzde de halen sahnelenmekte olan uyarlamasını inceledim.

Prokofiev’in 1940 yılında Leningrad’da Kirov Tiyatrosu’nda L. Lavrovsky tarafından sahnelenen Romeo ve Juliet balesinin sahne tasarımı Pyotr Williams’a

---

<sup>1</sup> ECO, Umberto “**Alımlama Göstergebilimi**”, Sema Rıfat ,Düşlem Yayınları, 1991, ss. 21-23.



aittir. Tezimde yer alan sahne tasarımıyla ilgili bölümde, L. Lavrovsky uyarlamasıyla sahnelenmiş, farklı sahnelemelerin tasarımlarından da yararlandım.

Tez çalışmasına başladığım ilk günden bu zamana kadar birçok kişinin yardımlarını ve desteklerini aldım. Öncelikle manevi desteğiyle ve bilgisiyle yanımda olan danışmanım Doç. Ümit İşgörür'e sonsuz teşekkür ederim. Bu çalışmanın ortaya çıkması için engin bilgisiyle yol gösteren ve beni aydınlatan Prof. Dr. Murat Tuncay'a tüm yardımları için teşekkür ediyorum. Kaynak konusunda benden yardımlarını esirgemeyen Doç. Gürbüz Aktaş ve Yard. Doç. Nevin Eritenel'e teşekkürlerimi sunarım. Tez çalışmam süresince, akademik konularda bana destek olan Doç. Şeniz Duru, Yard. Doç. Ebru Güner Canbey ve İldem Ekin'e çok teşekkür ederim. Her zaman yanımda olan aileme ve değerli mesleki bilgilerini bana aktaran dedem İsmail Ayvazoğlu'na saygılarımla sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Seda Ayvazoğlu

## İÇİNDEKİLER

### SERGEI PROKOFIEV'İN ROMEO VE JULIET BALESİNİN KOREOGRAFI, SAHNE TASARIMI VE MÜZİK AÇISINDAN İNCELENMESİ

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
GİRİŞ	1

## 1. BÖLÜM

### WILLIAM SHAKESPEARE'İN ROMEO VE JULIET OYUNUN DRAMATURGİK ÇÖZÜMLEMESİ

1.1. William Shakespeare'in Romeo Ve Juliet Oyunun Dramaturgik Özellikleri.....	4
1.2. William Shakespeare'in Romeo Ve Juliet Oyununun İncelenmesi...9	
1.2.1. Oyun kişileri.....	12
1.2.1.a. Oyunun Ana Karakterleri.....	15
1.2.2. Oyunun Perde Ve Sahne Bölümlenmeleri.....	17

## 2. BÖLÜM

### SERGEI PROKOFIEV'İN ROMEO VE JULIET BALESİNİN KOREOGRAFİSİNİN İNCELENMESİ

2.1. Romeo ve Juliet Balesi'nin Leonid Lavrovsky Uyarlaması ve Eserin Librettosu.....	19
2.1.1. Baledede Geçen Mekanlar.....	23

<b>2.2. Romeo ve Juliet Balesi'nin Koreografisinin İncelenmesi (Leonid Lavrovsky Uyarlaması).....</b>	<b>43</b>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

### **3. BÖLÜM**

#### **SERGEI PROKOFIEV'İN ROMEO VE JULIET BALESİNİN MÜZİKAL ÇÖZÜMLEMESİ**

<b>3.1. Sergei Prokofiev'in Romeo ve Juliet Balesinin Müziğinin İncelenmesi.....</b>	<b>91</b>
--------------------------------------------------------------------------------------	-----------

<b>SONUÇ.....</b>	<b>120</b>
-------------------	------------

<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>127</b>
----------------------	------------

<b>EKLER.....</b>	<b>129</b>
-------------------	------------

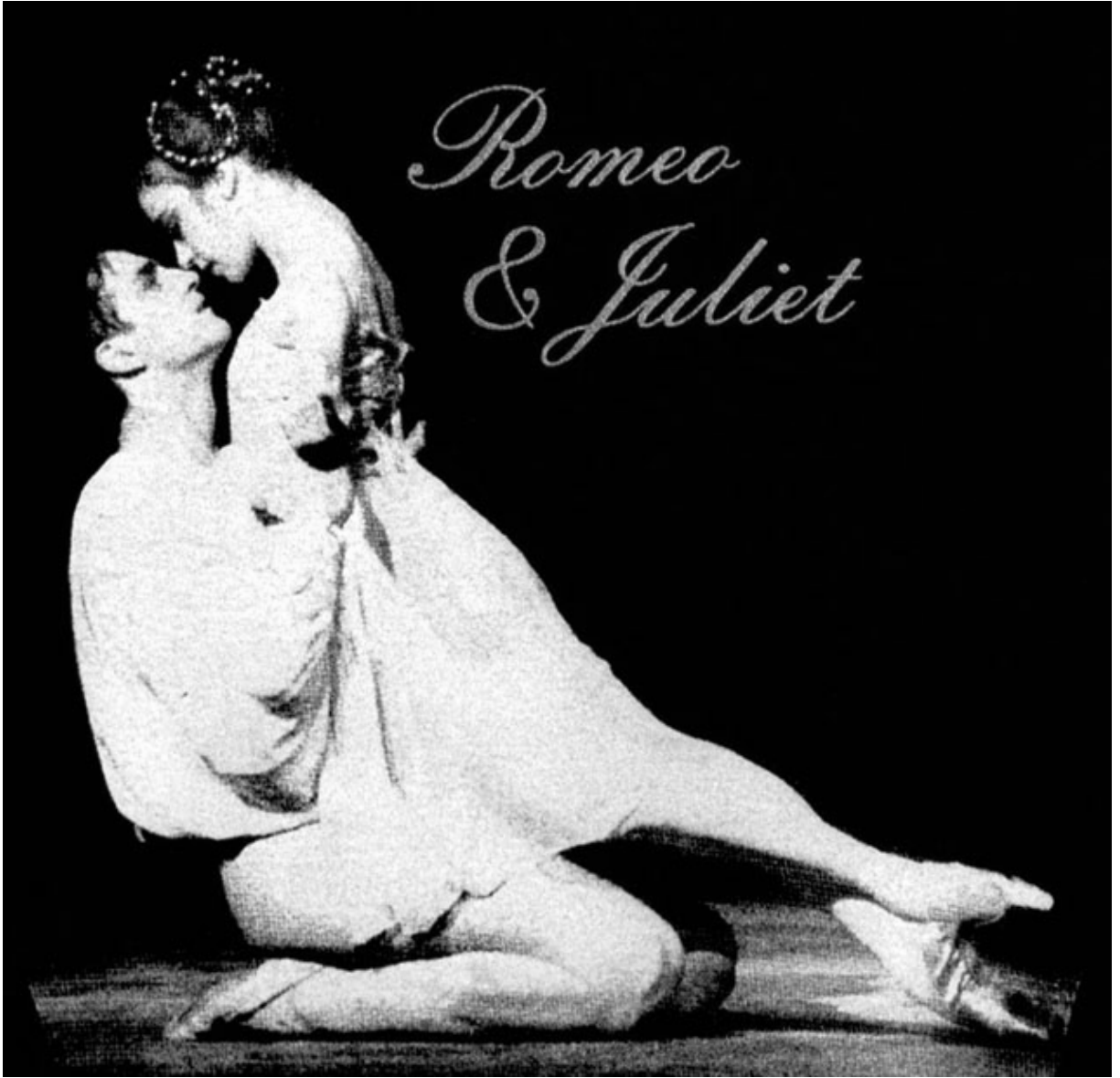
#### **ÖZGEÇMİŞ**

## **KISALTMALAR**

- D.E.Ü.: Dokuz Eylül Üniversitesi.  
G.S.E.: Güzel Sanatlar Enstitüsü.  
Doç.: Doçent.  
Yrd. Doç.: Yardımcı doçent.  
Öğr. Gör.: Öğretim görevlisi  
Ff: Forte forte.  
Mf: mezzo forte.  
Mp:mezzo piano.  
Pp: piano piano.  
Prof.: Profesör.  
Rit.: ritardando.  
S.S.C.B.: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği.  
S.: Sayfa.  
Ss.: Sayfadan sayfaya  
vb.: Ve benzeri.  
yy.: Yüzyıl.  
y.a.g.e.: Yukarıda adı geçen eser

## **EKLER**

- EK 1 ROMEO VE JULIET'İN ÖYKÜSÜNÜN BAŞLANGICI VE KAYNAKLARI  
EK 2 DÜNYADA ROMEO VE JULIET'İN SAHNELENME KRONOLOJİSİ  
EK 3 PROKOFIEV'İN ROMEO VE JULIET ADLI BALE ESERİNİ SAHNELEYEN KOREOGRAFLARIN ESERLERİ HAKKINDA YORUMLAR  
EK4 ÜNLÜ DANCILARIN PROKOFIEV'İN ROMEO VE JULIET ADLI BALE ESERİ HAKKINDAKİ YORUMLARI



Şekil 1. Romeo ve Juliet Royal Bale

---

Şekil 1. Kaynak: [http://www.balletwinkel.nl/nl/dept\\_39.htm](http://www.balletwinkel.nl/nl/dept_39.htm)

## GİRİŞ

Romeo ve Juliet teması birçok ressam ve şaire (Arthur Brooke, 1562 ) ilham kaynağı olmuş, senfoni ( Hector Berlioz 1838 ), opera ( Vincenzo Bellini ve Charles Gounod ), müzikal ( Batı yakasının hikayesi, 1957'de Leonard Bernstein-Stephen Sondheim'in müziğiyle Jerome Robbins tarafından sahnelenen ) versiyonlarıyla çeşitliliğe sahip bir eserdir. Ayrıca film olarak da beyaz perdeye uyarlanmıştır. Romeo ve Juliet temasını konu alan bir baleyi ilk kez 1875 yılında Eusebio Luzzi adlı bir dansçı ve koreograf Venedik'te sahneye koymuştur.

Tchaikovsky'nin Romeo ve Juliet'i senfonik eser olarak daha önce bestelemesine rağmen Prokofiev konuyu baleye uyarlamıştır. Romeo ve Juliet bale olarak S. Prokofiev'e ait besteye ilk kez Leonid Lavrovsky tarafından sahnelenmiştir.

John Cranko ve Kenneth Mac Millan, Lavrovsky'den sonra özgün koreografilerini yaptıkları için, modern üslupları göze çarpmaktadır. Anılan koreograflar, eseri tümüyle kopyalamak yerine, Romeo ve Juliet temasından esinlenmişlerdir.

Lavrovsky, öykünün Shakespeare tarafından yazılmış versiyonuna koreografiyi orijinal olarak uygulamıştır. Diğer koreograflar ise bir model olarak ya da farklı formlarda yorumlamışlardır. Cranko'nun kordo dansçılara verdiği ağırlık ve hikayeyi anlatma stili çok güçlüdür. MacMillan'ın Romeo ve Juliet'inde ise pas de deux kısımlarının görkemi ve alıcılığı ön plandadır.

Kirov Balesi için özgün olarak ısmarlanan ve daha sonra Bolşoy Balesi'ne verilen Prokofiev'in balesi ilk olarak 1938'te Çekoslovakya'nın Brno şehrinde sahnelenmiştir. Ancak gösterinin sahnelenmesinden önce temsilin duyurusu iyi yapılmadığından eser ilgi görmemiştir. Sovyetler Birliğindeki ilk gösterisi 11 Ocak 1940'ta Kirov Tiyatrosu'nda Leonid Lavrovsky tarafından sahnelenmiştir. Az bir

başarı umulmasına rağmen günümüze dek beğenisini korumuştur. Eser Lavrovsky'nin koreografisiyle 28 Aralık 1946'da Bolşoy Balesi'nde sahnelenmiştir.

Romeo ve Juliet teması daha önceki zamanlarda farklı kişilerin uyarlamalarıyla şiir, opera ve senfoni olarak kullanıldığı için, bale olarak Prokofiev'e ait besteye Lavrovsky tarafından sahnelendiğinde yeni bir oluşum olarak düşünülemezdi.

Dönemindeki bazı diğer koreograflar gibi yenilikçi, özgün bir tarza sahip olan koreograf Lavrovsky tarafından sahnelenmiş, müzikte kalıpların dışına çıkarak kendine özgü bir tarza sahip S. Prokofiev ve öyküsünde dramatik uyumsuzluklar bulunan Shakespeare'in eseriyle bütünleşen bu balenin kabulü kolay olmamıştır.

Lavrovsky, Shakespeare'a ait öyküye koreografisini uygulamıştır. Diğer koreograflar tarafından klasik ve modern olarak da uyarlanmış olan bu bale, günümüzde halen sıkça sahnelenmektedir. Bu tükenmeyen başarıyı, bir bütünlüğün sağladığı düşünülebilir.

Koreograf Lavrovsky, geleneksel Rus halk dansları adımlarını eserde sıkça uygulamış ve Rönesans devrini betimleyen saray danslarıyla eseri zenginleştirmiştir.

Prokofiev'in Romeo ve Juliet eseri geleneklere bağlı, bilinen Rus motifleri ile aynı zamanda formalizme karşı uyumsuz armoniler içeren bir müzik olarak tanımlanmıştır. Prokofiev, bestelediği minuet, gavot ve madrigal bölümleri ile Rönesans devrini anlatmıştır. Ayrıca müziğinde dinleyicinin alışık olmadığı bir takım yenilikler ile farklı karakterleri yorumlama yöntemini kullanmıştır.

Prokofiev müziğinde, Lavrovsky ise eseri sahneye uyarlarken Shakespeare gibi duyguların anlatımını daima ön planda tutmuşlardır. Prokofiev eserde, zaman zaman bir melodiyi bir karakterle özleştirmiş, coşkuyu, üzüntüyü ve mutluluğu güçlü bir ifadeyle ortaya koymuştur. Koreograf Lavrovsky de sık sık konunun anlatımı için klasik bale kalıplarının dışına çıkmıştır.

Eserde, Rönesans dönemine ait çeşitli unsurlar dekor ve kostümdeki zenginlikte göze çarpar. Eserin bir sahnesi hariç tüm sahneleri Verona'da geçmektedir. Eserin ilk perdesi genelde kalabalık kavga sahnelerinden oluşmaktadır. Juliet ve dadısı, Capulet'lerin balo sahnesi, Mercutio'nun enerjik ve komik solo dansı bu perdenin öne çıkan sahnelerindendir. Bu perdedeki balkon sahnesinde Romeo ve Juliet arasındaki romantik aşk ön plana çıkar. İkinci perde de ise Romeo ve Juliet nişanlanırlar. Mercutio ve ardından Tybalt de bu perdede ölür. Üçüncü perde ise dram sahnelerinden oluşmaktadır.

Shakespeare'in evrensel boyutlara sahip duygu ve düşünce dünyası, birey ve topluma ilişkin her zaman var olmuş tutkuları ile işlenmiş Romeo ve Juliet teması Elizabeth döneminden günümüze kadar gelmiştir.

Eserde; İngiliz tiyatrosuna çağ atlatan, antik kültürden, eski İngiliz ve Kuzey halklarının halk bilimlerinden, Fransız ve İtalyan edebiyatından yurtseverliğe dayanan İngiliz tarih anlayışından ve hümanist öğretilerden de yararlanan W. Shakespeare'e ait insancıl sahneler, karakterlerinin çevresindeki dünyanın dokusunu, hem psikolojik, hem de tiyatral açıdan derin bir perspektif ile inandırıcı bir biçimde verilmiştir.

Prokofiev eserinde, Shakespeare'in oyunundaki karşıtlıkları; iki düşman aileye karşın Romeo ve Juliet'in saf aşkını; Verona halkının neşesine karşın, aynı halkın kavgasını, nefret ve aşk, hayat ve ölüm temalarını etkili bir biçimde işlemiştir.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### WILLIAM SHAKESPEARE'İN ROMEO VE JULIET OYUNUN DRAMATURGİK ÇÖZÜMLEMESİ

#### 1.1. William Shakespeare'in Romeo ve Juliet Oyununun Dramaturgik Özellikleri

Romeo ve Juliet tragedyası, aşk, ölüm üzerine kurulmuştur. Karakterlerin yönelişleri ile Rönesans insanının hayata bakış açılarını, sahip oldukları değerlere ilişkin düşünce sistemini görebiliriz. Bu eserde de yer alan bu değerler ölüm, aşk, nefret, ölçülük, kibarlık, hoşgörü, sağduyu vb. üzerinedir. Fakat derinlemesine verilmemiştir.

*“Karakterlerin özellikleri, arasındaki denge, uyum ve karşıtlıklarla daha belirgin olarak ortaya çıkar. Örneğin; Romeo'nun Juliet'e duyduğu aşk, Paris'in Juliet'e duyduğu aristokrat aşk ile dengelenmiştir. Diğer büyük tragedyaaların özelliklerini taşımaz. Karakterlerin, kişiliklerinden kaynaklanan çelişkileri yoktur”.<sup>2</sup>*

Romeo ve Juliet, Shakespeare'in ilk ünlü tragedyasıdır. 1595–1596 tarihleri arasında yazılan bu oyunda, sonradan yazdığı Hamlet, Macbeth, Othello gibi tragedyalardan farklı olarak tragedya öğeleri kişilerden değil kişilerin içinde bulunduğu dış koşullardan kaynaklanır. Ayrıca şiirsel güzelliğine karşın dili gereğinden fazla süslüdür. Oyunun en acıklı sahnelerinde dahi karakterler süslü sözler sarf etmekten kendilerini alamazlar. İki ana karakterin çektikleri tüm acılar birbirini izleyen kötü raslantılardan kaynaklanır. Juliet'in dadısı ve Mercutio karakterleri hikayedeki komedi öğeleridir. Ayrıca pek çok Shakespeare oyunun da karakterlerin yaşı belirsizken ilginç bir şekilde Juliet'in yaşı belirtilir.

*“...Romeo ve Juliet, aslında çok bilinen bir oyunun tekrarı gibidir. Oyun, iki düşman ailenin çocuklarının birbirlerine aşık*

<sup>2</sup> AKAY, F. Aylin.(1992). **Tiyatro Oyunu ile Baledeki Farklı Mekan Kullanımının Sahne Tasarımı Açısından İncelenmesi**, W. Shakespeare; Romeo ve Juliet, S. Prokofiev; Romeo ve Juliet. Lisans tezi, G.S.E., İzmir.

*olmalarını ele alır. Bu kadar bildik bir konu, Shakespeare'in kaleminde ölmezlik kazanmış, günümüze kadar gelmiştir. Burada önemli olan konu değil, karakterlerin işleniş biçimidir. Grupların uyum ve simetri ile dengelendiği bu oyunda, Shakespeare, kendi çağının düşüncesine uymuş, şiirsel bir dille iki gencin aşklarını çok daha romantik kılmıştır. Shakespeare'in Olgunluk Çağı oyunlarında tragedya kaderin değil de, kişinin belirli kusurlarından ya da zayıflıklarından doğar, kişinin alın yazısıdır. Fakat bu oyunda Romeo ve Juliet'in çelişkileri, hataları yoktur. Sadece rastlantılar onların kaderini etkiler. Eğer aileler düşman olmasaydı, Romeo ve Juliet'in ölümü de olamayacaktı. Kısaca, onları ölüme sürükleyen olaylar, kişiliklerinden değil, koşullardan doğar”.*<sup>3</sup>

‘Romeo ve Juliet tipik bir Rönesans oyunudur. Rönesans sanatçılarının, düşünürlerinin resimde, yontuda, mimarlıkta ve felsefede ortak özellikleri olan uyum, denge, simetri anlayışı bu oyunda da vardır. Shakespeare, bir yazar olarak içinde yaşadığı çağın atmosferini yaşamış, bilim ve sanat alanındaki gelişmeleri ve eserleri yansıtmış bir sanatçıdır. Uyum, denge ve simetri ve bir Rönesans bulgusu olan perspektif, onun bu oyununda vardır; karakterlerinin çevresindeki dünyanın dokusunu, hem psikolojik, hem de tiyatral açıdan derin bir perspektif ile inandırıcı bir biçimde verebilmiştir. Diğer büyük Rönesans sanatçıları da görüldüğü gibi, Shakespeare'in insancıl sahneleri, mekanik perspektifle odaklanmamıştır. Büyük Rönesans ressamlarının ve ozanlarının eriştikleri gerçek Rönesans perspektifi yapay ve kesin bir teknikle değil insanların iç dünyalarına hitap eden bir biçimde kullanılmıştır. İşte bu yoğun perspektif bilinci ile Shakespeare'in oyunlarının kendine özgü bir iklimi ve manzarası, egemen ve yinelenen simgeleri vardır. Bu simgeler Shakespeare'a özgü dramatik bir yöntem olmuştur.

Shakespeare'in ünlü ilk tragedyalarından biri olan Romeo ve Juliet'te orantıları kesin çizgilerle belli olan, az sayıda sahneye sığdırılmış mekanik bir kısaltma izlenir. Rönesans dönemi sanat eserlerinde görülen geometrik oranlama, bu oyunun çevre düzeninde de hissedilir. Oyunun, bir sahne dışındaki bütün sahneleri Verona sınırları içerisinde geçer. Verona'nın meydanları, sokakları, bahçeleri, evleri, geometrik çözümlerle orantılanan İtalyan ressamlarının resimlerindeki perspektif gibi ölçülüdür. Olay dizisindeki karşıtlı hareketler simetriktir. Oyunun

---

<sup>3</sup> URGAN, Mina, **İngiliz Edebiyat Tarihi I**, Altın Kitaplar Yayınevi, 1986, İstanbul, ss. 279-280

mekaniği çok belirgindir: Romeo, Paris ve Mercutio ile oranlanmıştır; Juliet, Rosalind, Dadı ve Lady Capulet ile Tybalt, Benvolio ile ölçüye alınmıştır. İlişkiler bu geometrik oranlama içindedir: Romeo'nun aşkı ve Paris'in şiddetli istekleri, Rahip'in sağduyusu ve bir saray adamının donuk çabalarıyla dengelenmiştir. Oyundaki değer kavramlarında da bile bu simetrik doku vardır; Aşk - nefret, romantik aşk - kibar aşk, atılganlık - ölçülülük, hoşgörü - katılık, mutluluk - keder, saflık - şehvet, gündüz - gece, uyku - ölüm, Montegue - Capulet gibi...

Romeo'nun Mantua'ya sürülmesi, kurgu olarak bir derinlik getirmez. Romeo'nun bedeni Mantua'dadır ancak ruhu ve aklı Juliet'tedir. Trajik zaman kırk iki saatin içine sıkıştırılmıştır. Verona'daki olayların kısaltılmış olmasından dolayı başka boyutlara yönelmek, eserin konusunu yargılamak için gerekli zaman yoktur. Çünkü Shakespeare, evrensel ve birbirine uç duygusal olan kavramları işleyerek son derece akıcı bir oyun yaratmıştır.

Rönesans ressamalarında izlediğimiz bir başka özellik de, ön plan ile gerideki derin oylum arasındaki dramatik uyumsuzluktur. Bu oyunda da Mercutio, perspektifi ortaya çıkaran atmosferin uyumsuz bir ögesidir. Nitekim oldukça erkenden de sahneden çekilir. O, Verona'da olagelenlerin kurgusuna uymaz ve onun için de kurgunun dışında kalır, "Tanrı belasını versin her iki ailenin de!" diyerek ölür. Romeo ve Juliet oyununda, Mercutio ölerek çekilinceye dek komedi olarak görülebilir. Bu ön ile arka planın, yani perspektifin uyumsuzluğu, Shakespeare'in olgunluk dönemi oyunlarında kesin ve anlamlı bir uyuma dönüşmüştür. Shakespeare, dehası ile bu uyumsuzluğu, dramatik etki açısından oyunun lehine çevirmesini bilmiştir.

Mercutio, aşkın yarı karanlıkta geçtiği bir oyunda, bir ışık, anlamı olan bir aydınlıktır. Oyunun perspektifi içindeki uyumsuzluğu yoluyla, biz bu romantik tragedyadaki insana ilişkin özellikleri daha iyi kavrarız. Mercutio'nun yanında, Romeo karakterinin duygusallığı belirginleşir. Kısacası, Mercutio, bu romantik ilişkinin tersinleme yoluyla açılanmasıdır.

Rönesans ressamaları, eserlerinde içeriğin anlamını gölge ve ışık ile pekiştirmişlerdir. Shakespeare'in bu oyundaki ışığın kullanımı da öyledir. Bu oyunda ışık imgesi açısından iki karşıt mekan vardır. Bunlardan biri, Romeo ve Juliet'in birlikte oldukları sahnelerdeki yarı karanlık (ay ışığı, yıldızlı gece, meşalelerle aydınlatılmış salon, Rahip'in loş hücresi, Capulet'lerin meşale ile aydınlatılan mezarı gibi), öbürü de bu iki aşığın birlikte olmadıkları, Romeo'nun ya da Juliet'in başkalarıyla oldukları sahneler ışıklı yerlerde geçer. Aynı şekilde, her ikisinin de bulunmadığı sahneler ışıklı yerlerde geçer.

Romeo, Rosalind'in aşkıyla yanıp tutuşurken, gittiği Capulet'lerin balosunda Juliet'i ilk kez gördüğünde, çarpılır ve "Parıldamayı öğretiyor bütün meşalelere," demekten kendini alamaz. Romeo ise Juliet için, "Gecenin içinde gün ışığıdır". Her iki sevgili de birbirlerini göz kamaştıran bir ışık olarak görür; çünkü her ikisi de hep yarı karanlıktadırlar. Romeo için Juliet, "doğudan yükselen güneş"tir. Birbirlerini cennetteki parlak yıldızlara benzetirler; Romeo, Juliet'ten söz ederken şöyle der:<sup>4</sup>

..... "Tüm göklerin en güzel yıldızlarından ikisi,  
Yalvarıyorlar onun gözlerine işleri olduğundan;  
Biz dönünceye dek siz parıldayın diye.  
Gökleri gökte olsaydı, yıldızlar da onun yüzünde;  
Utandırdı yıldızları yanaklarının parlaklığı.  
Gün ışığının kandili utandırdığı gibi tıpkı."

*Bu sözlerden sonra, sevgisinden gelen büyük bir coşkuyla, duygularını şöyle noktalar:*

*"Öyle parlak bir ışık çağlayanı olurdu ki gözleri gökte  
Gece bitti sanarak kuşlar cıvıldaşır."*

*Juliet'in Romeo'ya yönelişi de aynıdır. Her ikisi de, ay ışığı ile gümüşlenmiş yıldızlı bir gecede konuşurlar. Juliet balkonda, Romeo balkonun altındadır. Ama her ikisi de birbirlerine olan duygularını ışığa duydukları özlemi dile getirecek biçimde imgeler kullanarak açıklarlar. Juliet için Romeo hep gece gelen, ama ışık getiren biridir. Rahibin hücresinde gizlice evlendikten sonra, Juliet, Romeo'yu beklerken geceye şöyle yönelir:*

---

<sup>4</sup> Bkz. NUTKU, Özdemir, **William Shakespeare: Romeo ve Juliet**, 5. Basım, Remzi Kitabevi, 1998, ss. 5-12

*“Bana Romeo’ mu ver; sonra öldüğünde  
Al da küçük yıldızlara böl onu;  
Onlar göğün yüzünü öyle bir süsleyecektir ki,  
Bütün dünya gönül verip geceye,  
Tapmayacaktır artık o muhteşem güneşe.”*

*Romeo, güneşten bile parlak bir ışıktır Juliet için. Romeo’ya gönderdiği dadıyı sabırsızlıkla bekleyen Juliet, yine ışıkla ilgili bir imgeye yönelir:*

*“Loş tepeler üzerinden sürüp dağıtan gölgeleri,  
Güneş ışınlarından on kez daha hızlı,  
Süzülerek uçup giden düşünceler olmalı.”<sup>5</sup>*

Genç aşıkların birlikte oldukları sahnelerdeki duygusal ifade, aydınlatma ve ışığın kullanımıyla betimlenmiştir. Gizli yaşanmış aşkları, yarı aydınlatılmış sahnelerle anlatılır. Romeo, Juliet’i ilk kez gördüğünde Capulet’lerin sarayında bir balo verilmektedir. Salon meşalelerle aydınlatılmıştır. Meşalelerin titrek ışıkları duvara vurmuştur (yarı ışık). Romeo ve Juliet’in ikinci karşılaşmaları, ay ışığı altında olur (yarı ışık); Romeo aynı gece Capulet’lerin bahçesine gizlice girer, Juliet ise balkondadır. Bundan sonraki karşılaşmaları, onları nikâhlayan Rahip’in loş hücreindedir (yine yarı ışık). Evlendikleri günün gecesi, Romeo, Juliet’in odasına bir ip merdivenle çıkar. Odada mum ışığı vardır, pencereden ay ışığı vurur (yine yarı ışık). Bundan sonra olaylar hızla gelişir ve Romeo ve Juliet, birbirinden habersiz Capulet’lerin aile mezarlığında bir meşalenin ölgün ışığında sonsuza dek buluşurlar.

*Bu oyun, yarı karanlıkta yaşamış olan ve onun için de geleceklere olmayan genç aşıkların tragedyasıdır. Bu tragedyanın bir an parıldayıp sönen ışıkları da Mercutio, Dadı ve Peter’dir. Her biri de kendi ölçüleri içinde, bu yaşamın dolaylı yoldan yorumlayıcılarıdır. Rahip ise, sağduyusu, gerçekliği ve duyarlılığı ile evrensel olan, insan olmanın diyalektiğini içeren bir oyun kişisidir. O, o dönemin ahlak anlayışına göre suç işlemiş bir günahkârdır, ama evrensel değerler açısından olumlu ve doğru olanı yapmış olan bir insandır.*

*Romeo ve Juliet tragedyası, yüceltilmiş diline, romantik atmosferine karşın, insan ilişkilerini gerçekçi bir anlayışla ortaya çıkaran büyük bir sahne şiiridir.”<sup>6</sup>*

<sup>5</sup> NUTKU, y.a.g.e., ss. 5-12

<sup>6</sup> NUTKU, y.a.g.e., ss. 5-12

### 1.1.2. William Shakespeare'in Romeo Ve Juliet Oyununun İncelenmesi

W. Shakespeare'in çoğu olay dizisi özgün değildir. Yazar sık sık daha önce yazılmış bir öyküyü alır ve yeni baştan düzenlerken yeni olaylar, yeni entrikalar, yeni anlamlar ve unutulmaz karakterler yaratır. Bu oyunda da aynı tutumu izleriz.

Birbirine düşman iki soylu ailenin uşaklarının, efendilerini boy ölçüştürmeleriyle başlayan tartışma, bu iki ailenin fertlerinin olaya karışması üzerine iyice büyür. Bu sırada prens ve adamları sahneye girer kavgayı ayırır ve artık aileler arası bu çekişmeye ve kavgaya son vermelerini, yoksa onları cezalandıracaklarını söyleyerek sahneden ayrılırlar. Tam bir uzlaşma sağlanamasa da kavga sona erer.

Romeo ise o sırada aşıktır. Ama Juliet'e değil. Tek düşündüğü karşılıksız aşkı Rosalind'dir. O çağın geleneksel aşık davranışlarını benimseyip, basmakalıp sözler söyler. Ama gerçek aşkın ne olduğunu anlayınca, Romeo'nun tüm tutumu değişir Arkadaşları Romeo'yla, belirli bir kadından çok, aşk kavramına tutkun olduğu için dalga geçmektedir. Arkadaşları Romeo'yu bu aşktan vazgeçirmek için onu bir baloya çağırırlar. Romeo zorla gittiği bu baloda Juliet'i tanır ve ömrünün sonuna kadar ona aşık olur. Juliet, Romeo'nun ailesinin düşman olduğu Capulet ailesinin bir ferdidir.

Romeo ve Juliet'in eninde sonunda onları felakete sürükleyecek olan belirli kusurları yoktur. Çektikleri tüm acılar, birbirini izleyen kötü rastlantılardan kaynaklanır. Ailelerinin arasındaki düşmanlık yetmiyormuş gibi, rastlantılar her zaman bu genç aşıklara kötü oyunlar oynar.

Varlıklı Capulet'lerin gözünde kızları, en iyi alıcıya verilmesi gereken bir maldan başka bir şey değildir. Evlilik, duygularla ilişkisi olmayan, sadece ailenin çıkarları uğruna yapılan bir iş kontratıdır. Onun için Juliet'in annesiyle babası, uygun buldukları bir talip ortaya çıkar çıkmaz, kızlarını ona vermeye kararlılırlar.

Maskeli balo, Capulet'lerin, Juliet'i prensin bir akrabası olan Paris ile tanıştırmak için düzenlenmiş bir balodur. Capulet'ler, Juliet'in gelecekte Paris'le evlenmesini planlamaktadır. Mercutio, Benvolio ve Romeo, maskeli baloya davetsiz olarak katılırlar. Romeo ve Juliet, birbirlerine ilk görüşte aşık olurlar.

Juliet'in iyi yürekli dadısının da yardımıyla iki grencin aşkı gitgide büyür. Romeo ve Juliet'in gizlice nikahlarını kıyan Rahip Lawrence, bu evlilik sayesinde düşman ailelerin zamanla barışacaklarını umar. Ne var ki Romeo yakın arkadaşı Mercutio ile Juliet'in akrabası Tybalt'ı kavga ettikleri yere; salt bir rastlantı sonucu gelir. Romeo bu kavgaya girmek istemez. Bu yüzden Tybalt'ın ağır sözlerine bile kulak asmaz. Ama Tybalt, Romeo'nun en yakın arkadaşı Mercutio'yu öldürünce, O da Tybalt'ı öldürür.

Prens ve adamları tekrar gelirler. Bu arada Romeo kaçır. Prens, Romeo hakkında sürgün cezası verir. Romeo, Verona'dan Mantua'ya sürülür. Büyük bir mutsuzluğa düşen Romeo'yu rahip umutlandırır. Öğütler vererek Romeo'yu gönderir.

Bu olaylardan sonra Juliet'in ailesi, kızlarının Paris'le evlenmesi için karar verirler. Juliet'in yalvarıp yakarması, canına kıyacağını söylemesi boşunadır. Annesiyle babası, salt kendi istedikleri olsun diye, kızlarını sokağa atmaya, hatta öldürmeye razıdırlar. Juliet'i bebekliğinden beri büyüten, kendi evladı gibi seven dadısı da aşk söz konusu olunca, kaskatı bir duyarsızlık içindedir. Juliet'in Romeo ile evlendiğini, geceyi birlikte geçirdiklerini bildiği halde, bu ikinci kocayı Romeo'dan daha uygun bulur: Romeo artık sürüldüğüne, koca olarak bir işe yaramayacağına göre, Juliet'in Paris ile evlenmesi gerektiğini düşünür.

Umutsuzluğa düşen Juliet'e, Rahip Lawrence öğütler verir ve Romeo'ya kavuşabilmesi için bir yol gösterir. Rahip, Juliet'e bir iksir verir. Bu iksiri içtiğinde herkes onu öldü zannedecektir. Oysa o sadece bir gün süreyle uyuyacaktır. Plana göre, uyandıktan sonra Romeo'nun yanına gidecektir. Rahip sürgündeki Romeo'ya bir mektup yazar ve iksiri Juliet'e verir. Mektup Romeo'nun eline ulaşmaz. Fakat Juliet'in Paris'le evleneceği haberini alır ve yasağa rağmen geri döner. Romeo döndüğünde Juliet'in öldüğünü zanneder. Juliet'in öldüğüne dair yanlış haberi

aldıktan sonra Romeo birdenbire olgunlaşır. Daha bir gün önce evlendiği karısından ayrılmak zorunda kaldığı için bir çocuk gibi kendini yere atıp hüngür hüngür ağlayan genç, bu haber üzerine acısını gizleyerek, büyük bir sessizlik içinde, kendini öldürmeye karar verir.

Paris ve Romeo, Juliet'in mezarı başında karşılaşırlar. İkisi de Juliet'in öldüğünü sanırlar. Paris'in kışkırtmasıyla Romeo yine istemediği halde onu öldürür ve Juliet'in yanına yatarak zehirle intihar eder. Zaten Romeo Juliet'in yanında ölmeye gelmiştir. O sırada Juliet yavaş yavaş uyanır ve Romeo'yu yanında görür. Romeo'nun, kendisinin öldüğünü zannederek intihar ettiğini anlar ve Juliet de kendisine hançer saplayarak Romeo'nun intiharına eşlik eder. Bu iki dakikalık gecikme, kaderin genç aşıklara oynadığı kötü oyunların en acımasızıdır; çünkü Juliet biraz önce uyanıyorsa ya da Rahip Lawrence mezara bir iki dakika daha önce gelseydi, bu gençler ölümden kurtulacaklardır.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Bkz. **Kültür Sanatta Tavr Dergisi** "Şüphesiz Ki Sistemi Tehdit Etmiyor Aşk" sayı 19, Ocak 2000



### 1.2.1. Oyun kişiler

En büyük oyun yazarlarından biri olarak değerlendirilen İngiliz şair William Shakespeare, yarattığı karakterlerde insan doğasının en değişmez özelliklerini benzersiz bir şiir diliyle yansıtmasından dolayıyla, yaşadığı yüzyıldan bu yana her çağda ve her ülkede en sık sahnelenen oyunlar yazarıdır.

İzleyicilerin ve okuyucuların Shakespeare'in oyunlarında en çok hayranlık duydukları şeylerden biri, onun yapıtlarındaki karakterlerin "kitap karakterleri" gibi gözükmemesidir.

Shakespeare, oyunda kullandığı karakterleri, sorumluluk sahibi ve soylu kişilerden seçmiş ve karakterleri iyi ya da kötü olarak sunmuştur. Kötüler tam kötü iyiler tam iyi olarak uç noktalardadır. Böylece ortaya sağlam, uzun süre kendinden söz ettiren, tam anlamıyla kahraman olan ölümsüz karakterler çıkmıştır.

Shakespeare, karakterlerin iç dünyasını ve acılarını öylesine içtenlikle sergiler ki, izleyiciler onlara yakınlık duyar, başlarına gelenlere üzülür. Shakespeare'in böyle canlı karakterler yaratması, oyunun öyküsü gerçek dışı bile olsa, kişilerin inandırıcı olduğu anlamına gelir. Karakterlerin şiir diliyle konuşmaları bile onların inandırıcılığını zedelemeyiz.

Shakespeare'in Romeo ve Juliet adlı oyunu, trajik kahramanın özelliklerinin ne olduğuna dair sağlam bir örnektir. Oyun ilerledikçe felaketin yaklaştığını sezmemizi sağlayan birçok ipucu verir yazar bizlere ki, ipuçları onun oyunlarının demirbaşısıdır. İzleyiciler toplumdaki sınıflara göre çeşitlilik gösterdiğinden ve yaşadığı dönemin yaşantısına hakim bazı unsurlar dolayısıyla oyunun kişilerle geniş bir seyirci kitlesine hitap eder;

*“Shakespeare'in yaşadığı dönemi Elizabeth dönemi diye adlandırabiliriz. Shakespeare'in yaşadığı dünya ile günümüz dünyası arasındaki uçurum sanıldığından daha derindir. Shakespeare'in zamanında yani Elizabeth döneminde Krallar mutlak yöneticilerdi ve iktidarları siyasi olduğu kadar tanrısal*

*bir nitelik de taşıyordu. Kiliseye gitmek zorunluydu, basılan her yayın çok sıkı bir şekilde sansür ediliyordu. Savaşta yiğitlik göstermek, lordlara ve soylu yöneticilere itaatkar olmak, kocanın karısına boyun eğdirmesi ve ezberleme yoluyla öğretim toplumun yüksek değer yargıları olarak benimsediği normlardı. Bugünkü dinsel, toplumsal, politik ya da psikolojik kuralların hemen hemen hiçbiri Shakespeare'in yaşadığı dönemdeki kişiler tarafından kabul edilmedi”.*<sup>8</sup>

Örneğin; Oyunun oynandığı sahnenin balkonlarına kurulan lordlar, kontesler, markizler, şövalyeler, aristokratlar ve kendini bilime adayanlar için kullandığı dile gösterdiği özen, coğrafya ve uzay bilimlerine aşık olduğunu açıkça belirten benzetmeler kullanması, oyunu, sahne önündeki ağıldan ayakta izleyen işçiler, çıraklar ve esnaf için, oyundaki garnitür tipler, figüranlar arasındaki diyalogların nesir şeklinde olması ve argonun kullanılması örnek olarak verilebilir. Shakespeare bu oyunla sadece iki aşığın trajedisini anlatmaz; yozlaşmış, iyi yönetilmeyen feodal toplumu da eleştirir.<sup>9</sup>

Romeo ve Juliet oyunun kişileri, Verona Sarayının bazı fertleri, Capulet ve Montegue aileleri ve Verona halkından oluşturulmuştur. Uşak ve hizmetkarlar, soylu sınıf ile halk arasında bir köprü gibidirler. Çalgıcılar, Verona halkı, muhafızlar, meşaleciler o dönem Verona'sının görünütüsünü oluşturmaktadır.

Verona Sarayının Fertleri:

Prens Escalus: Verona Prensi

Kont Paris: Juliet'le evlenmeyi isteyen ve oyunun sonunda Romeo tarafından öldürülen Prens Escalus'un bir akrabası.

Mercutio: Tybalt tarafından öldürülen Prens Escalus'un bir akrabası.

Capulet'ler:

Lord Capulet : Capulet ailesinin baş ferdi.

Lady Caoulet : Lord Capulet'in eşi.

Juliet: Capulet'lerin, Romeo'ya aşık onüç yaşındaki kızı.

<sup>8</sup>Kaynak: <http://www.hotead.org/forum/viewtopic.php?t=202>

<sup>9</sup> Bkz. <http://www.linkselink.com/category/tyatro/>

Tybalt: Juliet'in Romeo tarafından Mercutio'nun intikamını almak için öldürülen, kızgın ve kavgacı kuzeni.

Hizmetçiler:

Dadı: Juliet'in bakıcısı ve Romeo'yla evlenmesine yardım eden sırdaşı.

Peter: Capulet'lerin hizmetçisi, Dadının yardımcısı.

Samson: Capulet'lerin Montegue'lerle kavga etmeye can atan hizmetçisi

Gregory: Capulet'lerin hizmetçisi.

Montague'ler :

Lord Montague: Montague ailesinin baş ferdi.

Lady Montague : Lord Montague'nin eşi.

Romeo : Juliet'e aşık, Montague'lerin oğlu.

Benvolio :Romeo'nun kuzeni.

Hizmetçiler :

Abram : Montague'lerin hizmetçisi.

Balthasar: Romeo'nun yardımcısı

Diğer Kişiler:

Rahip Lawrence: Romeo ve Juliet'i evlendiren ve Juliet'e Kont Paris'le evlenmesine engel olması için uyutan iksir veren Rahip.

Rahip John: Romeo'ya Juliet'in O'nu beklediğini söylemesi için Rahip Lawrence tarafından gönderilen diğer din adamı.

Eczacı: İsteksiz olarak Romeo'ya zehir veren kişi.

### 1.2.1.a. Oyunun Ana Karakterleri

Romeo ve Juliet oyununun ana karakterleri olay dizindeki konumları ve dramatik kurguda sahip olduğu önem açısından şu şekilde sıralanabilir;

- I. Karakterler: Juliet, Romeo.
- II. Karakterler: Lady ve Lord Capulet, Lord Montegue, Mercutio, Tybalt, Dadı, Rahip Lawrence.
- III. Karakterler: Kont Paris, Benvolio.

Juliet henüz on dört yaşındadır ve Romeo'yu görür görmez aşık olur. Romeo'nun aşkı Juliet'i olgun bir kadına dönüşür. Romeo'yu ilk gördüğü sırada, onun kimliğini, evli mi yoksa bekar mı olduğunu bilmez. Bu gencin kim olduğunu öğrenmesini dadısından isterken, “eğer evliyse benim düğün döşegim mezarım olacaktır herhalde” der. Boşuna söylenen bir söz değıldir bu. Daha sonraları Romeo'yu yitirince, hiç duraksamadan kendi canına kıyacaktır. Bir çocuk olan ve bir çocuk gibi her zaman doğal davranan Juliet'de, geleneklere uygun genç kız tutumlarının, aşığına nazlanmak gibi yapmacık tavırların en küçük bir izi görülmez. O kadar ki, birbirlerini sevdiklerine göre, hemen evlenmelerini öneren Romeo değıl, Juliet'dir. Romeo aşık olmasına aşıktır, ama Juliet'in sevgisinde, bu sevgiden kaynaklanan tüm davranışlarında, tüm sözlerinde, insanı gerçekten saygı ve hayranlık içinde bırakan bir içtenlik ve bir keskinlik vardır.

Juliet bu aşkın etkisiyle, yeri geldiğinde babasına karşı gelir, hatta kuzeni Tybalt'in ölümüne de o kadar üzülmez. Romeo'yu tanıdıktan sonra onun için en önemli şey Romeo ve aşk olmuştur. Romeo ile birlikte olabilmek için çok mücadele eder ama kaybettiğini anladığı anda da kendisini öldürür.

Romeo ise genç, onurlu ve duygusal bir karakterdir. Oyunun başında Romeo, Rosalind'in aşkıyla yanıp tutuşmaktadır. Ancak Juliet'i ilk gördüğü andan itibaren Rosalind'i hemen unuttur. Romeo'nun, Tybalt'i öldürmesiyle dostluğa ve onura düşkünlüğünü, Juliet için ölümü göze almasıyla da sevgiye olan bağlılığını görürüz.

İki düşman aileden Capulet, kızı üzerinde çok daha baskındır. Kararlarını kızına sormadan alır. Capulet ailesinin geleneklerine bağlı yapısını oyun boyunca görürüz. Lady Capulet, kocasının sözünden çıkmayan, kibar bir asilzade olarak karşımıza çıkar.

Eserde Lord Montegue oğlunun iyiliğini düşünen, asil bir karakterdir. Romeo üzerinde, Lord Capulet'in kızının üzerinde kurduğu baskı gibi bir baskısı yoktur. Fakat yine de kavgacı bir yönü vardır. Capulet'lerden nefret eder.

Romeo'nun en iyi dostlarından biri olan Mercutio, şakacı, hırçın, daha insansal özelliklere sahip gerçekçi biridir.

Tybalt, hırçın, kavgacı, gözü pek biridir. Juliet'in yeğeni Tybalt Mercutio'yu öldürür. Ardından Romeo tarafından öldürülerek aksiyonda önemli yer tutar.

Dadı eserde bir güldürü kişisidir. Komik aynı zamanda Juliet'e Romeo için arabuluculuk yapan bir karakterdir.

Rahip Lawrence; gerçekçi, sağduyulu ve duyarlıdır. O dönem için ilginç bir Rahip portresidir. Dönemin toplumsal kurallarına pek uymaz. Karşımızda Romeo ve Juliet'den yana bir Rahip vardır

Verona Prensi'nin yeğeni olan Paris, genç ve soyludur. O da Romeo gibi, Juliet'i gerçekten sever. Rönesans döneminin soylu insanını tanıtan bir karakterdir. Verona Prensi, adil, kuralcı, yasalara uyan, düzeni korumaya çalışan bir karakter olarak otoritenin simgesi, düzenin savunucusudur.

Eserde Romeo'nun diğer yakın arkadaşı olarak yer alan Benvolio, iyi niyetli soylu biridir. Dramatik kurguda tasarlanan karşıtlıklar açısından önemi vardır.

### 1.2.2. Oyunun Perde Ve Sahne Bölümlenmeleri

Shakespeare, sanat hayatının başlarında Elizabeth döneminde daha çok tercih edilen dekorsuz bir anlayışla tiyatro yapıyordu. Daha çok kostümlerin üstüne eğilip, sahnede abartılı ve gösterişli kostümler kullanıyordu. Daha sonraki süreçte dekor anlayışını biraz değiştiren Shakespeare kostümde olduğu gibi dekorda da abartılı dekor anlayışına önem vermeye başladı.

XVI. yüzyıl İngiltere'sinde tiyatrocuların sabit bir mekanları da yoktu. Gezgin gruplar han avlularında, malikanelerin salonlarında, pazar yerlerinde kısacası bulabildikleri her yerde oyunlarını sergiliyordu.

Shakespeare yazdığı ve sahnelediği birçok oyunda, zorunda kalmadıkça İngiltere'yi seçmiyordu. Genelde seçtiği mekan İtalya'ydı. Oyunlarına mekan olarak seçtiği İtalya'yıda hiç görmediği ve İtalya'da hiç bulunmadığı söylenir. Bu da Shakespeare'in bir başka özelliğininde ön plana çıkarmaktadır. Shakespeare oyunlarında söz ettiği yerlerde hiç bulunmamasına rağmen oraları, sanki oralarda uzun süre yaşamış gibi anlatabilmektedir. Bu da Shakespeare'in mükemmel bir hayal gücüne sahip olduğunu gösterir.

Shakespeare'in oyunlarında yaşadığı dönemi ve yaşadığı tarihi yansıtan Shakespeare'in kendine ve o döneme ait bir oyun mekanizması vardı. Oyunları, yüksek tempolu ve aksiyonu yüksek oyunlardır. Shakespeare'in Romeo ve Juliet adlı oyunu beş perde geleneğine göre perdelere ayrılmıştır. Yirmi dört sahneye ayrılması ise daha sonraki sahnelemelerde ortaya çıkmıştır. Oyunda, birbirinden farklı sekiz dış mekan ile üç iç mekan kullanılmıştır. Eserde en fazla kullanılmış mekan "Capulet'lerin Evi"nin yer aldığı sahnelerdir.

W. Shakespeare'in oyunu beş perde yirmi dört sahneden oluşmaktadır;

I. PERDE

1. Sahne: Verona'da bir meydan
2. Sahne: Bir sokak
3. Sahne: Capuletler'in evi

II. Perde

1. Sahne: Capuletler'in bahçesi yanında bir yol
2. Sahne: Capuletler'in bahçesi
3. Sahne: Rahip Lawrence'ın hücresi

III. Perde

1. Sahne: Kentin bir alanı
2. Sahne: Capuletler'in bahçesi
3. Sahne: Rahip Lawrence'ın hücresi
4. Sahne: Capuletler'in evi
5. Sahne: Capuletler'in bahçesi

IV. Perde

1. Sahne: Rahip Lawrence'ın hücresi
2. Sahne: Capuletler'in evi
3. Sahne: Juliet'in yatak odası
4. Sahne: Capuletler'in evi
5. Sahne: Juliet'in yatak odası

V. Perde

1. Sahne: Montua'da bir sokak
2. Sahne: Rahip Lawrence'ın hücresi
3. Sahne: Kilise mezarlığı içinde Capuletler'in aile mezarlığı

## 2. BÖLÜM

### SERGEI PROKOFIEV'İN ROMEO VE JULİET BALESİNİN KOREOGRAFİSİNİN İNCELENMESİ

#### 2.1. Romeo ve Juliet Balesi'nin Leonid Lavrovsky Uyarlaması ve Eserin Librettosu

Rus dansçı, öğretmen, koreograf olan aynı zamanda da Kirov ve Boshoi Tiyatrosu'nun sanat yönetmenliğini yapmış L. Lavrovsky (18, 1905, St. Petersburg–26, 1967, Paris) L. Lavrovsky dramatik baleyi başlatmıştır. Koreografilerde, dramatik yapının ön veya arka planda tutulması eserin tarzını etkilemekte ve tamamen değiştirilebilmektedir.

Lavrovsky'nin uyarlamasına genel olarak bakıldığında, I. perdedeki dans yoğunluğu II. perdede mimik ağırlıklı olarak devam eder. III. perde ise mimik, danstan daha yoğun bir biçimde kullanılmıştır.

Lavrovsky, Shakespeare'in oyununu olduğu gibi sahnelemiştir. Prologda, Romeo, Juliet ve Rahip Lawrence görülür. Lavrovsky, Rosalind karakterini sahneye getirmez. Oyundan farklı olarak, balede balo sahnesinde Juliet, Romeo'nun maskesini çıkarır. Bundan sonra olaylar oyundaki gelişmektedir. Yalnız Lavrovsky'nin uyarlamasında Juliet, Tybalt'in öldürüldüğünü balkondan görmektedir. Yatak odası sahnesi aynıdır. Juliet'in Rahip Lawrence'a gidişi ve ondan ilacı alıp odası gelişi ve isteksizce Paris'i kabul etmesi, ilacı içip yatağa düşüşü de bale de yer almaktadır. Romeo, Capulet'lerin mezarlığında Paris'i öldürmez. Bunun dışında balede, Shakespeare'in oyunundaki olayların gelişimi olduğu gibi yansıtılmıştır. Lavrovsky, balesinde oyunun dramaturgik yapısını değiştirmeyecek şekilde Shakespeare'in oyunundaki karakterleri seçmiş ve azaltarak balesinde kullanmıştır. Lavrovsky'nin balesinde başlıca karakterler şöyledir;

- Romeo : Montegue ailesinin oğlu.
- Juliet : Capulet ailesinin kızı.
- Mercutio : Dükün ailesinin bir ferdi ve Romeo'nun arkadaşı.



- Tybalt : Lady Capulet'in yeğeni.
- Benvolio : Romeo'nun arkadaşı ve Montegue'lerin yeğeni.
- Paris : Dük Escalus'un ailesinin bir ferdi ve Juliet'e talip olan yakışıklı soylu
- Lady Capulet : Lord Capulet'in eşi.
- Lord Capulet.
- Lady Montegue: Lord Montegue'nin eşi.
- Rahip Lawrence: Frasisken mezhebinden.
- Juliet'in dadısı
- Verona halkı.

W. Shakespeare'in Romeo ve Juliet adlı eserinin konusu, L. Lavrovsky, A. Piotrovski, S. Radlov ve S. Prokofiev tarafından baleye uyarlanmıştır. Lavrovsky, eseri 3 perde, 13 sahne olarak sahnelemiştir. Ayrıca Lavrovsky'nin uyarlamasında başta bir prolog sonda ise bir epilog vardır. Lavrovsky, Shakespeare'in eserini baleye şu şekilde uyarlamıştır;

### **Prolog**

Romeo, Rahip Lawrence ve Juliet görülür.

### **Birinci Perde**

**1.Sahne :** Verona'da bir meydan. Güneş doğmaktadır. Montaque'lerin oğlu Remeo'nunsevdiği Roseline'le randevusu vardır. Veronalılar merdanı doldurmaya başlar. Çingene kızlar halkı eğlendirir. Yıllardan beri sürmekte olan Capulet-Montaque aileleri arasındaki kan davası yeniden alevlenir. Benvolio, Montaque'lerin tarafını tutarak tartışmaya karışır. Tybalt ise Capulet'lerin tarafındadır. Tartışma kavgaya dönüşür. Aile büyükleri müdahale ederler. Verona Dükü gelir ve onlara barış çağrısı yapar. Veronda'da kanlı çatışmayı yasaklar. Uymayanlara hapis veya ölüm cezası vereceğini bildirir.

**2.Sahne :** Capulet'lerin evinde Juliet'in odası. Juliet, dadısı ile sürtüşme halindedir. Juliet'in annesi girerek Paris'in Juliet'i görmek için geleceğini bildirir. Juliet korkar. Çünkü o daha bir çocuktur. Annesi Juliet'i ayna önüne getirerek, onun artık büyüdüğünü bir genç kız olduğunu gösterir.

**3.Sahne :** Capulet'lerin evindeki baloya misafirler gelmeye başlarlar. Juliet'in arkadaşı kavalieri eşliğinde gelirler. Onları, Paris izler. Sahnenin önünde Mercutio ve Bevoli görünür. Onlar bir müzik sesi duyarlar. Baloya gitmeye karar verirler. Romey'nun kendileriyle birlikte içeriye girmesini teklif ederler.

**4.Sahne :** Capulet'lerin evindeki balo. Yapılan seromoni dansından sonra Juliet'in dansı başlar. Juliet hafif bir rüzgar esintisi gibidir. Romeo arkadaşları ile salona girer. Juliet'in güzelliği karşısında nefesi kesilmiştir. Neşeli Mercutio, tavır ve hareketleriyle balede coşkulu bir atmosfer yaratır. Romeo bu arada Juliet'e yaklaşır. Fakat maskesi suratından düşer. Juliet o anda onu sevebileceğini düşünür. Tybalt, Romeo'yu tanır ve onun bu yüzüze gelişini Capulet'lere bildirmek üzere harekete geçer. Bir gavotte dansı ile misafirler birbirlerinden uzaklaşır. Dadi, Juliet'e bu yabancı gencin Caulet'lerin düşmanı olan Montaque'lardan biri olduğunu söyler.

**5.Sahne :** Juliet'in balkonu. Mehtaplı bir gece. Juliet bahçede Romeo'yu hayal etmektedir. Romeo görünür ve yalvarırcasına ellerini Juliet'e uzatır. Sahne bir Pas de Deux ile biter.

### **İkinci Perde**

**1.Sahne :** Verona'da bir meydan. Çingener erkekleri eğlendirmekte, kadınlar kızmaktadır. Juliet'in dadi Romeo'ya bir mektup getirir. Mektupta Rahip Lawrence'nun kilisesinde Juliet'in unu beklediği yazmaktadır.

**2.Sahne :** Rahip Lawrence'nın kilisesi. Rahip Lawrence sakin ve basit bir yaşam sürmektedir. Romeo, Lawrence'dan Juliet'i kendisi ile evlendirmesini ister. Rahip, iki düşman ailenin barışacağını umarak, nikahlarını kıyar.

**3.Sahne :** Verona meydanında bir topluluk eğlenmektedir. Bunlar arasında Mercutio ve Benvolio da kız arkadaşlarıyla beraberdir. Tybalt görünür ve düşmanları Montaque'leri görünce kılıcını çekerek, Mercutio'ya saldırır. Romeo aralarına girer. İşte o an, Tybalt kılıcını Mercutio'nun sırtına saplayarak, onu öldürür. Romeo'da, Tybalt'ı kılıcıyla öldürerek, Mercutio'nun intikamını alır. Benvolio, Mercutio'yu meydandan götürür. Capulet'ler Tybalt'in ölüsü üzerine intikam yemini ederler.

### **Üçüncü Perde**

**1.Sahne :** Juliet'in yatak odası. Şafak sökerken ev halkı uyanmadan önce Romeo bu evi terk etmek zorundadır. Juliet, onu tutmak ister. Sonunda aşıklar bir büyük Pas De deux ile birbirlerinden ayrılırlar. Romeo, Montua'ya gider. Juliet'in dadi gelerek,

Juliet'in anne ve babasına Paris ile yapılacak olan evlenme töreni tarihinin belirlendiğini bildirir. Juliet Paris'e çok soğuk davranır. O da incinmiş olarak oradan ayrılır. Anne ve baba Juliet'e bu tavrından dolayı kızar. Şaşırılmış durumda olan Juliet, Rahip Lawrence'ya danışmak için başvurur.

**2.Sahne :** Rahip Lawrence'ın kilisesi. Juliet, Rahip Lawrence'dan yardım ister. Çünkü, kendisini bir hançer ile öldürmeyi düşünmektedir. Lawrence bu davranışını engeller ve ona bir şişe içinde zehir verir. Bu, Romeo'nun Montua'dan Verona'ya gelinceye kadar, Juliet'in ölü gibi görünmesini sağlayacaktır.

**3.Sahne :** Capuletler'in evi Juliet anne ve babasına Paris ile evlenmeyi kabul ettiğini söyleyerek, odasına kapanır. Lawrence'nun verdiği zehiri içerek, uykuya dalar. Ertesi sabah juliet'i yatağında ölü olarak bulacaklar ve Juliet'in arkadaşları ellerind beyaz zambaklarla onun için dans edeceklerdir.

**4.Sahne :** Verona mezarlığı. Her iki düşman ailenin insanları Juliet'e refakat ederler. Juliet büyük bir taş odanın içinde kayalardan oyulmuş bir lahidin üstünde yatmaktadır. Romeo, onu bu durumda bulur ve yanında getirdiği zehiri içerek ölür. Juliet ölüm uykusundan uyanır ve Romeo'nun cansız bedenini görür. Bu acıya dayanamayan Juliet kendini göğsünden hançerleyerek öldürür.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Bkz. Kaynak: <https://secure.dobgm.gov.tr/ESER/eser0087a.htm>

### 2.1.1. Balede Geçen Mekanlar

Romeo ve Juliet balesinin Lavrovsky uyarlamasında yer alan mekanlar, konu ile uyumlu olarak sahnelere ayrılmıştır. Lavrovsky'nin bale uyarlamasında "Capuletler'in Evi" ve "Juliet'in Yatak Odası" sahneleri, balenin en fazla kullanılan mekanlarıdır. Bu sahnelerde kullanılan dekor, kostüm ve efektler konuyu desteklemektedir. Sahne üzerindeki tüm görseller, zamanı ve mekanı açıklayıcı bir konuma sahiptirler.

*" Eserde mekan, aracı ve açıklayıcı bir konumdur. Mekan, seyircinin bakış açısını biçimlendirmekte, sahnenin başlamasıyla birlikte görsel bir etki yaratmaktadır. "Dekorâtörün ilgili mekanı, söz konusu alanda rol oynayan kişilerin konumlarıyla davranışları için elverişlilik derecesini göz önünde tutarak kurup çatması gerekir".<sup>11</sup>*

"Sahnenin içi dansçılar, oyuncular, hareket ve diğer donanımlarla doldurulduğunda canlanır ve seyredilmek üzere hazır duruma gelir".<sup>12</sup>

Balede, söz ögesi olmadığından, seyirciye dolaylı yoldan seslenilmektedir.

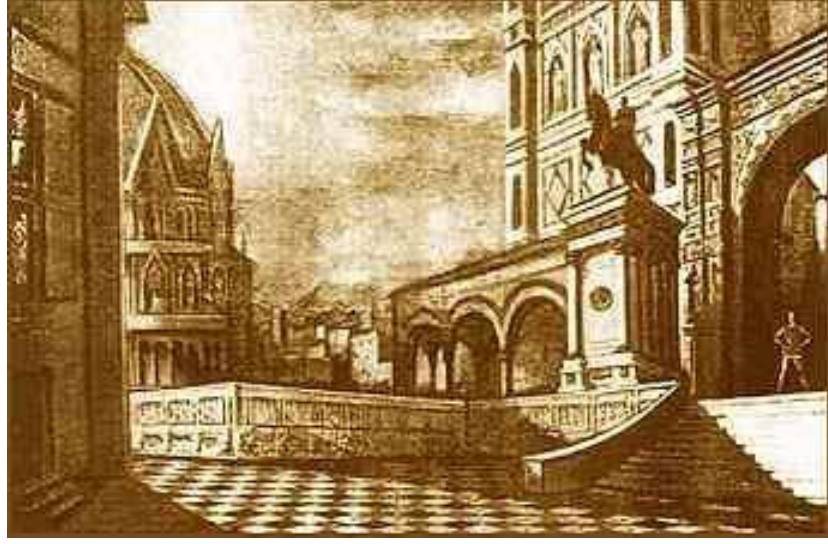
*"Koreografik bir yapıtta görüntünün yeri de çok önemlidir. Giysiler kişilikleri belirlemede, devri ve durumu göstermekte etkindir. Konuyu anımsatır, güçlendirir, halk danslarında yöreleri, gelenekleri belirler veya doğrudan doğruya işlevseldir".<sup>13</sup>*

Lavrovsky'nin sahnelediği Romeo ve Juliet'in sahne tasarımı Pyotr Williams'a aittir. Romeo ve Juliet için Pyotr Williams, sahne dekorunu, 19. yy. İtalyan Boticelli ve Lucadella Rabie'nin etkisinde kalarak yapmıştır. Bu dekorun genelde ayrıntılı olması tepkilere yol açmıştır.

<sup>11</sup> BERTOLT, Brecht, **Oyunculuk Sanatı ve Dekor**, çev: Kamuran Şipal, , Say Yayınları, İstanbul , 1982, s. 92.

<sup>12</sup> AKTAŞ, Gürbüz. **Dans'a İlk Adım**, İzmir, 2006, s.169.

<sup>13</sup> ERİTENEL, Nevin 1981, *Ulusal Sahne Dansının Kaynağı Olarak Halk Dansları*, ( Ankara Üniversitesi, Tiyatro Kürsüsü Yayınlanmamış Doktora tezi) s. 11



Şekil. 2 Pyotr Williams'a ait bir sahne tasarımı.

Eserin sahne tasarımında Rönesans'ın özellikleri olan denge, uyum ve simetri plastik değerlerle yansıtılmıştır. Genel, çizgi ve dizi ışıklama ile farklı atmosferler ortaya çıkarılmıştır. Romeo ve Juliet balesinin sık sık değişen sahneleri iç ve dış mekanlardan oluşmaktadır.

Romeo ve Juliet'in sahne tasarımı, kemer ve sütunların güçlü bir dizilimine dayanmaktadır. Sahnenin arka tarafında birçok sütun bulunmaktadır. Romeo ve Juliet'in koreografisinde birçok dansçının arka ve yan taraflarda bulunan merdiven vb. dekorların üzerine çıktıkları görülmektedir. Bu nedenle dekorların yalnızca gerçekçi bir görüntüyü yansıtmasının yanı sıra dengeli ve sağlam olmalarının da büyük önemi vardır. Sütunlar, seyircinin farklı bakış açılarından dekorları rahatlıkla görebilecekleri şekilde yerleştirilmiştir. Bu unsurlar bakış açısının dengelenmesine büyük derecede yardım etmektedir ( Bkz. şekil 3, 4 ).

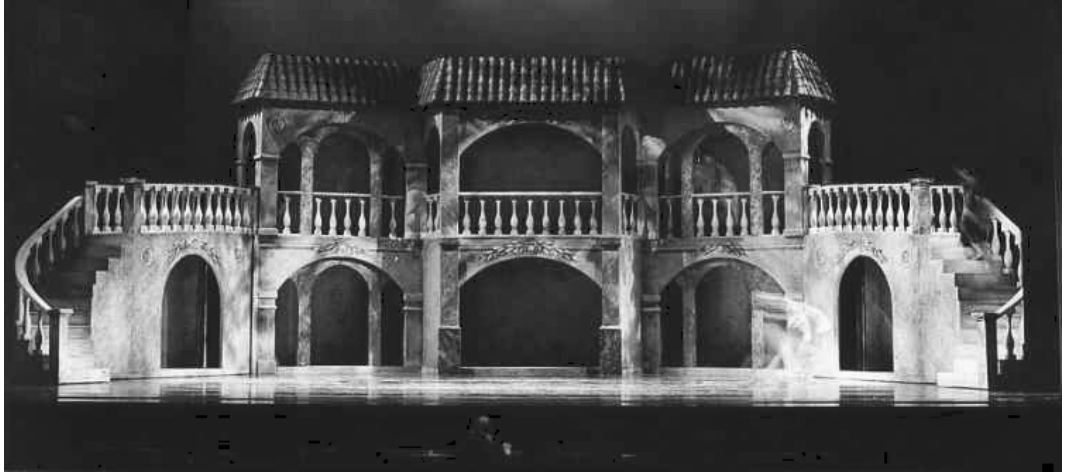
---

Şekil. 2 Kaynak: [www.romeo-juliet.newmail.ru](http://www.romeo-juliet.newmail.ru)

---

Rönesans devrinin mimari anlayışının en özgün yönlerinden birisi de perspektife verdiği önemdir. Bu dönemde kullanılan dekorlar, eserlere toplumsal bir dışavurumun ötesinde sanatsal bir anlatım kazandırmıştır. Sahnenin tarzı, formasyonu, mekansal değeri vb. veriler eserin, içinde bulunduğu dönemin, en belirgin yansıması olmaktadır. Örneğin eserde geçen mekanlardan birisi olan “Verona’da bir meydan”, Rönesans’ın resimsi fona, mekan ve eylem birliği ölçütüne bağlı kalarak yaklaşımının bir göstergesine örnektir.

*“Oyuncu perspektifli resimler nedeniyle dekordan olabildiğince uzaktadır ve aynı zamanda seyirciden kopuk ve başka bir dünyadadır. Seyirci gerçekliği olan bir mekanda bir zaman diliminin canlandırılmasını izlemektedir ve oyuncu için seyirci ile bire bir ilişki ortadan kalkmıştır”.<sup>14</sup>*



Şekil.3 Verona’da bir meydan.

Sahne arkası ve merdivenler arasında sahne ile bağlantıyı sağlayan bir patika platform bulunmaktadır. Platform sahnenin yukarı ve aşağı kısımlarına hareket edebilmektedir.

<sup>14</sup> YILDIZ, Pelin. “Sahne ve seyirci etkileşiminin tarihsel gelişiminde göstergebilimsel açıdan bir analiz” Makale, Hacettepe Üniversitesi, 2006.

Şekil.3: Kaynak: <http://www.balletmet.org/BalletMetScenic/balletscenery2.htm>



Şekil.4 Kemerler

Arka plandaki iki basamaklı platform mekana hareketlilik sağlarken, bu platform diğer sahnelerde de farklı amaçlarla kullanılmaktadır. Örneğin Capulet'lerin evindeki balo sahnesi oldukça kalabalık bir sahnedir. Burada konuklar platform üzerinde bulunurlarken ön planda Capulet'ler dans etmektedirler.

Sahne değişimlerinin hızlı yapılabilmesi açısından mekan taşınabilir dekorlarla çok fazla doldurulmamıştır. Tüm dekorlarda kolay değişebilecek elemanlar kullanılarak eserin bütünlüğünü bozmayacak renkler ve formlar kullanılmıştır. Örneğin Juliet'in yatak odasındaki yatak, mezarlık sahnesinde üzerindeki aksesuarlar kaldırılarak lahite dönüştürülmüştür.

Dekor tasarımında sahnenin arka planında gelişen olayları belirli olaylardan ayırmak ve bu belirli olayları ön plana almak için brokar bir perde kullanılmıştır. Bu perde olayları birbirine bağlama ve vurgulama amacıyla düşünülmüştür.

---

Şekil.4, Kaynak: Romeo ve Juliet balesi, Richard Finkelstein'in sahne tasarımı.  
<http://www.rfdesigns.org/romeo.htm>



Yatak odası sahneleri için birçok bakış açısından görülebilecek ince perdeler kullanılmaktadır ve bu perdeler raylı bir sistem üzerinde hareket ettirilerek platform balkon sahnesine dönüştürülebilir.

*“...Açılı kanatlardan oluşan bu sistemde, dekorun çok çabuk değişmesi, arka arkaya birkaç kanat yerleştirerek sağlanmıştır.”<sup>15</sup>*



Şekil.5 Juliet'in yatak odası.

<sup>15</sup> MACGOWAN, K. ve W. MELNİTZ, **'The Living Stage'**, (Yaşayan Sahne)Englewood Cliffs, N.J.,1956

Şekil.5, Kaynak: Richard Finkelstein, <http://www.rfdesigns.org/romeo.htm>





Şekil.6 Balkon sahnesi.

Bu sahte değişiklik gerekli imkanların var olduğu taktirde gerçekten de çok güç gerektirmeyen bir aşama olabilir. Yatak ve tabut gibi diğer parçalar da mobilya tekerleği ile taşınarak yer değiştirmektedir. Eserdeki taşınabilir dekorlardaki simetri ve gerçekçi boyut, Rönesans'ın uyum anlayışına uygun olarak düzenlenmiştir;

Eserin sahnelerindeki dans yoğunluğu doğrultusunda sahne dekoru da Rönesans devrine bağlı kalarak çoğalmakta veya yalınlaşmaktadır. Dansçılara gerekli zemin alanı ve sahnelerin değişim hızı doğrultusunda dekor dağılımı yapılmıştır.

Eserin kalabalık sahnelerindeki dekorların yerleşiminde sofitaların kullanılmış olması, kulis giriş ve çıkışlarını engellemektedir. Bu sahnelerde dikkati çeken diğer unsur ise genel aydınlatmanın kullanılmış olmasıdır.

---

Şekil.6, Kaynak: [http://www.national.ballet.ca/performance.php?0506\\_season/romeo-juliet/romeo-juliet-gallery](http://www.national.ballet.ca/performance.php?0506_season/romeo-juliet/romeo-juliet-gallery)

Yarı karanlık olarak sahnelenen mezarlık ve balkon sahnelerinde ise çizgi ve dizi ışıklanmadan yararlanılmıştır. Bu ışıklar değişen sahnelere göre geceyi anlatmak için kullanılmıştır. Ancak tema değişmektedir; balo sahnesinde gizemi, balkon sahnesinde romantizmi, mezarlık sahnesinde ise ayrılığı betimlemektedir. Yarı karanlıkta geçen bu sahnelerde kullanılan ışıklar, olayları karanlığa gömmenin aksine kesin çizgiler yaratarak konuyu vurgulamaktadır.

Eserin sahne sahne sergilenen tablolarında bronz tonlarla sağlanan vurgulamalar göze çarpar. Ancak ışık tasarımında da bu durumun sürekliliği söz konusu değildir. Metne bağlı gelişen olaylardaki birçok ruh halini ve ortamı yansıtılabilmek için konuyla bütünleşen en etkileyici ışıklar için sürekli değişim yapılmaktadır. Juliet'in neşeli karakterine bağlı olarak dans ettiği sahnelerde aydınlık ve pırıltılı ışıklar devreye girmektedir.

*“Romeo ve Juliet'in birlikte oldukları anlar yarı karanlıkta, onların dışındaki kişilerin sahneleri ise daha aydınlıktır. Birbirlerini ilk kez gördükleri balo sahnesi hafif aydınlatılmış, balkon sahnesi ise ay ışığında geçer. Diğer yandan, köşkün bahçesi, Verona sokakları, meydanın, gün ışığı ile aydınlatılmıştır. Aşklarının yarı karanlıkta geçmesi romantik bir atmosfer oluşmasına yardımcı olurken, ölümle bitecek ayrılıklarını vermesi açısından da anlamı güçlendirir”.*<sup>16</sup>

Işık, aynı zamanda sahnedeki oyuncuyu eserin gerektiren kısımlarında ön plana çıkarma veya aksini vurgulayabilme görevini üstlenmektedir. Bu vurgular dansçılar ve eserin başarısı açısından büyük önem taşımaktadır.

*“ Sahnede gerçekleştirilen bir dramatik anlatımın her ögesi gibi sahne tasarımı da, bütüncül görsel etkinin bir parçasıdır. Bu bütüncül görsel etkinin kapsamı içinde seyirciyi etkilemek için yapılan her şey (oyun metni, oyun metninin yorumu, oyuncu, sahne düzeni, ışık, giysi, müzik, efekt, makyaj vb.) girer. Bu öğelerin her biri, ayrı ayrı uğraş alanlarımız vardır ama sonuçta hepsi, bütüncül görsel etkiye hizmet ederler. Sahne tasarımı da bu bütünüün ayrılmaz bir parçasıdır. Dolayısıyla, öteki öğelerin hepsi, bütüncül görsel yaratıcı olarak sahne*

---

<sup>16</sup> AKAY, y.a.g.e., s. 35

*tasarımcısının perspektifini, temel bakış açısını biçimlendiren öğelerdir”.*<sup>17</sup>

*“Dekor, insanlar arasındaki ilişkileri taşıyıcı bir zemin görevi üstlenirken; kostüm, yapının zamanını ve ruhsal akışını verebilmelidir. Bunun için de ilk başta kostümler işlevsel ve dekor ile bir uyum içinde olmalıdır”.*<sup>18</sup>

Kostümlerde ise kişi karakterlerini yansıtacak renkler seçilerek dekorla bir bütün oluşturulmuştur. Juliet’in saf ve çocuksu karakteri, beyaz ve pastel renklerle, uçuşan, dökümlü kumaşlarla yansıtılmıştır. Bunun yanında eserdeki Lady ve Lord karakterlerine ait kostümlere daha koyu tonlar verilerek asilzadeler oldukları vurgulanmaya çalışılmıştır. Şakacı bir karakter olan Dadı’nın kostümünü de biraz daha parlak renklerde olduğu görülür. Romeo’nun kostümü ise arkadaşları Mercutio ve Benvolio’dan daha sadedir.

*“Giysi ile makyaj bir oyuncunun dış görünüşünü ortaya çıkarır. Bu iki öğe oyuncuya dikkati artırır. Görünüşü özellikler ve onun sahne kişiliğini yoğunlaştırır.”*<sup>19</sup>

Romeo ve Juliet balesindeki demi-karakter dansçılara ait kostümler eserdeki diğer dansçıların diğer kostümlerine göre daha görkemli ve aksesuarlı olarak tasarlanmıştır. Rönesans’a ait unsurlar bu kostümlerde ön plana çıkmaktadır. Çünkü bu karakterler teknik açıdan zorluk içermeyen hareketleri uygulamakta ve daha çok mim sahnelerinde görülmektedir. Bu yüzden kostümler hareketlerini engellemez.

Dans hareketleri ağırlıklı karakterlere ait kostümler ise hafif ve rahat olarak tasarlanmıştır. Eserde dans hareketleri ağırlıklı karakterler; Juliet, Romeo, Mercutio, Benvolio, Tybalt ve Veronalılardır. Demi-karakter dansçılar ise; Paris, Rahip Lawrence, Lady ve Lord Capulet, Lord Montegue, Dadı ve Verona düküdür.

---

<sup>17</sup> ÖZER, Ayşegül Oral, Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosu’nda Tasarım ve Mekan Değerlendirme Yaklaşımları, D.E.Ü. G.S.E., Doktora tezi, İzmir, 1991, s..8.

<sup>18</sup> AKAY, **y.a.g.e.**, s 36

<sup>19</sup> NUTKU, Özdemir, **Sahne Bilgisi II**, İstanbul İzlem Yayınları, 1984,s. 445

*“Eserde romantik bir karakter olan Romeo’nun gömleği de çoğu romantik bale eserinde kullanılan tarzdaki gibi kol kısmı bol olarak tasarlanmıştır. Romeo’nun gömleğinin kollarının bol olması Romantik bir etki yaratmasının yanı sıra pas de deux’deki lift hareketlerinin uygulanmasını engellemektedir. Romeo’ya ait diğer bir kostüm olan yeleğin ise yırtmaçlı olarak tasarlanmış olması Romeo’nun rahat hareket edebilmesini sağlamaktadır”.*<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> AKAY, y.a.g.e., s. 38



Şekil.7 Romeo

---

Şekil.7 Romeo Erişim, 22.08.2006, Kaynak:  
<http://balletmasterclass.com/gallery/DariaKLimentovaarchive/DSC00029>



Şekil.8 Juliet

---

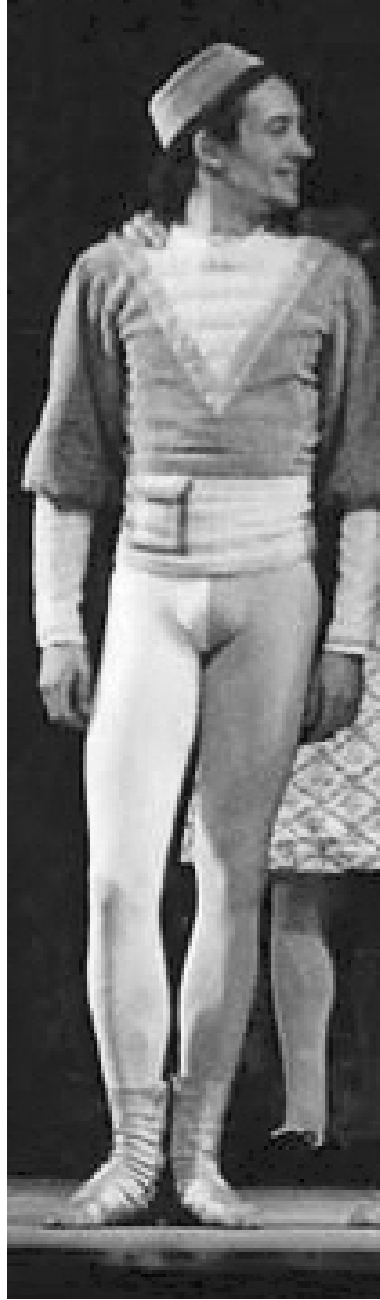
Şekil.8 Juliet,Kaynak: [http://www.abt.org/images/db\\_images/events/WEBromeoferri.jpg](http://www.abt.org/images/db_images/events/WEBromeoferri.jpg)



Şekil.9 Benvolio

---

Şekil.9 Benvolio Kaynak: [www.ballet.co.uk/gallery/jr\\_kirov\\_romeo\\_0705](http://www.ballet.co.uk/gallery/jr_kirov_romeo_0705)



Şekil.10 Mercutio

---

Şekil.10 Mercutio. Kaynak: [www.ballet.co.uk/gallery/jr\\_kirov\\_romeo\\_0705](http://www.ballet.co.uk/gallery/jr_kirov_romeo_0705)





Şekil.11 Paris

---

Şekil.11 Paris Kaynak:

[http://images.library.uiuc.edu:8081/cdm4/item\\_viewer.php?CISOROOT=/motley&CISOPTR=1412&REC=5](http://images.library.uiuc.edu:8081/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/motley&CISOPTR=1412&REC=5)



Şekil.12 Tybalt

---

Şekil.12 Tybalt Kaynak:

[http://images.library.uiuc.edu:8081/cdm4/item\\_viewer.php?CISOROOT=/motley&CISOPTR=1674&REC=17](http://images.library.uiuc.edu:8081/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/motley&CISOPTR=1674&REC=17)



Şekil. 13 Dadı

---

Şekil. 13 Dadı. Kaynak:

[http://images.library.uiuc.edu:8081/cdm4/item\\_viewer.php?CISOROOT=/motley&CISOPTR=1336&REC=7](http://images.library.uiuc.edu:8081/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/motley&CISOPTR=1336&REC=7)



Şekil.14 Lady Capulet

---

Şekil.14 Lady Capulet. Kaynak:

[http://images.library.uiuc.edu:8081/cdm4/item\\_viewer.php?CISOROOT=/motley&CISOPTR=1346&REC=17](http://images.library.uiuc.edu:8081/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/motley&CISOPTR=1346&REC=17)



Şekil.15 Lord Capulet

---

Şekil.15 Lord Capulet Kaynak:

[http://images.library.uiuc.edu:8081/cdm4/item\\_viewer.php?CISOROOT=/motley&CISOPTR=1676&REC=19](http://images.library.uiuc.edu:8081/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/motley&CISOPTR=1676&REC=19)



Şekil.16 Lord Montague

---

Şekil.16 Lord Montague Kaynak:

[http://images.library.uiuc.edu:8081/cdm4/item\\_viewer.php?CISOROOT=/motley&CISOPTR=1429&REC=2](http://images.library.uiuc.edu:8081/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/motley&CISOPTR=1429&REC=2)



Şekil.17 Rahip Lawrence,

---

Şekil.17 Rahip Lawrence Kaynak:

[http://images.library.uiuc.edu:8081/cdm4/item\\_viewer.php?CISOROOT=/motley&CISOPTR=1431&REC=2](http://images.library.uiuc.edu:8081/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/motley&CISOPTR=1431&REC=2)

## 2.2. Romeo ve Juliet Balesi'nin Koreografisinin İncelenmesi (Leonid Lavrovsky Uyarlaması)

*“Genel açıdan koreografiyi kısaca herhangi bir danstaki adımların, hareket ve davranışların düzenlenmesi diye tanımlayabiliriz. Koreografi bu ödevi yerine getirebilmek için çok yönlü olmak zorundadır. Belli başlı öğeleri; Dans, müzik, resim, öykü ve mimiktir. Ayrıca her sanatyapıtında olduğu gibi yapısı, ÖZ ve BİÇİM’den oluşmuştur. Öz, danstaki konuyu, kişileri ve yansıtılmak istenilen düşünceleri kapsar, tüm duyguları sevinç, keder, öykü, hepsi hareket, mim, müzik, dekor gibi öğelerle belirlenir”.*<sup>21</sup>

### Birinci Perde

#### I. Sahne, Sokağın Uyanışı

Perde açıldığında, bir gencin parande atarak sahneye girmesi, sokaktaki halkın eğlenceye davet edildiği anlamına gelmektedir. Sahnedeki halkı oluşturan dansçılar, yaptıkları çeşitli lift hareketleriyle, enerjik bir şekilde daire ve karşılıklı diyagonal oluşturlar.

*“Sahnedeki pattern çizgilerinin ve bu çizgilerin konumlandırıldığı alanların izleyici üzerindeki psikolojik etkileri ve algılama değerleri, dansın kurgusunu hazırlamada koreografa büyük ipuçları verir. Dansın düzenlemesi yapılırken hareketlerin ve dansın genel karakteri bu ipuçlarıyla bağlantılı olarak düzenlenmelidir”.*<sup>22</sup>

*“Dairesel biçimde düzenlenen çizgiler ritmik hareketi, güzelliği, inceliği, kadınsılığı anlatır”.*<sup>23</sup>

Eserde Verona halkını tanıtan bu dansta, dinamik hareketler ve akıcı hareketler ile halkın neşeli görüntüsü birleşmiştir. Bu dansın koreografisindeki

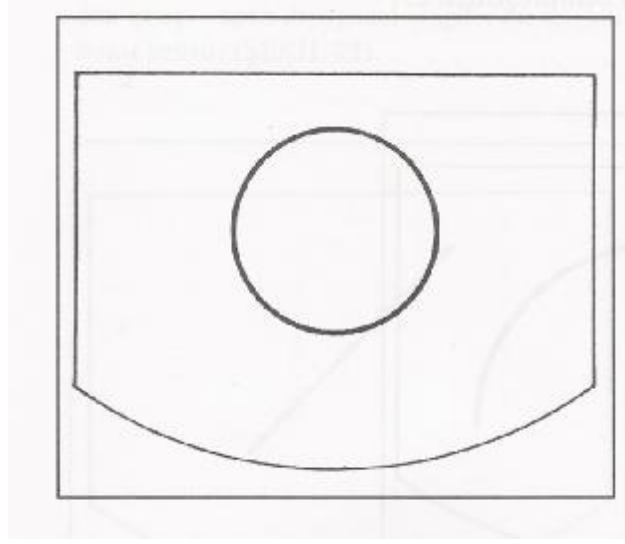
<sup>21</sup> ERİTENEL, Nevin 1981, *Ulusal Sahne Dansının Kaynağı Olarak Halk Dansları*, (Ankara Üniversitesi, Tiyatro Kürsüsü Yayınlanmamış Doktora tezi) s. 11

<sup>22</sup> KOÇKAR, M. Tekin, “**Çağlar Boyunca İletişim Sanatı Olarak Dans ve Halkdansları**”, Bağırğan Yayınevi, Ankara, Şubat 1998, s.132

<sup>23</sup> KOÇKAR, y.a.g.e., s.138



belirgin ilk alan kullanımıyla bir daire oluşturulur. Böylelikle seyirci, koreografide kullanılan alanların yarattığı psikolojik etkiyle, Verona halkının karakteristik özelliğini kavrayabilmektedir.

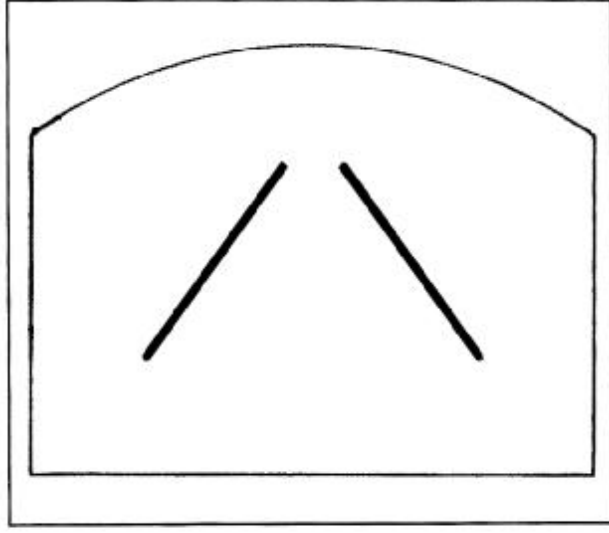


Şekil. 18 Dairesel Çizgi

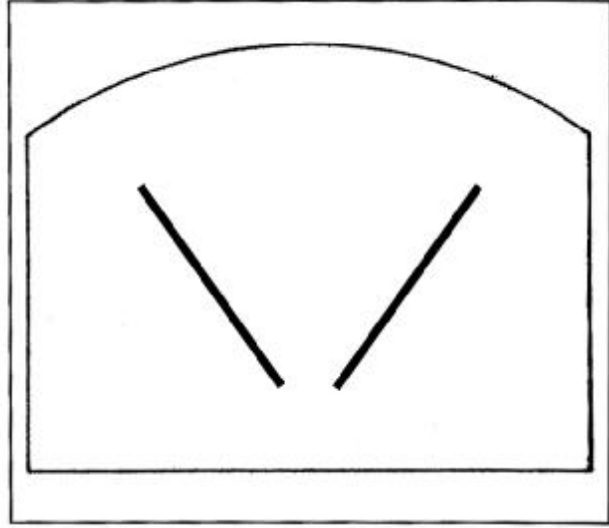
“Perspektif olarak düzenlenen kısa diyagonal çizgiler neşe, canlılık duygularını belirtir”<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> KOÇKAR, y.a.g.e. , s.134  
Şekil. 18, KOÇKAR, y.a.g.e., s 132



Şekil.19 Kısa Diyagonal Çizgiler



Şekil.20 Kısa Diyagonal Çizgiler

---

Şekil.19, 20, KOÇKAR, y.a.g.e. , s 136

Romeo, sakin adımlarla sağ kulis önünden sahneye girmektedir. Eserde ilk kez görülen Romeo'nun sağ kulis önünden sahneye girişiyle seyircinin dikkati Romeo karakterine yönelir. Romeo, sahneye seyirciye en yakın olan iki kulisten birinden çıkmaktadır. Eserde ilk kez görülen Romeo karakterinin seyirciye istenilen bir şekilde tanıtılması büyük önem taşır. Çünkü eserin ilerleyen sahnelerinde, Romeo'nun Tybalt'i öldürmesinden sonra seyirci karakterler arasında iyi-kötü kavramları açısından ikilem yaşamamalıdır. Eserde, Romeo karakterinin seyirci üzerinde olumsuz bir etki bırakması tasarlanmadığından bu sahneden sonra Romeo ve Juliet'in aşkını betimleyen sahnelere geri dönecektir. Romeo'nun bu sahnedeki girişi, oryantasyon (yerleşme) alanlarının psikolojik etkilerine göre incelendiğinde;

“Sağ kulisler önü, duygusal, sıcak, yakın ilişkileri kapsar”<sup>25</sup>

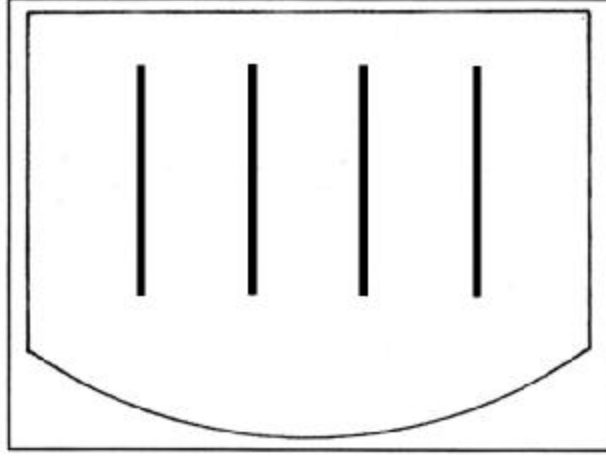
Romeo'dan sonra Mercutio da sahnede ilk defa görülür. Mercutio'nun sahneye girişiyle birlikte ilerlediği pattern çizgisi de (Şekil 21 ) alan kullanımı açısından psikolojik etkilere sahiptir;

*“Doğrusal çizgiler kesinlik, doğruluk, sağlamlık, erkeklik ve saflık-arılık anlamlarını yüklenmişlerdir. Bu çizgiler eğer düşey olarak düzenlenirlerse soyluluk, önem, resmiyet, güç ve güç sınırlandırma, dinamiklik, yükseklik, sağlamlık belirtmede etkinlik kazanırlar”.*<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> KOÇKAR, y.a.g.e. s 138

<sup>26</sup> KOÇKAR, y.a.g.e., s 134.



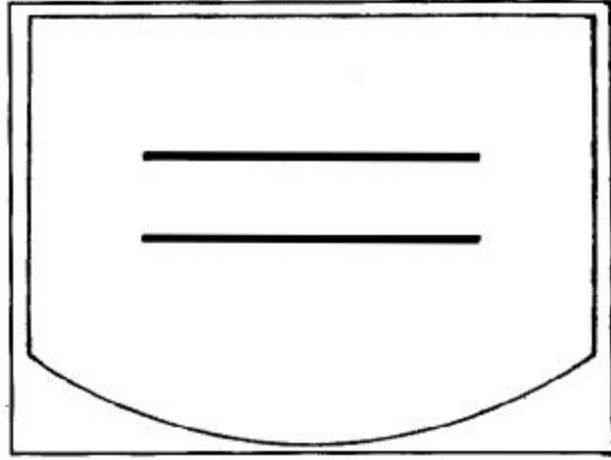
Şekil. 21 Doğrusal Çizgiler

Mercutio sahneye kalabalığı delercesine girer. Bu bölümde halkı oluşturan dansçıların, sahnenin arka kısmına yatay olarak düzenlenmiş çizgilerle geçişi, belli bir koreografik düzene bağlı değilmiş gibi gözükse de bu yerleşimin nasıl olacağı dansçılara çalışmalar sırasında koreograf tarafından gösterilmektedir.

“Doğrusal, ancak yatay olarak düzenlenen çizgiler barış, tutarlılık, dinlenme, açıklık belirtirler”<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> KOÇKAR, y.a.g.e., s.134.  
Şekil.21 KOÇKAR , y.a.g.e., s.136



Şekil.22 Yatay Çizgi



Şekil 23. Halkı oluşturan dansçılar

---

Şekil.22 KOÇKAR, **y.a.g.e.**, s. 138

Şekil.23. Kaynak, <http://www.milwaukeeballet.org/images/06-romeo-main.jpg>

Bu kısımda Romeo, Benvolio ve Mercutio sahnenin ön planında dans etmeye başlarlar. Benvolio ve Mercutio'nun ritmik hareketlerine, Romeo da büyük bir zıplama hareketiyle katılır. Eserin konusunda bu üç karakter de birbirlerine bağlı dostlar olarak geçer. Zaman zaman aynı hareketleri uygulayan bu karakterler, dostluklarını bu şekilde ifade ederler. Bu kısımda önce Benvolio ve Mercutio'nun ardından Romeo'nun aralarına katılması, seyirciye birbirlerini takip etmekte olduğu izlenimini verir. Eserin ilerleyen sahnelerinde bu üç karakter, birbirlerinin yaşadıkları olayları takip edecek ve canları pahasına, birbirlerini korumak için kavga edeceklerdir. Bu bölümde, bu üç karakter seyirciye, dostluklarını ve sahip oldukları farklı karakterleri, dans ve mim yoluyla tanıtır.

Benvolio, Mercutio ve Romeo bu bölümde kendilerine ait koreografiyi uygularken eğlendiklerini açık bir şekilde gösterirler. Bu kısımdaki dansları oldukça dinamiktir. Zaman zaman sahnenin arka ve yan taraflarında bulunan merdiven dekorlardan zıplayarak çeşitli hareketler uygularlar. Çünkü ilerleyen sahnelerde maceracı ruhları daha ön plana çıkacaktır. Örneğin Capulet'lerin "Maskeli Balosuna" davetsiz misafir olarak katılacaklardır.



Şekil.24. Romeo

---

Şekil. 24 Romeo, Kaynak, [http://www.ballet.org.uk/images/romeo\\_tybalt.jpg](http://www.ballet.org.uk/images/romeo_tybalt.jpg)

Sırayla Benvolio ve Mercutio da aynı hareketi yaparlar. Bu sahnede üç arkadaşın ellerini birleştirerek yaptıkları poz ile birbirlerine olan bağlılıkları gösterilmektedir. Sahneye girişinden itibaren şakacı tavırlar sergileyen Mercutio, elleriyle boğazını tutup boğulma taklidi yaparak arkadaşlarını şaşırtıp eğlendirmektedir. Bu bölümde mimiksel anlatım ön plandadır. Eser, üç arkadaşın birlikte yaptıkları dans ile devam eder. Bu dansa uygulanan hareketlerden birisi olan Jeté entrelacé hareketi biraz farklı olarak kullanılmıştır. Klasik bale tekniğinde, fırlatılarak ikinci bacağın havada düz ve gergin olarak yapılan ve arabesque durumunda son bulan bu hareket, burada attitude pozunda bitirilmektedir. Yine klasik bale tekniğiyle düşünüldüğüne farklı sayılabilecek koregrafide kullanılan bir diğer hareket ise en dedans soutenu'dur. Bu hareket, klasik bale eserlerinde daha çok en dehors olarak yapılır.

### **Sabah Dansı**

Kordo baledeki tüm kadın dansçılar hareketler arasındaki geçişi sağlayan hızlı adımları uygularlar. Bu sahnede sokağın hareketli görüntüsünü kordo baleyi oluşturan dansçılar sağlamaktadır. Dansçılar, önce sahnenin ön kısmındadırlar, daha sonra ise bir daire oluştururlar. Hızlı ayak adımlarının bulunduğu bu bölümde vücutlar yumuşak ve akıcı pord de bras'lar ile tempoya uyum sağlayarak kullanılmıştır. Kol tutuşları da klasik baledeki pozisyonlardan oldukça farklıdır; dans sırasında beşinci salon yönüne (dansçıların sırtlarının seyirciye dönük olması) dönüldüğünde el bileklerinin belin arkasında çapraz olarak tutulduğu görülür (Bir halk dansına ait figürü andıran bu tutuş, klasik bale pozisyonlarında yoktur). Ayrıca bu bölümde bazı İspanyol danslarına ait kol tutuşları da kullanılmıştır.

*“Çağdaş koreografilerdeki eğilimler, konunun gelişmesine, dramatik serime, kişileştirmeye, mime ve sezgisel alışverişe dayanmaktadır. Bu eğilimlerde de eski ritüellere, halk dansı motiflerine sık sık başvurulduğunu, çeşitli açılardan onlardan yararlandığını görüyoruz”.*<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> ERİTENEL, y.a.g.e., 33

Bu sahne Romeo ve arkadaşlarının ön planda, kordo baleyi oluşturan dansçılarının ise arka planda aynı kombinasyonu yapmalarından oluşmuştur. Ancak dans farklı pozlarda sona erer.

“Genel olarak, sahne gerisi veya yukarısı sahne önünden daha etkisizdir”.<sup>29</sup>

### **Tartışma**

Eserde ilk defa sahnede görülen Paris ağır adımlarla yürüyerek sahneye girer. Paris hızlı adımlarla kulise doğru ilerler ancak Romeo ve arkadaşları Paris ve yanındaki iki Capulet’in çevrelerinde daire oluşturarak koşarlar. Bu sırada Paris ve Capulet’ler geriye doğru attıkları adımlarla sahnenin merkezine ilerlerler.

“...Daha vurgulu ve anlatımda ön planda olması gereken olaylar ve hareketler sahnenin ortasında yapılır.”<sup>30</sup>

### **Kavga**

Sahnenin ve dairenin ortasında kalan Paris, Romeo ile omuz omuza çarpışır ve daireden sahnenin ön kısmına doğru yuvarlanır. Paris, yuvarlanmasının sona ermesiyle hançerini Romeo’ya doğru çekmektedir. Sahnedeki kordo baleyi oluşturan dansçılar Paris’in yerden kalkmasını engelleyecek şekilde dairede serbest adımlarla koşmaktadırlar. Romeo ve arkadaşları sahnenin geri planındaki merdiven vb. dekorlardan VI. pozisyonda parmak uçları gergin olarak atlamaktadırlar. Sahneye giren Lord Capulet ve Lord Montegue sahnenin merkezine doğru ilerleyerek kılıçlarıyla kavgaya katılırlar.

---

<sup>29</sup> AKTAŞ, Gürbüz. **Dans’a İlk Adım**, İzmir, 2006, s.169

<sup>30</sup> AKTAŞ, y.a.g.e., s. 169



“...Dansta ve anlatımda vurgulanmak istenen konular sahne önü veya ortasında yapılır.”<sup>31</sup>

Bu kılıç kavgasında, kılıçlar baş hizasından daha yukarıda tutulmaktadır. Kılıçların çarpışmaları sürekli ama ağır olarak değişen çapraz hareketlerden meydana gelmiştir. Bu esnada sahnede bulunan herkes iki düşman tarafı temsilen birbirleriyle kavga etmektedir.

Sahnede hareketsiz olarak yatan bir çocuğu fark eden halktan bir kadın yüksek sesle ( koreografin isteğine bağlı ) çığlık atarak çocuğun üzerine kapanır.



Şekil 25. Lord Capulet ve Lord Montegue.

<sup>31</sup> AKTAŞ, y.a.g.e., s.169

Şekil.25: Kaynak:

[http://www.ballet.co.uk/gallery/jr\\_kirov\\_romeo\\_0705/jr\\_kirov\\_romeo\\_ponomarev\\_stasiun\\_500](http://www.ballet.co.uk/gallery/jr_kirov_romeo_0705/jr_kirov_romeo_ponomarev_stasiun_500)

## **Dükün Emri**

Dük ağır adımlarla sahneye girer. Yerde yatan çocuğu kucağına alarak bakışlarıyla hesap sorar. Dük sahneden arkasını dönerek ayrılır. Bu bölüm sahnedeki dansçıların hareketsiz olarak duruşuyla sona erer.

## **Interlude**

Dükün ardından tüm dansçılar da farklı kulislere doğru yürüyerek sahneden ayrılmaktadırlar.

## **Sahne II**

Balo için hazırlık ( Juliet ve dadı )

Perde açıldığında Capulet'lerin evindeki Juliet'in yatak odasında Juliet ve dadı görülür. Juliet'in henüz bir çocuk olduğunu anlatan tavırları göze çarpmaktadır. Dadı, oyunda, sürekli Juliet'i mutlu etmeye çalışan bir karakterdir. Sürekli Juliet'i korumaya çalışır.

## **Genç kız Juliet**

Juliet kendisine balo için elbisesini giydirmek isteyen dadıyı yatağa doğru itekledikten sonra birkaç hızlı geri adım atarak altıncı salon yönüne doğru gelir. Petit jeté devant hareketiyle ilerleyerek dansa başlar. Bu sahneye kadar hiçbir dansta pointte dans edilmemektedir ve hiçbir dansçıya ait solo varyasyon bulunmamaktadır. Juliet bu dansta kendisini hala bir çocuk olarak hissettiğini şımarık ve rahat tavırlarıyla ifade etmektedir. Örneğin sur le pointte altıncı pozisyonda olduğu yerde parmak uçlarını yere vurmaktadır. Bu hareket inatçı bir çocuğun ayaklarını yere vurmasını anımsatmaktadır. Dadı tarafından yakalanmaya çalışan Juliet, önce küçük hareketlerle koşmaktadır. Devamında ise Juliet'in hareketleri büyüyerek grand jeté pas de chat şeklini alır. ( Bkz. şekil 26 )



Şekil. 26 Dadı ve Juliet

### **Misafirlerin Gelişi**

İlk olarak Lady Capulet ardından Lord Capulet ve Paris sahneye girerler. Lady Capulet'in sahneye girmesiyle Juliet'in dansı son bulmaktadır.

Juliet dadısının arkasında saklanır bir biçimde durarak Lady Capulet'ten korktuğunu belli etmektedir. Juliet tek dizinin üzerine eğilerek yaptığı selam hareketiyle ile Lady Capulet'e olan saygısını belirtir. Lady Capulet, Juliet'i elinden tutarak Paris'e teslim eder. Burada Lady Capulet'in Juliet'in üzerindeki baskısı ve kendi istekleri doğrultusunda hareket etmesini istediği anlaşılmaktadır. Paris iki eliyle belinden tutar. Bu sırada Juliet V. pozisyonda sur le pointe poz alır. Paris, bu geçiş pozuyla birlikte Juliet'e bir lift hareketiyle tam tour yaptırmaktadır. Bu pas de deux'nün özelliği Juliet'in Paris ile bir göz kontağında bulunmadan başlamış olmasıdır. Lift hareketlerinin bitimine kadar Juliet ve Paris arasında mim içeren bir diyalog bulunmamaktadır.

---

Şekil.26 Kaynak:

[http://www.ballet.co.uk/gallery/jr\\_kirov\\_romeo\\_0705/jr\\_kirov\\_romeo\\_obratzsova\\_sveshnikova\\_500](http://www.ballet.co.uk/gallery/jr_kirov_romeo_0705/jr_kirov_romeo_obratzsova_sveshnikova_500)

Bu pas de deux sahnesindeki bir kombinasyonda Paris ve Juliet, pergelin tam tur işleyişine benzer bir hareket yapmaktadırlar. Bu harekette denge kontrolünü Paris sağlamaktadır. Juliet ise bu esnada Paris'in çevresinde sur le pointte kapalı diz retiré'ler ( klasik balede 90 derecede yana açık diz ile yapılan bu hareket eserin birçok sahnesinde kullanılmıştır ) ile dairede ilerlemektedir. Bu hareketle henüz gerçek aşkı bulmamış Juliet'in duygu yoksunluğu, Paris'e olan mesafesi ile verilmiştir.

Devamında Juliet'in tek diz üstünde verdiği selamdan ( klasik bale eserlerinde dizin üstünde verilen selamlar genellikle saygı ve resmiyetin hakim olduğu saray sahnelerinde görülmektedir) sonra Paris sahneden ayrılır. Lady Capulet'in de sahneden ayrılmasıyla Juliet'in bu sahnede yaptığı solo dansının müziği tekrarlanmaktadır. Ancak Juliet bu bölümde çocuksu tavırlarla koşmaktadır. Dadı, Juliet'in vücudunu göstererek artık bir genç kız olduğunu ifade etmektedir.

### **Sahne III**

#### **Maskeliler**

Maskeli üç kadın dansçı sahneye girer. Romeo ve arkadaşları maskeli kızların ellerini öperek saygılarını göstermektedirler. Bayan dansçıların sahneden ayrılmasıyla Romeo, Mercutio ve Benvolio tarafından yapılan bu dans Entrechat six, tombée pas de bourrée gibi hareketlerinden oluşmaktadır.

“Pas de bourrée halk dansı kaynaklı adımlardır”.<sup>32</sup>

Dansın devamında Mercutio, kısa bir solo hareket dizisi uygular. Buradaki hareketlerden birisi de Cabriyole'dür.

*“Halk dansları ile klasik balenin arasındaki bağ, daha balenin ilk doğuşunda atılmış, bale ilk ve temel adımlarının birçoğunu halk danslarından alarak geliştirmiştir. Klasik müzikte olduğu gibi bale de bunları kendi özgün tekniği ve üslubu içinde*

---

<sup>32</sup> ERİTENEL, y.a.g.e. s.33

*eritmiştir. İzlerine şimdi bile birçok ülkede raslan taklitli hayvan danslarında kullanılan bazı adımlar, klasik bale tekniğinin birer parçasını oluştururlar. İki bacakla sıçrayıp ayaklar havadabirbirne vurulan Cabriyolé, atın ön ve arka ayaklarını vurmasından alınmıştır”.*<sup>33</sup>

Mecutio, Benvolio ve Romeo, aynı alan çizgisi üzerinde kollarını omuz omuza uzatarak yaptıkları hareketler ile folklorik bir görüntü oluşturmaktadırlar (Bkz. Şekil 27).



Şekil.27 Mercutio, Romeo ve Benvolio.

Ve dansın sonunda bu kol tutuşu ile balo salonunun olduğu yöne doğru ilerleyerek sahneden ayrılırlar.

### **Capulet’ler ( Şövalyelerin Dansı )**

Capulet’lere ait koreografide çizgi ve biçim yoluyla dansın duygusal nitelikleri, değerleri ve atmosferi virtüözite kullanılarak sergilenmektedir. Bu bölüme ait müzik ve adımlardaki vurgu, sıralama, dengeleme, sert duruşlar ile kullanılarak asilzade ruhuna sahip Capulet’ler seyirciye tanıtılmaktadır.

<sup>33</sup> ERİTENEL, y.a.g.e. s.33

Şekil.27 Kaynak: [http://www.shomler.com/dance/rj/image06/6d3\\_7945.jpg](http://www.shomler.com/dance/rj/image06/6d3_7945.jpg)

Perdenin açılmasıyla birlikte sahnenin merkezinde yüksek merdivenlerde durmakta olan Paris görülür. Müziğin başlamasıyla birlikte Paris merdivenin basamaklarından inerek II. salon yönü croissé'ye doğru yürüyerek ilerler. Paris bu esnada sağ ve sol tarafında bulunan Capulet'lere doğru sırayla elini kaldırarak kendisini takip etmelerini işaret etmektedir. Koreografiye bağlı olarak bu dans her bir erkek dansçının elinde bulunan kılıçlarla yapılmaktadır.



Şekil 28.Tybalt.

---

Şekil.28. Kaynak: [http://www.northernballettheatre.co.uk/images/r&jscenario\\_pic3.gif](http://www.northernballettheatre.co.uk/images/r&jscenario_pic3.gif)



Şekil. 29 Capulet'ler.

Önce beş erkek dansçı daha sonra beş kadın dansçının katılımıyla beş çift olarak devam eden bu dansın koreografisi tamamen modern bir tarzdan oluşmuştur. Erkek dansçılara ait olan bölümde kapalı diz ile yapılan attitude devant battements'lar, VI. pozisyonda glissade soutenu double en tournant, öne ve yana lunch'ta yapılan pozlar, kapalı II. pozisyondaki duruşlar, flic ile yapılan retiré'ler, sert ve aksanlı olarak yapılmıştır. Capulet'lerin bu dansa kullandığı kılıçların zaman zaman yere vurulmasıyla müziğin ritmi ile dans bütünleştirilmektedir. Kadın dansçıların sahneye girişiyle erkek dansçılar sahnenin merkezinde hareketsiz olarak durmaktadırlar. Kadın dansçılar büyük adımlar ve dönüşler ile erkek dansçıların çevresinde oluşturdukları daireyi takip ederek ilerlemektedirler. Çiftler ilk olarak kılıçlarla dans etmektedirler. Kadın dansçıların ayakta, erkeklerin ise tek diz üzerinde poz vermeleriyle dans sona erer.

---

Şekil.29 Kaynak: [nacbibl.org.by/balet/en/repertory.html](http://nacbibl.org.by/balet/en/repertory.html)



Şekil. 30 Capuletler

**Balo sahnesi ; “Juliet’in Varyasyonu”, “ Beş çiftin Pas de deux’sü ”,  
“Madrigal”, “Mercutio”**

Capulet’ler tarafından yapılan dansa müziğin son ölçüsünde, Juliet ve Paris buldukları yerden yürüyerek sahnenin merkezine gelerek Capulet’ler ile aynı anda poz alırlar. Capulet’ler, pas de deux’nün başlamasıyla birlikte sahneden ayrılırlar. Diğer çiftlerin de katılımıyla beş çift dansçının pas de deux’sü başlar. Bu pas de deux’deki bayan dansçılar Juliet’in Capulet’li kız arkadaşları tarafından, erkek dansçılar ise Benvolio, Mercutio, Romeo ve Tybalt tarafından dans edilmektedir. Pas de deux’deki dört çiftin dans ettiği sırada Romeo bu hareketleri yapmamaktadır. Romeo bu pas de deux sahnesindeki partneriyle birlikte sahnede kenarda durarak Juliet’i izlemektedir. Pas de deux’deki çiftlerin her biri çapraz geçişler ile farklı yöne ilerler. Her çiftin farklı bir lift ve ardından yaptıkları pozlar ile pas de deux sona ermektedir. Bu pas de deux, sahnenin tüm alanının kullanılmasıyla oluşturulmuş akıcı bir koreografiye sahiptir.

---

Şekil.30 Kaynak: <http://www.aeolianballet.org/photos/pg1.jpg>





Şekil.31 Lady ve Lord Capulet

Lady ve Lord Capulet geniş adımlarla sahnenin merkezine doğru gelirler. Capulet'lerin dansındaki diğer dört çift de Lady ve Lord Capulet'in arkasında yer almaktadır. Bu dört çift, Lady ve Lord Capulet'in arkasında aynı alan çizgisi üzerinde, aynı hareketleri yapmaktadırlar. Karakter dansı niteliğindeki bu koreografide, kadın dansçıların sık sık tekrar ettikleri kol pozisyonu, iki kolun çember biçiminde birleşik tutulmasından oluşur.

*“Bale, ulusal dansları alıp, bir yapıtta işlediği zaman, o danslar artık özgün havalarını, içten gelen canlılıklarını yitirerek tamamen balenin bir parçası olmuşlar, karakter dansı adını almışlar, temsil içinde balenin hareket kurallarına, müzikle ilişkisine, sahne düzenine uymuşlardır”.*<sup>34</sup>

Şekil.31 Kaynak: [http://culturekiosque.com/images25/romeo\\_juliet2.jpg](http://culturekiosque.com/images25/romeo_juliet2.jpg)

<sup>34</sup> ERİTENEL, y.a.g.e. s.33

Capulet'ler yaptıkları kol pord de brasları ile havada sekiz sayısını dikey ve yatay olarak çizmektedir. Capulet'lerin bu dansı sırasında Romeo da sahnede bulunmaktadır. Romeo, mimiksel bir anlatımla Juliet'e aşık olduğunu seyirciye aktarır. Romeo, kollarıyla kendi vücuduna sarılarak, tek bir yöne bakarak Juliet'i düşündüğünü ifade etmektedir. Pas de deux sahnesinde de Romeo'nun dansa katılmayıp Juliet'i sürekli izlemiş olduğu için seyirci Romeo'nun aşık olduğu kişinin Juliet olduğunu anlayabilmektedir.

Capulet'lerin dansının ardından Juliet önde, arkadaşları ise arkada yatay bir çizgide poz almaktadır. Juliet, Lord Capulet'e selam verir. Juliet bu selam hareketiyle Lord Capulet'den pozda bekleyen arkadaşlarıyla dans edebilmek için izin istemektedir (Klasik bale eserlerinde çeşitli danslardan önce seyirciye ya da sahnede bulunan dansçılara selam verildiği görülür). Lord Capulet'in elini II. pozisyona doğru açması ve başını ağır bir hareketle biraz eğip kaldırması dans için izin verdiği anlamına gelmektedir. Juliet, V. pozisyonda sağ ve sol en dedans cou de pied'ler ile pas de bourrée suivi ayak hareketlerini yaparken el bileklerini yumuşak hareketlerle çevirir. Birçok klasik bale eserinde de uygulanan bu hareket dans etmek anlamına gelmektedir Juliet bu dansta hiçbir hareketinde Paris'e sırtını dönmeden dans etmektedir. Dans ederken Paris'in bulunduğu yöne doğru ilerleyen Juliet, arkasında bulunan diğer dört kızdan farklı bir koreografi ile dans eder. Bu sahnede Juliet diğer kızlardan ayrı bir koreografiye sahip olmasının nedeni Paris ile Juliet'i sahnede ön plana çıkartmak ve aralarındaki yakınlaşmanın seyirciye aktarılmasıdır. Juliet'in bu sahnedeki neşeli karakteri enerjik olarak yapılan hareketlerle ifade edilmektedir

Dansın allegro bölümünde ise Juliet, Paris ile bir göz kontağı olmaksızın çevresinde diğer dört kız ile dans etmektedir. Juliet, Romeo'nun bulunduğu yöne doğru diyagonal bir çizgide ilerlemektedir.

*“Bir sunumun sahne üzerinde etkili olabilmesi, teknik donanımların kullanımının yanı sıra, oyuncuların veya dansçıların sahne üzerindeki yerleşimine de bağlıdır. Çünkü sahnenin gösteri açısından taşıdığı özellikli ve güçlü bölgeleri bulunmaktadır. Örneğin; seyircinin genel izleme şeklinin soldan sağa olması nedeniyle, sahnenin sol üst köşesinden sağ alt köşesine doğru yapılan hareketlerin, yürümelere daha ve girişlerin çok etkili olduğu bilinir. Bunun nedenini Blom ve*

*Chaplin şöyle açıklamaktadırlar; “Meşhur diyagonal sahne yön çizgisi çok kullanılır; çünkü seyirci gözünü soldan sağa hareket ettirir. İnsanlar tarafından kullanılan evrensel izleme yönü soldan sağa doğrudur. Bu durumun sağdan sola doğru okuyan milletlerde bile böyle olduğu gözlemlenmişti. Ayrıca bu, dansçıyı en uzak köşeden en yakın sahne bölgesine getirmektedir.”<sup>35</sup>*

Koreografinin devamında Juliet, son en dedans pirouette’i sol kulis önünde Romeo’yla göz göze gelecek şekilde bitirir.

“...Sahnenin sol alt köşesi romantik durumları vurgulamak için kullanılır”.<sup>36</sup>



Şekil.32 Romeo ve Juliet.

Romeo ve Juliet’in sadece göz göze bakışarak durduğu bu sahnede Juliet’in arkadaşı dört kız sahnede dans etmeye devam ederler.

Romeo’nun Juliet’e olan ilgisini fark eden Paris, Romeo’ya doğru sert adımlarla yürür. Mercutio koşarak Romeo ile Paris’in aralarında durur. Mercutio bu sahnede Romeo ve Paris arasında komik ifadeler ile şaşırtıcı hareketler yapmaktadır. Klasik bale pozisyonlarını ve hareketlerini içermeyen bu dansın koreografisi büyük zıplama hareketleriyle küçük adımların birleşmesinden oluşmuştur. Paris’in Mercutio’ya el kaldırdığı ve Mercutio’nun da Paris ile aralarında çekişme başladığı

Şekil.32 Kaynak: <http://images.dance.net/images/231/romjlules.jpg>

<sup>35</sup> AKTAŞ, y.a.g.e., s. 169

<sup>36</sup> AKTAŞ, y.a.g.e., s. 169

anda sahne karartılır. Bu sahnede kontra punt oluşturmak yerine aynı anda olan olaylar sıraya koyularak anlatılmıştır. Işığın kararmasıyla birlikte sahnedeki dansçılar hareketsiz olarak dururlar ( Pas de deux'ye ait müzik başlar ).

Bu romantik atmosferde ışığın kullanımı anlamı pekiştirir. Yani ışık kullanımı açısından iki karşıt mekan oluşturur. Romeo ve Juliet sahnenin ön planında birbirlerine doğru koşarak birlikte yaptıkları ilk pas de deux' ye başlarlar. Juliet'in ellerini Romeo'nun yüzünde gezdirmesiyle maskeli olan Romeo'yu tanımak istediği ifade edilmektedir. Bu pas deux'de Juliet tarafından yapılan adımlar demi-klasik tarzdadır.

Son olarak birlikte yaptıkları retiré lift hareketinin ardından Juliet Romeo'nun maskesini çıkartır ve bu sırada sahnedeki dansçıların üzerindeki ışık aydınlatılmaktadır ( Müzik değişir: Mercutio'nun dans ettiği kısım devam eder ) .



Şekil.33 Romeo ve Juliet.

Şekil.33 Kaynak: [http://www.shomler.com/dance/rj/image06/6d3\\_7980.jpg](http://www.shomler.com/dance/rj/image06/6d3_7980.jpg)



Şekil.34 Romeo ve Juliet.

Juliet, klasik bale tekniğinde bir isim veya numarayla adlandırılmamış pord de bras'lar yapmaktadır; kol pozisyonları klasik bale tekniğindeki gibi tutulmasına rağmen vücut duruşu klasik bale tekniğinin temel duruşlarındaki gibi gergin ve dik değildir. Koreografinin devamında klasik bale pozisyonları yerine kullanılmış farklı kol tutuşlarıyla duyguların seyirciye aktarılması sağlanmıştır. Örneğin Juliet'in liftler esnasında iki elini yukarıdan aşağıya doğru yüzünde gezdirmesiyle Romeo'ya olan aşkı ifade edilmektedir. Juliet, bu pas de deux sahnesindeki hareketlerinin yanı sıra mimikleriyle de Romeo'ya duyduğu aşktan dolayı utangaç bir karakter olarak dans etmektedir. Juliet'in bir elini yukarı doğru kaldırarak uzağa doğru olan bakışıyla bu aşkın kolay bir aşk olmayacağı anlatılmaktadır. Ve devamında Romeo'nun Juliet'in elini tutarak indirmesiyle de Juliet'i bu fikrinden uzaklaştırmak istediği ifade edilmiştir.

---

Şekil.34 Kaynak: Erişim: 12.06.2006, [http://www.shomler.com/dance/rj/image06/6d3\\_7988.jpg](http://www.shomler.com/dance/rj/image06/6d3_7988.jpg)

## Tybalt'ın Romeo'yu Fark Etmesi

Pas de deux'nün sona ermesiyle birlikte sahnenin geri planındaki hareketsiz dansçılara ışık verilir ve Mercutio ile Tybalt'ın kavga ettiği sahne devam eder. Bu sahnede dansçılar, yarım daire şeklinde dağınık olarak yer almaktadırlar. Tybalt'ın öfkesi hep aynı itme hareketiyle gösterilmektedir. Bu tek tip hareketin uygulanmış olmasının nedeni Tybalt'ın eserde vurgulanmak istenilen karakteriyle bağlantılıdır. Tybalt asil bir aileden (Capulet'ler) geldiği için genelde Montegue'ler tarafından başlatılan sokak kavgalarına karışmayan bir karakterdir. Mercutio'nun dans ettiği kısımlardaki koreografide ise karakterin baskın olduğu görülür. Eser boyunca bu kavga sahnesi de dahil olmak üzere Mercutio muzip ve komik hareketleriyle karşımıza çıkar.

Tybalt önce Romeo'nun maskesini çıkartarak tartışmayı başlatır. Daha sonra ise Romeo'yu korumak isteyen Juliet'i itekler. Tybalt, Benvolio ve Mercutio'yu da itmesinin ardından Lord Capulet Tybalt'ı omuzlarından tutarak durdurmak ister ancak durmayan Tybalt'e bir tokat atar. Tybalt ağır adımlarla kenara çekilir. Romeo ve arkadaşları balo sahnesinden ayrılırlar.

## Misafirlerin Ayrılması

Lady ve Lord Capulet'in yarım daireden geçerek ilerledikleri adımları diğer çiftlerde uygulayarak balo sahnesinden ayrılırlar. Eski bir Fransız dansına (Gavot) ait bu adımlar sakın bir yürüme temposunda yapılmaktadır.

*“...Rus Klasik Bale geleneğinde hep halk dansı motiflerine yer verildiğini görüyoruz. Bu danslar, klasik balelerde genellikle balenin konusu ile doğrudan doğruya ilintisi olmayıp gösteri, eğlence ve renk katmak amacı ile kullanılmışlardır”.*<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> ERİTENEL, y.a.g.e. s.33

## Sahne IV

### Balkon sahnesi

“ Romeo- Bak nasıl dayıyor yanağını eline!

Ah şu elin giydiği eldiven olaydım da, dokunaydım o yanağa!”<sup>38</sup>

Shakespeare’in oyunundaki bu metni Lavrovsky baleye şu şekilde aktarmıştır;

Balkonda bulunan Juliet, elini yüzünde gezdirir; Romeo’yu düşündüğünü ve özlediğini ifade etmektedir. Romeo sahneye gizlenerek girmiştir. Juliet’in bulunduğu balkona kadar gelir ve saklanarak Juliet’i izler. Juliet balkona tutunarak sur le pointte cou de pied tutuşunda ard arda yarım tour dönüş hareketleri yapmaktadır. İki elini kalbinin üzerinde tutan Juliet, Romeo’ya olan aşkını ifade etmektedir. Romeo, sur le pointte V. pozisyonda arkaya pord de bras hareketini yapan Juliet’in ellerinden tutar.



şekil. 35 Juliet .

<sup>38</sup> OFLAZOĞLU, F. Turan, **SHAKESPEARE, William, Romeo ile Juliet**, Bilgi Yayınevi, s. 46

### **Romeo'nun Varyasyonu**

Romeo'nun Juliet'e aşkını anlattığı bu bölümdeki hareketler akıcı ve yumuşak olarak tanımlanabilir. Büyük zıplama ve dönüş hareketleri yapılmamaktadır. Romeo'nun yaptığı diğer dönüş ve zıplama hareketleri de yere yumuşak bir iniş ve yerde yuvarlanma hareketleri ile bağlanmıştır. Klasik balede yapılan en dedans pirouette'ler küçük veya büyük bir poz ile ya da pozisyona kapatılarak demi plié'de bitirilmektedir. Ancak bu sahnede Romeo tarafından yapılan en dedans pirouette hareketi, klasik bale kombinasyonlarına göre alışılmışın dışında olarak double soutenu en dedans ile bağlanmıştır.

### **Pas de deux**

Klasik bale tekniğinde, sırtın olabildiğince dik tutulmasıyla yapılan arabesque hareketi bu sahnede çeşitli vücut pord de bras'ları ile birleştirilmiştir. Bu kombinasyonda arabesque hareketinin genel kaidelerinden yalnızca bir tanesinin değiştirilmiş olması o hareketi farklılaştırmamıştır. Bir poz olarak da tanımlanan arabesque hareketi burada pord de bras'lar ile esneklik kazanarak dansın yorumlanmasında kolaylık sağlamaktadır.



Şekil.36 Romeo ve Juliet.

---

Şekil.36 Kaynak: Erişim: 22.10.2006, <http://www.opera.lt/Portals/542026d7-60fa-436c-893d-c6acf32bc973/Romeo1.jpg>



Balkon sahnesindeki bu pas de deux, Romeo ve Juliet'in aşklarını cesurca ve karşılıklı olarak yaşadıklarını gösteren ilk danstır. Buradaki cesurca anlatıma paralel olarak koreografideki hareketlerde de özgür davranılmıştır. Pord de bras ile yapılan arabesque örneği bunlardan bir tanesidir. Ard arda yapılan liftlerde de vücut, boyun ve baş pord de bras'larına sürekli olarak farklı pozlarda yer verilmiştir. Juliet'in bir lift esnasında yaptığı pedal çevirmeye benzeyen ayak hareketi, diğer klasik bale eserlerinde rastlanacak bir tarzda değildir.

Bu pas de deux, Romeo ve Juliet'in yerde yaptığı hareketlerle devam eder. Juliet'in yaptığı liftlerde yerden sırtıyla destek alan Romeo, dengeyi dirsekleri ve elleriyle sağlamaktadır.



Şekil 37. Romeo ve Juliet.

Şekil.37 Kaynak: [http://www.culturekiosque.com/dance/reviews/elisabeth\\_maurin.html](http://www.culturekiosque.com/dance/reviews/elisabeth_maurin.html)

## **İkinci Perde**

### **Sahne I**

#### **Halk Dansı**

Halk dansı adımlarını içeren bu dans, halkı oluşturan dansçılar tarafından yapılmaktadır. Dansçılar sahneye belirli bir düzene bağlı kalmaksızın sahneye girerler. Önce daire daha sonra da çiftler olarak bu kombinasyon devam eder. Bu sahnenin koreografisinde, halk danslarını andıran diğer bir örnek ise kadın dansçıların omuzlarındaki hareket yoğunluğudur. Erkek dansçıların ellerini zaman zaman yere vurmalarıyla, dans ritmikleştirilmiştir.

#### **Romeo ve Mercutio**

Melankolik bir ifade ile sahneye giren Romeo, dans ettiği esnada da yüzünde bu ifadeyi korumaktadır. Romeo bu sahnede arkadaşları tarafından yapılan bazı zıplama hareketlerinin olduğu kısımlara katılmaz. Çünkü Romeo artık daha önceki sahnelerdeki gibi arkadaşlarıyla eğlenen enerjik bir karakterden, aşık ve duygusal bir karaktere geçiş yapmıştır.

Halkı oluşturan dansçılar da bu sahnede yer almaktadırlar ve çeşitli mimik hareketleriyle birbirleriyle iletişim kurarak sahnedeki hareketli görüntüyü sağlamaktadırlar. Romeo yerde, balkon sahnesindeki pas de deux hareketlerinden bazılarını yaparak Juliet'e olan aşkını bir kez daha ifade eder. Romeo'nun bu hareketleri, Mercutio'ya alay konusu olur. Mercutio yaptığı çeşitli mimik hareketleriyle Romeo'yla dalga geçmektedir.

#### **Dadı**

Dadı sahneye VI. pozisyonda sur le pointte yürüyerek girmektedir. Diğer bölümlerde dans etmeyen dadının bu sahnede sur le pointe çıkışı eserin konusuyla bağlantılıdır. Burada anlatılmak istenilen dadının gizli ve sessiz olarak sahneye girmek istemesi ancak diğer dansçılar tarafından fark edilmiş olmasıdır. Dadı sur le pointten ayakları dolandığını göstererek zaman zaman yere düşmektedir. Bu sahnede dadı komik hareketleriyle görülür.

### **Dadının Juliet'in notunu Romeo'ya iletmesi**

Sahnedeki tüm dansçılar buldukları yerden küçük adımlar ile ilerleyerek dadının hareketlerini takip etmektedirler. Mercutio ve arkadaşları dadının Romeo'ya iletmek istediği notu alabilmek için dadıyı sürekli birbirlerine doğru iteklerler. Mercutio'nun halkı eğlendirmek için dadıya yaptığı şakaların ( koreografin hayal gücüne göre değişebilir ) başlamasıyla Romeo kendisine iletilmek için getirilen nota el koyar.



Şekil 38.Romeo

Şekil.38 Kaynak: [http://www.shomler.com/dance/rj/image06/6d3\\_8090.jpg](http://www.shomler.com/dance/rj/image06/6d3_8090.jpg)

Notu okuyan Romeo dans etmeye başlar. Jüliet'in sahneye ilk çıkışındaki müzik ( I. perde II. sahne ) duyulur. Juliet'in o sahnedeki dansındaki hareketlilik bu sahnede Romeo'da da görülmektedir. Romeo, enerjik hareketlerle zaman zaman halkı oluşturan dansçıların arasına da karışır. Örneğin dans ettiği esnada halktan bir kişiyi öperek sevincini ifade etmektedir. Romeo I. perde I. sahnede merdiven basamağı vb. dekorların üzerinden atladığı bölümü de bu sahnede tekrar eder. Romeo hareketlerine ara vermeden koşar ve dadiyla birlikte sahneden ayrılır.

## **Sahne II**

### **Juliet ve Rahip Lawrence**

Rahip Lawrence; gerçekçi, sağduyulu ve duyarlıdır. O dönem için ilginç bir Rahip portresidir. Dönemin toplumsal kurallarına pek uymaz. Karşımızda Romeo ve Juliet'den yana bir Rahip vardır

İlk olarak sahneye Juliet girer. Juliet sahnenin merkezine doğru yürüyerek ilerler. Rahip Lawrence'ı gören Juliet tek dizinin üstüne oturarak bir selam hareketi yapar.

### **Romeo ve Rahip Lawrence**

Sahneye Romeo ve dadı girerler. Sahnenin merkezinde duran Rahip Lawrence, Romeo ve Juliet'i yanına çağırarak oturmalarını işaret eder. Romeo ve Juliet aynı pozisyonda; dizlerinin üzerinde oturmaktadırlar. Rahip Lawrence, bir takım dini hareketler ile nikah törenini gerçekleştirir.

## **Sahne III**

### **Halkın eğlenceye devam etmesi**

Aralarında Tybalt'in de bulunduğu Capulet'lerden oluşan birkaç çift ve Montague'lerden oluşan dansçılar sahneye girmektedirler. Tybalt ve Mercutio sahneye girer girmez çarpışırlar. Bu sahnenin teması iki anlaşamayan aileyi temsil eden dansçıların sokaktaki kavgalarıdır. İki gruptaki dansçıların eğlenmek için dans

etmekte oldukları görülür. Ancak dans ettikleri esnada birbirlerine sataşmaları da devam etmektedir.



Şekil. 39 Mercutio.

Bu bölüm koreografinin hayal gücüne bağlı olarak çeşitlendirilebilir. Bu tür değişiklikler seyircide merak uyandırmaktadır. Lavrovsky'nin koreografisine baktığımız zaman, bu bölümün eserin en renkli sahnelerinden birini oluşturduğunu görürüz. Lavrovsky bu sahnede her iki aileyi temsil eden dansçıların karakterini doğru bir biçimde vurgulayabilmek için koreografiye birbirinden farklı hareketler yerleştirmiştir. Her iki ailenin de sahneye giriş zamanları hemen hemen aynı olmasına rağmen sahnenin merkezinde Capulet'ler dans etmektedir. Çünkü Capulet'ler bundan önceki sahnelerde de baskın ve güçlü bir yapıda, Montague'ler ise halk olarak tanıtılmıştır. Eserde asilliği ifade eden saray dansları Capulet'ler tarafından, sokak dansları ise Montague'ler tarafından yapılmaktadır.

---

Şekil.39 Kaynak: [http://www.mariinsky.ru/lib/grigorovich2006/grigorovich\\_romeo.jpg](http://www.mariinsky.ru/lib/grigorovich2006/grigorovich_romeo.jpg)

## **Tekrar Bir Halk Dansı**

Capulet'li çiftler tarafından yapılan bu dansa Tybalt de katılır. Tybalt, eserde ilk defa bu sahnede bir sokak sahnesinde, diğer çiftlerle birlikte dansa katılmaktadır. Ancak Tybalt'in dans içindeki konumu sadece pas de deux'ye yardımcı olmasından ibarettir; tek başına dans etmemektedir. Tybalt, danstaki partneriyle birlikte sahnenin merkezinde ve diğer çiftlerden farklı bir kombinasyonu uygulamaktadır. Capulet'ler ile Montague'lerin birbirlerine duydukları öfke ve kin, dansın içinde bazı mimiksel anlatımlarla ifade edilmiştir.

## **Tybalt ve Mercutio'nun kavgası**

Mercutio bu sahnede küçük ve hızlı hareketler yaparak Tybalt'i şaşırtmaktadır. Mercutio bu hareketleri takiben temps saute, yerde sırt üstü yuvarlanma hareketleri ile Tybalt'in omuzlarından destek alarak büyük zıplama hareketleri yapmaktadır. Diğer sahnelerde çeşitten yoksun ve ağır adımlarıyla karşımıza çıkan Tybalt, bu sahnede daha önceki sahnelere göre biraz daha fazla hareket etmektedir. Tybalt Mercutio'yu kovaladığı kısımda koşmaktan başka farklı bir adım uygulamamaktadır. Tybalt ellerinin üzerinde iki bacağını sırayla yukarıya doğru fırlatarak bir hareket yapar. Tybalt'in karakteriyle bağdaşmayan bu hareketin sahnedeki diğer dansçılar tarafından yadırganmış olması ve gülünç bulunması dansçıların mim hareketleriyle seyirciye aktarılmaktadır.

## **Mercutio'nun ölümü**

Mercutio'nun Tybalt'in hançerini almasıyla başlayan kovalamaca hançerlerle yapılan kavgaya sahnesine dönüşür. Yaralanan Mercutio dans etmeye devam eder. Eserde Mercutio'nun komik karakteri ölümüne değin hareketlerine yansıtılmıştır.

Mercutio'nun, daha önceki kavgaya sahnelerinden de anlaşılacağı üzere arkadaşlarını korumak adına hep ön planda olduğu görülmüştür. Sahnedeki halkı

oluşturan dansçılar Mercutio yere yığılana dek O'nu izlemekte ve eğlenmektedirler. Mercutio karakteri bu sahnede öldüğü için daha sonra ki kısımlarda karşımıza çıkmayacaktır.

### **Romeo'nun Mercutio'nun Ölümünün İntikamını Alması**

Mercutio, Romeo'nun kollarından kayarak yere yığılır. Romeo, Tybalt'in bulunduğu yöne doğru koşar ( Tybalt dekorların üzerinde olanları izlemektedir ). Daha önceki sahnelerde Tybalt'e karşı sert hareketlerde bulunmayan Romeo bu kez kavgayı başlatan kişi olur. Romeo ve Tybalt kılıçlar ile kavgaya devam ederler. Kılıçların hızlı hareketlerle kullanıldığı ve seyirciye heyecan veren bu sahnede arka plana çekilmiş halk da seyircinin heyecanını sahne üzerinde göstermektedir. Romeo ve Tybalt kavgaya yerde birbirlerinin boğazını sıkarak devam etmektedirler. Romeo, Tybalt'i kılıçla yaralamasının ardından boğazını sıkarak öldürür.

### **Final**

Romeo'nun Tybalt'i öldürmesinden az önce sahneye giren Juliet, Romeo'nun Tybalt'i öldürdüğünü görür. Juliet bulunduğu yerdeki (yatak odasının balkonu ) duvara dayanarak korkusunu belli etmektedir. Romeo ise Juliet'e doğru koşar ve ellerini tutması için yukarı doğru kaldırır. Romeo, Juliet O'na karşılık vermediği için olduğu yerde dizlerinin üzerine çöker; Romeo acı çektiğini anlatmaktadır. Koşarak sahneye giren Lady Capulet yerde yatan Tybalt'in üzerine kapanır. Lady Capulet, Montegue'lere doğru koşarak Tybalt'in ölümünün hesabını sormaktadır. Romeo, Juliet'in bulunduğu yere doğru koşar. Bu defa Juliet ellerini Romeo'ya doğru uzatır. Lady Capulet ise Tybalt'in üzerine kapanmış olarak durduğu sırada perde kapatılmaktadır.

## Üçüncü Perde

### Sahne I

#### Romeo ve Juliet ( Juliet'in yatak odası)

Perde açıldığında Romeo ve Juliet'in birlikte uyumakta olduğu görülür Bu sahnedeki ilk lift hareketinde Juliet, attitude'den VI. Pozisyonda dizlerini karnına doğru çeker. Liftin devamında Juliet bu pozdan yere inmeden Romeo'nun bedeninin yan tarafında ( Romeo ve Juliet üçüncü sahne yönünün karşısında durmaktadır ) pozu gerçekleştirmektedir. Romeo ise Juliet'in bu duruşuyla aynı anda plié'ye iner. Romeo'nun Juliet'i kaldırdığı esnada yaptığı bu plié hareketi aslında denge sağlama açısından kolaylık sağlamaktadır ( Bkz. Şekil.40 ).



Şekil.40

---

Şekil.40 Kaynak: [http://www.mariinsky.ru/lib/grigorovich2006/grigorovich\\_romeo.jpg](http://www.mariinsky.ru/lib/grigorovich2006/grigorovich_romeo.jpg)



Lavrovsky, pas de deux'ye ait kısımlarda, kadın dansçayı ön plana çıkaran lift hareketlerini kullanmıştır. Balkon sahnesindeki pas de deux'ye baktığımızda aşk temasının egemen olduğunu görürüz. Romeo ve Juliet'e ait diğer pas de deux sahnelerinden farklı olarak bu sahnede, Romeo ve Juliet baş başadırlar. Ve bu sahnede yapılan çeşitli lift hareketleri eserin daha önceki sahnelerinde görülmez. Bu pas de deux sahnesinde, Romeo ve Juliet'in birbirlerini ilk gördükleri andan itibaren içlerinde yaşattıkları duygularını ortaya çıkartırlar. Juliet daha önceki sahnelerdeki çekingenliğinin aksine, Romeo'ya olan aşkını cesurca ifade etmektedir. Balo sahnesinde olduğu gibi Juliet gözlerini Romeo'dan kaçırmamakta ve böylece bu sahnedeki Juliet'in duygusal ifade değişimi de fark edilmektedir. Romeo ve Juliet, birbirlerine olan aşklarında engel ve sınır tanımadıklarını bazen yerde bazen de lift olarak yaptıkları hareketlerle ifade etmektedirler. Bu lift hareketlerinin teknik açıdan zorluk içermesi yalnızca seyircinin dikkatini çekmek değil aynı zamanda sahnenin teması olan aşkı anlatmak açısından da oldukça önemlidir. Bu hareketler Romeo'nun Juliet için her zorluğu göze alabileceğini, Juliet'in ise ona olan güvenini simgelemektedir.

Eserin buraya kadar olan sahnelerinde çocuksu ve enerjik hareketler sergileyen ve neşeli bir karakter olarak yer alan Romeo, bundan sonraki sahnelerde daha durgun ve gittikçe umutsuzlaşarak karşımıza çıkacaklardır.

Eserin konusunu oluşturan olaylar 48 saat içinde verilmiştir bu nedenle Juliet hala on dört yaşındadır. Ancak Juliet'i değiştiren şey aşkla tanışmış olmasıdır.

Bu sahnede cou de pied promenade gibi teknik zorluk içermeyen hareketler geçiş ve bağlayıcı hareketler olarak kullanılmış ve bu sırada da mim ve jestlerle ifade ön plana çıkartılmıştır.

Klasik balede tüm pozisyonlarının temel kaidesi olan ayakların dışa dönüklüğü yalnızca VI. pozisyonda görülmez. VI. pozisyon isimlendirilmiş olmasına rağmen klasik bale tekniğini içeren hareketlerde yer almaz. Klasik balede VI. pozisyon ısınma ve esneme hareketlerinde uygulanabilir. Pas de deux'de Juliet'e ait

bir hareket VI. pozisyondan başlamaktadır. Dizlerinin üzerinde oturan Juliet, Romeo tarafından belinden kaldırılır. Romeo ise bu sırada dizlerinin üzerinde durarak sur le pointte çeşitli hareketler yapan Juliet'in dengesini sağlamaktadır.



Şekil.41 Romeo ve Juliet.

---

Şekil 41, Kaynak:

[http://www.ballet.co.uk/gallery/jr\\_kirov\\_romeo\\_0705/jr\\_kirov\\_romeo\\_obratzsova\\_kolb\\_kiss\\_500](http://www.ballet.co.uk/gallery/jr_kirov_romeo_0705/jr_kirov_romeo_obratzsova_kolb_kiss_500)

Pas de deux sahnesi, teknik açıdan zor unsurlar içeren lift hareketlerinin çoğu zaman ard arda yapılmasıyla devam etmektedir. Buradaki teknik zorluk olarak tanımlama sürekli denge merkezinin değişmesinden dolayıdır. Lift hareketlerinde her ne kadar Romeo, Juliet'in bedenini kaldırıyor olsa da bu hareketler, Juliet'i oynayan dansçının denge sağlaması açısından oldukça dikkat gerektiren hareketlerdir. Eserin kendine özgü tarzından dolayı alışılmamış lift hareketleri de klasik balede alışılmamış pozlardan oluşmaktadır. Örneğin şekil 42' de görüldüğü gibi.



Şekil.42 Bir omuz lifti.

---

Şekil. 42 Kaynak:

[http://www.ballet.co.uk/gallery/jr\\_kirov\\_romeo\\_0705/jr\\_kirov\\_romeo\\_obratzsova\\_kolb\\_shoulders\\_500](http://www.ballet.co.uk/gallery/jr_kirov_romeo_0705/jr_kirov_romeo_obratzsova_kolb_shoulders_500)

## Son Veda

Pas de deux'nün devam eden kısmında tamamen anlatıma yer verilmiştir. Romeo tek dizinin üzerinde Juliet ise yerde oturmaktadır ( Bkz. şekil 43 )



Şekil 43. Romeo ve Juliet.

---

Şekil 43. Kaynak: <http://www.shomler.com/dance/rj/image95/955321.jpg>

Romeo ve Juliet'in vedalaşması mimik hareketlerinin yanı sıra el, kol ve baş hareketlerinin yoğun olarak kullanılmasıyla anlatılmıştır ( Bkz. şekil 44 )



Şekil. 44 Romeo ve Juliet

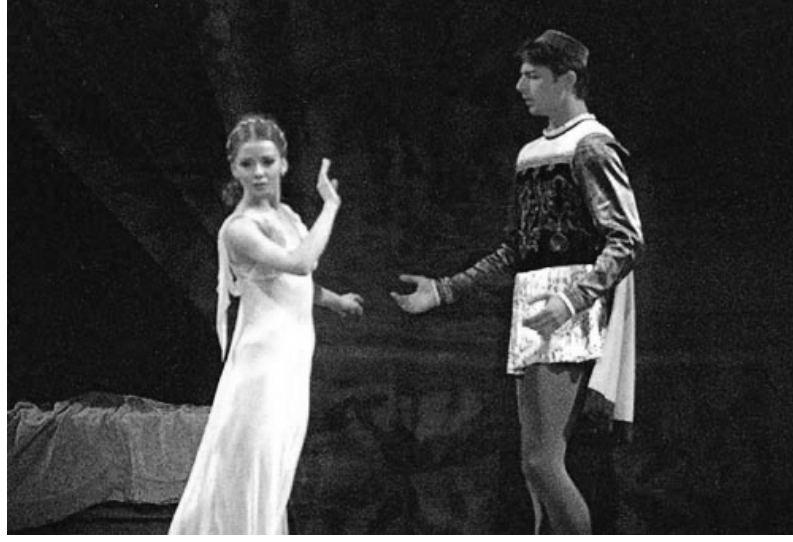
### **Dadı**

Dadı sahneye girdiğinde Romeo ve Juliet'in vedalaşması devam etmektedir. Dadı Juliet'in arkasından aksak ama hızlı adımlarla zaman zaman da koşarak sahnede yerini alır. Dadının aksak adımları, vedalaşmalarını uzatan Romeo ve Juliet'in sakinliğine karşı kendi telaşını yansıtmaktadır.

Şekil.44 Kaynak: <http://www.keithlevitphotography.com/whatsnew/romeoindex.html>

### Juliet'in Paris ile Evlenmeyi Reddetmesi

Misafirlerin gelişi adlı bölümdeki aynı karakterler sahneye girmektedirler.( Lady ve Lord Capulet, Paris ). Lord Capulet tarafından Paris ile Juliet tekrar bir pas de deux için bir araya getirilirler.



Şekil. 45 Juliet ve Paris.

Ancak Juliet Paris'i istemediğini ilk olarak mimiksel tepkilerle ifade eder. Lord Capulet ve Juliet'in tartışmalarının ardından Juliet kendisini yerlere atmaya başlar. Bu kısımda konunun inandırıcı ve gerçeğe yakın bir şekilde seyirciye aktarılması açısından dansçının yorumu oldukça önemlidir. Öyle ki konunun etkili olarak anlatımı tamamlanıncaya dek hiçbir bale adımı yapılmamış, sahnede karakterlerin oyunculuğu ön plana çıkartılmıştır. Sahnede bulunan her dansçı bağımsız olarak durmakta ve birbirlerinden farklı olarak duygularını ifade etmektedir. Örneğin dadı olaylara üzüldüğü için ağlamaktadır ancak Lady ve Lord Capulet'in öfkelerini dile getiren hareketlerde bulunmaktadır. Paris'in olaylar karşısındaki şaşkınlığı ise hareketsiz kalarak Juliet'i izlemesiyle anlatılmıştır.

---

Şekil. 45 Kaynak:

[http://www.ballet.co.uk/gallery/jr\\_kirov\\_romeo\\_0705/jr\\_kirov\\_romeo\\_obratzsova\\_shishov\\_rejection\\_500](http://www.ballet.co.uk/gallery/jr_kirov_romeo_0705/jr_kirov_romeo_obratzsova_shishov_rejection_500)

Lady Capulet ve Paris'in sahneden ayrılmasıyla eserin Capulet'lerin içindeki öfkeli karakterin dışı vurumunu en iyi betimleyen kısım başlamaktadır. Lord Capulet sert adımlarla Juliet'in olduğu yöne doğru yürür. Lord Capulet'in Juliet'i hırpaladığı sahne başlar. Burada da dansa ait hiçbir adım ve pozisyon bulunmamaktadır. Lord Capulet tarafından yere fırlatılan Juliet'in yerde olduğu esnada korku içinde olduğunu mimikleriyle seyirciye anlatılmaktadır. Juliet bulunduğu yerden çok hızlı bir şekilde koşarak kendisini yatağının üzerine atar. Juliet, Lord Capulet sahneden ayrılana dek yatağının üzerinde dizleri karnına çekmiş ve yüzünü gizleyerek durmaktadır. Juliet, Lord Capulet'ten kaçacak bir yer olmadığı için artık koşmamaktadır. Ve Juliet'in bu son pozuyla içine kapanmış olduğu anlatılmak istenilmiştir. Bu pozdan da anlaşılacağı gibi neşeli Juliet karakteri yerini umutsuz bir kimliğe bırakmıştır. Bu pozun içerdiği ifadenin diğer bir özelliği ise bundan sonraki sahnelerde ve olaylarda Juliet'in bürüneceği farklı ruh halinin başlangıcı olmasıdır.

### **Juliet Tek Başına**

Bu sahnenin koreografisi genelde sur le pointte yapılan hareketlerden oluşmaktadır. Teknik zorluk içermeyen adımlar, glissade soutenu ve arabesque gibi hareketlerle bağlanmıştır. Ancak bu sahnede klasik bale dansçısı için zor olarak tanımlanabilecek bir hareket bulunmaktadır. Hız alınarak yapılan tour arabesque hareketi bir tour'un sonunda Juliet'in kendisini sur le pointten inmeden yere doğru atmasıyla yapılır. Klasik bale dansçılarında denge unsuru büyük önem taşımaktadır. Bu hareket ancak bir dansçının mesleğinde profesyonellik kazandıktan sonra uygulayabileceği bir türdedir. Bu hareket doğru olarak uygulanmadığı takdirde dansçının sakatlanmasına neden olabilir.

Juliet'in çaresizliğini betimleyen bu sahne yerde yapılan yuvarlanma ve yalvarmayı anımsatabilecek yere kapanma hareketleriyle ifade edilmiştir. Umutsuzluk teması Juliet'in tüm bedenine yansıtılmıştır.



## **Sahne II**

### **Rahip Lawrence**

Sahnenin değişmesi ile birlikte Juliet, Rahip Lawrence'in olduğu sahneye girer. Juliet yüzündeki acı çeken ve umutsuz ifadeyi devam ettirmektedir. Juliet'in giderek yalvarmaya dönüşen bakışları hareketleriyle özleştirilmiştir. Juliet, Rahip Lawrence'e kendisine yardım etmesi için yalvarmaktadır. Örneğin Juliet'in Rahip Lawrence'a daha önceki sahnelerde tek dizinin üzerine oturarak yaptığı selam hareketi bu sahnede farklı olarak uygulanmıştır. Juliet bu sahnede selam hareketini daha da öne ve yere doğru eğilerek yapmaktadır. Bu sahne sadece mimiksel ifadelerden oluşan diyalogları içermektedir.

## **Sahne III**

### **Juliet'in Yatak Odası**

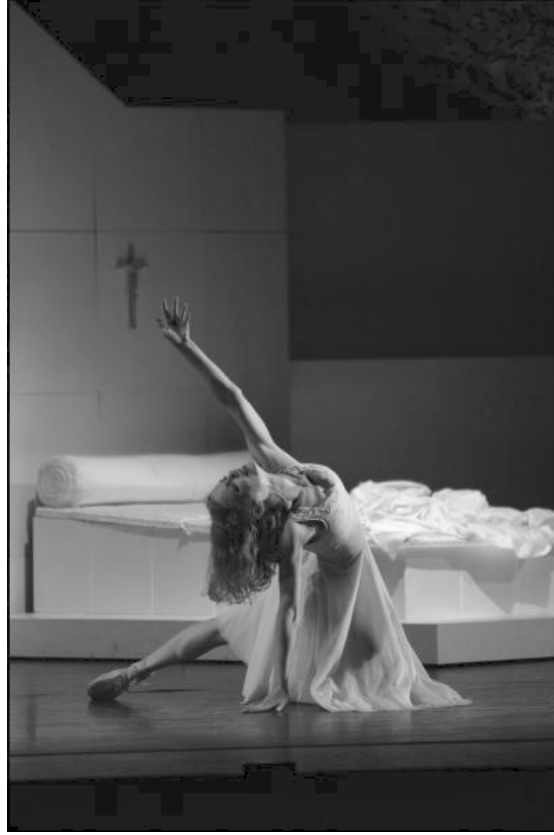
Juliet'in sahneye tek başına girmesinin ardından dadı ve Lady Capulet de sahneye girerler. Lady Capulet'in öfkesi sahneye girişindeki sert adımlarıyla gösterilmiştir. Dadı ise sakin fakat aceleci olarak karşımıza çıkmaktadır. Devamında Lord Capulet ve Paris de sahnede yer alırlar. Lord Capulet, Juliet ile Paris'in ellerini birleştirerek pas de deux'ü başlatır. Pas de deux'ye Lord Capulet'e itiraz etmeden başlayan Juliet'in, pas de deux boyunca Paris ile göz kontağı olmaz. Juliet'in bu pas de deux'deki Paris'e karşı isteksiz tavrı hareketleri sırasında da belirtilmektedir. Örneğin Juliet bir arabesque ya da bir lift yaparken elinin dış kısmıyla yüzünü kapatmaktadır. Juliet dans esnasında sur le pointten inmektedir ve Paris'e arkası dönük olarak ayağı degagé'de olarak pozda durmaktadır. Pas de deux'deki hareketler arasındaki kopukluk Juliet'in Paris ile arasında bir bağ olmadığını da göstermektedir. Juliet'in Paris'e karşı hiçbir hissini olmadığını seyirciye anlatılması pas de deux'nün koreografisinin en belirgin özelliğidir. Juliet'in denge için Paris'ten destek alması gereken hareketler olmasına rağmen bu hareketler yapılmış ancak konu gereği temastan kaçınılması için klasik balede genelde uygulanan tutuşlara seçenekler oluşturulmuştur. Pas de deux'de denge sağlamak için uygulanan olağan kalıpların



dışına çıkmıştır. Koreografideki bu değişikliklerle Juliet sanki tek başına dans ediyormuş gibi gösterilmektedir.

### **Juliet Tek Başına**

Juliet bu sahnedeki koreografiye elindeki iksir şişesinin kendisi için önemini vurgulayarak başlamaktadır. Yatağının üzerinde oturmakta olan Juliet, VI. pozisyonda parmak uçları gergin bedeni ise yatak ile temas halinde hareketlerine başlar. Juliet'in yataktan yere doğru yaptığı iniş hareketleri ile Juliet'in kendisini giderek çaresiz hissettiği anlatılmıştır.



Şekil 46. Juliet.

Şekil 46. Kaynak: <http://www.scoop.co.nz/stories/images/0404/850baab735dcdb828c04.jpeg>

Bu sahnede tek başına bulunan Juliet'in yüzü seyirciye dönük olarak sur le pointte demi-klasik hareketleriyle duygu ve düşüncelerinin aktarılmasına yer verilmiştir. Juliet'in elindeki iksir şişesi dans ederken odaklandığı tek nokta olmuştur. Juliet'in iksiri içtikten sonraki acı çeken görüntüsü “ Kuğunun Ölümü ” adlı bale eserindeki hareketleri andırmaktadır. Bu iki eserdeki ortak nokta olan acı çekme teması iki eserde de pas de bourré suivi hareketiyle seyirciye aktarılmıştır. Juliet'in acı çektiğini ifade eden hareketleri ve yerdeki kıvranımları yatağına uzanana dek devam etmektedir.

### **Juliet'in Arkadaşları ; “ Üç çift pas de deux ”**

Kız ve erkekten oluşan üç çift dansçı, Juliet'in uyumakta olduğu sahneye girerler. Pas de deux olarak başlayan koreografi erkek ve kız dansçıların aynı anda ancak kızlar ve erkekler olarak ayrı bir şekilde dans etmesiyle devam etmektedir. Dansçılar, dans sonunda Juliet'in yatağı başına doğru gelerek Juliet'in üzerine çiçek yaprakları atmaktadırlar.

### **Juliet'in Yatağı Başında**

Dadı sahneye girdiğinde pas de deux'ü yapan üç çift dansçı da sahnede bulunmaktadır. Juliet ise yatağında hareketsiz olarak yatmaktadır. Sahneye Lady ve Lord Capulet girer.



Şekil. 47 Juliet, dadı, Lady ve Lord Capulet

Sahnede bulunan tüm dansçılar Juliet'in öldüğünü düşündüklerine dair ifadeye sahiptirler. Üç çift dansçı attıkları geri adımlarla sahneden ayrılırlar. Sahnede geri planda hareketsiz bir duruş ile sadece üzüldüğünü belli eden dadının mimikleri ve hareketleri sadece ağlamakla sınırlandırılmıştır. Bu sahnede Lady ve Lord Capulet'e ait koreografideki adımlara ilave edilmiş mimiksel anlatımlarla, farklı tepkiler verdikleri görülür. Sonuç olarak eserdeki bu iki karakterin farklı tepkileri birbirinden ayrı koreografilerle anlatılmaktadır.

---

Şekil 47. Kaynak:

[http://www.ballet.co.uk/gallery/jr\\_kirov\\_romeo\\_0705/jr\\_kirov\\_romeo\\_sveshnikova\\_obratzsova\\_bazh\\_enova\\_ponomarev\\_500](http://www.ballet.co.uk/gallery/jr_kirov_romeo_0705/jr_kirov_romeo_sveshnikova_obratzsova_bazh_enova_ponomarev_500)

## Sahne: IV Juliet'in Cenazesi

Perde açıldığında sahnenin merkezinde yüksek bir tabutta yatmakta olan Juliet görülür. Capulet ailesini oluşturan dansçılar sırayla ağır adımla sahneye girerler. Juliet'in tabutu başından sırayla geçerek sahneden ayrılırlar. Dansçılar hareketleriyle bir kez daha karakterlerine bağlı tepkileriyle Juliet'e veda etmektedirler. Örneğin eserin başından itibaren Juliet'e karşı sert ifadelerle yaklaşan Lady Capulet bu sahnede de donuk bir ifadeyle yalnızca yürüyerek geçmektedir. Sahneye giren Romeo, Juliet'i bulunduğu yerden kaldırarak çeşitli lift hareketleriyle taşır. Bu sahnede Juliet cansız bir beden görünümünde rolünü devam ettirmektedir. Ve aynı zamanda denge için gerekli kas gücünü ve vücut ağırlığını kontrol ederek lift hareketlerini yapmaktadır.



Şekil. 48 Romeo ve Juliet

Romeo, Juliet ile birlikte balkon sahnesinde yerde uygulamış oldukları bir lift hareketini bu sahnede de Juliet'i kaldırarak tekrar etmektedir. Juliet'in ardından iksiri içen Romeo da Juliet'in yanına yere uzanır.

---

Şekil 48. Kaynak: <http://www.ddance.co.uk/pics/Kromeodeath.jpg>



Şekil. 49 Romeo ve Juliet



Şekil.50 Romeo ve Juliet

---

Şekil 49-50. Kaynak:  
[http://www.ballet.co.uk/magazines/yr\\_04/jun04/gw\\_rev\\_rnzb\\_0404.htm](http://www.ballet.co.uk/magazines/yr_04/jun04/gw_rev_rnzb_0404.htm)

## Juliet'in Ölümü

Uyanarak kendine gelen Juliet'in yüzündeki mutlu ifadesi açık bir şekilde seyirciye gösterilmektedir. Çünkü sahnenin devamında o anki mutluluğuna tezat olarak acı içindeki yakarışlarını gösteren hareketleri başlayacaktır.



Şekil 51. Romeo ve Juliet



Şekil. 52 Romeo ve Juliet

---

Şekil.51,52

Kaynak:[http://www.ballet.co.uk/gallery/jr\\_kirov\\_romeo\\_0705/jr\\_kirov\\_romeo\\_obratzsova\\_kolb\\_waking\\_500](http://www.ballet.co.uk/gallery/jr_kirov_romeo_0705/jr_kirov_romeo_obratzsova_kolb_waking_500)

Eserin son sahnesinde Juliet'in konuyu anlatım gücü eserde önemli bir yer tutar. Çünkü bu kısımda bale adımlarına ve hareketlerine yer verilmemiştir. Shakespeare'in oyununda Juliet bu sahnede şu dizeleri dile getirmektedir;

*Ölüm ve gecenin doğuracağı korkunç hayaller  
Yüzyıllar boyunca ölmüş bütün atalarımın  
Yığın yığın kemiklerini saklayan o mahzenin,  
Daha toprağa yeni verilmiş, kefeninde çürüyen  
Kanlar içindeki Tybalt'in yattığı yerin dehşetiyle birlikte  
-orda ruhlar gezinirmiş, gecenin bazı saatlerinde-  
Ah ah, olamaz mı ki,  
Böyle erken kalkınca, iğrenç kokuları  
Ve topraktan sökülen adamotlarının  
Duyarsam çiğliklerini  
Aklımı kaçırmaz mıyım ben?<sup>39</sup>*

Juliet kendini hançerlemesinden sonra Romeo'nun yanına uzanır. Bu bölüm oldukça az hareketten oluşmaktadır. Bu kısıtlı hareketin amacı seyirciye Juliet'in ölüme yaklaştığını anlatmaktır. Juliet, yerde yatmakta olan Romeo'ya sarılarak can verir.

---

<sup>39</sup> Kaynak: <http://www.izedebiyat.com/yazi.asp?id=41093>

### 3. BÖLÜM

## SERGEI PROKOFIEV'İN ROMEO VE JULIET BALESİNİN MÜZİKAL ÇÖZÜMLEMESİ

### 3.1. Sergei Prokofiev'in Romeo ve Juliet Balesinin Müziğinin İncelenmesi

S. Prokofiev (Sontsovka, 1891- Moskova, 1953), neo klasik ve modern armoni yapısına sahip eserler bestelemiştir. S. Prokofiev, sanatının gerçekçi ve epik özelliklerini daha açık bir biçimde ortaya koyduğu dönemde Romeo ve Juliet balesinin müziğini bestelemiştir.

*“Romeo ve Juliet’in Prokofiev’in daha önceki bale eserlerine göre farklı bir başarısı ve içeriği vardır. Prokofiev 1934 yılında Romeo ve Juliet’i yazmaya başladığı zaman Sovyet birliğinde çalışmaktaydı. Prokofiev, Rusların uzun bale eserlerinden hoşlandıklarını, yurtdışındaki ulusların ise kısa baleleri tercih ettiklerinden bahsetmekteydi. Görüş açısındaki bu farklılıkta öne çıkan nokta, Rusların öyküye ve de gelişmelere önem vermesi, Rusya dışında ki uluslarda ise öykünün ikinci plana atılmasıyla bir perdelik eserde koreografin, sanatçıların, tasarımcı ve bestecinin kısa bir sürede kendini gösterebilmesi beklenmekteydi. Prokofiev büyük olasılıkla olgun, değişken ve çağa uyum sağlayabilen bir insandı”.*<sup>40</sup>

Prokofiev, Romeo ve Juliet adlı eserinde geleneksel tonalite anlayışına yenilikler getirerek, geleneksel ölçü düzeninde de bir takım değişiklikler yaparak dinleyicinin alışık olmadığı bir takım yenilikleri ortaya koymuştur.

Romeo ve Juliet’de halkı tasvir eden dans sahnelerinin müziğinde nüanslar ve aksanlar, ölçü düzeninin kullanımındaki başlıca belirgin öğelerdir.

Bu kullanıma en iyi örnekler no 3 “ Sokağın Uyanışı”, no 4 “Sabah Dansı”nın ilk sekiz ölçüsünde bulunur. İki örnekte de agogik aksanlar ve motiflerin tekrar edilmesi ölçünün kurulumuna katkıda bulunurlar. Bu müziğin birçok

<sup>40</sup> [http://www.obarsiv.com/vct\\_0506\\_sunguokan.html](http://www.obarsiv.com/vct_0506_sunguokan.html)



kısımında, armonik çözümlenmenin normal yerleştirildiği downbeat'lerde disonans çözümlenmesi ölçüde belirgin olarak görülmektedir.

Ölçünün ilk vuruşunda yer alan minor akor, bir önceki vuruşta yer alan dominant yedilinin çözümlenmesi olarak duyulur. Armonik ritim, melodide ölçünün kurulmasında önemli bir faktördür. Ölçülerin kurulması için önemli olan bir diğer öge ritimlerin armonik olarak doğru yerleştirilmeleridir.

Prokofiev, geleneksel kadans yöntemlerini bu eserinde kullanmıştır. Örneğin inici beşli aralığı ile ard arda duyurulan iki major akor arasındaki ilişki, cümle biterken diğerinin başlamasına anlam katar.

Eserin konusunu oluşturan karakterler ve nitelikler besteci tarafından kendi hikayesini anlatmak ve dinleyicilere onların nasıl hissettiğini iletmek için kullanılmıştır. Prokofiev, sesleri (notaları) kullanarak kızgınlığı, üzüntüyü, mutluluğu, hayal kırıklığını ifade etmektedir. Eserin bazı bölümlerinde her bir enstrüman bir kişiyi temsil etmiş bu da dinleyicilere karakterler arasında ilişki kurmaya yardımcı olmuştur. Örneğin iyi kalpli bir Rahip betimlemesi, viyola ve fagotla gösterilmektedir. Bu sebepten dolayı Prokofiev'in enstrümanları nasıl seçmiş olduğu eserde açıkça anlaşılabilir.

Eserde yumuşaklık ve yüksek ses arasındaki zıtlık, müzik aracılığıyla duyguların ifadesini sağlamıştır. Prokofiev, flütü yumuşak tonda kullanarak bir rüyayı belki bir düşünceyi veya yüksek sesle kullanarak, heyecanı ifade etmektedir. Eserde melodi en belirgin ayırıcı nokta olarak görülmektedir. Melodi ile farklı ruh halleri ya da bir karakter sembolize edilmiş ve bu kısım karakterle sabitlik kazanmıştır.

Melodik fikir o an için yeni olmasa bile, yeni bir cümlenin başlamasıyla birlikte hemen hemen parçanın herhangi bir yerinde değişik şekilde duyulabilir. Prokofiev diğer besteciler gibi düzenli olarak orkestrasyonu, nüansı ya da armonileri

değiştirerek kullanmıştır. Müzikal fikrin tekrarlanması, müzikte bir bölüm ve bölünme olarak belirtilebilir. Her bir armonik değişim veya tekrarlar, yeni bir cümlenin başlayacağını işaretleyebilir.

*“Prokofiev’in bestesinin diğer bir özelliği de leitmotiflerdir. Juliet’in canlılığı, muzipliği, Dadı’sıyla şakalaşması, Juliet için düzenlediği müzikte olduğu gibi duyulur. 16. yy. İtalya’sını belirtmek için yöresel müziğin yanı sıra gelişen olayların çabukluğunu da müziğinde yansıtmıştır. Shakespeare’in oyununda da Juliet her şeyin şimşek gibi oluştuğunu, her şeyin beklenmedik bir anda olup bittiğini söyler. Ayrıca Prokofiev’in belirli bir özelliği olan eserlerine şakacılık havası katmasına, en güzel örnek Mercutio’nun ve Dadı’nın müziklerinde görülür. Buna karşılık Tybalt’in hınzır ve içten pazarlıklı karakteri onun için düzenlenmiş müzikte bütün kuvvetiyle hissedilir.*

*“Juliet- Sevinç duyamıyorum bu geceki anlaşımdan  
Pek acele, birden oldu, düşünüp taşınmadan;  
Daha çaktı diyemeden çakıp da kaybolan yıldırıma benziyor”  
(II. Perde, II. Sahne)”<sup>41</sup>*

*“Prokofiev müziği karakterleri kurmak ve geliştirmek için kullandı; Tybalt’in saldırganlığı, Mercutio’nun şakaları, sokak kızlarının davranışları (onların danslarında, müziğin içindeki bazı aralarda atlayan melodi ile neşeli ve hafif bir his ifadesi verilir ), Romeo ve Juliet’in birbirlerine olan aşkı (Juliet ile birleşen kemanlar sık sık Romeo’nun akorlarını çalarlar ), düşünceleri ve olayları. Bu yüzden Paris ve Juliet’in ebeveynleri yatak odasına girdiğinde (III. Perde, I. Sahne) bakır üflemeli çalgılar yoktur. Çünkü Juliet hala Romeo’nun gidişini düşünmektedir. Ve müzik bunu balenin sonunda Juliet zehri aldığı zaman da tekrarlar. Üç kavga için farklı ortamlardaki karşılaşmaları ifade eden müzikler de diğerlerinden ayrıdır: sadece I. Perdedeki Tybalt ve Mercutio arasındaki tek taraflı mücadele ve II. Perdedeki ciddi tartışmaya liderlik eden Romeo ve Tybalt arasındaki tartışma dışında (Yaralandığı için yere uzanan hayatı sona eren Mercutio’nun müziği özellikle “ daha karanlık” olur). Sahnede “ güçlü olan haklıdır ” felsefesini güden otoriter figürlerin egemen olduğunda Capulet’lere ait tema kullanılmaktadır”<sup>42</sup>.*

<sup>41</sup> AKAY, y.a.g.e., s. 54

<sup>42</sup> MCCARTHYEENE, Suzanne, **Romeo & Juliet**, Insight Day Mart 2002 Londra

Konunun anlatımı bir enstrümandan ya da bir grup enstrümandan veya orkestranın tümünden çıkabilmektedir. Melodide bir ölçü sorgularken diğer bir ölçü buna cevap vermektedir. Eserin herhangi bir bölümünde hafif yumuşak değişiklikler veya farklı enstrümanda duyulan bir ses, melodinin karakterini yansıtmıştır.

Örneğin partisyonda birinci perdede, yatak odası pas de deux'sünde uzun ezgiler daha da uzatılarak ve forte bir nüansla tekrar edilmektedir. Müzikte bu değişime paralel olarak eserin konusunda da duyguların heyecan kazandığı görülür. Dadı odanın dışına çıktığı ve kapıyı kapattığı için doğal olarak duygusal hareketlilik genişler ve özgürleşir. Jestlerin anlatımı için Prokofiev neo-klasik kadanslar düzenlenmiştir. Partisyondaki heyecanlandırıcı duraklamalar, müziği başlatmaktan ziyade sahnedeki dramatik anlarla olan uyumu dikkati çekmektedir.

Prokofiev, Romeo ve Juliet'te standart cümle ölçüsünü kullanmıştır. Standart cümle ölçüsü, geleneğin temsilcisi olan "dört ölçü"nü ifade eder. Bu eserdeki standart cümle, balenin giriş kısmındaki dört ölçülük iki varyasyonlu cümle ile oluşturulmuştur. Bundan sonra gelen melodi, sekiz ölçü uzunluğundadır ve birbirine benzeyen 4 ölçülük motiflerden kurulmuştur. Introduction'da da melodi, benzer bir biçim oluşturur. Dört ölçüden oluşan bu cümle kalıbı, bale müziğinin birçok yerinde hakimdir. Cümleler genellikle bir kadans ile birlikte dördüncü ölçünün sonunda biter.

## **I. PERDE**

### **1. Introduction**

Introduction'da ölçünün ikinci ve üçüncü vuruşlarında bastaki inici beşli aralığı cümlelerin sonunda duyulur. Ölçünün sonunda yer alan disonansın çözümlenmesi, bu ölçünün son notasıyla bir sonraki ölçünün ilk notası arasında yer alır. 5. ölçüde, ani nüans değişikliği ve başlangıçtaki ritmin tekrarıyla yeni bir cümle başlar.

Introduction'da hızlı ama karışık olmayan temalarda birbirini takip eden birçok anahtar görülür. İlk üç melodinin nerdeyse hepsi diyatonik'tir. Dördüncü melodi ise daha kromatiktir. Her melodi çözümlendiğinde tonic akor'dur. Prolongation ile başlayan armoni, dört ölçü içinde çözümlenir.

Prokofiev'in dörtlü ya da beşli melodik ölçü düşkünlüğü introduction'nın ikinci melodisinde görülmektedir.

Bu kısım, Andante assai, 3/4 Auftakt ile başlar. Yedi ölçü sonra 2/4'lük, Poco piu animato olur. On altı ölçü sonra ton değişerek beş diyez olur. Sekiz ölçüden sonra başlayan üç ölçü yavaş yavaş ağırlaşır. Bu ağırlaşan üç ölçü, 3/4'lüktür. Başlayan 2/4'lük ölçü a tempodur. On dört ölçü sonra tekrar ton değişerek Do Major olur. Saksafon solo başlar ve on iki ölçü devam eder. On üçüncü ölçüden sonra Poco piu animato olur ve beşinci ölçüde sona erer.

## **2. Romeo**

Andante, 2/4'tür. Altıncı ölçüden itibaren fagotlar, kontrbas, viyolonsel dört ölçü birlikte çalarlar. Altı ölçü sonra davul vurur. Devamındaki ikinci ölçüde klarinet solo olarak girer. Aynı zamanda piyano da başlar. Yedi ölçü sonra kemanlar ve klarinet solo girer. Aynı zamanda piyanoda başlar. Yedi ölçü sonra kemanlar, korno ve bas klarinet girer. Sekiz ölçü sonra arp, kemanlar ve fagotlar çalarlar. Beşinci ölçüde başlayan poco meno mosso, sekizinci ölçüye kadar devam eder.

## **3. Sokağın Uyanışı**

2/4'lük olarak Re Major tonda başlar. Ölçünün ilk vuruşundan başlayarak ölçünün en sonlarına kadar devam eden melodi sekiz ölçü uzunluğundadır. Dördüncü ölçüde fagot girer. Sekizinci ölçüde fagotun solosu vardır. On birinci ölçüde, ileriden geriye dönüş başlar. Sonra klarinet ve korno çalar. Kemanlar tutti olarak ana temayı çalmaktadır. Bir ölçü sonra ton değişir. Sekizinci ölçüde kontrbas ve viyolonsel, üç ölçü sonra fagot solo yapar. Yedi ölçü sonra da obuanın on ölçü süren solosu başlar. Ton La bemol Major olarak değişir. On altı ölçü sonra ton Re Major olur. On yedinci ölçünün yarısında fagot, yedi ölçü solo yapar. Bir sonraki ölçünün yarısında flüt, klarinet ve piyano beraber çalarlar. Burada ritim poco piu animato olur. Kemanlar

aynı temaya devam etmektedir; Crescendo olarak başlarlar, mf'ye geldikten sonra geriye dönüş yaparlar. Pochissimo calando başlar. Burada iki fagot çalarlar, yaylıların beş ölçü ritminden sonra bu kısım sona erer.

#### **4. Sabah Dansı**

Tempo 4/4'lük Allegro, ton Do Majordür. On yedinci ölçüye kadar tüm orkestra çalmaktadır. On yedinci ölçüden itibaren kemanlar, pizzicato olarak beş ölçü çalarlar. Ton altıncı ölçüde üç diyez olur. Altı ölçü sonra ton bir bemol olur. Burada yalnız yaylılar çalarlar. Ton değişen yerin ikinci ölçüsünde saksafon solo başlar. Kemanlar son iki ölçüyü flütlerle beraber çalarlar. Daha sonra ton La minör olur. Üflemeliler, yaylılar, piyano ve arp beraber çalarlar. Trompetin girdiği kısımda ton iki bemol olur. Üflemelilerle, yaylılar, piyano ve arp tekrar beraber çalarlar. Daha sonra ton üç diyez olur. Flüt, klarinet ve obuaya ait üç ölçüyle bu bölüm sona erer.

#### **5. Tartışma**

Bu kısım Auftakt ile başlar, ton Si minördür. Enstrümanlar, kısa kısa ritmik melodi çalarlar. Yaylılar, dokuz ölçü ritmik melodi çalarlar. Ton değişerek dört bemol olur. Tempo 2/4'lüktür, bir ölçü sonra 4/4'lük olur. Yaylıların ritmik melodisi bittiği yerde üflemelilerin ritmik melodisi başlar. Hemen arkasından tempo 2/4'lük olur. 2/4'lüğün ikinci ölçüsünde kontrbas ve viyolonsel aynı ritmik melodiyi çalar. Daha sonra iki ölçü trompet, trombon ve kornolar birlikte çalarlar. Ton değişerek dört bemol olur. Kemanlar, tremolo yaparlar. Ton yine değişerek iki diyez olur. Ritim biraz ağırlaşır (molto meno).

#### **6. Kavga**

Ton değişerek Do Major olur. Bu kısmın temposu Prestodur. Otuz altı ölçü yalnız kemanlar çalar. Sonra tempo Sostenuto olur. Burada da yalnız bakır üflemeli çalgılar çalar. Sekiz ölçü sonra üflemeliler ve yaylılar tekrar girer. Burada trompet sekiz ölçü solo yapar. Sonra tekrar kemanlar başlar ve otuz altı ölçü boyunca kemanlarla klarinetler konuşur gibi çalarlar. Ritim Furioso olur. Kemanların solosu devam etmektedir. İki ölçü tamamen boştur. Ritim meno mosso, tempo 3/8'lik olur. 3/8'lik kısımda trombonlar ve kontrbaslar çalarak bu bölümü sonlandırırılar.

## 7. Prensın Emri

Andante 4/4'lük olarak başlar. Ton do Majordur. Kornolardan iki ölçü sonra yaylılar ve üflemeliler girer. Beş ölçü sonra trombon girer ve 7 ölçü çalmaya devam eder. Trombonun ardından 7 ölçü de trompet ve kornet duyulur. Bu yedi ölçünün sonunda yaylılar girerek beş ölçü çalarlar. Ardından arp, tek başına 1 ölçü solo yapar.

## 8. Interlude

Bu kısımda Andante pomposo olarak dört korno, dört ölçü boyunca çalarlar. Tempo meno mosso pesante olur. Tüm orkestranın bir ölçü çift forte çalmasının ardından bu bölüm sona erer.

## 9. Balo için hazırlık ( Juliet ve dadı)

Bu bölüm Andante assai scherzando, ton iki diyez ve 4/4'lük olarak başlar. Kemanlarla üflemeliler birer ölçü arıyla çalarlar. Altıncı ölçüde ton değişerek 5 diyez olur. Fagotun 2 ölçü solosu vardır. Sonra fagot, kemanlarla ve klarinet ile birlikte devam eder. Fagot, solosunu iki defa daha tekrarlar. Sonra obua solo başlar. Fagotun solosu bir kez daha duyulur. Aynı soloyu flüt, klarinet ve bas klarinet de daha kısa olarak çalar ve bu kısım biter.

## 10. Genç Kız Juliet

Vivace, 4/4 do Major olarak başlar. Esas ağırlık yaylı çalgılardadır. Devamındaki bir ölçü 2/4'lük olarak değişir. Tempo tekrar 4/4'lük olur ve klarinetin solosu vardır. Aynı soloyu trompet de yapar. Kemanlar, on altılık notalarla ritim tutarlar. Aynı sololar değişik tonlarda farklı enstrümanlar tarafından tekrarlanır. Sonra ton değişerek dört bemol olur. Burada tempo molto meno mosso'dur. Klarinet, sekiz ölçü solo çalar. Ton tekrar değişerek üç diyez olur. Daha önceki temalar solo olarak tekrarlanır. Tempo Piu tranquillo olarak değişir. Flüt solonun ardından viyolonsel solo devam eder. Piu animatoya kadar viyolonsel solosu devam eder. Sonra flütün solosu başlar. I. ve II. keman da ayrı bir melodi çalarlar. Piu animatoya kadar flütün solosu devam eder. Piu animato da daha önceki motifler tekrarlanmaktadır. Sonra Andante, 2/4'lük bölüme gelinir. Burada korangle soloya başlar. No 68'de iki bemol olur. Üflemeliler ve yaylılar çalarlar. Beş ölçü sonra

trompetler başlar. Ton değişerek iki diyez olur. Üflemeliler ve yaylılar biraz önceki melodiyi başka bir tonda tekrar ederler. No 69’da flütler, piyano ile birlikte çalarlar. Kemanlar ve klarinetler tarafından tekrarlanan bu küçük tema, bu kısmın sonuna dek devam eder.

## 11. Misafirlerin Geliş (Minuet)

Balenin maskeli balo sahnesi, Romeo ve arkadaşları Mercutio ve Benvolio’nun davetsiz misafir olarak girmeleriyle başlar.

Prokofiev bu dans için bir minuet yazmıştır, dansın genel bir formu da misafirlerin ayrılma sahnesinde kullanır. Daha çok Capulet’lerin misafirlerini karşılamasını vurgulamak için müzik, fon müziğine benzemektedir. Forte bir nüansla başlayan yaylıları ve timpaniyi takiben obua kısa bir ifadeyle dinleyicilere başlayan partiyi anlatmaktadır. Daha sonra müzik, davul ve tahta üflemeler ile betimlenmiş Capulet’lerin misafirlerini karşılama temasıyla birlikte piano bir nüansla olarak sakinleşmektedir. Lady ve Lord Capulet’in misafirlerine hoş geldiniz demesi anlamına gelen selamlama hareketlerinin ardından kornet, yaylılar eşliğinde bir solo çalmaktadır.

Assai moderato 3/4’lük, iki bemol tonda, forte olarak başlar. Ton, on beşinci ölçüde beş diyez olur. Nefesli enstrümanların solosu vardır. Beş ölçü sonra ton iki bemol, dört ölçü sonra da tekrar beş diyez olur. Devam eden beşinci ölçüde ton tekrar iki bemol olarak değişir. No 63’de klarinet ve bas klarinetin girişiyle ton dört bemol olur. No 64’de ton tekrar iki bemol olur. Burada bas klarinet ve klarinet devam etmektedir. Kornetin solosu vardır. Bateria tremolo yaparken yaylılar da devamlı çalarlar. Bir duraklamadan sonra ton değişerek beş diyez olur. Tahta üflemeli enstrümanlar ve kemanlar forte olarak çalarlar. No 66’da ton tekrar Do Major olur. Bakır üflemeli enstrümanların ardından, obua ve klarinet devam eder. No 67’de ton dört diyez olur. Flütler, piyano ve arp yaylılarla beraber çalarlar. No 68’den beş önce ton tekrar değişerek Do Major olur. No 68’de tekrar ton si bemol Major olduğunda tahta üflemeli enstrümanlar ve yaylılar çalarlar. Beşinci ölçüde trompetler katılırlar. Bir süre sonra ton dört diyez olur. Tekrar tahta üflemeli enstrümanlar ve kemanlar çalarlar. No 69’da piyano ve arp nefeslilerle beraber çalar. Yaylılar pizzicato yaparlar. Daha sonra klarinet solo girer. No 70’de mp olarak tahta

üflelemeli enstrümanlar, arp ve piyano da beraber çalar. Devamında ard arda çalınan kısa sololar vardır. Puandrog lu olarak çalınan notayla bu bölüm sona erer.

## 12. Maskeliler

Bu kısımda tef ve davul ritmi belirleyerek tempo tutmaktadır. Temel olarak müziğin yaylılarla ve nefeslilerle yükselmesinden sonra klarinet küçük bir motifle akışı bozar. Yaylıların sinsi ve dolambaçlı bir oyun hissini veren tema, aşamalı bir crescendo'ya sahiptir. Klarinet bu temayı daha sonra interlude ve yaylıların arasında tekrar eder. Bu göze çarpan kısım, müziğin bir sonraki yeni temasında Tybalt'in patlak verdiği kısmı destekler. Müziğin bu kısmını sona erdirmek için Prokofiev, bir sonrakiyle arasında büyük ara olan notaları çalan kontrabas ile klarinet için yumuşak bir diminuendo oluşturmuştur.

Bu kısım 4/4'lük Andante Monciate olarak iki bemol tonda başlar. İki ölçü boyunca tempoyu vurmali çalgılar verirler. Üçüncü ölçüde klarinet soloya başlar. Dördüncü ölçüde yaylılar girerler. Yedinci ölçünün sonunda klarinet ve bas klarinet tekrar solo olarak girerler. No 72'de kemanlar, flüt ve klarinet ayrı ayrı çalarlar. No 73'ün ikinci ölçüsünün sonunda klarinetin solosuna arp ve yaylılar eşlik eder. Beşinci ölçüde ton değişerek üç diyez olur. Devamında obualar ve bas klarinet çalar. No 74'de kemanlar ve klarinet çalar, arp ve piyano eşlik eder, flüt ise solo yapar. Ayrıca piccolo, bas klarinetin sonunda tempo 2/4'lük Andante, ton beş diyez olur. Yaylılar çalarken bas klarinet ve klarinet eşlik eder. Sondan dört ölçü önce iki bemol olur.

## 13. Capuletler

Capulet'ler tarafından dans edilen bölümlerin müziğinde, şövalyelerin törensel ve seramonik yapısı ele alınmıştır. Capulet'ler adeta müzikle bütünleşmişlerdir. Müzik onların karakterlerini, hareketlerini, sergiledikleri dansın olgu ve konusunu hatta karakterlerin duyguları aracılığıyla onları bir araya getiren olgunun ana temasını sunmaktadır.



Karakterlerin birçoğu bu şekilde sunulmuştur. Prokofiev, müzikal zekası aracılığıyla karakterlere lirik, mizahi ve Shakespeare'in hüznü ruhunu da vererek aileler arasındaki zıtlığı sergilemiştir.

Örneğin trombonların forte ve yaylıların ise piano bir nünasta olduğu sonraki tema Tybalt'in öfkesini hatırlatır: Konuyu çarpıcı hale getiren, trombonların her ölçüdeki ilk ve üçüncü vuruş akorlarıdır. Aynı zamanda yaylıların melodik açıdan zengin bir ezgi çalıyor olmasına rağmen rahatsız edici bir müziktir. Bu müzik, Tybalt'in dilini ve ifade ettiği düşmanlık, kötülük, kin ve küçümsemeyi tasvir eden jestleri betimlemektedir. Trombonlarla sembolize edilen kötü sözlerin hepsi keskin seslerdir. Havadaki gerginliğin trombonlar ve davullarla anlatıldığı bu sahnede dinleyici bir çatışmanın başlayacağını anlar. Müziğin bu kısmı gerginliği tüm enstrümanlar yoluyla iki akorla oluşturur. Eserin bu kısmındaki müzik aracılığıyla, Romeo'nun Juliet'e ilgi yüzünden Tybalt'in o an için herşeyi bırakmaya kadar verdiği zamanı sembolize eder.

Tempo 4/4'lük Allegro posante olarak başlar. Kemanlar, kornolar, bas klarinet ve fagot çalarlar. Üçüncü ölçüde klarinet ve kemanlar girerler. On dört ölçü klarinet, kemanlarla sololar çalar. Sonra korangile, iki ölçü çalarak No 78' e kadar gelir. Ana tema kemanlardadır. On iki ölçü kemanlar çalar, üflemeliler teker teker kemanlara eşlik ederler. No 79'da dört bemol olur. Aynı temayı kemanlar bu tonda devam ettirirler. Sonra kontrbas, viyolonsel ve viyola çalar. Daha sonra ton tek diyez olur. Flüt, klarinet ve kemanlar çalarlar. Devamında klarinet, kemanlar eşliğinde solo çalar. Bu kısmın sonunda ton yine değişerek No 81'de dört bemol olur, tempo 3/4'lük Andantedir. Üflemeli enstrümanlar sırayla soloları çalarlar, yaylılar ise eşlik ederler. Onuncu ölçüde bir ağırlaşma vardır. Ton tekrar değişerek iki bemol olur. Ağırlaşan kısımda saksafon ve klarinet birlikte çalarlar. Sonra tekrar 3/4'lük olur. No 84'de Poco piu triogillo olur. Başlayan flüt soloya yaylılar ve vurmaları eşlik eder. No 85'de flüt solo, No 86'da obua solo başlar. Sonraki dört ölçü obua solo tekrarlanır. No 87'de 3/4'lük olarak tekrar obua solo vardır. No 88'de ton tek diyez olur, 4/4'lüktür. İkinci ölçünün sonunda saksafon soloya başlar. Sonra soloyu

klarinet alır. İki ölçü sonra I. Keman soloları alır, diğer enstrümanların da zaman zaman katılımıyla bu kısmın sonuna kadar devam eder.

#### **14. Juliet'in Varyasyonu**

No 90, Moderato assai olarak flüt soloyla başlar, piccolo soloyla sona erer. I., II. Flüt, klarinetler ile No91'e kadar gelinir. No 91'de ton değişerek do major olur, 4/4'lüktür. No 91'de flütler devam eder. No 91'in dokuzuncu ölçüsünde ton değişerek beş diyez olur. Burada solo I. Keman geçmiştir. No 92'de iki flüt çalar. No 92'nin ikinci ölçüsünde klarinet soloya başlar. Dördüncü ölçüde ton iki bemol olur. Küçük temalarla klarinet, obua ve I. Keman çalarlar. No 93'de a tempo, 3/4'lük olur. Obua ve flüt melodiyi çalarlar. Sekizinci ölçünün başında ton dört diyez olur. Kontrbas, klarinet ve viyolonsel ile beraber üflemeliler de çalar. No 94'te tekrar ton değişerek Do Major olur. I. Kemanlar çok tizlerde melodiyi çalarlar. Daha sonra altı diyezli tona geçilir. Burada dört ölçü yaylılar çalarlar. Sonra flüt, obua, klarinet ve fagot birlikte çalarlar. No 95'te ton yine değişerek Si bemol Major olur. I. Kemanlar ve klarinet solo yapar. Ton Do Major olduğunda piccolonun solosu başlar ve No 96'ya kadar devam eder. No 96'da Puandorg vardır ve meno mosso olur. İki obuanın ardından iki klarinet ve baslar çalar. Bir ölçü klarinet sonra bir ölçü flüt ve bir ölçü de piccolonun solosuyla bu bölüm biter.

#### **15. Mercutio**

3/4'lük Allegrogiocoso, ton dört bemoldür. Ana temayı kemanlar çalarlar. Klarinetin girişiyle ana tema, kemanlar ve klarinet ile devam eder. Sonra ton tekrar mi minör olur. Vurmalı çalgılar ve flütler bir ölçü birlikte çalmalarının ardından bir ölçü kemanlar daha sonra ise sırasıyla flütler, ksilofon ve glockenspiel beraber çalarlar. No 99'da iki ölçü trombonlar ve sonraki iki ölçüyü kemanlar ve bir ölçü de I. Kemanlar çalarlar. Ton tekrar değişerek dört bemol olduğu zaman kemanlar başlar ve altı ölçü çalarlar. Devamındaki iki ölçüde yalnız ritim vardır. Daha sonra iki klarinet ve I. Kemanlar melodiyi çalarlar. No 101'de birer ölçülük sololar vardır. Piccolo, flüt, klarinet, ksilofon ve glockenspielin beraber çalmalarının ardından kemanlar ve daha sonra tekrar flüt, klarinet, obua ve glockenspiel çalarlar. Sonra fagot ana temaya girer.

## 16. Madrigal

2/4'lük Andante tenorosso, ton sol Majordür. On beş ölçü boyunca yaylılar çalar. No 108'de soloya başlayan flüt, sekiz ölçü devam eder. No 111 meno olur ve obua, soloya I. kemanla birlikte başlar. No 112'de flüt ve keman bebaer çalaralar. No 113'te ton değişerek altı diyez olur. Burası poco piu mossodur. I. keman dört ölçülük solo yapar. Kemana ait bu dört ölçünün sonunda ton değişerek bir diyez olur. İki ölçülük flüt solodan sonra keman bu kısmı sonlandırır.

## 17. Tybalt'in Romeo'yu Fark Etmesi

No 17 “ Tybalt'in Romeo'yu Fark Etmesi ”nde melodiden öncesi bir pastijdir. Armoni ve melodide herhangi bir değişiklik olmamasına rağmen, yeni bir müzikal fikrin gelişi kolayca görülebilir. Bundan sekiz ölçü sonra da tekrar benzer bir örnek yer alır.

Bu kısım, No 114 2/4'lüktür, ton iki bemol olarak başlar. Piyano, arp, tuba ve trombon beraber başlarlar. Beşinci ölçüde başlayan yaylılar iki ölçü devam ederler. No 116'da Piu mosso olur. Dört ölçü sonra poco piu animatoda farklı enstrümanlar kısa kısa sololar çalarlar. Ritim kontrbastadır. No 118'e gelindiğinde Allegro come prima olur. Ana tema, klarinetler, viyola ve viyolonsel tarafından çalınarak No 120'ye kadar gelinir; a tempodur. Melodiyi çalan kornolara, I. keman ve yaylılar eşlik ederler. Daha sonra kemanlar melodiyi çalarlar ve flütün uzun sesleriyle bu kısım sona erer.

## 18. Gavot

No 122, 4/4'lük Allegro, ton iki diyez olarak birer vuruşluk notalarla başlar. No 124'e kadar devam eden ana temayı yaylılar çalarlar. No 124'te ton Sol Major olur. Ritim ve melodi birer vuruşluk notalar ile devam eder. No 125'in ikinci ölçüsünde obualar melodiyi çalmaya başlarlar. No 126'da ton Re Major olur. Üçüncü ölçüde I. ve II. kemanlar melodiyi çalmaya başlarlar ve bu bölümün sonuna kadar devam ederler.

## 19. Balkon Sahnesi

2/4'lük Largo, ton Do Major olarak başlar. Arp, flüt ve yaylılar ile başlar. On beşinci ölçüde ton değişerek dört bemol olur. Yirmi ölçü sonra başlayan org soloya kemanlar eşlik etmektedir. No 136'da Inquietto 2/4'lüktür. Bir ölçü sonra 3/4 ve bir ölçü sonra tekrar 2/4'lük olur. Burada iki ölçü flüt solo çalar. Sonra tekrar 3/4'lük ardından 2/4 lük olur. Burada iki ölçü flüt solo vardır. Sonra tekrar tempo 3/4'lük ve ardından 2/4'lük olur. Keman solo olarak beş ölçü sekizlik notalar çalar. No 137'de 4/4'lük Andante, ton Do Majordür. Beş ölçü kornoların ardından arp başlar. Aynı zamanda fagot, bas klarinet de çalmaktadır. No 138'de klarinet, arp, yaylıların ve iki fagotun ardından saksafon solo gelir. Son dört ölçüyü yaylılarla üflemeliler birlikte çalarak bu bölümü sonlandırırlar.

## 20. Romeo'nun Varyasyonu

No 139, 3/4'lük Allegro amoroso, ton iki bemoldür. Flüt, obua, klarinet ve yaylılar birlikte çalarlar. No 140'da meno mosso başlar. Saksafon soloya arp ve yaylılar eşlik ederler. İki flüt ve yaylıların üçlemesinin ardından ton değişerek Do Major olur. Melodiyi devam ettiren yaylılara üflemeliler eşlik etmektedir. Burada Poco rit. Vardır. Dördüncü ölçüde meno mosso e ritardando başlar. No 141'de Allegro amoroso olarak melodiyi kemanlar ve saksafonlar birlikte çalarlar. No 142'de 4/4'lük Andante olur.

## 21. Aşk Dansı

Bu kısım 4/4'lük olarak başlar. Melodiyi çalan klarinetlere arp eşlik etmektedir. Yaylılar ise fon yaparlar. Bir müddet sonra klarinete, flüt ve obua da katılır. Piyano ve arp da eşlik etmeye devam ederler. No 143'de flüt, obua, klarinet, kemanlar ve saksafon armonili çalmaktadır. Üflemeliler, kornolar ve arplar aynı şekilde çalmaya devam ederler. No 144'te klarinetler kromatik ile melodiye bağlanırlar. Ana melodiyi kemanlar çalarlar. Bakır üflemeli enstrümanlar sırasıyla küçük sololar çalarlar. No 145'te saksafonlar ve bakır üflemeli enstrümanlar beraber çalarlar. No 149'da ton dört diyezdir. İki klarinet ve bas klarinet birbirini tamamlayan notalarla çalarlar. Melodi yine yaylı çalgılardadır. No 150'de tekrar ton değişerek Si bemol Major olur. Üçüncü ölçüde yaylıların bir kısmı sürdinle çalarlar.

Tüm üflemeli enstrümanlar kısa sololar yaparlar. Devamında yaylılar tremolo yaparlar. Meno mossoda iki ölçü önce I. Keman soloya başlar. Viyola, meno mossoda pp olarak on altılık tremololar yapar. Keman solo, viyolanın varyasyonlarından iki ölçü sonra, uzun sesleriyle I. Perdeyi sonlandırır.

## II. PERDE

### 22. Halk Dansı

II. perde, 6/8'lik Allegro giocoso olarak iki diyezli bir tonda başlar. Sekizlik notalarla dördüncü ölçüye kadar gelinir. Dördüncü ölçünün yarısında obua, klarinet ve I. Keman beraber çalarlar. Dokuzuncu ölçüde flüt girer. No 152'de piccolo, flüt ve I. keman tekrar beraber çalarlar. Fagot, viyolonsel ve bas ise sekizlik notalarla eşlik ederler. No 153'e gelindiğinde aynı melodi, farklı bir şekilde aynı enstrümanlar tarafından tekrarlanır. Obua, piyano, II. keman ve viyolonsel beraber çalarlar. No 154'te fagot ve yaylıların ardından klarinet ve kornet aynı zamanda çalarlar. Devamında timpani ritim verir. No 155'de piyano, obua, flüt ve yaylılar hatırlatma çalarlar. No 156'da flüt, obua, fagot, kornetler ve yaylılar çalarken piyano sekizlik notalarla ritim vermektedir. Daha sonra kornolar uzun seslerle devam ederler. No 157'de ton değişerek Do Major olur. Beşinci ölçüde klarinet I. Kemanla, sekizinci ölçüde ise flüt yaylılarla çalar. No 158'den üç ölçü önce ton değişerek beş bemol olur. I. Kemanla beraber klarinet solo yapar. No 158'den bir ölçü önce trombonlar, fagotlar, viyolonsel ve bas girerler. No 159'da ton güzel bir bağlantıyla Re Major olur. Korno uzun bir sesle pedal tutarken iki korno da melodiyi çalarlar. No 160'dan üç ölçü önce viyola, viyolonsel ve klarinet melodiyi çalarlar. No 160'da arp, dört ölçü crescendo yaparken üflemeli çalgılar da eşlik etmektedir. Ufak bir çabuklaşmadan sonra no 161'e gelindiğinde a tempo olunur ve ton değişerek beş bemol olur. Bakır üflemeli enstrümanlar çalarlar, melodi kornodadır, diğerleri ritim başlarını vururlar. Aynı zamanda flüt de başka bir melodiyle üstten çalar. No 162'de yine ton değişerek Do Major olur. Melodi, flüt ve kemanlardadır. Diğer enstrümanlar ise ritim verirler. No 163'den dört ölçü önce piccolo ve flüt, beş ölçü önce de obua girer. Buradan itibaren No 163'e kadar cressendo vardır. Flüt ve fagotlar uzun ses üflerlerken kornet melodiyi çalmaktadır. Sonra obua ve klarnet ve ardından trombon ve fagotlar pes sesleri çalarlar. No 164 meno mossoda bir gamla girilir. Ton Re

Major olarak değişmiştir. Arp ve piyano birer vuruşluk notalarla aynı partiyi çalarlar. Sırasıyla kemanlarla flüt ve obua ile klarnet aynı melodiyi çalarlar. No 165’de tempo biraz çabuklaşır. İki fagot melodiyi ortaklaşa çalarlar sonra ton yine değişerek Do Major olur. Burada melodiyi klarinet ve I. keman çalmaktadır. No 166’da obua, II. keman ve klarinet birlikte çalarlar. Ton Re Major olarak değişmeden bir vuruş önce flüt, piccolo, klarinet, kornet ve I. Keman girerek aynı melodiyi çalarlar. Arp ve piyano sekizlik notalarla aynı partiyi çalarlar. No 167’de ton Si bemol Major olur. Burada ağırlık bakır üflemeli enstrümanlardadır. Diğer enstrümanlar ritmi verirler. No 168’de kornet ve trompet birlikte çalarlarken glockenspiel ritim verir. Kontrbas ve viyolonsel aynı notaları çalmaya devam ederler. Yedinci ölçüde ritmi trombonlar verir. Piyano, arp ve ksilofon birlikte çalarlar. Burada arp, p. olarak çalmaktadır. No 169’da ton Re Major olur ve 2/4’lüktür. Kornet, trompet, piccolo, flüt ve kemanlar melodiyi çalarken diğer enstrümanlar sekizlik notalarla eşlik ederler.

### **23. Romeo ve Mercutio**

2/4’lük Andante teneroso, ton Sol Majordür. Flüt, klarinet, I. Keman tarafından duygulu bir melodi çalınır. Sonra sadece klarinet, II. kornet, bas kornet ve fagot kalır. No 172’de ritim poco piu mosso olur. Melodiyi obua çalar. Ritmi, bas klarinet ve viyolonsel verir. Sonra ritim vermeye kemanlar devam eder. Cressendo başlar. Beşinci ölçüde ton değişerek dört bemol ve mf olur. Melodiyi klarinet ve I. keman çalarken arp, piyano ve kemanlar ritim verir. II. ölçüden önce flüt de eşlik eder. No 172’de cressendo başlar. Melodi, klarinet, flüt ve I. Kemanlardadır. Vurmalı sazlar da eşlik ederler. No 173’de poco meno mosso olur. Ton bir diyezdir. Burada melodiyi, tuba, viyolonsel ve kontrbas birlikte çalarlar. Daha sonra fagot, korno ve viyolonsel devam ederler. No 173’ün altı ölçü öncesinde klarinetler ve üç ölçü öncesinde de viyolonseller girerler.

### **24. Beş Çiftin Dansı**

2/4’lük Vivo, ton Fa Major olarak başlar. Kemanlar, arp ve piyano ritim verdikten sonra üçüncü ölçüde kornolar, beşinci ölçüde ise trombonlar girerler. Sekizinci ölçüde kornoların solosu başlar. Aynı melodiyi obua da çalar. No 175’de aynı tarz devam eder. Bir süre sonra cressendo ile kemanlar pizzicato ile çalarlar. No

176'da flüt, II. klarinet, fagot ve kemanlar melodiyi çalarlar. Diğer enstrümanlar armoni seslerini üfleemektedir. No 177'de kornet ve obua melodiyi devam ederler. No 178'de klarinetin kemanlar eşliğinde ufak bir solosu vardır. Burada dönüş başlangıcı vardır. Kemanlar yayla çalmaya başlarlar. Klarinet ardından birer ölçü sonra trompet ve fagotun ardından iki ölçü sonra da flüt ve obua, küçük melodiyi çalarlar. Daha sonra klarinet, trompet, fagot, flüt obua ve kemanlarla dönüş yapılır. No 179'da tekrar obua ile kornet melodiyi çalar. Ritmi piyano verirken yaylı enstrümanlar da eşlik eder. Bu kısım No 180'e kadar devam eder. No 180'de flüt, klarinet, fagot, kemanlar ritmik bir şekilde çalarlarken beşinci ölçüde klarinet girer. No 181'de obua, klarinet, fagot ve kemanlar beraber çalarlar. Beşinci ölçüde flüt, piccolo, I. Keman ve fagot çalarlar. Dokuzuncu ölçüde piyano birbirini tamamlayan otuz ikilik notaları çalmaya başlarlar. No 182'de ton iki bemol olur. Burada tempo meno mosso'dur. Moderato marcialenin üçüncü ölçüsüne kadar vurmali enstrümanlar korno ile beraber ritim verir. Üçüncü ölçüde melodiyi üç korno birlikte çalarlar. Burada yaylılar ve tahta üflelemeli enstrümanlar yoktur. No 185'te ton Do Major olur. No 187'den dört ölçü önce diminiendo başlar. No 187'den bir ölçü önce tempo 2/4'lük olur ve ton si bemol Majordur. Bas klarinet, viyolonsel, fagotlar ve kontrbas birlikte çalmaya başlarlar. Bu enstrümanlar sekiz ölçü boyunca yalnız I. ve II. vuruşların birer sekizini çalarlar. No 188'de ritim vivo come prima ve ton değişerek Fa Major olur. Beşinci ölçüde üç trompet solo olarak çalarlar. Fagot ve iki ölçü sonra flüt ve obua dört ölçü çalarlar. Devamındaki iki ölçüyü klarinet, klarinetten sonraki iki ölçü de flüt ve obua çalarlar. Bu enstrümanlar I. keman eşlik eder. No 189'da I. keman, flüt, klarinet, fagot ve yaylılar çalmaya başlarlar. Klarinetler, fagot ve kemanlar bu bölümü sonlandırırılar.

## **25. Mandolinlerle Dans**

No 190'da iki obua ve kornet birlikte çalarlar. Dördüncü ölçüden itibaren kornet yoktur, obua ile klarinet devam ederler. Aynı zamanda piyano ve yaylılar da eşlik etmektedir. Devamında ise klarinet yoktur, obua ve kornet birlikte devam ederler. No 191'den bir ölçü önce kornolar, bir ölçü 1/4'lük nota çalarlar. No 191'de obua, kemanlar, piyano ve kornet devam ederler. No 192'de tahta üflelemeli enstrümanlar ve kemanlar çalarlar. No 193'den dört ölçü önce trompet ve korno

girer. No 193'te klarnetlerle birlikte kemanlar tremolo yaparlar. Beşinci ölçü genel bir sustur. Çelestanın solosunun olduğu kısım Poco menodur. Bu kısım birer vuruşluk notalarla biter.

## **26. Dadı**

No 194, 6/8'lik Vivace olarak başlar. Dört ölçü sadece mandolin çalar. Sonra ritmik enstrümanlar, tromba ve kornet beraber çalarlar. No 196'da başlayan Mi bemol ve la bemol klarinet, kornet ve trompetler bu kısmın sonuna kadar birlikte çalarlar.

## **27. Dadının Juliet'in notunu Romeo'ya İletmesi**

4/4'lük Allegro scherzoso'dur. Obualar ve korangle iki ölçü çalarlar. Daha sonra fagot ve bas klarinete kornolar eşlik ederler. Üflemeli enstrümanlar ve obuanın soloları vardır. Bu sololar No 201'e kadar devam eder. No 201'de fagotlar ritim vermeye başlar. Burada flüt ve arp solo vardır. Bir ölçü sonra kemanların solosu başlar. Ardından piccolo ve piyanonun solosu gelir. Fagotlar ritim tutmaktadır. Daha sonra klarinet, piyano, flüt ve piyano beraber çalarlar. Devamında iki klarinet ve bas klarinet de girer. Kemanlar devam etmektedir. Birer ölçü aralıklarla sololar devam eder. No 202'ye gelindiğinde flüt, obua, klarnetler sürdinli trompet ve tromba çalmaya başlarlar. Hemen ardından kemanlar başlar. İki flüt, iki klarinet, la klarinetin birlikte çaldıkları kısımdan sonra kornet ve trompetin solosu başlar. Obuanın otuz ikilik notalarından oluşan solosuyla No 203'e kadar gelinir. Sonra klarinetler, fagotlar ve kemanlar pizzicato çalarlar. Bu enstrümanların birer ölçülük soloları vardır. Bu kısım klarnet, obua ve daha sonra ise kemanların pizzicatosu ile sona erer.

## **28. Romeo ve Rahip Lawrence**

No 204 Vivace olarak kemanların on altılık notalarıyla başlar. Üçüncü ölçüde kemanlar pizzicato yaparlar. Dördüncü ölçüde trompet, beşinci ölçüde de kemanın solosu vardır. II. kemanın pizzicatosuna obuanın ve I. kemanın solosu eşlik eder. Sekizlik notalarla klarinet, iki obua ve fagot, II. kemana eşlik ederler. Bir ölçünün içerisinde iki keman, birbirine eklemeli soloları, birbirlerine teslim ederler. No 205'de kampana, flüt ve obua solo yaparlar. I. kemanlar, II. kemanlara on altılık notaları teslim ederler. Bir ölçü 2/4'lük tempoda çalındıktan sonra tekrar 4/4'lük



olur. Trompet ve klarinet sekizlik notalarla solo yapar. Altta da kemanlar varyasyon yapmaktadırlar. Piccolo, obua, klarnet, flüt ve daha sonra da viyolonsel solosu vardır. Kemanlarla başlayan No 206'ya, II. keman, iki flüt ve bir obua da katılırlar. Sonra I. kemanın solosu vardır, eşlik eden kemanlar, iki ölçü pizzicato'nun ardından yaya geçerler. Devamında bütün yaylılar gam yapmaktadır. Meno mosso flütün gamı vardır. Fagotların solosuyla bu kısım sona erer.

### **29. Juliet ve Rahip Lawrence**

Bu kısım 4/4'lük olarak, iki bemol tonda başlar. Pes sesli enstrümanlardan tuba, bas klarnet, si bemol klarinet, fagot ve arp p. olarak No 208'e kadar çalarlar. No 208'de viyola, viyolonsel ve bas uzun seslerle çalarken II. kemanlar varyasyon yapar. Klarinet, flüt ve fagot solo yaparlar. No 209'da üç klarinet ve korangle uzun sesleri çalarken II. kemanın ikincisi ve viyola, viyolonsel melodiyi çalarlar. Daha sonra I. ve II. kemanlar, viyola, viyolonsel, kontrbas, obua ve klarinet espressivo olarak çalarlar. Burada tempo sürekli değişmektedir. No 210'a gelindiğinde tuba, kontrbas, viyolonsel, viyola ve klarnetler pes seslerle birer vuruşluk notaları çalarken davul da eşlik etmektedir. No 211'de poco piu animato olur. Keman solo başlar. İki ölçü sonra tahta üflemeli enstrümanlar da iki ölçü çalarlar. Daha sonra korno ve viyolonsel solo başlar. Obua, klarinet ve flüt aralıklı ve sekizli notalarla çalarlar.

### **30. Halkın Eğlenceye Devam Etmesi**

4/4'lük olarak başlayan bu bölümde ton dört bemoldür. Klarinetler uzun sesler üflerken flüt solo yapar. Tempo beşinci ölçüde 2/4'lük olur. Tekrar flüt solo başladığında kemanların tremolosu devam eder. No 213'den bir ölçü önce ton dört diyez olur. Kemanların tremolosu devam etmektedir. No 213 piu mosso andantino olarak başlar. Ton dört diyez ve tempo 6/8'lik olarak değişir. Yaylılara ait kısım dört ölçü sürer, beşinci ölçüde klarnetler girer ve viyolonsel solo yapar. No 215'te ton bir diyez, tempo 4/4'lüktür. Klarinet, fagot, tuba, davul ve kırızli enstrümanlar birlikte çalarlar. Sonra dört korno beraber çalarken viyola ve viyolonsel ritim tutmaktadır. No 216'ya kadar devam eder. No 216'da kornet, kornolarla beraber girer. No 216'nın beşinci ölçüsünde ton değişerek dört diyez olur. Flütler, obualar, fagot ve yaylılar da

çalmaktadır. Daha sonra kornet de katılır. Puandorgtan sonra arp başlayan arpla bu bölüm sona erer.

### **31. Tekrar Bir Halk Dansı**

No 235, 6/8'lik Allegro giocoso olarak iki diyez tonda başlar. Flüt, obua, iki klarinet, bas klarinet, kontrfagot ve yaylılar çalarlar. Beşinci ölçüden No 236'ya kadar fagotlar ve yaylılar vardır. No 236'da obualar, klarinetler ve fagotlarla devam eder. Viyolalar, piyanoya on altılık notalarla katılırlar. No 237'de ton değişerek Do Major olur. I. kemanla flüt solo yapar. Flütün solosundan sonra kemanla klarinet birlikte çalarlar. Sonra flüt ve keman No 238'e kadar gelir. Devamında iki klarinet ve kemanlar sonra da dört korno devam eder. No 239'da ton değişerek beş bemol olur. Tahta üflemeli enstrümanlar uzun seslerle melodiyi çalarlar. Ritmik entrumanlar ve yaylılar ritim vermektedir. No 240'da ton iki diyez olur. Melodi yine flüt ve I. kemanlardadır. Kornolar uzun ses üfler. Sonra iki obua, iki klarinet sonra da fagot çalmaya başlar. No 241'de ton iki bemol olur. Ff olarak fagotlar, bas faot ve flüt uzun ses üflerler. Küçük soloların içinde ksilofonun da solosu vardır. Piyano devamlı çalmaktadır. No 242'de ton beş diyez olur. Flüt, obua ve keman melodiyi çalarlar. Kemanların bitiminde ton değişerek bir bemol olur. İki obua, baslar, flüt sonra da klarinet katılır. Kemanlar eşlik etmektedir. Kornolar uzun ses üflerler. Melodi klarinet, obua ve kemanlardadır. No 244'de Re Major olur. Flüt, piccolo, obua, klarinet fagot ve kemanlar çalmaktadır. No 245'te yalnız flüt ve I. keman melodi çalar. Flüt bırakınca klarinet girer daha sonra tekrar flüt çalar ve parça böyle sona erer.

### **32. Tybalt'in Mercutio ile karşılaşması**

2/4'lük Moderato olarak Do Major tonda başlar. Kemanlar forte olarak on altılık notalarla ritim verirler. Kornoların uzun seslerinden sonra saksafon, fagot, ve trombonlar soloya başlarlar. No 248'de tahta üflemeli enstrümanlar ve kornolar uzun ses çalarlarken piyano da girer. Üçüncü ölçüde piu mosso olur. Klarinet, viyola ve viyolonsel ana temayı çalarlar. Sonra obua, mi bemol klarinet, flütlerve piccolo girer. No 249'da viyolalarla beraberviyolonsel ve korangle melodiyi çalarlar. Daha sonra obua da katılır. No 250'den beş ölçü önce tempo molto meno subito olur. Flüt ve

viyolonsel ağırlaşarak No 250'ye girerler. Burada ton dört bemoldür. İki klarinet, bas klarinet ve kornolar uzun sesleri üflerlerken trompet ise solo çalar. No 251'de ton yine değişerek iki diyez olur. Piu mosso tempoda kemanlar ana temayı çalarlar. Beşinci ölçüde tuba ve trombonlar girerler. Arp ve piyano eşlik etmektedir. No 252'de ana tema kemanlardır. Sonra sırasıyla trombon, tuba, piyano, flüt ve piccolo çalar. Devamında klarinetler, viyolonsel, kontrbas da tremolo ile katılır. No 253'de birinci tempoya dönülür. Klarinet soloya başlar. Beşinci ölçüde yaylılar girer. No 254'ten iki ölçü önce poco rit. vardır. No 254'de piu mosso olur. Burada obua, klarinetler, kornolar ve piyano çalar. Kemanlar pizzicato olarak dört ölçü çalarak bu bölümü sonlandırırlar.

### **33. Tybalt ve Mercutio'nun Kavgası**

3/4'lük Poco e cipiato olarak dört bemol tonda başlar. Kemanlar, fagot, kontrafagot ve klarinet girerler. Sekizinci ölçüde bakır üflemeli enstrümanlar başlar. No 256'da piyano, trompetler, viyolonsel ve viyola çalar. Altıncı ölçünün sonunda klarinet, I. kemanla beraber soloya başlar. Trompet de eşlik eder. Devamında trompetin solosu vardır. Sonra klarinet ve kemanlar No 257'ye kadar birlikte çalarlar. Bir ölçü sonra piyano ve flütler çalmasının ardından kornet solobaşlar. Bir ölçü flütler, obua, klarinet, piyano ve yaylılar vardır. Devamında sadece trompet solo vardır. Piyano, yaylılar ve bakır üflemeli enstrümanlar çalarlar. No 258'de giren davul ve trombona kemanlar cevap verirler. Bu şekilde tonun dört bemol olarak değiştiği kısma kadar gelinir. Ana tema kemanlardadır. Diğer enstrümanlar ara sıra katılırlar. Ton No 259'da dört diyez olur. İki kontrafagot, kornolar, trompet, tuba, piyano ve yaylılar ff olarak çalarlar. No 260'da ton yine dört bemol olarak değişir. Klarinet solo kemanla birlikte başlar, trombonlar da eşlik ederler. Küçük sololardan sonra kemanlar solo yapar. Davulun ardından fagot solo başlar. No 261'in ikinci ölçüsünde trompet sürdün takarak başlar. No 262'nin bir ölçü öncesi genel sustur.

### **34. Mercutio'nun Ölümü**

4/4'lük Moderato olarak Do Major tonda başlar. Bakır üflemeli enstrümanlar sürdünle çalarlar. Kemanlar iki ölçü hariç hep uzun ses ve tremololu çalmaktadır. No 263'den bir ölçü önce saksafon, fagot ve sonra bas klarinet solo başlar. Ton

değişerek üç diyez olur. Pp olarak başlayan bu kısımda korangle, kontrbas, klarinet ve viyolonselın çalmasının ardından yalnız balar kalır. No 265’de flütün sekiz ölçü solosu vardır. No 265’de saksafon ve fagot ana temayı çalarlar. Değişik nüanslarla küçük sololar vardır. No 268’in üçüncü ölçüsünde tempo 3/8’lik poco calando olur. Tempo bir ölçü sonra 4/4’lük olur. Yaylıların aralıklı tremololarının ardından kontrfagot ve bas klarinetin uzun sesleri ve sonra da trompet ve tubanın uzun sesleriyle bu kısım biter.

### **35. Romeo, Mercutio’nun Öcünü Almaya Karar Vermesi**

4/4’lük Andante olarak, iki diyez tonda başlar. Klarinet, kontrbas, keman ve viyolalar ritim verirler. I. keman solosunu çalar. Korno, klarinet, bas klarinet, fagot ve kontrfagot uzun ses çalarlar. No 270’de I. ve IV. korno uzun ses üflerler. Sonra II. keman, viyola ve viyolonsel on altılık notalarla devam ederler. I. keman melodiyi çalmaktadır. No 271’den bir ölçü önce klarinet ve fagot da melodiyi çalarlar. No 271’de piu mosso olur. Klarinet, fagot ve kontrfagotun ardından yaylılar da ritmi çalarlar. Devamında birer ölçü arayla yaylılar ve nefesliler ritmi çalarlar. No 272’de tempo presto ve 2/4’lük olur. No 275’e kadar kemanlar ve flüt birlikte hızlı notalar çalarlar. No 275’de flüt tekrar kemanlarla çalar. Beşinci ölçüde obua ve klarinet girer. Sonra küçük notalar ve sololarla devam ederler. No 277’den dört ölçü önce flüt tekrar kemanlarla çalar. Piccolo, flüt, obua, trompet ve arp birbirini tamamlayarak çalmaktadır. No 277’den No 280’e kadar on altılık notaları yaylılarla flüt çalar. No 280’in üçüncü ölçüsünde yalnız yaylılar çalar daha sonra klarinet, saksafon, trombon, timpani sekizlik notalarla çalarlar ve suslarda toplu olarak bir sessizlik vardır.

### **36. Final**

3/4’lük olarak Adagio drammatico olarak üç bemol tonda başlar. Tüm orkestra forte olarak çalarlar. Önce kornolar daha sonra ise trompetler başlar. Bu bölümün sonuna kadar tüm orkestra çalmaktadır.

### III. PERDE

#### 37. Introduction

Intoduction, 4/4'lük Andante, ton iki bemol olarak başlar. Kornolardan iki ölçü sonra bütün orkestra ff olarak devam eder. İki ölçü sonra da yalnız yaylılar kalır. No 285'de yine mf ile kornolar başlar. Trompetler, trombonlar ve bateri girer. No 283'ten beş ölçü önce yaylılar ppp ile devam eder. No 283'te kemanlar tremolo ile p. olarak çalarken flüt soloyla beraber eserin III. perdesi başlamış olur.

#### 38. Romeo ve Juliet ( Juliet'in Yatak Odası )

No 287'den üç ölçü önce 2/4'lük olur. Flüt solo No 287'ye kadar devam eder. Klarinet ve bas klarinet uzun ses üfler. No 287'de viyola ve II. kemanların tremololarına karşılık kemanlar soloya başlar. Sonra çelesta ve flüt aynı melodiyi tekrarlar. Kemanların pizzicatosu ile bu kısım biter.

#### 39. Son Veda

No 288, 4/4'lük ve ton 2 bemol olarak fagot ve viyolonsellerin solosuyla başlar. Üçüncü ölçüde kemanlar tiz notlar çalmaktadır. No 289 Adagio ve 3/4'lüktür. Ton değişerek Do Major olur. Fagotun küçük solosundan sonra klarinet devam eder. Sonra sırasıyla kemanlar, klarinet ve flüt küçük sololar yaparlar. No 290 da aynı tarz küçük sololar ile devam eder. Daha sonra iki keman sololarıyla, tonun iki bemol olarak değiştiği 4/4'lük kısma kadar ulaşır. No 298, Poco piu animato olur, 4/4'lüktür. Kemanlar, ikinci ölçüde bas klarinet girer. Dördüncü ölçüde ton değişerek Do Major olur. Burada I. Kemanla sürdinle, flüt ve klarinet ile birlikte çalmaktadır. I. Keman, tiz sese doğru cressendo yapar. Klarinetin solosu devam etmektedir. Küçük küçük sololarla kornolar, fagot ve yaylılar No 292'ye kadar beraber çalarlar. No 292'de ton değişerek Si bemol Major olur. Flütler, klarinet ve saksafon, viyolonsel, viyola ve bas ile beraber çalar. Ton tekrar Do Major olur. Flüt, obua ve klarinete ait kısmın bitiminde üç keman birlikte çalarlar ve piccolo da uzun bir ses üfler. 3/4'lük olarak değişen kısmın bir ölçü öncesinde tuba da çalar. No 293'de 3/4'lük olur. Klarinet, fagot, viyolonsel sonra da I. keman ve flüt tekrar klarinetin girişine kadar çalar. Sonra da flüt ve kornet soloya girer. Viyola ve viyolonsel ile beraber çalarlar. Klarinet tekrar fagotla beraber girer. No 294'te ton beş diyez olur, 2/4'lük poco piu

animatodur. Burada iki obua, iki klarinet dolce olarak çalarlarken tüm yaylılar ritim vermektedir. Küçük küçük sololarla tuba, davul, flüt ve klarinet çalarlar. No 295'de ton tekrar değişir. İki klarinet, birbirlerine karşılık verircesine 32'lik notalar çalmaktadırlar. Flütün solosu devam eder. Altta da kornolar vardır. Sonra fagot mf ile çalarken 2 korno da eşlik eder. Saksafon ve fagotlardan sonra kemanlar başlar. Kemanların sekizlik pizzicatosuna eşlik eden kornolarla bu kısım sona erer.

#### **40. Dadı**

No 296'da ton beş diyez, tempo 4/4'lüktür. Andante assai olarak kemanların ritmiyle başlar. İki obua ve iki klarinet bir ölçü çalıp, bir ölçü durmaktadır. Tekrar bir ölçü çalarlar ve ton değişerek dört bemol olur. Klarinet, bas klarinet ve fagota, arp, piyano ve viyolonsel eşlik ederler. Üçüncü ölçüde I. obua soloya başlar. İki kornoya ardından üçüncü korno da katılır. Daha sonra bu kısmın başındaki gibi yaylılar p. olarak ritim verirler. İki obua ve iki klarinet bir ölçü çalıp, bir ölçü durmaktadır. Bir ölçü daha çalmalarının ardından poco rit. olur. Piyano ve arpın verdiği ritimle 297'ye gelinir. No 297'de ton iki diyez olur. Piu mosso olarak flütün uzun sesleri başlar. Keman solo on iki ölçü devam eder. On ikinci ölçünün yarısında başlayan klarinet solo No 298'e kadar devam eder. No 298'de ton tekrar Do Major olur. Yaylılar eşlik etmektedir. Klarinet solo devam ederken flüt de çalmaya başlar. Devamında kemanlar solo yaparlar. No 299'a çelestanın solosuyla girilir. Ton değişerek Re Major olur. Çelesta ile beraber sırasıyla flüt, piccolo sonra tekrar flüt solo çalarken I. keman soloya başlar. No 300'de ton si bemol Major olur. Hızlı bir ritimle Vivace olarak kemanlar çalarlarken obua, flüt, klarinet, obua, bas klarinet, fagotlar dört tane sekizlik nota çalarlar. No 301'de I. keman ritmik notaları çalarken klarinet I. ölçüde soloya başlar. Üste de obua vardır. Bu şekilde No 302'ye kadar çalınır. No 302'nin bir ölçü öncesinin sonunda iki flüt, iki obua, klarinetler, bas klarinet ve fagotlar ve korno dört tane sekizlik çalarlar. No 302'de dört tane çelli, on altılık notaları çalarken flüt, klarinet I. kemani tamamlarlar. Viyolonsel solodan sonra II. keman ve viyolaların on altılık notalarıyla ton değişerek Do Major olur. I. keman ve flüt birbirini takip eden sololar çalarlarken, kornolar ve yaylılar eşlik ederler. No 303'den dört ölçü önce ton tekrar değişerek Si bemol Major olur. Poco rit. ile No 303'e gelinir. Burada tempo Meno mosso olur. İki flüt çalarken yaylılar ritim verir. Piccolo

ve daha sonra klarinet girer. İki ölçü sonra obua, klarinet, bas klarinet ve piyano çalmaktadır. Rit. assasio ile Andanteye gelinir. İki ölçü Andantenin ardından ton değişerek tek diyez olur. Burada tuba, davul, viyolonsel, kontrbas, kornolar, I keman ve flüt ile beraber devamında; bas klarinet, fagot, tekrar kornolar, I. keman ve arp çalmaktadır. No 306 kontrfagot, kontrbaslar ve üç trombon iki ölçüyü birlikte çalarlar.

Hemen sonunda saksafon solo başlar. Viyolonsel ve baslar pizzicato ile senkoplu notalar çalarlar. 3/2'lik kısımda kemanlar, on altılık üçlemelerle ritim verir. Daha sonra arp, kornolar ve piccolo solo başlar. Ton bir diyez olana kadar devam eder. Bir diyezden bir vuruş önce keman solo başlar ve dört ölçü devam eder. 3/4'lük yere geldiğinde ton beş bemol olur. Kemanlar sürdinli olarak çalarken kornet ve flüt, fagota ritim verirler. Flüt pp olarak çalar. Ton değişmeden beş ölçü önce orkestra aynı şekilde devam eder. Ton değişmeden bir ölçü önce tempo 3/2'lik olur. Kemanların tremolosu ile ton değişir. 4/4'lük kısımda çalmaya başlayan iki flüt tekrar ton değişene kadar devam ederler.

#### **41. Juliet'in Paris'le Evlenmeyi Redetmesi**

Yaylılar bu kısma, 4/4'lük, Vivace olarak başlar. Trombonun ardından nefesliler küçük sololar yaparlar. Kemanlar sık sık arco ve piz. yapmaktadır. No 301'in ikinci ölçüsünün son sekizliğinde klarinet solo yapar. Kemanlar ritmik olarak ve armoni seslerini çalarlar. No 302'de viyolonsel, viyola ve II. kemanlar devamlı çalarlarken flüt, klarinet ve bas klarinet de birer ölçülük sololar çalmaktadır. Ton değişerek Do Major olur. Ritmik bir şekilde çalmaya devam eden yaylılara, flüt, obua ve kornolar, birer ölçülük sololar ile katılırlar. No 303'den bir ölçü önce ton değişerek si bemol Major olur. Poco rit. ile no 303 meno mosso olarak girilir. Yaylılar sekizlik notalar çalarlar. Sırasıyla iki flüt, piccolo ve klarinet solo yaparlar. No 304'den altı ölçü önce ritim colona olur. Ritim, bir ölçü sonra piu rento ardından rit. ile Andante olur. No 304'e geldiğinde ton tek diyez olur. No 315'e kadar Allegro pesante ile yaylılar ve kornolar birlikte çalarlar. No 315'te kontrfagot, kornolar, tuba ve yaylılar devam etmektedir. İkişer ölçülük flüt ve ardından klarinet solo vardır. No 306'ya geldiğinde iki tuba, kontrfagot ve vurma sazlar beraber

çalarlar. Daha sonra piyano, üç ölçü çalar. Yaylı sazların akorlarıyla bu kısım sona erer.

#### **42. Juliet tek başına**

3/4'lük Adagio olarak Do Major tonda başlar. Klarinet, flüt ve fagot solo olarak çalarlar. Ton beş diyez olur. Ritim 4/4'lüktür. Yaylılarla başlayan ritim, flüt, piccolo ve tüm tahta nefeslilerin solosuyla devam eder. No 308'in altıncı ölçüsünde ton değişerek Do Major olur. Burada yaylıların solosu vardır.

#### **43. Interlude**

No 309, 2/4'lük Adagio olarak kemanların otuz ikilik tremolosuyla başlar. Piyano, arp ve nefesli enstrümanlar beraber çalarlar. Bu kısmın sonuna kadar aynı tarz devam eder. Aralarda tahta üfleli enstrümanlar birer ölçülük sololar ile eşlik ederler.

#### **44. Peder Lawrence'ın Yanında**

No 312, beş diyez, 4/4'lük Andante olarak kemanların onaltılık üçlemeleriyle başlar. Bas klarinet uzun ses üfler. Yedinci ölçüde ton değişerek dört bemol olur. Klarinet soloyla I. keman solo daha sonra da saksafon solo başlar. No 313'ün ikinci ölçüsünde piccolo solo ve arp notaları vardır. Klarinet uzun ses üfler ve devamında ton tek diyez olarak değiştiğinde keman solo başlar. Flüt daha sonra klarinet ve bas klarinet keman soloya eşlik ederler. No 214'de ton değişerek beş bemol olur. Flütün solosu yedi ölçü devam eder. Ritim 3/4'lük olur. Klarinet ve bas klarinet beraber çalarlarken yaylılar otuzikilik notaları çalarlar. Yaylıların çaldığı bu kısım arcodur. Flüt solo devam ederken altta bas klarinet, fagot ve kontrbaslar beraber çalarlar. No 316'ya kadar devam ederler. No 316'da ton değişerek tek bemol olur. Ritim, poco piu animatodur. Kemanların küçük soloları takip eder. Klarinet solo yayların eşliğinde devam eder. No 317'de klarinetin solosu devam etmektedir. Viyolonsellerinde katılımıyla no 318'e kadar gelinir. No 318'de tempo 2/4'lük olur. No 319'dan beş ölçü önce iki flüt solo vardır. Arpın eşliğiyle no 319'a kadar gelinir. Burası 4/4'lük listesso tempo olarak başlar. Klarinetle beraber, piyano, yaylılar ve arp da çalar. No 320'nin ikinci ölçüsünde tuba, arp, yaylılar ve klarinet beraber



çalarlar. Arp ise solo çalmaktadır. Korangle, klarinet, saksafon ve yaylılarla beraber ataca olarak bir sonraki bölüme girilir.

#### **45. Interlude**

No 321 ile başlar. Önce viyolonsel, baslar ve saksafon daha sonra iki viyola tremolo ile iki ölçü çalarlar. Klarinet, flüt soloya kadar, bir ölçüde bir vuruş çalıp, bir vuruş durmaktadır. 3/2'lik olmadan iki vuruş önce kemanlar sürdinsiz olarak, obua ile çalarlar. Devamında flüt ve ardından viyolonsel solo yapar. Bu kısımda viyola ve viyolonsel pizzicato çalarlar ve devamında geriye dönerler. Ufak bir ritardandodan sonra No 323'e gelinir. Ritim 3/2'lidir ve birinci tempoya dönülür. Piccolo, obua, I. keman ve viyolalar çalarlar. Sonra flüt girer. Arp ve piyanonun notalarıyla rit. yapılarak 4/4'lüğe kadar gelinir. Burada bas sesli enstrümanlar çalmaktadır. Bitişten dört ölçü önce Allargando olunur. Sürdinli kemanların solosuyla bu kısım biter.

#### **46. Juliet Tekar Yatak Odasında**

No 324, Sol Major tonda, 3/4'lük ile olarak başlar. Moderato tranquillo olarak viyolonsel ve bas pizzicato ve pp olarak çelesta ve arp ritim verirler. Aynı zamanda armonili seslerle I. flütün solosu başlar ve No 325'e kadar devam eder. II. kemanların bir kısmı sürdinli olarak ve crescendo yaparak çalarlar. No 325'de kemanların iki ölçü çalmasının ardından iki flüt, iki obua, korangle ve kornetler girerler ( No326'a kadar devam eder). No 326'da Meno mosso olur, 4/4'lüktür. Yaylılar tremolo ile tahta üflemeli çalgılara eşlik etmektedirler. İki ölçü sonra tremolo biter. Tahta üflemelilere, bakır üflemeliler, çelesta, arp ve yaylılar eşlik ederek No 327'ye kadar birlikte çalarlar. Tempo 3/4'lük olur. Mp Dolce olarak iki flüt, yaylılar, piyano ve arp beraber çalarlar. Devamında viyola sürdinle çalmaktadır. Flüt solo No 328'e kadar devam eder. No 328'de Andante dolente 4/4'lük olur. Obua, kemanların tremolosuyla beraber çalmaya başlar. Küçük bir flüt solo sonra saksafon ile meno mossoya gelinir. Meno mossoda pp içerisinde üflemeliler uzun sesleri çalarken arp soloya girer, kemanlar ise ritim verir. Arpın solosunu takiben saksafon iki ölçü çalar ve eserin bu kısmı sona erer.

#### **47. Sabah Serenadı**

No 329 Andante ile başlar. Üçüncü ölçüde saksafon, iki klarinet, bas klarinet bir ölçü çalar daha sonra sekizlik notalarla flüt, iki klarinet ve fagot çalmaktadır. Bununla birlikte tuba, bas klarinet ve baslar aynı melodiyi çalarlar. No 330'da I. obua soloya başlar, kemanlar sürdinle tremolo ile çalarlar. Üçüncü ölçü 2/4'lük, dördüncü ölçü tekrar 4/4'lük olur. Beşinci ölçüde tekrar ton değişerek beş bemol olur. Pp olarak flüt ve obua birlikte çalarlar. II. kemanlar ve viyola ise eşlik etmektedir. Ayrıca tuba ve kontrfagot da üç ölçü boyunca eşlik ederler. Sonra ritim değişerek 3/4'lük olur. Kemanlar sürdinle, sonu tremololu olan gama başlarlar ve hemen ardından 4/4'lük olur. İki flüt, iki ölçü çalarlar. İkinci ölçünün sonunda arp ve obua girerler. No 331'e kadar gelinir. Adagio olarak obua solo II. kemanlarla beraber devam eder. II. kemanların bir kısmı otuz ikilik notalarla ritim verirler. Sonra ton yine değişerek Do Major olur. Piccolo uzun bir ses üflerken kemanlar da çift sesli olarak çalmaktadır. Ritmi otuz ikilik notalarla klarinet verir. Son dört ölçüde bas klarinet, saksafon, kontrfagot ve beş kontrbas ile No 332'ye kadar gelinir. Burada ton değişerek Do Major olur. II. kemanlar ve pizzicato olarak ritim verirler. Kontrfagot ile flüt beraber çalarlar. Üçüncü ölçüde piccolo, dördüncü ölçüde saksafon ve tuba küçük hareketlerle müziğe canlılık verirler. No 333'den bir ölçü önce flüt solo başlar, aynı zamanda kemanlar, trombonlarla üç ölçü devam ederler. Devamında tempo 3/4'lük ve ardından 4/4'lük olur. Bu bölüm meno mosso ile devam ederek sona erer.

#### **48. Zambaklı Kızların Dansı**

Andante con alleganza 2/4'lük, Do Major ton ile No 339 başlar. Piyano, klarinet ve basın birer vuruşluk notalarının ardından üçüncü ölçüde sürdinle yaylılar çalmaya başlar. No 340'dan beş ölçü önce tekrar klarinet solo başlar. No 340'ta I. Keman zaman zaman sürdinle solo olarak çalar. Klarinet solodan bir ölçü sonra flüt solo başlar. Flüt ve klarinet sırayla çalarlar. No 341'de fagotlar ve üçüncü ölçüsünde klarinet çalmaya başlar, No 342'nin ikinci ölçüsünde sona erer. Üçüncü ölçüde kemanın solosu tekrar başlar. I. ve II. grup değişerek soloyu tekrar ederler. Aynı zamanda, partisyonda üstte yer alan obua, bas klarinet küçük notalarla müziğe canlılık verilmektedir. No 343'de viyola solo başlar. Klarinet; basla, korangle; obua

ile aynı anda bitirir. Viyola solo tekrarlar. Kontrbasla devam eden son iki ölçüde kemanlar tremolo yaparlarken flüt, solo yapar.

#### **49. Juliet'in Yatağı Başında**

No 344'te Andante assai 2/4'lük olur. Mf ve Espresonda saksafon soloya başlar. Saksafon ile birlikte viyolonsel de çalar. Otuz ikilik notalardan oluşan son üç ölçüsünden sonra çeleta, müziği kemanlara teslim eder. No 345'te 4/4'lük olur. Ritmi yaylılar verir. Üçüncü ölçüde flüt, obua, korangle ve iki klarinet çalarlar. Ton değişene kadar devam eder. Ton beş bemol olur. Flüt, obua, trompetler daha sonra kornolar ölçü ölçü çalarlar. Son ölçüde arp ve üflemelilerin uzun sesi vardır. No 348'de Adagiodur. Ton değişerek Do Major olur. İki ölçü sonra 3/4'lük kısım gelir. Hemen ardından 4/4'lük olur. Kornoların uzun seslerine karşılık davul ve tuba ritmik olarak çalarken kontrfagot ve kornolar uzun ses üflemektedir. Pp olarak yaylıların uzun sesiyle bu kısım biter.

#### **Epilog**

#### **50. Juliet'in Cenazesi**

Adagio Funebre 2/4'lük ile başlar. Ton beş bemoldür. Yaylıların tiz seslerde tiremolosu vardır. No 348'e gelindiğinde yaylılar melodiye başlarlar. Sonra obua, klarinet ve klarinet girer. Obua, I. Kemanlarla beraber solo yapmaktadır. Do Major olduğunda iki ölçü sonra kornet soloya girer. Bu sırada kemanlar tremolo yapmaktadır. No 350'de dört bemol olur. Kornolarla beraber kemanlar da çalarlar. Aynı zamanda tahta üflemeli çalgılar birer vuruşluk notalarla çalarlar. No 351'de trombon girer, arp ve piyano çalmaktadır. Kemanlar da pizzicato yaparlar. No 352'de viyola ve viyolonsel on altılık üçlemeler yaparken obua, flüt, klarinet, bas klarinet ve fagotlar uzun seslerle iki ölçü çalarlar. Üçüncü ölçüde I. Kemanlar girer. Altıncı ölçüde ise obualar, flüt ve kornet girer. Ton değişerek dört bemol olur. Kemanların ritimlerine karşılık iki flüt, iki obua, klarinet ve fagot üç ölçü çalarlar. No 353'de ton değişerek Do Major olur. Kemanların tremololarına karşılık flüt, obua ve piccolo, birbirinden farklı melodiler çalarlar. Tempo 3/4'lük olduğu zaman müzik aynı şekilde devam etmektedir. Beşinci ölçüde tempo 2/4'lük olur, No 354'e gelinmiştir. No 354'ün dört ölçüsünü kemanlar geri dönerek çalarlar. Bu kısımda flütler, klarnet,

bas klarnet ve kornolar eşlik etmektedir. Beş ölçü sonra No 355'te ton değişerek beş bemol olur. Bu kısımda trombon ve tuba çalmaktadır. Arp ve piyano ritmik notalarla çalarlar. Devamında kornolar girer. No 356'da poco piu mosso olur. P. olarak kemanlar soloya başlar. Piccolo, flüt, obualar, klarinetler, fagotlar ve kornolar birlikte üflemedirler. Sonra kornet solo gelir. Klarnetlerin ve kemanların bazı yerlerde beraber çalmasıyla No 357'ye kadar gelinir. Trombon, tuba ve basların sekizlik notalarından sonra fagotun uzun sesi devam eder, No 358'de kemanların otuz ikilik notaları başlamıştır. No 368'de klarnetler be bateri tremolo olarak çalar. No 359'un son üç ölçüsünde flüt ve klarnet girmektedir. No 359, 2/4'lüktür. Ton Do Majordür. Yalnız yaylılar çalmaktadır. Tempo 3/4'lük olduğunda yaylılar devam eder. 4/4'lükte kornolar, fagotlar ve tuba girer. Burada poco piu mosso olur. No 360'da flüt, obua, klarinet, bas klarnet, piyano ve arp beraber ritmik olarak çalarlar. No 362'de a tempo olur. Yine bas sesli enstrümanlar ile 3/2'ye gelinir. Bir ölçü sonra 4/4'lük kısım başlar. II. kemanlar ve viyolaların tremolaları ile bakır üfleli enstrümanların melodisi başlar. I. Keman da melodi çalar. Flüt, iki vuruşluk nota çalar. Dört ölçü sonra tüm orkestra molto espressivo ile çalmaya başlar. Kemanlar ve klarinet ana temayı çalarlar. Riterdendo arkasından a tempo ile devam edilir. Viyola ve viyolonsel pizzicato olarak çalmaktadırlar. Kornolar, üstte solo çalarlar. Ardından klarnet girer. Tekrar kornolar başlarlar aynı zamanda uzun sesler arasında iki klarinet ve obua da solo çalmaktadır. Son dört ölçü koranglenin solosuyla biter. Pp ile trombon ve basların uzun sesler üflemesiyle bale sona erer.

## SONUÇ

Bu araştırmanın amacı ilk sahnelenmesinden günümüze kadar kalıcılığını sağlamış bir bale eserinin ortaya çıkmasındaki faktörleri inceleyerek, temeli oluşturan detayları yakalayabilmek ve fikirler sunabilmektir. Bu bale eserinin temelini oluşturan detaylar kısaca; eserin sürükleyici konusu, zengin müziği, farklı koreografisi ve dönemini tam olarak vurgulayan sahne tasarımıdır. Rönesans felsefesini oluşturan uyum, denge ve simetri anlayışı, eserin bütününde göze çarpan bir özelliktir.

*Dört yüz yıldan bu yana, parlaklığından bir şey yitirmeden günümüze gelen Shakespeare'in romantik tragedyası, Romeo ve Juliet, aslında doğuda batıda, kuzeyde güneyde, birçok ülkenin halk öyküleri içinde yer alan, bilinen bir aşk temasını ele alır. Birbirine düşman iki ailenin gençlerinin birbirlerini sevmesi aslında çok işlenmiş bir temadır. Bu temanın ortaya çıkaracağı konu da nerede olursa olsun aşağı yukarı aynı olacaktır. Ancak bir yapıtın ölmezliği için öyküsünde değil, o öykünün yazarı tarafından ele alınışında varolur. Hele sahne yapıtında, dil, üslup, biçim kadar, o öykünün dramatik değeri de önemlidir. Shakespeare, kağıt üzerinde olduğu kadar, dramatik aksiyonu da en etkin biçimde ortaya çıkarmıştır. Bu oyunda, yalnızca iki gencin umutsuz aşkları değil, her yaştaki insanın birbirine olan davranışındaki insanı derinden sarsan ilişkileri de önemlidir. Bu oyun yalnızca Romeo ve Juliet'le değil, büyüğünden küçüğüne bütün karakterlerin sahne üzerinde iyi işlenmesiyle anlam kazanır. Sahnede bir iki dakika görülen çalgıcıların teki bile bu insan ilişkileri açısından, en büyüğü kadar önemlidir.<sup>43</sup>*

Romeo ve Juliet'in geçmişteki sahnelenme sıklığı ve yaygınlığına bakıldığında ( Tablo 1 ) kendini kabul ettirmiş sevilen bir bale eseri olduğu görülmektedir. Prokofiev'in etkileyici ve çağdaş bestesi sayesinde Romeo ve Juliet balesi birçok koreografa ilham kaynağı olarak modern versiyonlarının da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Balenin konusunu oluşturan aşk teması hiçbir millet ayrımı gözetmeksizin var olan evrensel bir duygudur. Aşk duygusunun güçlü bir şekilde

---

<sup>43</sup> NUTKU, y.a.g.e., ss5-12

işlenmiş olduğu bu bale, geçmişte olduğu gibi bundan sonrada başarılı sahnelenmeler olduğu sürece var olacağıın habercisidir.

Romeo ve Juliet balesi farklı kitlelere de ulaşabilmek amacıyla birçok koreograf tarafından konu ve müziği değiştirilmeden veya farklı bestecilerin eserleri ile sahne tasarımı ve kostümlerinin günümüze uyarlanmasıyla sahnelenmektedir. Ancak Romeo ve Juliet balesinin sık sık değişiyor olması seyirciye Shakespeare'in anlatmak istediklerini tam anlamıyla iletemeyebilir. Romeo ve Juliet balesinde Shakespeare'in özgün anlatımını yakalamak isteyen seyirci, Prokofiev'in müziğiyle Lavrovsky tarafından sahnelenmiş bir versiyonu izlemelidir.

*Lavrovsky, Shakespeare'in anlatımına sadık kalmıştır ve eser hakkında şöyle demiştir ; " Fikirlerin ve kavramların derinliklerinde Shakespeare'in trajedisinin kahramanlarını taşımamız gerektiğini bilmenin yoğun baskısı ile dansı ve mimikleri bir araya getirdim. Romeo ve Juliet'te sözler yok, ama her mimik, bedenin her hareketi eserin metnini destekliyor ve sahnede var ediyor. Mimiklerin bu temsildeki seviyesi asla düşmemeli, karakterlerin duyguları ve tutkuları, Shakespeare'in trajedisindeki oyuncuların ses yükseklikleri, balede bedenin hareketleriyle ifade edilmelidir. Balede mimik ve hareketler, mutlak surette dansın üstün bir şekilde sunulabileceği bir eşzamanlılıkla sunulmalıdır."<sup>44</sup>*

Eser baştan sona izlendiğinde, koreografide modern ve klasik balenin iç içe olduğu görülmektedir. Bu birbirine zıt iki tarz, mim sahneleriyle birbirine bağlanmıştır. Koreografide zaman zaman bazı sahnelerde görülebilecek Rus halk danslarına ait adımların eserin koreografı Lavrovsky'ye özgün kişisel, aynı zamanda ulusal bir tarz olduğu söylenebilir. Bu adımların ardından gelen bir bale hareketinin demi klasik daha sonra klasik bale tekniğine ait bir adım olduğu görülmektedir. Koreografideki bu uyumlu bağlantı dansçıların akıcı bir şekilde dans edebilmesi ve seyircinin konuya adapte olabilmesi için büyük önem taşımaktadır.

---

<sup>44</sup> [http://www.obarsiv.com/vct\\_0506\\_sunguokan.html](http://www.obarsiv.com/vct_0506_sunguokan.html)

Romeo ve Juliet balesinin farklı versiyonlarının sergilenmesi seyicinin eserler arasında kıyaslama yapabilmesine ve farklı yaratıcılıklara şahit olmasına imkan sağlayabilir.

Eserin birinci perdesinin ikinci sahnesindeki Romeo ve Juliet tarafından dans edilen “ balkon sahnesi ” meşhur bir sahnedir. Bu sahne aşık çiftin arasındaki hissedilebilir tutkunun ortaya çıktığı sahnedir ve eserin doruk noktası olarak kabul edilmektedir. Bu yüzden balkon sahnesindeki pas de deux, divertisman olarak da sıkça sahnelenmektedir.

Esere genel olarak bakıldığında karakter açısından zengindir. Demi-karakter danslar hemen hemen her sahnede görülmektedir. Ön ve arka plan arasındaki derin hacimden kaynaklanan dramatik uyumsuzluk, Rönesans'ın o döneme etki eden özelliklerinden biridir. Bu oyunda da Mercutio karakteri, olay örgüsü içinde uyumsuz bir öğedir. Bu sebeple sahneden oldukça çabuk ayrılır.

Koreograf Lavrovsky, eserin hikayesini yalın bir ifadeyle danslardaki karakterlere uyarlamış ve Rönesans devrini güzel bir şekilde yansıtabilmiştir. Diğer koreograflar günümüze ait unsurları uyarlayarak ve yenilik arayışı içindeki tarzlarıyla ortaya modern bale eserleri çıkartmaktadırlar. Örneğin Bolşoy Balesi'nin Romeo ve Juliet'i 2004 yılındaki uyarlaması gibi. Geçmişte Lavrovsky'nin Romeo ve Juliet'i sahnelerken klasik baleden çok uzaklaşmamış olduğu görülmektedir. Bunun nedeni; Lavrovsky'nin eserlerinde batılı koreografları bir model olarak almamış olması düşünülebilir.

Prokofiev'in Romeo ve Juliet adlı bale eseri, klasik bale eserlerinin “ beyaz bale ” diye adlandırıldığı dönemde ( Romantik dönem ) ortaya çıkan eserlerden biri değildir. Romeo ve Juliet balesi öykü, kostüm, dekor, koreografi ve müziği açılarından incelendiğinde, eserin hangi döneme ait unsurları taşıdığı anlaşılmaktadır. Örneğin; 1800'lü yıllarda balenin Romantik döneminde dekorlara havagazı ile ışıklandırmanın getirdiği kolaylıklar eklenmiştir. Romantik sanatta tutku, disipline karşı savaşmakta, formu bozarak parçalara ayırmaktadır.

Romantizmin elindeki en belirgin etkileme gücü, sanatta heyecan ve bilinmezliktir. Koreografilerin temaları gerçekdışı, gerçeküstü öyküler, düşler, hayaller ve peri gibi hayali yaratıklardan oluşmuştur. Romeo ve Juliet’de gerçek dışı hiçbir konu bulunmamakta, insanların günlük yaşamlarının ve duygularının aktarımı gerçeğe yakın bir şekilde aktarılmıştır. Balede Romantik dönemde ortaya çıkan beyaz tül kostümler, Romeo ve Juliet’in hiçbir sahnesinde kullanılmamaktadır.

Rus halk danslarına ait adımlarının ve konu anlatımının ön planda olduğu Romeo ve Juliet adlı bale eseri incelendiğinde, eserin koreografı Lavrovsky’nin dönemin diğer koreografı olan Mikhail Fokine’nin kaidelerinden etkilenmiş veya bu unsurları ilke edinmiş olduğu düşünülebilir. Üçyüz yıl önce İtalya’da yaşam bulan jestler ve mim hareketleri Fokine’in dans dramalarında lirik mimetik jestler en yüksek noktaya ulaşmıştır. Petipa’nın gelenekselleşmiş bale formunu değiştirmekte başarılı olan Rus koreograf ve dansçı Fokine, kendi deyişle “dansçının başından ayağına kadar duygulu” olabileceği koreografiler yaratarak öykülü bale eserlerini tarzı haline getirmiştir. Baleyı basit bir eğlenceden çok derin, dramatik bir sanat dalı şekline sokup konuya yönelmiştir. Fokine kendisini bu tarza yönlendiren düşüncesini şu sözleriyle dile getirmiştir: “ bir balenin konusunu anlamak için muhakkak konuyu okumak gerekiyorsa, o balenin koreografı başarılı olamamış demektir ”.

Böylece Fokine kuramını, sahne üzerindeki her dansçının tüm sahne kompozisyonuna iştirak etmesi ve yardımcı olması üzerine kurdu. Bu kuramın beş önemli ilkesi şunlardı:

*1. Yeni bir hareket biçimi yaratmak için yalnızca, müziğin ve çağının özelliğine uyulmakla kalmamalı, konu ve yansıtılan ülke de göz önüne alınmalıdır.*

*2. Dramatik aksiyonun anlatımına yardım etmeyen dansın ve mimin balede hiçbir anlamı olamaz.*

*3. Kalıplaşmış el ve kol hareketleri ancak balenin üslub için gerekli olduğunda kullanılmalı, aksi halde tüm beden de harekete katılmalı, dansçı baştan aşağıya anlamlı olmalıdır.*

*4. Corps de ballet gibi bir grup dansçı, yalnızca eşlik etmek*



*yerine, baş dansçı ile birlikte oyunun dramatik aksiyonuna katkıda bulunup, bütünüün güzelliğini oluşturmalıdır.*

*5. Koreografi, müziğin veya dekorun tutsağı olmadan, onları toplu eşitliğin bir parçası sayarak, yaratıcı güçlerine tam bir özgürlük tanımalıdır. Yaşamın ilk belirtisi olan hareket ve uyumu alabildiğine uygulayan dans, bedensel olduğu kadar ruhsal bir gereksinmedir.<sup>45</sup>*

Birçok Rus tarihçi için Gorsky en az Fokine kadar önemli bir yaratıcıdır. Çoğunlukla Fokine ile aynı yönde düşünüyorlardı. Tek bir farkla; Gorsky, Fokine'in yaklaşık 10 sene önünden gidiyordu. Diaghilev-Fokine ikilisinin Paris'i altüst eden "one-act-ballet" (tek perdelik bale ) ve sahnedeki gruplar içindeki karakterlerin bireysellikleri gibi buluşlar dansta Stanislavsky metodunu uygulamaya çalışan Gorsky tarafından 1900'lerin başında deneniyordu. İç ve dış bileşenlerin (beden ve ruhun) bütünlüğüne ve eğitilmesine dayanan Stanislavski metodu genç Gorsky'ye bir misyon yükledi: klasik balenin bilinen gelenekleri içerisinde, dramatik gerçekliği açığa çıkarmak...

Gorsky aynı zamanda “ Dramatik Hareket ” denen olgunun yaratıcısı olduğu için Rus Bale tarihinde önemli bir yere sahiptir. Sahne üzerinde samimiyet, baleyi gerçek hayata yaklaştırma ve psikolojik gerçekçi üslubu dansa sahnesine taşıması Gorsky'yi Rusya'da neo-klasik balenin kurucusu ve devrim sonrası dönemin avant-garde'ları arasına soktu. Bu anlamda Gorsky bir "reformer"dır.

Lavrovsky, bale tarihinde dönemin koreograflarıyla tarz benzerliği bakımından sınıflandırılmasında başka bir örnekte şöyle ifade edilmiştir;

*Bu dönemde yaratıcı koreografinin yerini uygun temaların dramatik bir üslupla anlatıldığı "dram baleler" aldı. Bu yeni stilin mimarları Vasili Vaionen, Rostislav Zakharov ve Leonid Lavrovski'ydi. Bu koreograflar koreografiden ziyade sahne yönetmenliği yaparak kalabalık dansçı grubunu sahnede yönlendirdiler. Kullanılan politik mesajlara gerçekçi dekor ve sahne tasarımları eşlik etti.<sup>46</sup>*

<sup>45</sup> ERİTENEL, **y.a.g.e.**, ss25-60

<sup>46</sup> Kaynak : <http://bgst.org/dans/arastirma/RusyadaDans.html>

*İngiliz bale eleştirmeni A. V. Oton bir yazısında bunu şöyle açıklıyor: `Koreografi, tensel ve entellektüel açıdan doyurucu bir gösteri olan dans ve mimik sanatının düzenlenmiş bir modeli veya yapısıdır; bir öyküyü aktarmak için, yaşamın bir evresini yorumlamak amacıyla veya sadece hareketin bir gösterisini sunmak üzere -ki bu balenin en yüksek formudur- orkestranın zaman bölümlenmesiyle bağıntılı bir zaman ölçeği üzerinde düzenlenen ve kadın veya erkek sahne üzerindeki her kişi tarafından her an kullanılan hareketlerin ve jestlerin eylemsel ardıllığıdır.<sup>47</sup>*

Sahnenin, dönemlere ve akımlara göre analizinde, zaman ve mekanı ne ölçüde bağdaştırarak yansıttığını görmek mümkündür. Burada kastedilen sahenin; içinde bulunduğu zamanı, kullandığı mekanın dili ile yansıttığı olmaktadır.

Rönesans gerçekçi düşüncenin doğduğu dönemdir. Rönesans Tiyatrosu İtalya'da başlamıştır ama en önemli ürünlerini Rönesans'ı geç yaşayan İngiltere gibi ülkeler vermiştir. Shakespeare'in eserin konusunu; 14. y.y.'ın birinci yarısında İtalya'nın Rönesans döneminde yaşanan sosyal ve politik olaylardan dolayı kan dökken ailelerin yaşamlarından etkilenerek yazmış ve yorumlamış olduğu düşünülebilir.

Romeo ve Juliet olay dizisine birçok ülkenin öykü geleneğinde rastlamak hiç de zor değildir. İtalyan halk edebiyatında olduğu kadar diğer Avrupa ülkelerinin geleneklerinde de bu temaya rastlanabilir. Anadolu halk edebiyatı içinde de bu olay dizisinin benzerleriyle karşılaşmak mümkündür.

Tuğrul Göğüş “Balede mim, jestlerle kurulan iletişim ”adlı yazısında verdiği bir örnekte; Günümüzde İtalyanlar -gerçekte, genel planda Latinler- hala kendilerini jest ve hareketlerle ifade etmekte tüm diğer etnik gruplardan ileride ve üstündürler ” diye bahsetmiştir.<sup>48</sup> Romeo ve Juliet adlı bale eserinde sıkça karşımıza çıkan mim sahneleri, gerçek hayatta da bilinen davranış biçimleri ve jestlerden oluşmuştur. Bu bağlamda, eser modern versiyonları dışında örneğin Lavrovsky versiyonuyla sahnelendiği zaman gerçekçilik kavramını da beraberinde getirmektedir.

<sup>47</sup> Kaynak: <http://bale12.tripod.com/id11.html>

<sup>48</sup> Kaynak: <http://bale12.tripod.com/id2.html>.

Romeo ve Juliet, birçok ressama ve şaire (Arthur Brooke, 1562) ilham kaynağı olmuş, senfoni (Hector Berlioz 1838), opera (Vincenzo Bellini ve Charles Gounod), müzikal (Batı yakasının hikayesi, 1957'de Leonard Bernstein-Stephen Sondheim'in müziğiyle Jerome Robbins tarafından sahnelenen) versiyonlarıyla çeşitliliğe sahip bir eserdir. Ayrıca film ve sinema olarak da uyarlanmıştır.

*St. Petersburg Konservatuarı'nda, Rimsky-Korsakov, Lyadov ve Tcherepnin gibi isimlerden eğitim alan Prokofiev, kendi bestesini sunduğu ilk piyano resitalinden sonra fazla çağdaş bir öğrenci olarak tanımlanmıştır. Müzik eleştirmeni ve besteci İlhan Mimaroglu, 1961 yılında Prokofiev dışındaki tüm Sovyet bestecilerini "yirminci yüzyıl musikisinin gericileri" olarak nitelemekteydi.<sup>49</sup>*

Prokofiev, eserleri ve bestelerini döneminin diğer bestecilerinden farklı olarak kendine has yorumlamasından dolayı yadırganmış ve Romeo ve Juliet adlı bale eseri, Sovyetler birliğinde kabulü kolay olmamıştır.

Ayrıca ilk kez 1938 yılında sahnelenen Romeo ve Juliet balesinin Lavrovsky uyarlamasının dans notasyonu ile arşivlenmiş olması, orijinal şeklinin günümüze dek ulaşmasını sağlamıştır.

---

<sup>49</sup> Kaynak :  
[http://www.radikal.com.tr/ek\\_haber.php?ek=r2&haberno=6276](http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=6276) .

## KAYNAKÇA

### Kitap, Dergi, Makale ve Tezler:

AKAY, F. Aylin.(1992). **Tiyatro Oyunu ile Baledeki Farklı Mekan Kullanımının Sahne Tasarımı Açısından İncelenmesi, W. Shakespeare; Romeo ve Juliet, S. Prokofiev; Romeo ve Juliet.** Lisans tezi, G.S.E., İzmir.

AKTAŞ, Gürbüz. **Dans'a İlk Adım**, İzmir, 2006, s.169.

BERTOLT, Brecht, **Oyunculuk Sanatı ve Dekor**, çev: Kamuran Şipal, , Say Yayınları, İstanbul , 1982, s. 92.

ECO, Umberto **“Alımlama Göstergelimi”**, çev: Sema Rifat, Düşlem Yayınları, 1991, ss. 21–23.

ERİTENEL, Nevin 1981, *Ulusal Sahne Dansının Kaynağı Olarak Halk Dansları*, ( Ankara Üniversitesi, Tiyatro Kürsüsü Yayınlanmamış Doktora tezi) s. 11

KOÇKAR, M. Tekin, **“Çağlar Boyunca İletişim Sanatı Olarak Dans ve Halkdansları”**, Bağırhan Yayinevi, Ankara, Şubat 1998, s.132

**Kültür Sanatta Tavır Dergisi** “Şüphesiz Ki Sistemi Tehdit Etmiyor Aşk” sayı 19, Ocak 2000

MACGOWAN, K. ve W. MELNİTZ, **‘The Living Stage’**, (Yaşayan Sahne)Englewood Cliffs, N.J.,1956.

MCCARTHYEENE, Suzanne, **Romeo & Juliet**, Insight Day, Mart 2002, Londra

NUTKU, Özdemir, **William Shakespeare: Romeo ve Juliet** , 5. Basım, Remzi Kitabevi,1998, ss. 5–12

NUTKU, Özdemir, **Sahne Bilgisi II**, İstanbul İzlem Yayınları, 1984,s. 445

OFLAZOĞLU, F. Turan, **SHAKESPEARE, William, Romeo ile Juliet**, Bilgi Yayinevi, s. 46

ÖZER, Ayşegül Oral, *Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosu'nda Tasarım ve Mekan Değerlendirme Yaklaşımları*, D.E.Ü. G.S.E., Doktora tezi, İzmir, 1991, s..8.

Sergei Prokofiev “Romeo und Julia”, Şef Partisyonu, Musik Verlag Hans Sikorski, Hamburg

URGAN, Mina, **İngiliz Edebiyat Tarihi I**, Altın Kitaplar Yayinevi, 1986, İstanbul, ss. 279-280

YILDIZ, Pelin. **Sahne Ve Seyirci Etkileşiminin Tarihsel Gelişiminde Göstergelimsel Açidan Bir Analiz**, Makale, Hacettepe Üniversitesi, 2006.

---

## Elektronik Kaynaklar:

<http://www.aeolianballet.org/photos/pg1.jpg>

[http://www.abt.org/images/db\\_images/events/WEBromeoferri.jpg](http://www.abt.org/images/db_images/events/WEBromeoferri.jpg)

[http://www.ballet.co.uk/gallery/jr\\_kirov\\_romeo\\_0705](http://www.ballet.co.uk/gallery/jr_kirov_romeo_0705)

<http://balletmasterclass.com/gallery/DariaKLimentovaarchive/DSC00029>

<http://www.balletmet.org/BalletMetScenic/balletscenery2.htm>

[http://www.ballet.org.uk/images/romeo\\_tybalt.jpg](http://www.ballet.org.uk/images/romeo_tybalt.jpg)

<http://bale12.tripod.com/id2.html>

[http://www.balletwinkel.nl/nl/dept\\_39.htm](http://www.balletwinkel.nl/nl/dept_39.htm)

<http://bgst.org/dans/arastirma/RusyadaDans.html>

[http://culturekiosque.com/images25/romeo\\_juliet2.jpg](http://culturekiosque.com/images25/romeo_juliet2.jpg)

<http://www.ddance.co.uk/pics/Kromeodeath.jpg>

<http://www.hotead.org/forum/viewtopic.php?t=202>

<http://www.keithlevitphotography.com/whatsnew/romeoindex.html>

[http://images.library.uiuc.edu:8081/cdm4/item\\_viewer.php?CISOROOT=/motley&CISOPTR=1412&REC=5](http://images.library.uiuc.edu:8081/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/motley&CISOPTR=1412&REC=5)

<http://images.dance.net/images/231/romilules.jpg>

[http://www.israeldance.co.il/romeo\\_juliet.htm](http://www.israeldance.co.il/romeo_juliet.htm)

<http://www.izedebiyat.com/yazi.asp?id=41093>

<http://www.linkselink.com/category/tiyatro/>

[http://www.mariinsky.ru/lib/grigorovich2006/grigorovich\\_romeo.jpg](http://www.mariinsky.ru/lib/grigorovich2006/grigorovich_romeo.jpg)

<http://www.milwaukeeballet.org/images/06-romeo-main.jpg>

<http://www.nachibl.org.by/balet/en/repertory.html>

[http://www.national.ballet.ca/performance.php?0506\\_season/romeo-juliet/romeo-juliet-gallery](http://www.national.ballet.ca/performance.php?0506_season/romeo-juliet/romeo-juliet-gallery)

[http://www.northernballettheatre.co.uk/images/r&jscenario\\_pic3.gif](http://www.northernballettheatre.co.uk/images/r&jscenario_pic3.gif)

[http://www.obarsiv.com/vct\\_0506\\_sunguokan.html](http://www.obarsiv.com/vct_0506_sunguokan.html)

<http://www.opera.lt/Portals/542026d7-60fa-436c-893d-c6acf32bc973/Romeo1.jpg>

[http://www.radikal.com.tr/ek\\_haber.php?ek=r2&haberno=6276](http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=6276) .

<http://www.rfdesigns.org/romeo.htm>

<http://www.romeo-juliet.newmail.ru>

[http://www.shomler.com/dance/rj/image06/6d3\\_7945.jpg](http://www.shomler.com/dance/rj/image06/6d3_7945.jpg)

<http://www.scoop.co.nz/stories/images/0404/850baab735dcdb828c04.jpeg>

<https://secure.dobgm.gov.tr/ESER/eser0087a.htm>

## **EKLER**

### **Ek 1. Romeo Ve Juliet'in Öyküsünün Başlangıcı Ve Kaynakları**

Acıklı bir öykü olarak bilinen Romeo ve Juliet, tamamen Shakespeare'in kendi yazmış olduğu bir eser değildir. Kaynağı Arthur Brooke'nin 1562'de yazdığı şiiirdir. Shakespeare, günlük drama çalışmalarından birinde, Romeo ve Juliet'in öyküsüne eklediği metinleriyle konuyu efsaneleştirmiştir. Bütün Shakespeare'in oyunları gibi Romeo ve Juliet'te de hikayenin özünü oluşturan önemli noktalar Batı Avrupa edebiyatından oluşmaktadır. Ailelerinin kavgalarıyla yıkılmış olan iki genç aşığın öyküsü 1590'lı yıllarda Shakespeare'in uyarlamasından önce de birçok kez farklı şekillerde sahnelenmiştir. Ama Shakespeare'in versiyonunun sahnelenmesinden sonra, günümüzde de bu şekilde uygulanmaktadır.

Ölen aşıkların mezarlıktaki yas ve daha sonra tekrar uyanışları gibi tarihteki şiir ve efsane klasiklerinin iz sürülmesiyle, Romeo ve Juliet'in ilk gelenekselleşmiş trajik öykü olduğu kanısına varılmıştır. Romeo ve Juliet, mitolojideki birçok aşkın (Demeter ve Persephone, Orpheus ve Eurydice) yeniden ortaya çıkarılmış motiflerini içermektedir. İkinci yy.ın mitolojik öykülerinden, Efes'li Xenophon'un "Anthia ve Habrocomes " adlı eserinde, iki genç aşığın öyküsü anlatılmaktadır. Shakespeare'in

Romeo ve Juliet'i yazdığı esnada bu öykü hakkında hiçbir bilgisi bulunmamaktaydı. Onbeşinci yy.da, Romeo ve Juliet'e benzer nitelikte olan birçok versiyon ortaya çıkmıştır. Masuccio Salernitano'nun 1476 yılındaki "Cinquante Novelle" adlı eserinde gizlice kaçarak evlenen Siena'lı Mariotto ve Giannozza'nun öyküsü anlatılmaktadır.

Romeo ve Juliet'in Luigi Porto'ya (1485–1529) ait olan bir versiyonu da vardır. Asıl ismi Romeo ve Giulette olarak bilinen eserin konusu Verona'da Montegue ve Capulet aileleri arasında geçmektedir.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> (Origins Of The Tale of Romeo and Juliet, Şubat, 2000,  
Erişim:<http://www.balletmet.org/Notes/Shakespeare.html#anchor192445>)

## Ek 2. Dünyada Romeo Ve Juliet Balesinin Sahnelenme Kronolojisi

Tablo: 1

Tarih	Besteci	Sahnelendiği yer
1785	L. Marescalchi	Théâtre Samuele, Venedik
1788	Vincenzo Martin	La Scala Milan, İtalya
2 Kasım 1809	Daniel Steibelt	St. Petersburg, Rusya
4 Şubat 1811	Claus Schall	Danimarka Kraliyet Balesi
2 Haziran 1924	Shakespeare çağının müzikleri	Comte Etienne de Beaumont's Soirées de Paris. Théâtre de la Cigale
4 Mayıs 1926	Constant Lambert	Les Ballets Russes Theatre de Monte Carlo
1937	Prokofiev	Ballet de la Jeunesse, Paris
20 Nisan 1938	Tchaikovsky	San Francisco Balesi
30 Aralık 1938	Prokofiev	Statni Divaldo, Brno, Çekoslovakya
19 Nisan 1939	Tchaikovsky	Budapeşte, Macaristan
1940	Prokofiev	Kirov Balesi, Leningrad
8 Kasım 1942	Leo Spies/ Tchaikovsky	Liepzig Opernhaus
1948	Prokofiev	Belgrad Opera ve Balesi
1949	Prokofiev	Zagreb Opera



1950	Tchaikovsky	Ballets Russes de Monte Carlo
4 Mayıs 1950	Tchaikovsky	Grand Ballet du Marquis de Cuevas, Monte Carlo
19 Mayıs 1955	Prokofiev	Danimarka Kraliyet Balesi
1 Ağustos 1955	Prokofiev	La Scala Balesi, Verona
28 Aralık 1955	Prokofiev	Paris Opera ve Balesi
1955	Tchaikovsky	Yeni Zelanda Balesi
Aralık 1956	Tchaikovsky	Lima, Peru
19 Ocak 1958	Tchaikovsky	Dans Drama Topluluğu, Brooklyn
Mayıs 1959	Prokofiev	Hamburg Devlet Operası
1959	Berlioz	Wuppertal Devlet Operası
29 Mayıs 1960	Leo Spies/ Tchaikovsky	Berlin Devlet Tiyatrosu
15 Aralık 1962	Berlioz/Gound/ Tchaikovsky	Legat Okulu, King George Salonu, Londra İngiltere
1964	Prokofiev	CAPAB Topluluğu, Cape Town, Güney Afrika
6 Şubat 1965	Tchaikovsky	Romantik Bale, New York

9 Şubat 1965	Prokofiev	Royal Bale, Covent Garden
17 Nisan 1965	Prokofiev	Novosibirsk Balesi
5 Aralık 1965	Tchaikovsky	Gothenburg Balesi
24 Mart 1966	Prokofiev	Teatro dell'Opera, Roma
17 Kasım 1966	Hector Berlioz	Ballet du XXe Siecle, Brüksel
19 Kasım 1966	Prokofiev	Zurich Devlet Balesi
18 Ocak 1967	Prokofiev	Paris Opera ve Balesi
22 Şubat 1967	Prokofiev	Het Nationale Balesi, Amsterdam
14 Ocak 1969	Tchaikovsky	Uluslar arası Ruth Page
25 Ocak 1969	Angel Vazquez Millares	Küba Ulusal Balesi, Havana
1969	Berlioz	Leningrad
20 Mart 1970	Berlioz	Küba Ulusal Balesi, Havana
15 Eylül 1970	Prokofiev	San Martin Balesi, Buenos Aires
14 Şubat 1971	Prokofiev	Frankfurt Devlet Balesi

8 Ekim 1971	Prokofiev	Pittsburgh Bale Tiyatrosu
1971	Prokofiev	Ankara Devlet Opera ve Balesi ( Türkiye Prömiyeri )
9 Ocak 1972	Prokofiev	Ballet Deutsche Oper am Rhein, Düsseldorf
1972	Prokofiev	Göthenburg Ballet, İsveç
25 Kasım 1972	Prokofiev	Komische Oper, Berlin
1972	Tchaikovsky	Sofya Ulusal Opera ve Balesi
1972	Prokofiev	Perm, Rusya
7 Temmuz 1973	Harry Freedman & Shakespeare	Kanada Festival Balesi, Ottawa
Ocak 1974	Prokofiev	Prag Ulusal Balesi
8 Haziran, 1974	Prokofiev	CAPAB Topluluğu, Cape Town
1974	Prokofiev	Lubeck Devlet Tiyatrosu
21 Eylül 1975	Prokofiev	Teatro Regio Balesi, Turin, İtalya
1975	Prokofiev	Gelsenkirchen, Almanya
27 Ocak 1976	Prokofiev	San Francisco Balesi
4 Mart 1976	Prokofiev	Harlem Dans Tiyatrosu
4 Mayıs 1976	Berlioz	Kolner Tanz-Forum, Cologne
1977	Prokofiev	Londra Festival Balesi

23 Eylül 1977	Prokofiev	Pittsburgh Balesi
Aralık1977	Prokofiev	Basel Balesi
1977	Prokofiev	Yeni Zelanda Royal Balesi
22 Şubat 1978	Prokofiev	Paris Opera ve Balesi
4 Mayıs 1978	Tchaikovsky	Los Angeles Balesi
1978	Tchaikovsky	Guatemala Balesi
3 Nisan 1979	Chopin	Joyce Trisler Dans Topluluğu, New York
26 Haziran 1979	Prokofiev	Bolşoy Balesi, Moskova
17 Mayıs 1980	Prokofiev	Brooklyn, Newyork
22 Mayıs 1980	Prokofiev	Hartford Balesi
30 Mart 1981	Prokofiev	Berlin Devlet Opera ve Balesi
15 Nisan 1982	Prokofiev	Santa Barbara Bale Tiyatrosu

Kasım1982	Prokofiev	Ulm Devlet Balesi
1984	Prokofiev	Boston Balesi
14 Aralık 1984	Prokofiev	Royal Ballet of Flanders, Antwerp
25 Mayıs, 1985	Prokofiev	Macar Devlet Opera ve Balesi, Budapeşte
18 Nisan, 1986	Prokofiev	Florida Balesi, Palm Beach
5 Mayıs 1986	Prokofiev	Cleveland Balesi
Ocak 1987	Berlioz	Aterballetto, Reggio-Emillia
3 Haziran, 1987	Tchaikovsky	Pacific Northwest Balesi, Seattle
9 Şubat 1989	Prokofiev	Massiomo Balesi, Palermo
17 Şubat 1989	Prokofiev	Oklohama Balesi
1989	Prokofiev	Pasifik Balesi, Portland
30 Haziran 1990	Prokofiev	Rhombus Videosu için Pas de deux kaydı
27 Aralık 1990	Prokofiev	Lyon Balesi

12 Şubat 1991	Prokofiev	Northern Bale Tiyatrosu, Blackpool, İngiltere
1991	Prokofiev	Pittsburgh Bale Tiyatrosu
1991	Prokofiev	Tanzforum, Cologne
23 Şubat 1992	Tchaikovsky	Moskova Drama Balesi
10 Ekim 1992	Prokofiev	Norveç Ulusal Balesi, Oslo
23 Ekim 1992	Prokofiev	Cincinnati Balesi
1993	Prokofiev	Saarbrücken Devlet Balesi
1993	Prokofiev	Francis Patrelle ve Dansçıları
23 Ocak 1994	Prokofiev	Dresden Devlet Balesi
Ocak 1998	Prokofiev	İspanya Ulusal Dans Topluluğu
23 Nisan 1998	Prokofiev	Metropolitan Opera ve Balesi, Columbus

Kaynak: Richard Finkelstein, ([http://www.artslinx.org/dance/romeo\\_and\\_juliet.htm](http://www.artslinx.org/dance/romeo_and_juliet.htm))

### **EK. 3 PROKOFİEV'İN ROMEO VE JULİET ADLI BALE ESERİNİ SAHNELEYEN KOREOGRAFLARIN ESERLERİ HAKKINDA YORUMLAR**

#### **Leonid Lavrovsky Sahnelemesi**

1938 yılının ortalarına doğru Lavrovsky'nin koreograflığını yaptığı biçimi ile senaryo değiştirelek büyük tartışmalardan sonra eser tamamlanmıştır. Lavrovsky eser hakkında şöyle söyler;

*...“Fikirlerin ve kavramların derinliklerinde Shakespeare'in trajedisinin kahramanlarını taşımamız gerektiğini bilmenin yoğun baskısı ile dansı ve mimikleri bir araya getirdim. Romeo ve Juliet'te sözler yok, ama her mimik, bedenin her hareketi eserin metnini destekliyor ve sahnede var ediyor. Gösteride mimiklerin seviyesi asla düşmemeli, karakterlerin duyguları ve tutkuları, Shakespeare'in trajedisindeki oyuncuların ses yükseklikleri, balede bedenin hareketleriyle ifade edilmelidir. Balede mimik ve hareketler, mutlak surette dansın üstün bir şekilde sunulabileceği bir eşzamanlılıkla sunulmalıdır”<sup>51</sup>*

Beste, son şekliyle, Shakespeare'in en yakın halini almıştır. Oyundaki karşıtlıklar; birbirine düşman iki aileye karşın Romeo ve Juliet'in saf ve temiz aşkı; Verona halkının neşesine karşın, aynı halkın kavgası, nefret ve aşkı, hayat ve ölüm aynı anda müziğe yansıtılmıştır.

#### **Jean Cocteau Sahnelemesi**

Cocteau bir koreograf olmamasına rağmen Romeo ve Juliet'in kendine ait olan versiyonunu sahne resimlerine dayanan bir koreografiyle anlatmıştır. Romeo ve Juliet, Comte Etienne de Beaumont'ın "Soirées de Paris" ( Paris Geceleri ) adlı eserinin bir parçası olarak görülmüştür. Gösterinin prömiyeri 1924'de olmasına rağmen, Cocteau 1916 yılında oyunu yazmaya başlamıştır. Bu süreç içinde Diaghilev 'den çalışmaları için yaratıcı fikirler almıştır. Cocteau, bu metinde sadece diyaloglarla anlatılamayan bazı hareketli olayları belirtmeye çalıştığını yazmıştır.

<sup>51</sup> Kaynak: SUNGU, Okan, Edebiyat, Müzik ve Dans "Bale Sahnelerinde Bir Shakespeare Başyapıtı: "ROMEO VE JULIET" Erişim: 13.04.2006, [http://www.obarsiv.com/vct\\_0506\\_sunguokan.html](http://www.obarsiv.com/vct_0506_sunguokan.html)

Balkon sahnesi, Shakespeare'in metinlerinin özünden koparak daha zorlaştırılmıştır. Hikaye, Cocteau'nun zekasını ve buluşlarını sergileyebileceği bir vitrin olarak kullanılmıştı. Cocteau'nun Dünya Shakespeare Günü'nde sahnelenen eserinde dekorlar tamamen simsiyahtı ve sahnede yapılabilecek doğaçlama şakalara da izin verilmişti. Sahne üstü çalışanları koreografiye dahil edilmişlerdi ve birçok dansçı da seyircilerin arasından dansa katılmışlardı. Cocteau, kendisi için uyarladığı Mercutio rolü sayesinde esere hem koreograf hem oyuncu hem de dansçı olarak katkıda bulunmuş ve bu durum O'nun yaratıcılığını da olumlu yönde etkilemiştir.

### **Anthony Tudor Sahnelemesi**

Anthony Tudor'un bir perdelik Romeo ve Juliet bale versiyonunun müziği besteci Delius'a, düzenlemesi de Antal Dorati'ye aittir. Sahnelenmesinden çok süit olarak dinlenen Romeo ve Juliet, özgün Tchaikovsky'nin müziğinden esinlenerek yaratılmıştır. Tudor Delius'un müziğiyle koreografi yapmadan önce Tchaikovsky'nin versiyonunu dinleyerek konuyu oluşturmuştur. Boticelli'nin resimlerinden ilham alan Tudor'a Nerman'da dekorlar için ilham kaynağı olmuştur. Yavaş çalışmasıyla bilinen Tudor, koreografiyi planlanan ilk gösteri tarihine kadar bitirememiştir. Ancak buna rağmen Sol Hurok bunun kötü bir reklam olacağı için bu konunun üstünde durmamıştır. Newyork Metropolitan Opera House 'da, 6 Nisan 1943 tarihindeki ilk gösteride ( Juliet rolünde; Alicia Markova, Tybalt rolünde ise Tudor dans etmiştir.) Tudor henüz sahnedeiken gösteri on beş dakika erken bitmiştir. Eserin tamamlanmış şekli dört gün sonra 10 Nisan'da tekrar sahnelenmiştir.

### **Maurice Béjart Ve The Ballet Du Xxe. Siecle Sahnelemesi**

Daha önce George Skibine tarafından 1955'te ve 1959'da Erich Walter tarafından kullanılan aslında Berlioz'e ait olan müzik, Maurice Béjart'ın koreografisiyle Romeo ve Juliet'de birleşmiştir. İlk olarak 17 Kasım 1966'da Brüksel'de Cirque Royal'de sahnelenmiştir. Eserin giriş bölümünde Béjart ve dansçıları, prova yapmak için boş sahneye girmektedirler. Dansçılar arasında bir kavga çıkar, bale eğitmeni (Béjart) dansçıları yatıştırmaya çalışır. Béjart, dansçılara Romeo ve Juliet'in öyküsünü anlatmaya başlar. Birinci ve ikinci perdeyi, Elizabethan



tarzıyla Shakespeare'in hikayesinin gösterilmesi takip etmektedir. Son bölümde, güzelliğin ve ölümün habercisi olan Kraliçe Mab hikayeyi Capulet'ler ve Montegue'lere kadar götürür. Son bölümde bütün dansçıların aralarındaki sorunları çözmüş olduğu, savaş yerine aşkı destekleyen bir sahne yer almaktadır.

### **Birgit Culberg Sahnelemesi**

Birgit Culberg'in 1969'daki versiyonunda karakterler azalır ve hikaye elli beş dakikalık bir süreçte tek perde olarak sahnelenmektedir. Béjart ve Nijinska'nın koreografilerindeki gibi dansçılar sahneye çalışma kıyafetleriyle girmektedirler. Kostümlerini giyerler ve hikayedeki ana karakterler gibi rollerini sergilemektedirler. Eser pişmanlıktan sonra gelen mutlu sonla biter.

### **John Neumeier Sahnelemesi**

“1971'de Frankfurt balesi için koreografisini yaptığı eseri 1974'te Hamburg'da ki kendi bale grubu için tekrar sahneye koymuştur. 1981 yılında John Neumeier'in Romeo ve Juliet versiyonunda bilinen şekline yeni düzenlemeler yapılmıştır. Neumeier Mercutio rolünde Cranko versiyonunda birçok kez dans etmiştir ve kendi versiyonunu da Cranko'nun koreografisine tepki olarak düzenlemiştir. Birçok balesinde olduğu gibi, Neumeier, Romeo ve Juliet'in öyküsünün dışından kendisine ilham kaynağı olabilecek ve koreografisini doğrulayacak psikolojik unsurlar aramaktaydı. Neumeier'in koreografisinde Juliet'in ilk kez çıplak ayaklı olarak banyodan çıktığı görülmektedir. Ancak burada dikkat çeken ve belirtilmek istenilen unsur sadece onun gençliği değil yapay ve törensel bir doğaya sahip olduğunu da vurgulamaktır.



Şekil. 53 Juliet

Romeo kendine güvenen bir gençtir ve saf Juliet'e göre aşkta daha deneyimlidir. Aşkları kişiliklerine göre zıtlık oluşturmaktadır; Romeo yeni aşkına karşı biraz yumuşak davranışlar sergilerken Juliet ise daha güçlü ve kendinden emin davranmakta hatta ailesine karşı baş kaldırmaktadır. Juliet, Romeo'nun ölümünden sonra asla dans etmez. Neumeier esere, Juliet'in kuzeni Rosalinde karakterini eklemiştir. Onun rolünün amacı sadece Romeo'nun Juliet ile tanışmadan önceki karakterini göstermek değildir. Rosalinde aynı zamanda Juliet'den daha hoş ve daha deneyimli olup doğru adımlar atan bir karakterdir.

---

Şekil.53 Kaynak: <http://www.danceviewtimes.com/2005/Autumn/08/romeo.html>

## Oscar Ariaz Sahnelemesi

Balenin konusundaki her psikolojik nüansı açıklamaya çalışan Neumeier'in aksine Ariaz, seyircinin Romeo ve Juliet'in konusunu zaten iyi bildiğini savunmaktaydı. Daha önceki koreograflar gibi Ariaz'da Benvolio, Rahip Lawrence, Lord ve Lady Montegue gibi bazı karakterleri eserden çıkartmıştır. Eser, çalışma kıyafetleri içindeki dansçılarla başlar, burada da Balanchine'nin Serenadı adlı bale eserindeki gibi gizli bir drama sezinlenmektedir. Dansçılar sahnede Rönesans kostümleriyle yerlerini aldıklarında gerçek bir ölüm duygusu hissedilmektedir. Balenin bu bölümünden sonra Romeo ve Juliet'in öyküsünde yer alan gerçek olaylara yer verilmiştir. Dansçılar kostümlerinin hepsini seyirci önünde değiştirmektedirler. Bu versiyondaki en büyük değişiklik ise Juliet'in üç farklı baş balerin tarafından dans edilerek Juliet'in farklı yüzlerinin gösterilmesiydi. Juliet, mezar sahnesinde ölümle sonuçlanacak bölüme kadar Romeo'ya rehberlik yapmaktaydı. Eser başladığı gibi çalışma kıyafetleri içinde beş aşık çiftin danslarıyla sona ermektedir. Oscar Ariaz'ın Romeo ve Juliet'i Prokofiev'in müziğiyle ilk olarak Buenos Aires'de 1970'de, 1977'de de de Joffrey Balesi tarafından sahnelenmiştir.”<sup>52</sup>

## Kenneth MacMillan ve Rudolf Nureyev Sahnelemesi

Lavrovsky'nin Romeo ve Juliet balesinden sonra, Prokofiev'in bestesi kullanılarak yaratılan diğer ünlü bir eser ise Kenneth MacMillan'ın sahnelediği Romeo ve Juliet'tir. Kenneth MacMillan'ın sahnelediği Romeo ve Juliet'inde Romeo, oyundakinden çok daha canlı bir karakter olarak işlenmiştir. Bunun dışında MacMillan'ın amacı Romeo ve Juliet oyununu dans ile dile getirmek istemesidir. Bu konudaki düşüncelerini şöyle aktarmıştır;

*“Yalnızca mimikle anlatıma son vermeliyiz. Bunu hiç kimse anlamıyor. Bale Vücut ve yüzdeki ifade aracılığı ile etkisini göstermelidir”.*

*“Mc Millan'ın koreografisindeki Capulet'lerin dansı yalnızca Capulet'ler tarafından dans edilmektedir. Eserde Capulet ailesinin, savaşçı karakterine sahip olmasından dolayı*

<sup>52</sup> Bkz., [http://www.artslynx.org/dance/romeo\\_and\\_juliet.html](http://www.artslynx.org/dance/romeo_and_juliet.html)

*Capulet'lerin dansı biraz daha heybetli, ihtişamı ve gücü vurgulamaktaydı. Kenneth MacMillan bu kavramları koreografisinde saray danslarıyla süslemiş ve küçük hareketlerle ifade etmiştir. Nureyev'in koreografisinde ise Capulet'lerin iki gruba ayrılarak yaptığı çapraz geçişler ile halk dansları tarzındaki adımlar görülmektedir.*

*Kenneth McMillan'ın koreografisinde dansın tamamıyla Juliet üzerine kurulduğunu söyleyebiliriz. Juliet üzerinde yoğunlaşmış bölümlerin ilk başında Juliet'in kadınlığa adım atmasının karakteri üzerinde bıraktığı etkilerinin anlatıldığı sahne gelmektedir. Daha sonra ise ailesinin O'nun üzerinde kurduğu baskıya karşı koymaya çalışması ve baskı karşındaki direnişi görülmektedir. Kenneth McMillan, Juliet'e eserdeki bütün romantizmi yüklemiştir. Juliet eser boyunca yaşadığı duygusal çıkmazı vurgulamaktadır. Nureyev'in yorumuna göre Romeo, adam olmaya adım atan genç bir erkektir. Bir genç olarak kızların peşinden koşar ve bir doyumluk yaşar. Hayatında öyle bir döneme girer ki artık güzel, soğuk kadınlarla birlikte platonik aşklardan çok daha güçlü duygular yaşamak ister ve Juliet'le karşılaşır. Juliet, aradığı her şeyi ona verir; tutkulu, şehvetli ve Romeo'dan daha olgundur. Nureyev'in koreografisinde Juliet, iki aile arasındaki savaşa karşı duran bir kahraman gibi işlenmiştir. Juliet bir liderliği simgeler, aynı zamanda bazı hareketlerin senkronize yapılması, Romeo'nun bir erkek olarak her şeyi yapabileceğini ifade eder. Aynı zamanda Nureyev'in koreografisinde Juliet bir kadının narinliğini, kırılmağını, duygusal iniş çıkışlarını da ifade etmeye çalışır.<sup>53</sup>*

*“Müzik açısından MacMillan, Lavrovsky'ye nazaran daha şanslıydı. Lavrovsky ile besteci Prokofiev hem baleyi hem besteyi yaratmışlardı. Bütün değişiklikler, yeni besteler, müzikteki düzenlemeler Lavrovsky zamanında yapılmıştı. MacMillan'ın elindeki beste her bakımdan tamam olmasına rağmen MacMillan bestedeki müzik parçaları arasında değiştirmeler yapmıştır”.<sup>54</sup>*

Lavrovsky'nin takip eden başarılarında, La Scala balesi için “ Pagodalar Prensi ”adlı bale eserini sahneye koymasının ardından, John Cranko yeni bir eser yaratması için Lavrovsky'yi kendi çalıştığı tiyatroya davet etmiştir. Cranko, tiyatrosunda sahnelenecek yeni eser olarak Prokofiev'in Romeo ve Juliet balesini seçmiştir. Genç Carla Fracci; Juliet, Mario Pistoni ise Romeo rolünde dans

<sup>53</sup> [http://www.obarsiv.com/vct\\_0506\\_sunguokan.html](http://www.obarsiv.com/vct_0506_sunguokan.html)

<sup>54</sup> AKAY, y.a.g.e. , s.45

etmişlerdi. İlk gösteri 1958'de; Venedik'te Teatro Verde'de, 1959'da Milan'da La Scala'da seyirciye sunulmuştur. Cranko eseri 1962'de Jurgen Rose'nin yeni düzenlemeleriyle Stuttgart Balesi'nde yeniden sahnelemiştir. Ray Barra ve Marcia Haydée başrollerde dans etmişlerdir. Cranko danslarda; insancıl dramaları aşırı gösteriş ile betimlemenin üstünde durmaktaydı ayrıca konuşma olmadan da bir hikayenin dansla anlatılabileceğine inanmaktaydı.

Cranko versiyonunun tüm dünyadaki başarısına rağmen Royal Bale, Romeo ve Juliet balesinin yeni bir versiyonunu yaratması için Kenneth MacMillan'ı davet etmiştir. Aynı partiyonu ve benzer geçmişi kullandıkları için Mac Millan ve Cranko eserlerinde kaçınılmaz olarak ortak unsurlara sahiplerdi. Mac Millan "The Invitation" ( Davet ) adlı eserinde Lynn Seymour ve Christopher Gable ile çalışmış olduğu için Romeo ve Juliet balesinin kendi versiyonunda da bu iki genç dansçıya özgün koreografi yapmıştır. Bu iki bale eserindeki başkahramanların yaşlarının birbirine yakın olmasından dolayı ve hayalindeki Romeo karakterini ortaya koymasına yardımcı olan ve karmaşık bir kişiliğe sahip aynı zamanda da Juliet'e göre zıt ve gülünç bir karaktere sahip olan Lynn Seymour'u bu rol için ideal bulmuştur. Kraliyet Operası yönetimi, oyunun ilk sahnelenişini daha eski isimlerle ancak gişe rekorları kıran ve işi yaparken de güçlü sahne sunumlarını kendi karakterleriyle harmanlayan Fonteyn ve Nureyev ile yapmaya karar vermiştir.

Sir Frederick Ashton Danimarka Kraliyet Balesi için 1955 yılında Romeo ve Juliet'in Prokofiev partiyonuyla yeni bir koreografisini yapmıştır. Bu versiyonu daha önce batıda Lavrovsky koreografisiyle sahnelendiğinde görülmüştür. Bu yüzden Sir Frederick Ashton'nın koreografisi daha bağımsız ve kişisel bir anlatıma sahiptir. Eserin Lavrovsky versiyonundaki kılıçlarla kavga sahnelerinin göz alıcılığından dolayı Ashton'nın trajedi sahnelerindeki farklı kişisel yorumları sönük kalmış ve genç hayranları tarafından ikinci plana atılmasına sebep olmuştur.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Bkz.: <http://www.balletmet.org/Notes/ROMEOAND.HTM#anchor110653>

#### **Ek.4 ÜNLÜ DANCILARIN PROKOFİEV'İN ROMEO VE JULİET ADLI BALE ESERİ HAKKINDAKİ YORUMLARI**

Celia Franca'dan Romeo ve Juliet üzerine; Fındıkkıran balesindeki prens ve şeker perisini veya Kuğu Gölü'ndeki prensi ve kraliçe kuğuyu incelersek; onların aşık olduklarını görürüz. Bu eserlerde aşkın farklı aşamalarının farklı yorumları sergilenmektedir; Fındıkkıran balesinde prens belki şeker perisini asla öpmez ama dansların koreografisiyle aşk kesin olarak ifade edilmiştir. Romeo ve Juliet'de aşkın daha gerçekçi bir versiyonu yaşanmaktadır. Birlikte dans ederlerken, tutkuları bedenlerine yayılmaktadır. Gerçeğe fazlasıyla yakındır ama yine de aşktır. Her bale aşk hakkındadır; birlikte dans eden bir erkek ya da kadın bir öyküyü anlatmasalar ve belirgin bir konu içinde rol almasalar bile aralarında gösterinin iyi geçmesini diledikleri kimyasal bir iletişim vardır.

Evelyn Hart'tan Romeo ve Juliet üzerine; Juliet'in ebeveynleri tarafından yerlere fırlatıldığı esnada inanılmaz bir müzik duyulur. Bu sahne çok fazla koreografik anlatım gerektirmemektedir çünkü müzik her şeyi anlatmaktadır. Juliet'in Romeo ile olan ilk gecesinde, Juliet yatağının üzerinde yüzündeki ışı ışı ve mutlu bir ifadeyle oturmaktadır, bu sahne eserdeki en harika sahnelerden birisidir. Üçüncü perdedeki müziğin kısa bir bölümünü duysanız bile aşıkların beklenti ve umutlarıyla duygularınızın yükseldiğini hissedebilirsiniz.

Nikolaj Hubbe'in yorumu: “ Provaya başlarsınız; yapamazsınız, yapabileceğinizi de sanmazsınız ve çok çalışmanız gerektiğini düşünürsünüz. Ama benim düşünceme göre eseri iyi sergileyebilmek için eserin öyküsü ve müzik üzerine çok fazla düşünürseniz kendi duygularınızı hapsedersiniz. Dansçılar esere hazırlık aşamasında eser ve müzik hakkında orta derecede bilgi sahibi olabilirler. Bu bilgiler beyine yerleşir ama daha çok bedenlen kullanılır. Eğer kararsızlık içinde ve çok fazla önyargılı fikirlere sahipseniz, çalışma stüdyosunda provalar esnasında asla kendinizi keşfedemezsiniz ”.

Kevin McKenzie'den Romeo ve Juliet üzerine : “ Benim için Romeo ve Juliet, tüm romantik ve klasik balelerin odak noktasıdır. Dansçılık yaşamımda Kuğu Gölü,

Giselle ve Uyuyan Güzel gibi balelerde dans ettim. Ama Romeo ve Juliet’de Romeo’yu oynadığım zaman şunu fark ettim ki efsanevi bir şey yapmıyorum; bir kuşa aşık olmuyorum ya da bir Wilis (Giselle balesinde doğüstü bir karakter) tarafından dans ederek öldürülmeye çalışılmıyorum veya yüzyıl uyumuş olan bir kız olarak uyanmıyorum. Anlatmak istediğim, insana ilişkin bir konuyu sahneliyorum. Romeo ve Juliet; cesaret ve azmin en iyi şekilde sergilenebileceği aynı zamanda gerçek hayatta dair olan bir eserdir.”

Amanda McKerrow’dan Romeo ve Juliet hakkında : “Juliet, sahnede bir “insan”ı sahnelemeyi ihtiyaç duyduğum bir eserdi. Çeşitli rollerin arkasına saklanabilirsiniz ancak Juliet rolünün sadece iyi bir teknikle dans edilmesinin yeterli olacağını düşünmeden önce gerçekte O’nun bir kız olduğunu unutmamak gerekir. Anlatmak istediğim bu balede diğer balelerde ki gibi sadece adımları yapmak ve rolün bağlı olduğu karakteri adımlar yoluyla anlatmaya çalışmak etkili olamaz. Binlerce insanın önünde sadece kendinizi iyi teknikle göstermeye çalışarak dans ederseniz, ham duygular kendini hissettirecektir, bu balede benim karşı çıktığım bir sergilemedir”.

Ivan Nagy’nin yorumları : “Bu balenin, Uyuyan Güzel Balesi ile fiziksel tezatlık gösterdiği söylenebilir. Uyuyan Güzel’de hareketler stile dayalı pozlardan oluşmaktadır. Ama Romeo ve Juliet’de danslar oyunculukta olduğu gibi daha doğaldır. Özgür dans etme seçeneği varken sınırlarının unutulmaması gereken ve pozlardan oluşan dans biçimi, dansçılar için büyük bir kısıtlama oluşturmaktadır”.

Veronica Tennant’ın Romeo ve Juliet hakkında yorumları : “Romeo ve Juliet geçerliliğini yitirmiş ya da eski bir öykü değildir. Shakespeare’in 1597’de yarattığı Romeo ve Juliet şunda da yaşayan bir hikayedir. Varolan bu trajedi tamamen hayat, insanlar ve aşk hakkındadır. Romeo ve Juliet’in zamana karşı meydan okuma özelliği sayesinde, Juliet karakterini her oynadığımda, bugünün hayatını ve duygularını yansıttım”.<sup>56</sup>

<sup>56</sup> <http://www.soundventure.com/web/footnotes/episode5.html>

Şekil 54 ,<http://www.uaf.edu/english/faculty/reilly/NCHCproject/RomeoandJuliet.htm>





Şekil. 54 1946 yılı Moskova Bolşoy Tiyatrosu.

---

Şekil.54 <http://www.uaf.edu/english/faculty/reilly/NCHCproject/RomeoandJuliet.htm>



## ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Seda AYVAZOĞLU

Doğum Yeri ve Yılı: İzmir, 1983

Yabancı Dil: İngilizce, Almanca

Eğitim: D.E.Ü. G.S.E. Bale Anasanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi.

Yüksek Lisans: 2007, D.E.Ü. G.S.E. Sahne Sanatları, Bale Anasanat Dalı

Lisans:2004, D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı Bale Anasanat Dalı

Lise: 2004, D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı Bale Anasanat Dalı

İş Tecrübesi:

2004-2005 Devak Bale Kursiyer Öğretmenliği

2004-2005 D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı ücretli Öğr. Gör.

2005-2007 D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı Bale Anasanat Dalı Araş. Gör.

Mesleki Birlik/Dernek/Kuruluş Üyelikleri: -

Alınan Burs ve Ödüller:

1999 Rotary Bale Yarışması Finalisti

2000 Münich Heinz-Bosl Bale Akademisi Lisans devresine kabul edildi.

Yayımları: -